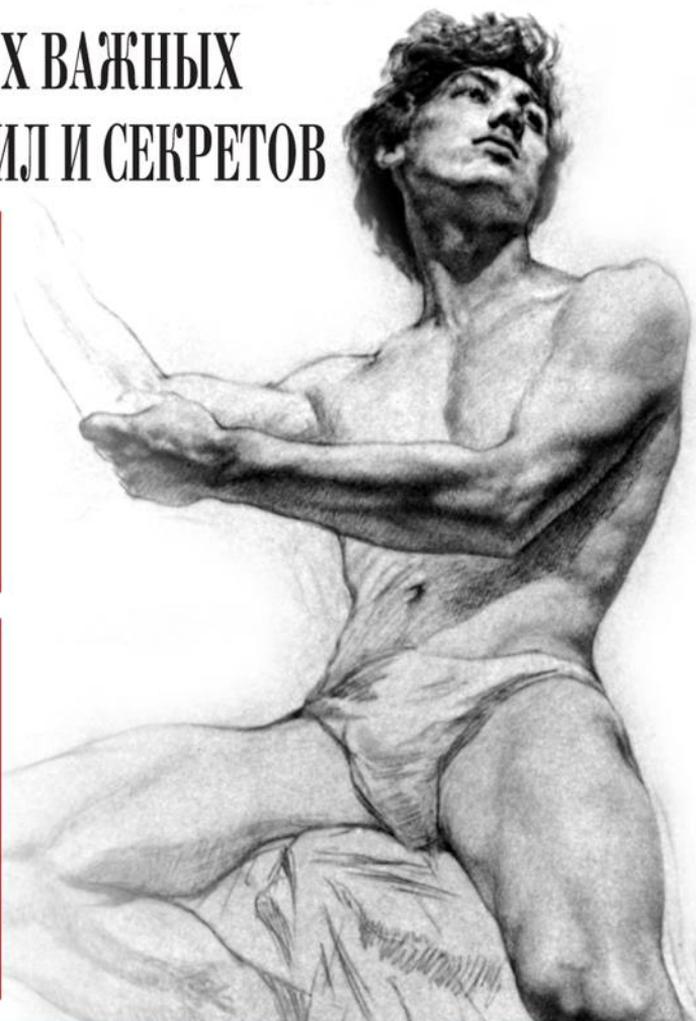
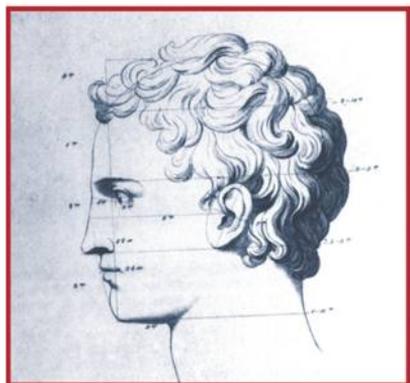
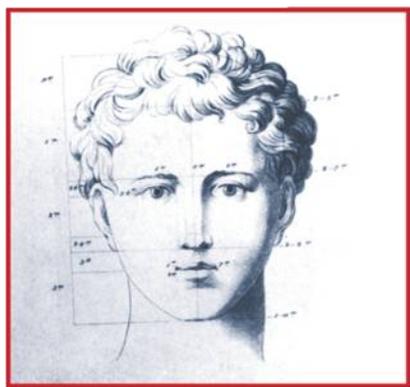


ОСНОВЫ АКАДЕМИЧЕСКОГО РИСУНКА

100 САМЫХ ВАЖНЫХ
ПРАВИЛ И СЕКРЕТОВ



ОСНОВЫ АКАДЕМИЧЕСКОГО РИСУНКА

100 САМЫХ ВАЖНЫХ
ПРАВИЛ И СЕКРЕТОВ

Харвест
МИНСК

УДК 741
ББК 85.15
О-75

*Охраняется законом об авторском праве.
Воспроизведение всей книги
или любой ее части запрещается без письменного разрешения издателя.
Любые попытки нарушения закона будут преследоваться
в судебном порядке.*

Основы академического рисунка. 100 самых важных правил и секретов /
О-75 авт.-сост. М.В. Адамчик. — Минск: Харвест, 2010. — 128 с.

ISBN 978-985-16-6203-2

В книге даны основы академического рисунка, включающие рисование с натуры, тематическое рисование, ознакомление с произведениями изобразительного искусства. Практические советы помогут начинающим освоить работу с линией, тоном, светотенью, перспективой.

Адресуется учащимся изостудий, художественных школ, а также всем, кто интересуется рисованием.

УДК 741
ББК 85.15

ПРЕДИСЛОВИЕ

Эта книга адресуется педагогам-художникам, учащимся художественных школ, изостудий и творческих

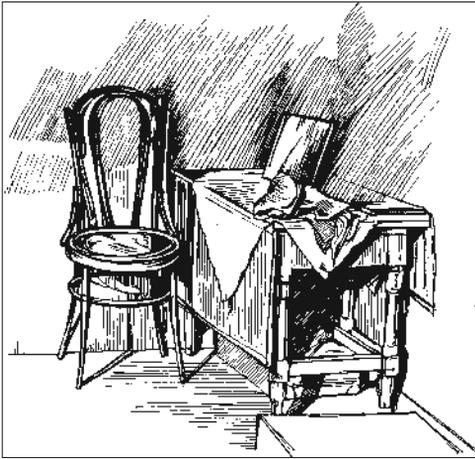
факультетов учебных заведений, а также широкому кругу читателей, интересующихся рисованием. В ней предлагается программа по академическому рисунку, основанная на

лучших традициях и шедеврах русской и мировой реалистической школы. В книге даны практические советы по работе с линией, тоном, светотенью, линейной и воздушной

перспективой. Последовательность заданий (от простого к сложному) и методическая постепенность процесса рисования с натуры помогут начинающему художнику научиться



Альбрехт Дюрер. Святой Михаил, низвергающий дракона. 1551 г.



Учебный натюрморт

анализировать форму в пространстве и отображать ее на плоскости листа, научат основам композиции, разовьют практические навыки рисовальщика. А это, в свою очередь, ведет к сознательному овладению системой знаний по рисунку, формированию эстетических взглядов и вкусов.

Однако не метод работы и не техника рисования отличают заурядный рисунок от произведения искусства. Главное качество настоящего художника — творческое мышление. При помощи карандаша он создает новую реальность, показывает окружающий мир таким, каким его еще никто не видел.

ВВЕДЕНИЕ. ВИДЫ ЗАНЯТИЙ ПО АКАДЕМИЧЕСКОМУ РИСУНКУ

Программа по академическому рисунку предусматривает четыре вида занятий: рисование с натуры, тематическое рисование,

декоративное рисование, ознакомление с произведениями изобразительного искусства. Эти виды занятий в процессе обучения рисунку должны быть тесно взаимосвязаны, дополнять друг друга и равномерно проводиться в течение всего учебного процесса с учетом степени сложности учебного материала и интересов рисовальщика.

РИСОВАНИЕ С НАТУРЫ

Рисование с натуры — основа учебного процесса по освоению техники рисунка. Вы должны научиться рисовать с натуры объекты окружающего мира с точной передачей их пропорций, строения, характера очертаний, пространственных и тоновых отношений; уметь сравнивать натуру с рисунком.

Немалую роль в воспитании самостоятельности будущего художника играет время выполнения учебного задания. Так, четко ограниченное время выполнения рисунка, необходимая быстрота в выполнении отдельных этапов рисунка

стимулируют активность мысли, требуют от рисовальщика самостоятельности и инициативы, концентрации всех творческих и волевых усилий.

Советы:

- * На рисование с натуры отведите основное количество часов. Учебные задания по рисованию с натуры могут быть длительными (1–2 урока) и кратковременными (наброски и зарисовки, выполняемые в течение 10–20 минут).
- * Можете посвятить наброскам и зарисовкам все занятие, если необходимо, но более глубоко изучить характерные особенности формы, пропорций, тональные отношения объектов.
- * Часть учебного процесса рисования с натуры отведите на задания по выполнению набросков по памяти и представлению предметов.
- * Параллельно изучайте закономерности

перспективы: навыки изображения объемных предметов, находящихся во фронтальной и угловой перспективе.

- * *Натурные постановки* располагайте, за небольшим исключением, несколько ниже уровня зрения рисовальщика.
- * Основное внимание обратите на определение и передачу характерной для изображаемого предмета формы, его общего пространственного положения, пропорций, конструкции, светотени.

Являясь эффективным средством познания действительности, рисование с натуры обычно предшествует выполнению тематических и декоративных рисунков.

ТЕМАТИЧЕСКОЕ РИСОВАНИЕ

Тематическое рисование ведется по памяти и по воображению. Как правило, последовательность работы над тематическим



Царь Александр Македонский на коне Буцефале.
Русский лубок. Первая половина XVII в.



П. Львов. Стол с цветами и посудой

рисунком предполагает предварительные наблюдения (если это возможно), составление предварительного, в одну четверть альбомного листа рабочего эскиза, выполнение набросков с натуры, детальное выполнение линейного рисунка темы и завершение рисунка.

Советы:

- * Особое внимание уделяйте развитию своей индивидуальности в раскрытии тем, эмоциональности, выразительности и оригинальности композиции рисунков, их исполнения.
- * В процессе сюжетного рисования совершенствуйте и закрепляйте навыки грамотного изображения пропорций, конструктивного строения, объема, пространственного положения, освещенности объектов.

Тематическое рисование призвано научить рисовальщика выразительно выполнять рисунки, широко и творчески использовать художественно-выразительные средства (линию, тон, контрасты и др.). Художник должен выразить в рисунке образную характеристику персонажей

и событий, показать их смысловую взаимосвязь.

ДЕКОРАТИВНОЕ РИСОВАНИЕ

Декоративное рисование знакомит будущих художников с особенностями декоративно-прикладного искусства, у них формируются творческие умения и навыки самостоятельно выполнять разнообразные декоративно-оформительские работы. В содержание декоративно-оформительских работ входит выполнение узоров, орнаментов, эскизов оформления предметов быта, эскизов праздничных открыток, выставочных стендов, элементов книжной графики и др.

Советы:

- * Выполняйте декоративные рисунки на основе обобщения форм изображаемых с натуры объектов — листьев, цветов, бабочек, жуков — и составления из них узоров, орнаментов.
- * Особое внимание обратите на выразительное использование ритма, гармонии цветовых отношений, зрительного равновесия форм

и цвета в декоративных работах.

- * Уделите большое внимание подбору моделей, тематики сюжетных композиций и заданий по декоративному оформлению.

Декоративное рисование должно научить вас искусству стилизации образа, пониманию тесной связи практического назначения предмета и его формы, материала, элементов украшения.

ОЗНАКОМЛЕНИЕ С ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

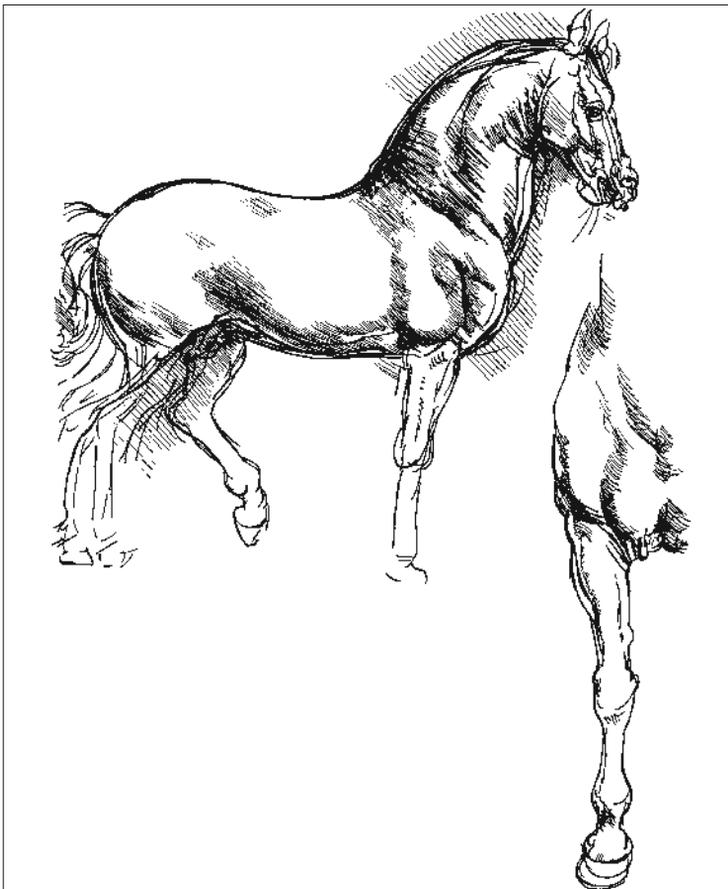
Ознакомление с произведениями изобразительного искусства призвано содействовать всестороннему развитию личности будущего художника, обогащению его духовного мира.

Советы:

- * Подбирайте произведения искусства в соответствии с темами учебных заданий. Например, во время рисования на темы осенней природы следует анализировать картины И. И. Левитана, В. А. Серова, В. Д. Поленова, а на занятиях декоративного рисования — предметы декоративно-прикладного искусства.
- * На примерах произведений известных художников изучайте закономерности перспективы.
- * Анализируйте произведения известных мастеров рисунка, развивая творческое воображение и творческое отношение к познанию объектов и явлений окружающего мира. Это является важным



Леонардо да Винчи. Дерево. Около 1503 г.



Лошадь. Набросок

дений, выполнения зарисовок, набросков и предварительных эскизов.

НАБЛЮДЕНИЕ

Познавательнотворческая активность будущего художника основана на его наблюдениях. Привычка наблюдать за окружающим миром, анализировать увиденное, выполнять быстрые наброски и зарисовки с натуры поможет вам правильно передать в рисунке форму, пропорции, очертание, конструктивное строение, пространственное положение, светотень изображаемых объектов и явлений.

Совет:

Приучайте себя постоянно наблюдать за объектами и сравнивать их со своим рисунком. К сожалению, нередко можно видеть, как рисовальщик, не обращая внимания на натуру,

фактором в формировании у вас мировоззрения художника.

* Изучайте биографии художников, что расширит ваши общие знания, представления об окружающем мире, обогатит, систематизирует и раскрывает значение искусства в жизни людей.

Именно поэтому в данной книге в качестве иллюстраций к тексту широко используются шедевры мастеров рисунка.

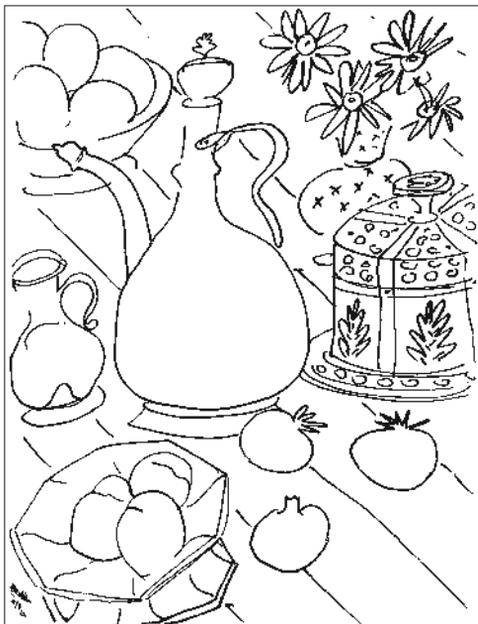
Рассмотрим подробнее все три типа рисунка: рисунок с натуры, тематический и декоративный рисунок.

ГЛАВА 1. РИСОВАНИЕ С НАТУРЫ

Рисование с натуры включает в себя задания по изображению самых разнообразных объектов быта, портреты, пейзажи, зарисовки животных, птиц, растений. Все рисунки с натуры выполняются простым карандашом, тушью, углем или сангиной. Рисование с натуры предусматривает подготовительный этап.

ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ ЭТАП

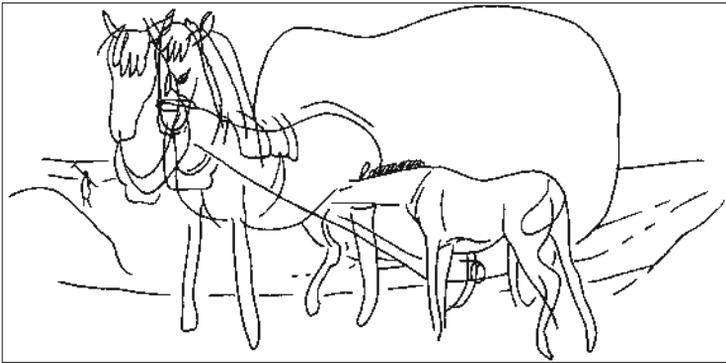
Подготовительный этап состоит из наблю-



Анри Матисс. Натюрморт



Леонардо да Винчи. Конь в ракурсе. Около 1490 г.



Николай Купреянов. Лошадь с жеребенком. 1927 г.

фактически рисует по памяти и имеющимся у него представлениям о данном объекте. Он не сравнивает свой рисунок с изображаемым объектом. В итоге — неточное изображение очертаний, искажение формы, светотени изображаемого объекта. Изучения, познания природы в данном случае не происходит.

НАБРОСКИ И ЗАРИСОВКИ

Наброски и зарисовки с натуры (а также по памяти и по представлению) предполагают чаще всего передачу общего впечатления, главного в объектах изображения или же, наоборот, отдельных частей натуры.

Наброски и зарисовки — эффективное средство изучения объекта, познания особенностей конструктивного строения, формы, пространственных отношений предметов и их частей, закономерностей светотени, перспективы, композиции, движений фигуры человека и животных, эстетического содержания в объектах — плавности и гибкости линий, контуров, соразмерности пропор-

ций, строгой симметричности формы.

Советы:

- * Планируя работу над набросками, ставьте своей целью изучить возможности различных рисовальных материалов (карандаша, сангиты, мелков, туши, пастели).
- * Делайте наброски и зарисовки предметов с разных позиций, с разных точек зрения. В этом случае строение, форма, объем и другие особенности изображаемого объекта станут вам понятнее.
- * Изучайте разнообразные способы и стили выполнения набросков, развивайте свои графические навыки.
- * При рисовании отбирайте из множества деталей наиболее существенные.
- * Особого поощрения заслуживают наброски и зарисовки, выполняемые с живых птиц, домашних животных. Быстрые рисунки с живых животных позволяют изучить их движения, характерные очертания, форму, строение.

Контурный набросок

Контурный набросок — это кратковре-

менный рисунок, где одной линией в общих чертах переданы внешние очертания и пластические качества натуры. Контурные наброски выполняются в короткий срок (5—20 минут) и требуют большого опыта. На рисунке Матисса перо художника скользит по бумаге округлыми ритмичными взмахами. Обегая вещи по контуру, оно опускает подробности, но при этом заполняет всю плоскость листа по-

движной кружевной сеткой.

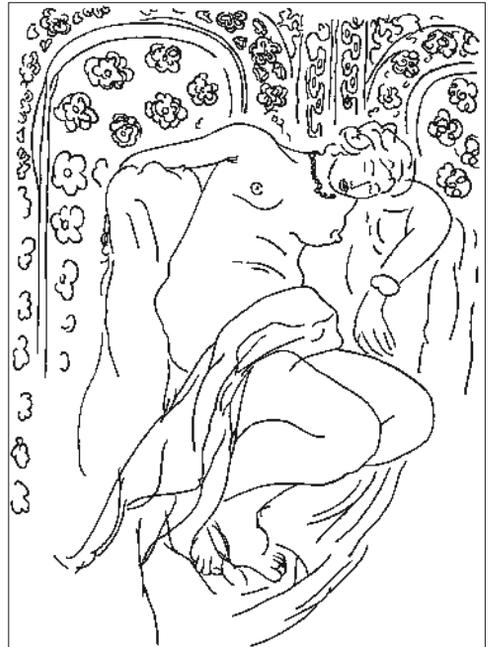
Советы:

- * Определите общую композицию, пропорции предметов, их характерные формы.
- * Одной линией отобразите движения и пластику объектов.
- * Ведите работу от общего к частному.
- * Не ставьте своей целью работу со светотенью, а все внимание направляйте на характер линии.

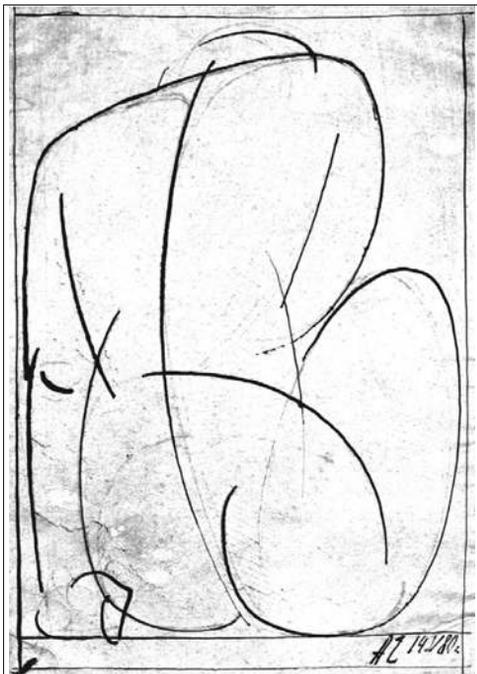
Учебное упражнение по теме «Контурный набросок»

Этап I

Изучите форму и объем изображаемых предметов, их сходство и различие, при этом полезно обвести пальцем предметы и сделать несколько быстрых набросков с разных положений и разными материалами. При изображении предметов



Анри Матисс. Рисунок. 1922 г.



Адам Глобус. Торт

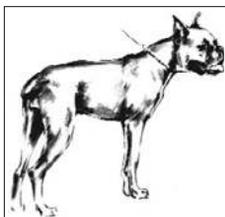
сложной формы старайтесь соблюдать правильные пропорции — соотношения частей по величине и по положению.

Этап II

Выберите положение, с которого предметы будут выглядеть наиболее выгодно. Охватите взором всю группу предметов, их взаимоположение. Обратите внимание на то, что предметы кое-где перекрывают друг друга. Продумайте расположение предметов на листе — композицию. Начинайте рисовать об-



Орест Кипренский. Портрет юноши (карандаш). 1831 г.



Учебный рисунок «Боксер»

щий контур предмета одной непрерывной линией, не отвлекаясь на детали и двигая всей рукой, а не только пальцами. Чаще смотрите на натуру, чем на рисунок. Если вы не уверены в следующем движении — остановитесь, не отрывая карандаш от листа. Убедитесь в правильности линии и продолжайте рисунок.

Этап III

Дополните набросок деталями, которые вы считаете самыми нужными и характерными в натуре. Но учтите, что в контурном наброске не должно быть лишних

линий, как на рисунке Матисса.

ИНСТРУМЕНТЫ И МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ РИСОВАНИЯ

Бумага

Для рисования можно использовать бумагу любых сортов. Применение бумаги, различной по размеру, цвету, тону, является одним из средств достижения выразительности рисунка. Очень эффектные рисунки получаются на слегка тонированной или немного окрашенной в теплые цвета бумаге.

Материалами для выполнения рисунков могут служить различные карандаши, уголь, сангина, соус, чернила, тушь, акварель, гуашевые и масляные краски, акварельные и пастельные мелки, фломастеры и др.

Советы:

* Рисунки акварелью, тушью, пером выполняйте на тех сортах

бумаги, которые позволяют с наибольшим эффектом работать в данной технике. Например, для рисунков пером хороша гладкая, плотная глянцевая бумага, на которую хорошо ложится перовой штрих, и на которой не расплываются чернила или тушь. Для одноцветных и цветных рисунков акварелью более подходит бумага, не слишком впитывающая воду, слегка шероховатая, с «зерном». На такой бумаге заливка кистью, акварельная размывка выглядят более эффектно.

* Можно применять бумагу, сильно впитывающую воду, что позволит вам достигать своеобразного решения набросков, когда изображение будет несколько расплывчатым, «размытым».

Карандаши

Из карандашей можно рекомендовать преж-



Адам Глобус. Женский портрет



Франческ Серра.
Портрет девочки

де всего простые графитные карандаши мягких сортов (3М—6М). Хороши также цанговые карандаши, снабженные мягким, толстым грифелем.



Н. И. Осенев. Иракский мальчик Мухаммед.
(Фломастер). 1972 г.

Совет:
Можете использовать для рисунка угольные карандаши или карандаши «ретушь». Можно применять и мягкие цветные карандаши двух-трех цветов. Но здесь будьте более осторожны, умейте со вкусом подобрать необходимое сочетание цветов.

Уголь и сангина

Удобными материалами для работы над рисунком являются рисовальный уголь и сангина, которые обладают большими изобразительными возможностями, позволяют рисо-

вать и линейно, и «пятном», что помогает достичь выразительности решения набросков, передать богатство светотеневых отношений.

Совет:
Запомните: основное выразительное свойство угля — бархатистость. Не наносите жестких линий.

Соус

Соус позволяет работать сухим и мокрым способом. Во втором случае соус предварительно разводится водой до нужной консистенции или палочкой соуса рисуют по влажной

бумаге, слегка смоченной водой. Наброски, выполненные соусом, хорошо передают светотеневые особенности объекта.

Совет:
В обращении с этим материалом соблюдайте осторожность, так как нередко рисунки, выполненные соусом, становятся однообразными.

Фломастеры

Различные фломастеры удобны в работе, интересны по своим изобразительным возможностям. Особого внимания заслуживают фломастеры

с толстым фетровым стержнем, которые позволяют рисовать тонкими и широкими штрихами, дают возможность быстро покрывать довольно большие поверхности бумаги.

Совет:
Фломастеры лучше использовать для выполнения набросков, зарисовок или декоративных работ.

Тушь и перо

Иногда для выполнения рисунка используют перо, которое макают в тушь или чернила. Рисунок тушью при помощи пера представляет



Леонардо да Винчи. Этюды голов в профиль (перо)



Рафаэль. Полуфигура девушки в профиль. Около 1507 г.



Михаил Врубель. Роза

собой огромное количество штрихов, линий и точек и по выразительности напоминает гравюру.

Совет:
Можете использовать для работ тушью тонированную бумагу.

Акварельные мелки

Разнообразные рисунки можно сделать, работая акварельными мелками по смоченной водой и чуть «проявнувшей» бумаге. Здесь уместны главным образом линейные зарисовки. Работа акварельными мелками по сухой бумаге напоминает работу карандашами.

Совет:
Работайте предпочтительно черными или коричневыми мелками (одноцветный набросок), иногда делая и цветные наброски (в три-четыре цвета).

Существует довольно большое количество

изобразительных материалов, которые с успехом могут быть применены в работе над рисунком. Выбор материала и техники выполнения рисунка зависит прежде всего от вашего замысла, от поставленной вами задачи, от характера изображаемого объекта, времени, которым вы располагаете, от ваших личных склонностей и степени владения тем или иным материалом.

ГРАФИЧЕСКИЕ УПРАЖНЕНИЯ

Средством повышения эффективности занятий по рисунку являются графические упражнения. Они развивают художественные способности, эмоциональную отзывчивость. Следует чаще выполнять упражнения в технике работы карандашом.

Техника в рисунке — это совокупность спе-

циальных способов и приемов, посредством которых исполняется художественное произведение. Знание техники, применение того или другого материала позволяет наилучшим способом выявить замысел.

Совет:
Для графических упражнений можно выделить самостоятельные занятия. На первом году обучения можно использовать следующие упражнения:

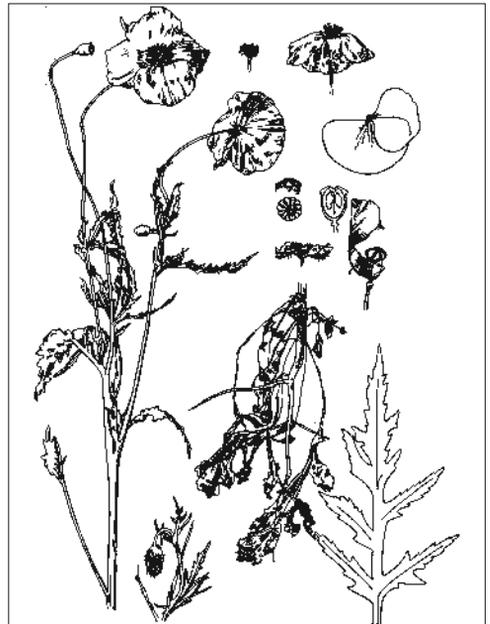
- * проведение горизонтальных и вертикальных линий на одинаковом расстоянии друг от друга;
- * проведение нескольких кругов на одинаковом расстоянии друг от друга;
- * проведение наклонных линий слева направо и справа налево на одинаковом расстоянии друг от друга;
- * выполнение контурного очертания изо-

бражаемых с натуры и по памяти объектов;

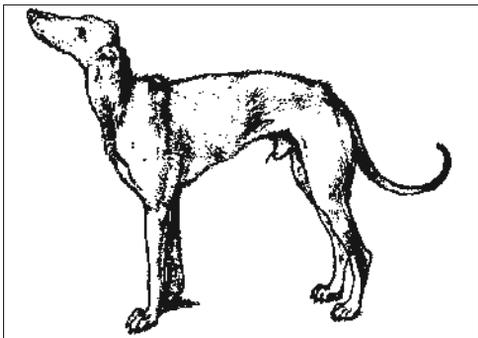
- * выполнение рисунка по представлению — объекты во фронтальной и угловой перспективе, выше и ниже уровня горизонта;
- * в заданных контурах (прямоугольник, круг) нанести штриховку с постепенным насыщением тона.

Линия

Линия в рисунке — основное изобразительное средство, причем имеет значение не каждая линия отдельно, а их совокупность, дающая изображение целого. П. П. Чистяков, известный педагог в области изобразительного искусства XIX века, требовал «рисовать не изгибы линий, а формы, которые они образуют между собой». Он говорил, что те, кто не видит форму, и линии правильно не нарисует.



Цветы. Графическое упражнение



Альбрехт Дюрер. Борзая собака. Около 1508 г.

Линия может быть различной. Линия однородная и не меняющаяся по толщине в процессе всего изображения передает форму предмета, прорисовывает детали. Как более выразительное средство линия выступает в качестве штриха, который на одном и том же рисунке может быть толще, тоньше, короче, длиннее, идти не сплошной чертой, прерываться или, наоборот, ложиться близко друг к другу, создавая впечатление тени. При помощи линий можно передать положение предмета в пространстве и изменение его формы в разных ракурсах.

При работе над условно-плоскостным рисунком основная задача художника — выявление характера предмета. На рисунке А. Дюрера «Борзая собака» игре линии уделено особое внимание.

Очевидно, что художник четко и ясно понимает формы тела собаки и сочетание объемных масс. Обратите внимание, как на изображении собаки контур бывает то толстым, то очень тонким, растворяется внутри фигуры, переходит на спине собаки в штрихи и опять появляется... Вся эта

игра контура — результат взаимоотношения объемов, которые ложатся один на другой

и возникают один из-за другого.

Линейные рисунки, выполненные известными художниками, нередко являются произведениями подлинной художественной ценности. Например, к таким произведениям можно отнести работы Анри Матисса и Альбрехта Дюрера «Портрет матери».

Выбор манеры закрашивания рисунка в первую очередь зависит от возможностей графических материалов: карандаша, угля,

соуса, сангины. Например, при работе пером с тушью применение тушевки невозможно и тонкое насыщение рисунка происходит за счет линии и штриха.

Остановимся подробнее на карандашной линии и возможностях этого инструмента. Карандаши, как мы уже говорили, лучше выбирать простые графитные мягких сортов (3М—6М). Графитные карандаши твердых сортов для крупных рисунков непригодны. Ими хорошо пользоваться для



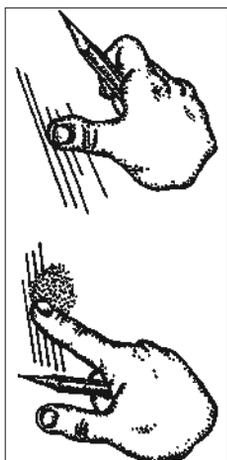
Альбрехт Дюрер. Портрет матери. 1514 г.

отработки деталей, проводя линии любой толщины, тушевку, штриховку.

Тушевка

Тушевка — сплошное покрытие одним тоном без нажима. Карандаш надо держать свободно, плоско по отношению к бумаге. Для получения более темного тона поверхность тушится несколько раз. Нажим усиливать нельзя, так как образуются отдельные штрихи. Возьмите чистый лист бумаги и попробуйте освоить прием «тушевка». Во время работы не меняйте силу нажима на карандаш, иначе образуются штрихи и покрытие не получится сплошным.

Совет:
Для получения более однородного тона штриговочные линии можно немного растереть кусочком бумаги, меха или пальцем. При этом держите карандаш свободно, плоско по отношению к бумаге. Для получения более темного тона тушуйте поверхность несколько раз.



Тушевка



Анри Матисс. Рисунок

Штриховка

Штриховка — покрытие закрашиваемой поверхности линиями (штрихами), направленными в одну сторону. Штриховка может быть сплошной, когда линии сливаются друг с другом, или с промежутками, на расстоянии. Выбор той или иной штриховки зависит от задач изображения.

Советы:

- * В зависимости от положения частей предмета придавайте штриху различное направление, иначе нарушается целостное восприятие всего изображения.
- * При помощи изменения силы нажима на карандаш создавайте разные тоновые оттенки. Усиление нажима позволяет получить более темный оттенок.
- * На округлых формах изгибайте штрих по форме, в противном случае пропадает впечатление объема формы.

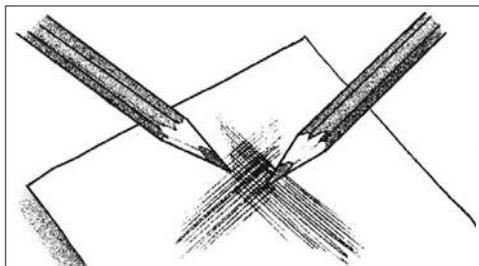
В рисунке «Цветы в стакане» художник штрихует лепестки цветов по направлению к центру, а штрихи на

стакане лежат параллельно его граням, штрихи на скатерти пересекают друг друга, создавая ажур.

Светотень

Светотень помогает художнику лучше передать объем и особенности формы предмета. В зависимости от освещения одной части предмета выявляются лучше, другие менее заметны, так как поглощаются тенью. Объект рисования по-разному воспринимается при ярком, рассеянном и слабом освещении.

Световые и теневые пятна располагаются по форме предмета. На закругляющихся частях переход от света к тени постепенный, незаметный, через полутона. На тех частях



Штриховка

предмета, которые сходятся под углом, границы между светом и тенью резкие.

Иногда на затемненной части предмета появляется более светлое пятно как результат отражения световых лучей, падающих от близлежащих предметов. Это явление носит название рефлекс.

Степень освещенности предмета и резкость перехода от света к тени зависит от расстояния между источником света и предметом, силы света, угла падения светового луча и цвета самого предмета.

Таким образом, в понятие светотени входят: свет — наиболее освещенная часть предмета; блик — самое светлое пятно на освещенной части; тень — самая затемненная часть; полутень — место перехода от света к тени; падающая тень — тень от предмета на той поверхности, где он расположен; рефлекс — оттенки в теневой части предмета под влиянием цветowych и световых лучей от окружающих предметов.

Учебное упражнение по теме «Светотень»

Для того чтобы правильно передавать светотень, нужно делать кратковременные рисунки (наброски). При этом работу над



А. Д. Митрохин. Цветы в стакане

светотеневым решением рисунка следует разделить на три этапа.

Этап I

В качестве постановки используйте несколько предметов правильной геометрической формы, напри-

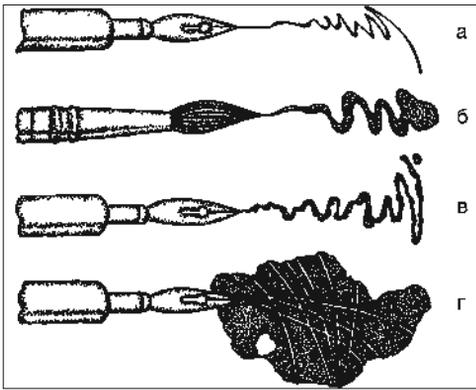
мер шар, куб и цилиндр. Определите основные тоновые различия между освещенными и теневыми сторонами предметов и фоном, используя тоновую палитру и цельное видение. Не задерживайтесь долго на детализации тени или

света — это можно будет сделать на следующих этапах. Прокладывайте тень, сравнивая ее со светом.

Этап II

Детально проработайте карандашом конструкцию предметов, верно определите диа-

метр шара, длину граней куба и высоту цилиндра. Проверьте разницу в тоне между освещенной частью предметов, тенью, бликами. Учитывайте действие рефлексов на каждый предмет от соседних предметов и фона.



Характер линии при работе тушью:

а — линия, проведенная пером; б — линия, проведенная кисточкой; в — линия, проведенная пером по мокрой бумаге; г — линия-поскроб, выполненная по туши

Этап III

После нанесения нужных тонов проверьте себя. Обратите внимание на то, что даже самая темная область рисунка должна казаться воздушной, быть выразительной в тоновом отношении.

Советы:

- * Научитесь наблюдать, анализировать и сравнивать изображение и натуру, выделять в рисунке главное и второстепенное.
- * Изучите особенности построения простых геометрических форм, которые лежат в основе всех окружающих нас предметов. Правдивое их изображение невозможно без знания законов линейной и воздушной перспективы, с которыми мы познакомимся ниже.
- * Внимательно изучите закономерности светотени, тоновых отношений. Используйте в работе разные материалы: карандаш, сангину, уголь, мелки, соус.
- * Учитывайте действие рефлексов на каждый предмет от со-

седних предметов и фона. Обратите внимание на ярко выраженные рефлексы на всех предметах от белой поверхности стола.

* Ведите работу поэтапно. Старайтесь заниматься ежедневно. Только в этом случае вы достигнете ожидаемого результата.

Тоновые отношения

Тоновые отношения — это степень распределения света и тени на рисунке и в натуре. Градации тона от самого светлого к самому темному называются тоновой палитрой рисунка.

Что такое тон в рисунке?

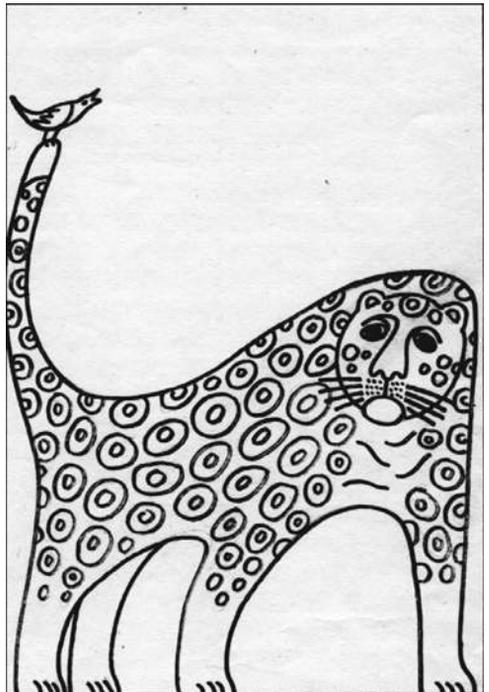
Слово «тон» происходит от греческого «напряжение». Тон — физическая характеристика света, которая определяется характером источника света (солнечный, лунный, искусственный от электрической лампы или свечи) и окраской освещаемого предмета.

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, мы знаем, что в этом случае каждая поверхность предмета освещена по-разному. При рисовании с натуры нужно постоянно об этом помнить. Например, надо изобразить спичечный коробок. Передней, освещенной плоскостью коробка является наклейка серы. По тону она кажется темнее этикетки и боковой плоскости, но она самая светлая. Неопытный рисовальщик даст в рисунке самый сильный тон карандаша на светлой поверхности и самый слабый на темной. Это неверно.

Педагоги не раз наблюдали, как трудно начинающим художникам решить тонкую задачу в рисунке. Причем успеха

они не добивались. Особенно путаются ученики в тоне при изображении складок драпировки. Они просто рисуют линии направления складок, не понимая их формы и объема, а затем начинают выявлять объем растушевкой. Как правило, начинающие рисовальщики не улавливают градаций светотени, а следовательно, и объема. Например, рисуя темные плоскости, они закрывают их сразу одним ровным тоном, не показывая, где будет тень, полутень и рефлекс. В результате блик на освещенной складке первого плана оказывается такой же силы, как на затененной складке второго плана. Воздушная перспектива при этом совсем не учитывается. Рефлекс на объемной освещенной



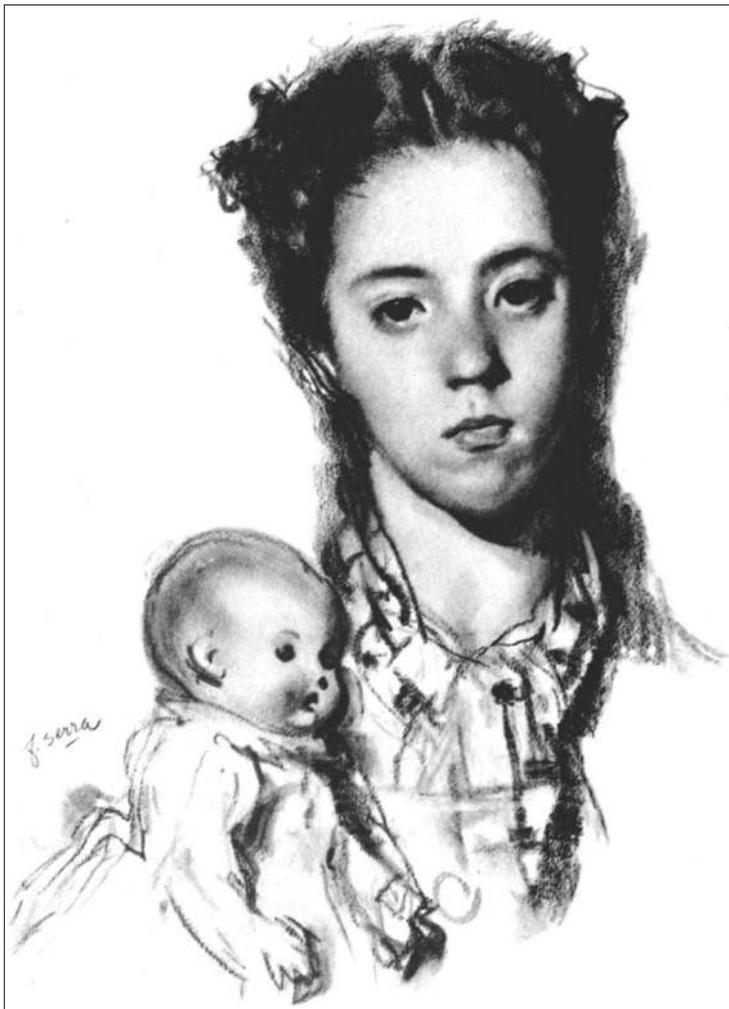
Адам Глобус. Ягуар

складке равен по интенсивности полутени на изломе освещенной поверхности складки.

Используя же метод обобщения формы в начальной стадии рисунка, когда складки рисуются в виде вытянутых прямоугольных форм, вы можете найти правильное тоновое решение плоскостей драпировки, покрывая одну плоскость тенью, вторую — полутенью, третью — легкими штрихами. Выдержать рисунок в тоне — это значит передать светотеневые отношения от самого светлого к самому темному через сумму полутонов.

Советы:

- * Используя белый цвет бумаги и силу тона карандаша, вы можете передать не только форму и объем изображаемых предметов, но и фактуру (материальность).
- * Подчиняйте общей гармонии светотеневые отношения (сила светов, теней и полутеней). Каждый полутоном, свет, рефлекс и блик должны дополнять и поддерживать друг друга, как в музыке каждый звук аккорда согласован с соседними, дополняет их, создавая впечатление единого целого.
- * Свет в рисунке может быть взят намного



Франческ Серра. Детский портрет

темнее, чем в действительности. Однако в рисунке при правильных отношениях света и тени (в окружении темных поверхностей) он будет выделяться светлотой. Яркой кажется та

поверхность, которая светлее находящейся рядом.

Знание закона тоновых отношений помогает художнику свободнее и убедительнее передавать в своем изображении характер и объем предметов, точно соблюдать законы воздушной перспективы.

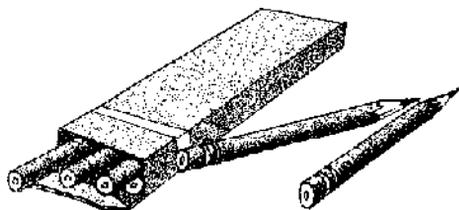
Привила тоновых отношений

Правила и законы освещения так же точны и определены, как и законы перспективы:

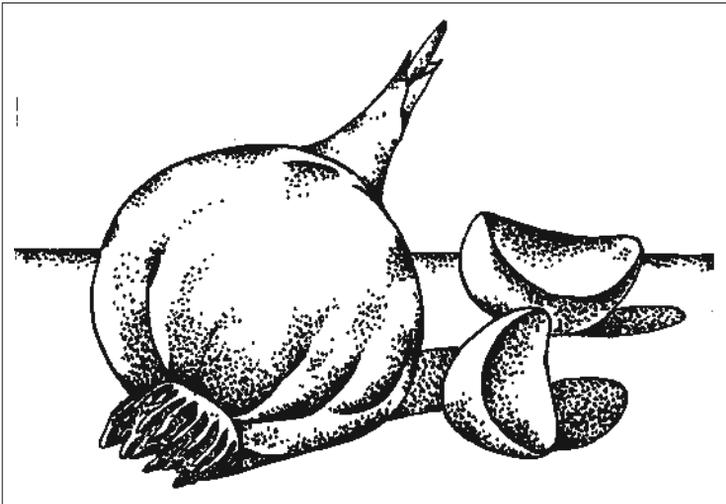
- * Чем дальше предмет от источника света,

тем слабее его освещенность. Поверхности предметов на тюрморте, удаленные от источника света на вдвое большее расстояние, будут освещены в четыре раза слабее. Из этого следует, что чем дальше предмет от источника света, тем слабее должна быть передана в рисунке его светосила.

- * Тень, падающая от предмета, сильнее тени на самом предмете. Рисую предмет даже темного цвета,



Карандаши



Учебный рисунок, выполненный с использованием приема тушевки

жете зажечь спичку и сопоставить яркость огня, света и неба.

Оптический закон контрастности играет большую роль при передаче формы в пространстве, воздушной среде. Когда мы видим на рисунке художника фон в одном месте светлее, в другом темнее, то это не случайное явление, а сознательное решение тоновой задачи. Ввести фон в рисунок — это не значит эффектно покрыть тушевкой плоскость бумаги вокруг предметов, дать серию броских штрихов у края формы предмета, а это означает решить сложную пространственную задачу, насытить окружающие предметы воздушной средой.

Старые мастера тщательно изучали законы распределения света на поверхности предметов и постоянно проверяли свои наблюдения на опыте. Над проблемами светотени много работали Пьеро делла Франческа, Караваджо и величайший мастер светотени

падающую тень у основания предмета надо делать темнее, чем тень на предмете.

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

Советы:

* Соблюдая этот закон, следите за тем, чтобы в рисунке свет и тени на первом плане были интенсивнее, чем на среднем, а на среднем — сильнее, чем на заднем, причем следует избегать резких переходов от одной световой зоны к другой.

* Это членение легко проследить, если, например, попробовать удалять источник света от природы: постепенно будут ослабевать свет и тени. При удалении предметов на большое расстояние они становятся однотонными, границы светотени — трудноразличимыми. При приближении источника света к натуре можно

заметить, что очертания как самого предмета, так и его теней вновь становятся четкими и яркими.

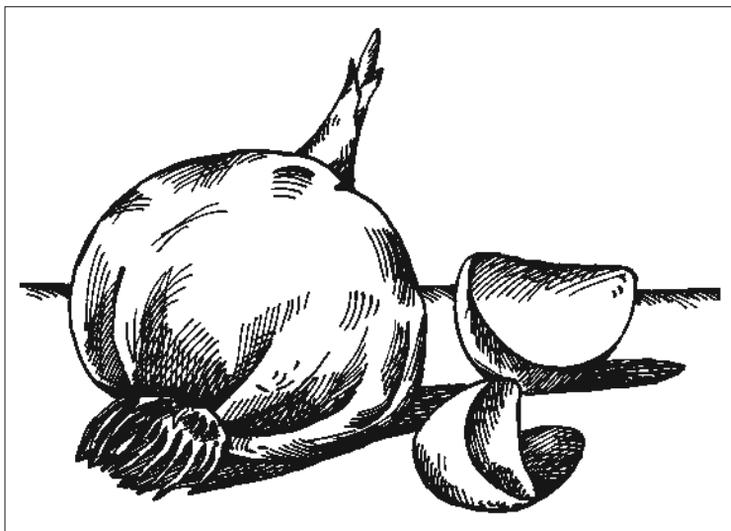
Не научившись владеть законами светотени, нельзя научиться плаستيку рисунка. Художники прошлого уделяли очень большое внимание явлениям освещения.

Так, например, Леонардо да Винчи в своих записках не только регистрирует свои на-

блюдения, но и дает выводы, устанавливает законы: «Тот рефлекс будет выделяться более отчетливо, который виден на более темном фоне, а тот будет менее ошутим, который виден на более светлом фоне».

Совет:

Для того чтобы ясно увидеть разницу в тоне, например яркость неба по отношению к окружающему пейзажу, мо-

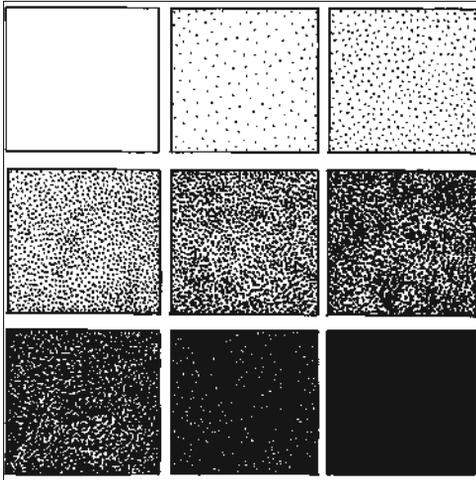


Учебный рисунок, выполненный с использованием приема штриховки

Рембрандт, который поднял ее значение на небывалую высоту. Русский художник Н. Н. Ге, работая над своими композициями, часто строил себе макеты, расставляя, как на сцене, фигурки и предметы и освещая их нужным образом. По этим макетам он наблюдал за всеми эффектами света и тени, проверял на практике их основные свойства. Все художники реалистического направления серьезно изучали законы оптики, поскольку, зная их,

тоновая палитра рисунка в первую очередь зависит от возможностей графических материалов: карандаша, угля, соуса, сангины; белой, серой или желтоватой бумаги.

Для передачи в рисунке тоновых отношений необходимо овладеть методом одновременного сравнения тоновых отношений в натуре и на изображении. Для этого нужно научиться целному видению сразу всех предметов постановки,



Тоновая палитра

можно усилить выразительность своего произведения, добиться большего эффекта. Знание законов светотени позволяет художнику убедительнее и ярче передать действительность.

Учебное упражнение по теме «Тоновые отношения»

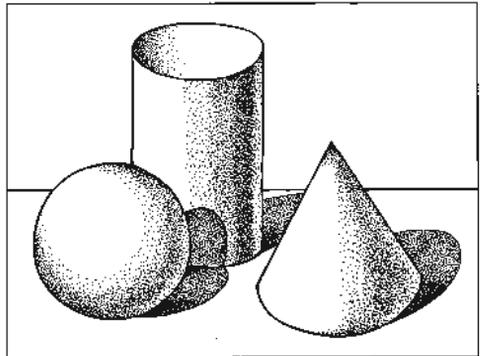
Для решения тоновых задач в рисунке составьте ахроматическую палитру тона различной светосилы. Нарисуйте ряд квадратов и последовательно заштрихуйте их от белого до черного. Учтите, что

не сосредотачиваясь на отдельных элементах. При этом вы будете видеть постановку как бы не в фокусе. Но зато вы легко определите в ней градацию тонов.

Разделите работу над тоновым решением рисунка на три этапа.

Этап I

Определите основные тоновые отношения между кружкой, яблоком, баклажаном и фоном, используя тоновую палитру и целное видение. Самым темным будет баклажан, а самой свет-



Постановка из трех фигур (шар, цилиндр, конус)

лой — кружка. Яблоко имеет средний общий тон. Не задерживайтесь долго на одном предмете, проложите свет и тень на втором, третьем, сравнивая их между собой, дополняя, насыщая тоном, сверяя с тоновой палитрой и исправляя.

Этап II

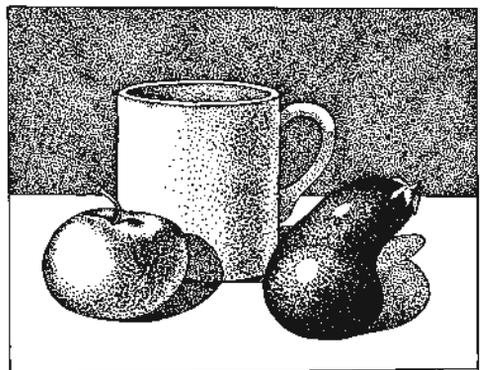
Детально проработайте формы предметов. Проверьте правильность тоновых градаций между освещенной частью предметов, тенью, бликами. Учитывайте действие рефлексов от фона или соседних предметов. На рисунке будет ярко выражен рефлекс на яблоке от стола. Падающие тени при удалении от предметов будут смягчаться.

Этап III

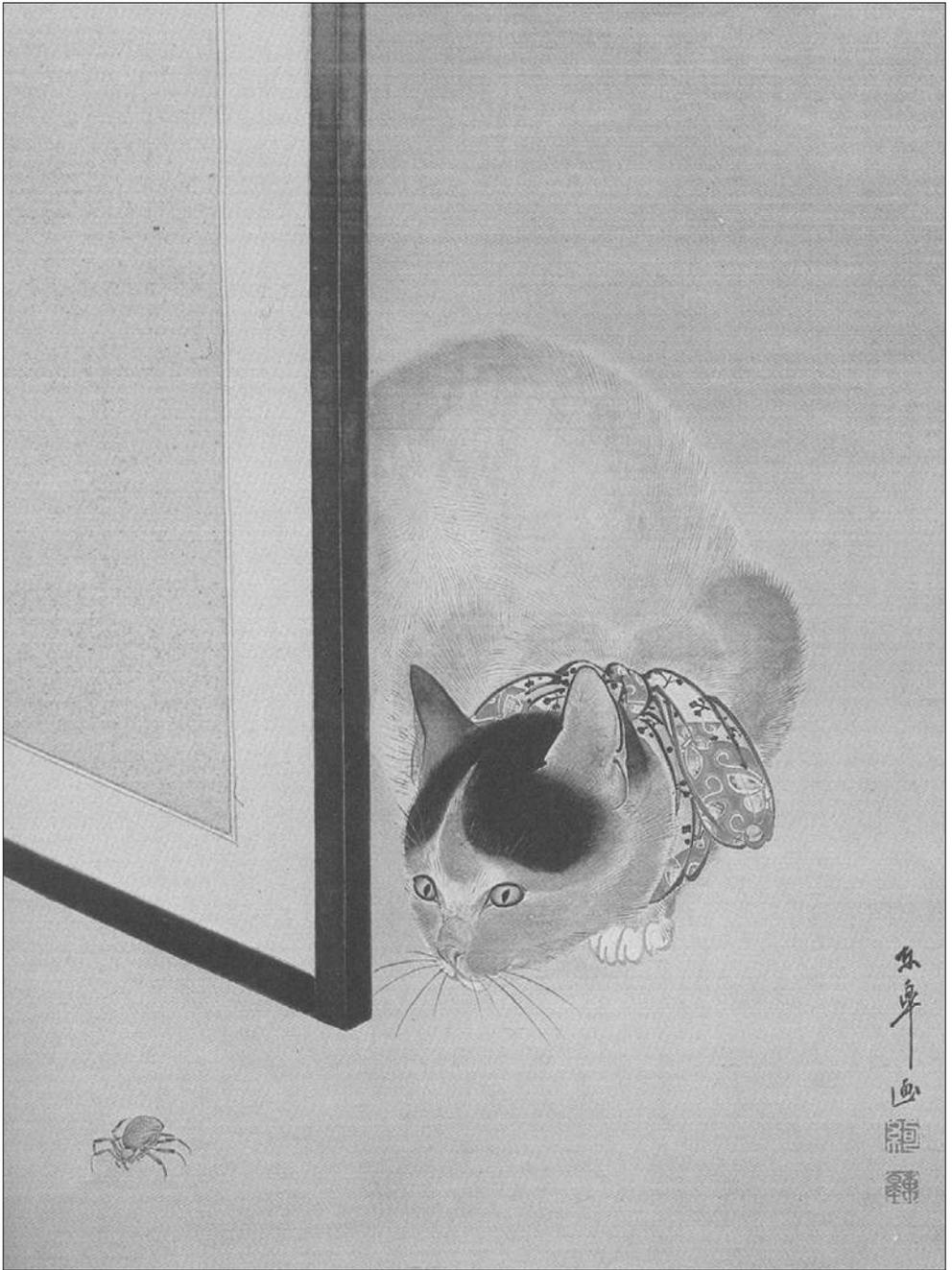
После нанесения нужных тонов проверьте себя. Обратите внимание на то, что темная поверхность баклажана должна казаться воздушной, быть выразительной в тоновом отношении.

Советы:

* *Работу над рисунком начинайте с выявления самых темных и светлых участков, что является «камертоном» в рисунке. Самое темное место в рисунке берут в полную силу карандаша, а самым светлым местом остается нетронутая белая бумага. Все остальные градации тона укладываются в тоновых отношениях между этими крайностями. Такое деление*



Учебный рисунок (кружка, яблоко, баклажан)



Токо. Кошка и паук

изображения придаст рисунку выразительность и убедительность.

* Чтобы избежать ошибок в тоновых отношениях между светлым и темным, ху-

дожники условно выбрали тон пламени свечи равным белой бумаге, а освещенные места всех других предметов делают немного темнее бумаги.

* Проанализируйте цветовые отношения изображаемых предметов с точки зрения тональности цвета. Каждый цвет имеет свой тон. Например, желтый

цвет светлее по тону синего и зеленого, а зеленый и синий цвет светлее красного. Красный цвет имеет темный тон. Черно-белая фотография, сделанная

с натуры, отображает тоновые отношения цветных предметов.

Фон

Фон является одним из средств, помогающих придать рисунку выразительность. Своеобразие графического изображения состоит в том, что рисунок может не заполнять всей плоскости листа. Очень часто дается изображение предмета без окружающей его обстановки, т. е. рисунок окружает тот фон, который присущ данной бумаге.

Чаще всего рисунок наносится на белую бумагу, но в зависимости от стоящих изобразительных задач может быть использована и цветная бумага спокойных тонов: серая, зеленоватая, желтоватая и др. Понятно, что и фон рисунка будет серый, зеленоватый или желтоватый. Цветной фон

используется для работы с кроющими материалами (гуашью, пастелью, сангиной, мелом).

Советы:

* Фон создает дополнительные возможности, которые делают рисунок рельефным, выпуклым, выразительным.

Благодаря фону можно получить большой эффект в создании определенного колорита: на темном фоне хорошо выделяются светлые цвета, ярко освещенные части предмета.

* Вы можете использовать цветовые контрасты, что придает изображению большую выразительность.

ПРАВИЛА ПЕРСПЕКТИВЫ

Размеры, форма, тон и четкость очертания

предметов зрительно изменяются в зависимости от их удаленности и различного положения в пространстве по отношению к художнику. Эти изменения изучает линейная и воздушная перспектива.

ЛИНЕЙНАЯ ПЕРСПЕКТИВА

Линейная перспектива — это построение кажущихся изменений предмета в связи с его положением (сверху, сбоку, снизу и т. п.) и уменьшение размеров по мере удаления предмета. Закономерности линейной перспективы разработаны многими художниками эпохи Возрождения. Например, Леонардо да Винчи установил основные закономерности уменьшения изображения. Вот одно из его положений о двух одинаковых предметах, расположенных на разном расстоянии от рисующего: «Второй предмет,

удаленный от первого, как первый от глаза, будет казаться вдвое меньше первого, хотя бы оба были одинаковой величины».

Давайте изучим основные закономерности линейной перспективы.

Основные правила:

* Все предметы по мере удаления кажутся меньше. Это зависит от угла зрения, который меньше для далеко стоящих предметов, чем для стоящих близко.

* Все удаляющиеся от нас параллельные линии сходятся в одной точке на линии горизонта. Перспективный горизонт служит основой для правильного построения — линии, идущие от предметов, расположенных выше горизонта, будут опускаться к нему, а расположенных ниже горизонта — подниматься



Перспективное удаление предметов

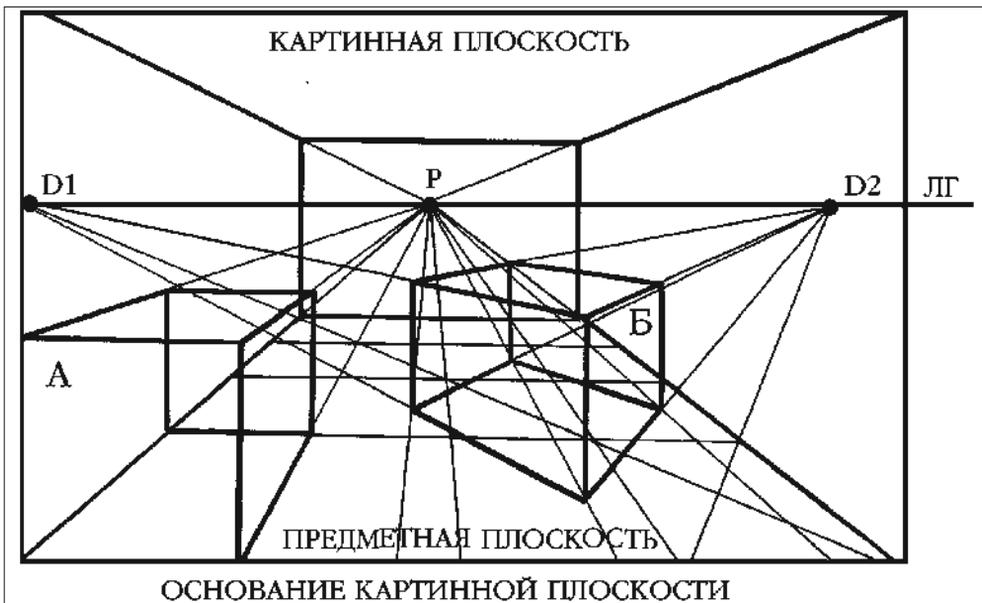


Схема перспективного построения с основными ее элементами

и пересекаться в точке схода на горизонте.

* В зависимости от положения предмета к глазу рисующего (точка зрения) меняется форма предмета (видимость различных частей).

* С удалением предметов уменьшаются и расстояния между ними.

Учебное упражнение на тему «Линейная перспектива»

При удалении от нашего глаза размеры предметов постепенно уменьшаются. При перспективном удалении размеры вагонов поезда значительно уменьшаются.

Горизонтальные линии перрона, поезда, железнодорожных рельсов, проводов, удаляясь, сходятся к условной точке (точке схода P), расположенной на уровне глаз зрителя — линии горизонта ЛГ. Вертикальные линии столбов, поезда, домов, деревьев

на рисунке остаются вертикальными. Видимые в перспективе окружности кажутся эллипсами, прямые углы — острыми или тупыми.

Основные термины линейной перспективы

Для правильного перспективного построения рисунка необходимо понимать значение основных терминов линейной перспективы.

Картинная плоскость — это воображаемая вертикальная плоскость, на которой предметы видны так, как их следует изобразить на бумаге.

Предметная плоскость — это горизонтальная плоскость земли, пола или стола, на которой находятся предметы.

Основание картинной плоскости — это пересечение вертикальной картинной плоскости с горизонтальной предметной плоскостью.

Линия горизонта (ЛГ) — это линия, обра-

зующаяся от пересечения воображаемой горизонтальной плоскости, проходящей на уровне глаз, с предметом. Линия горизонта хорошо видна, когда стоишь на открытом пространстве и смотришь вдаль, где небо встречается с землей или водой. При подъеме на гору линия горизонта повышается (высокий горизонт); если же сесть на землю, линия горизонта опустится (низкий горизонт).

Точка схода (P) — это точка на линии горизонта, в которой сходятся параллельные в натуре линии. Точка схода определяется местом, с которого рисуют. Разместите точку схода на одинаковом расстоянии от боковых сторон листа.

Точки отдаления (D1, D2) расположены на линии горизонта с двух сторон от точки схода P . В этих точках сходятся все горизонтальные линии, направленные под углом 45 градусов к картинной

плоскости. Ими пользуются при построении угловой перспективы. Во избежание большого перспективного сокращения располагайте точки отдаления за пределами картины.

Угловая перспектива применяется при расположении объекта под углом рисующего. При угловом положении куба B горизонтальные линии сходятся в точках отдаления $D1$ и $D2$. Вертикальные линии остаются неизменными.

Фронтальная перспектива применяется при расположении изображаемого объекта одной из своих сторон фронтально к рисующему. При фронтальном расположении куба A параллельные в натуре линии сходятся в точке схода P на линии горизонта. Фронтальные линии точек схода не имеют.

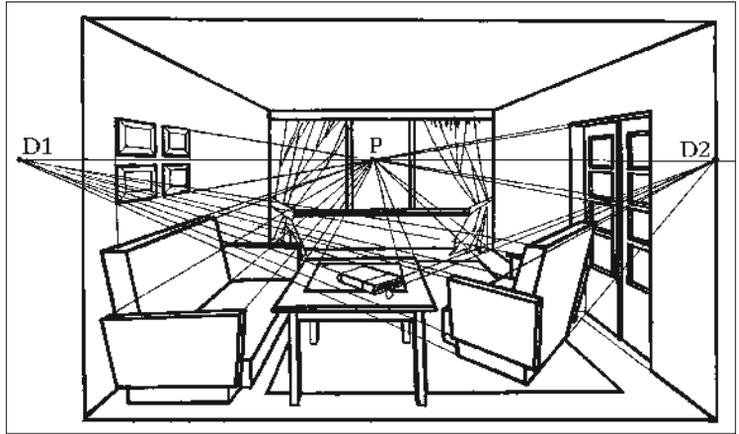
Перспективный масштаб — это отношение величины изображения к размерам натуры. Для определения масштаба видимых

на разном удалении объектов на боковой стороне рамы отложите высоту предмета, каким бы он был при приближении к картинной плоскости. Конечные точки соедините линиями в точку схода. Расстояние на разном удалении между двумя сходящимися линиями и будет перспективным масштабом высоты выбранного предмета.

Перспективное построение дорог и улиц

При изображении дороги и улицы, расположенной на ровном месте, удаляющиеся в глубину линии сходятся в центральной точке схода. Изображая улицу с поворотом, используйте несколько точек схода для разных объектов в зависимости от их положения по отношению к картинной плоскости. Если улица имеет поворот направо, то и точки схода для фасадов домов будут находиться с правой стороны от центральной точки схода.

Перспективное построение интерьера имеет удаляющиеся в глубину картины линии пола, дверей, по-



Перспективное построение интерьера

толка, дивана, стола. Эти линии сходятся в точке схода P, так как предметы сокращаются во фронтальной перспективе. Кресло и книга на рисунке находятся в угловой перспективе. Их горизонтальные линии сходятся в точках отдаления D1 и D2. Горизонтальные линии окна не изменяются, так как являются фронтальными.

Учебное упражнение на тему «Линейная перспектива. Построение предметов прямоугольной формы»

При работе используйте схему построения

прямоугольных объектов. Работу ведите поэтапно.

Этап I

Построение прямоугольных предметов начинайте с анализа и сравнения их формы. Найдите интересное композиционное решение. Определите, какие предметы будут находиться в угловой перспективе, а какие во фронтальной.

Этап II

После выбора точки зрения на рисунке наметьте линию горизонта. Во время работы не меняйте точку зрения, так как в этом

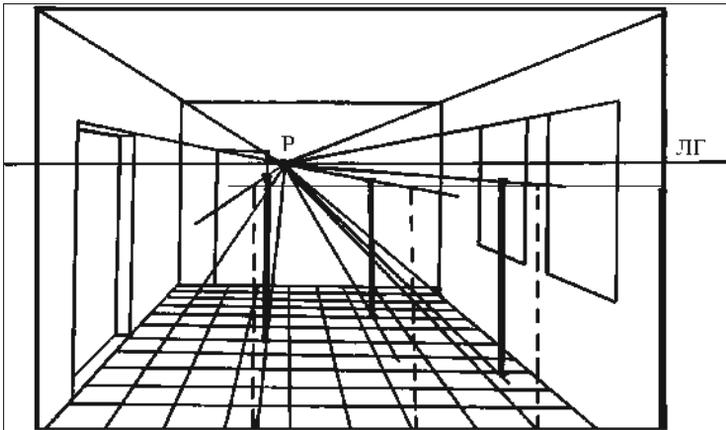
случае нарушится перспективное построение рисунка. Легкими линиями определите общие размеры домов, соотношения их высоты и ширины. На этом этапе изображаемые предметы должны быть прозрачными. Уточните пропорции фронтальной и остальных стен домов. Важно точно определить угол сокращения стен здания в угловой перспективе. Для этого используйте горизонтальное расположение карандаша в вытянутой вперед руке.

Этап III

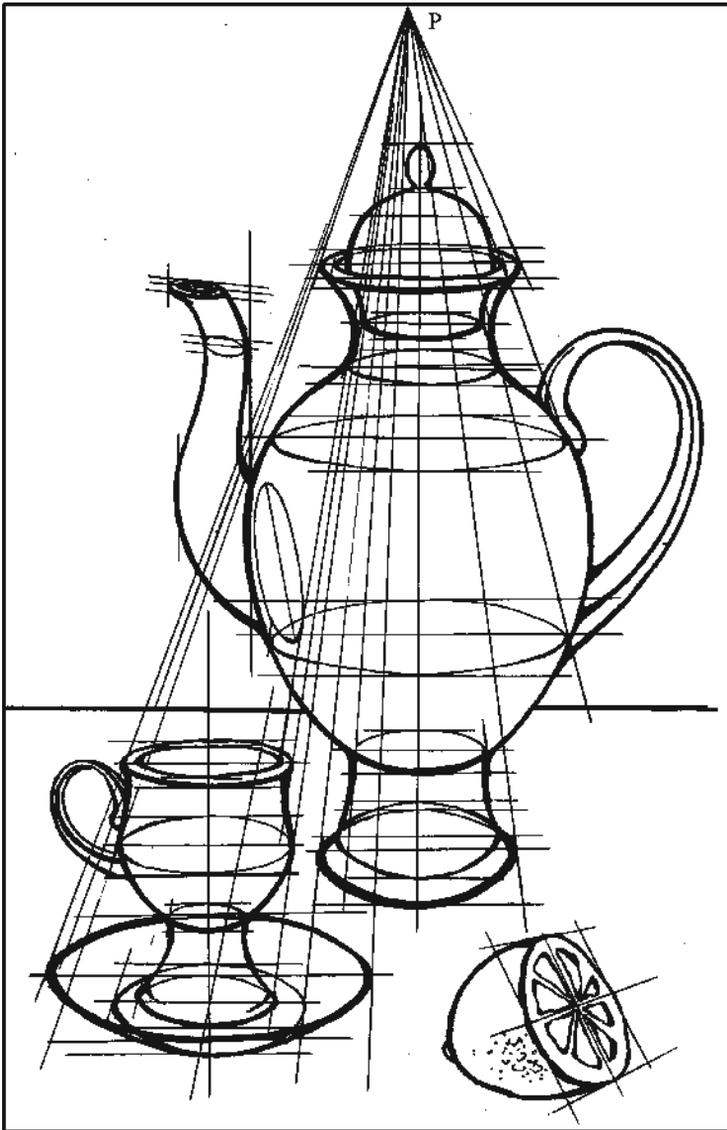
Начинайте построение зданий, отложите на вертикальных линиях нужную высоту, на горизонтальных — ширину. Строго соблюдайте перспективное сокращение линий. Закончите рисунок выразительной обводкой видимых линий.

Совет:

Любой предмет прямоугольной формы напоминает куб. Если вы научитесь правильно строить куб с учетом перспективного сокращения, выявлять при помо-



Отношение величины изображения к размерам натуры



Перспективное построение цилиндрических предметов

Этап II

После выбора точки зрения на рисунке наметьте линию горизонта. Легкими линиями определите общие размеры предметов, соотношения их высоты и ширины. При помощи карандаша определите их пропорции. Проведите осевую вертикальную линию, на которой отложите отрезки, определяющие собой величину основных частей предметов — корпуса доннышка, горловины. Для более точного конструктивного построения чайника, чашки и блюдца рисование ведите так, как будто они прозрачные. В отдельности прорисовывайте все их части, уточняйте очертания и пропорции.

Этап III

Обратите внимание на перспективное сокращение горловины и дна чайника, чашки и блюдца. Их доннышки будут находиться ниже горловин по отношению к линии горизонта, поэтому эллипс дна будет более круглым, а линия более плавной, чем у эллипса горловины.

При перспективном построении эллипса нужно заключить его в квадрат, линии

щи светотени его объем, то рисование прямых предметов прямоугольной формы не вызовет больших затруднений.

Учебное упражнение на тему «Линейная перспектива»

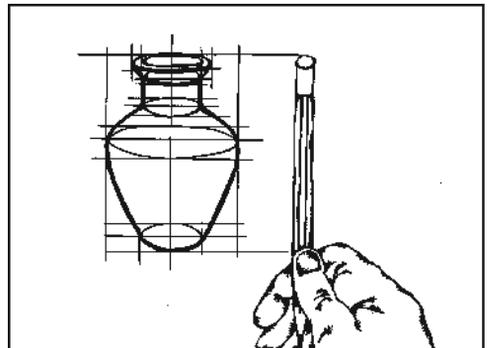
Построение предметов круглой и цилиндрической формы»

При работе используйте схему построения

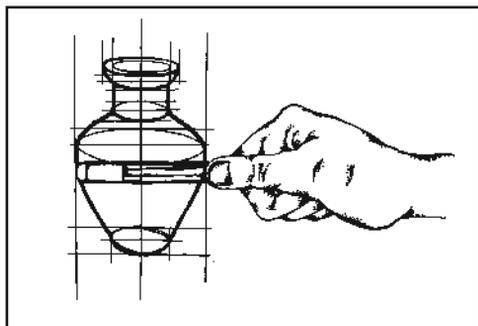
цилиндрических предметов. Работу ведите поэтапно.

Этап I

Первый этап перспективного построения цилиндрических предметов аналогичен первому этапу построения прямоугольных предметов. В угловой перспективе на рисунке находится лимон, во фронтальной — чайник и чашка с блюдцем.



Определение вертикальных пропорций



Определение горизонтальных пропорций

построить верное перспективное изображение при помощи линий сокращения.

При работе пользуйтесь схемой, на которой изображены прямоугольный и цилиндрический предметы при низком и высоком горизонте во фронтальной перспективе. В первом случае мы видим предметы снизу, линии сокращения идут вниз в точку схода Р. Во

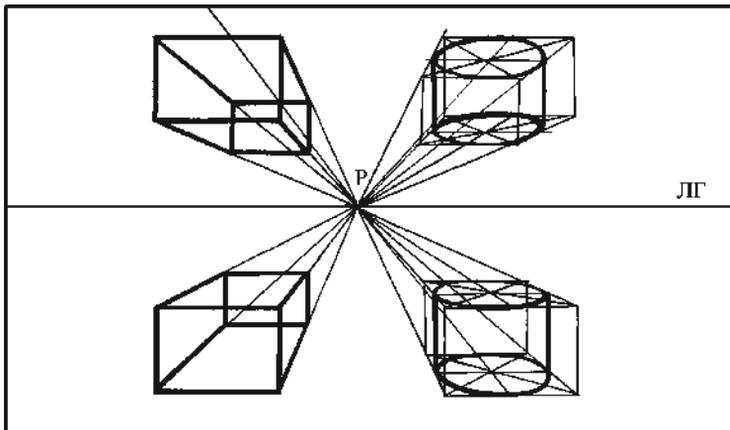
Советы:

- * Если главные предметы по вашему замыслу должны быть расположены на втором плане, то следует выбирать высокое положение линии горизонта. При этом будут видны верхние части форм и большая падающая тень.
- * Если вы хотите поместить главные предметы на первом плане, то выбирайте

которого будут сходиться в точке Р, провести диагонали в этом квадрате и соединить плавной линией полученные точки пересечения 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 и 8.

Учебное упражнение на тему «Линейная перспектива. Изображение предметов с высокого и низкого горизонтов»

Рисовать предметы можно в различных ракурсах, при высоком и низком горизонте. В таких случаях рисующим может помочь наблюдательность и знание законов перспективы. Сделайте



Рисование предметов с высокого и низкого горизонтов

постановку из предметов прямоугольной и цилиндрической формы и постарайтесь

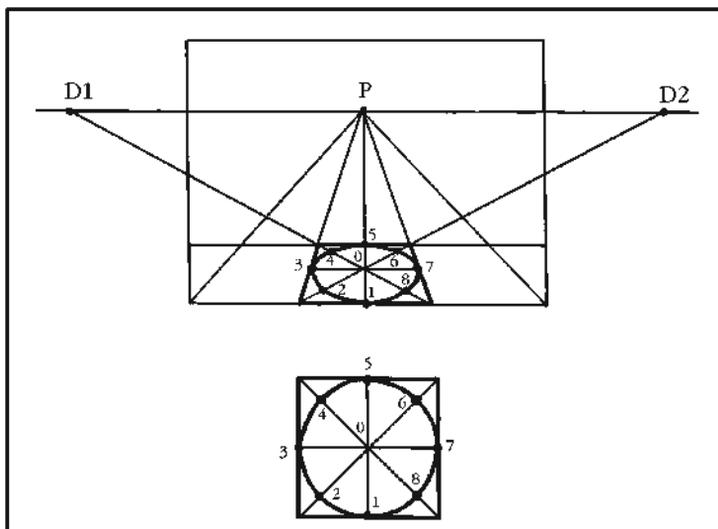
втором случае мы видим предметы сверху, при этом линии сокращения идут вверх.

низкий горизонт. При этом верхние части форм и падающие тени будут почти незаметны.

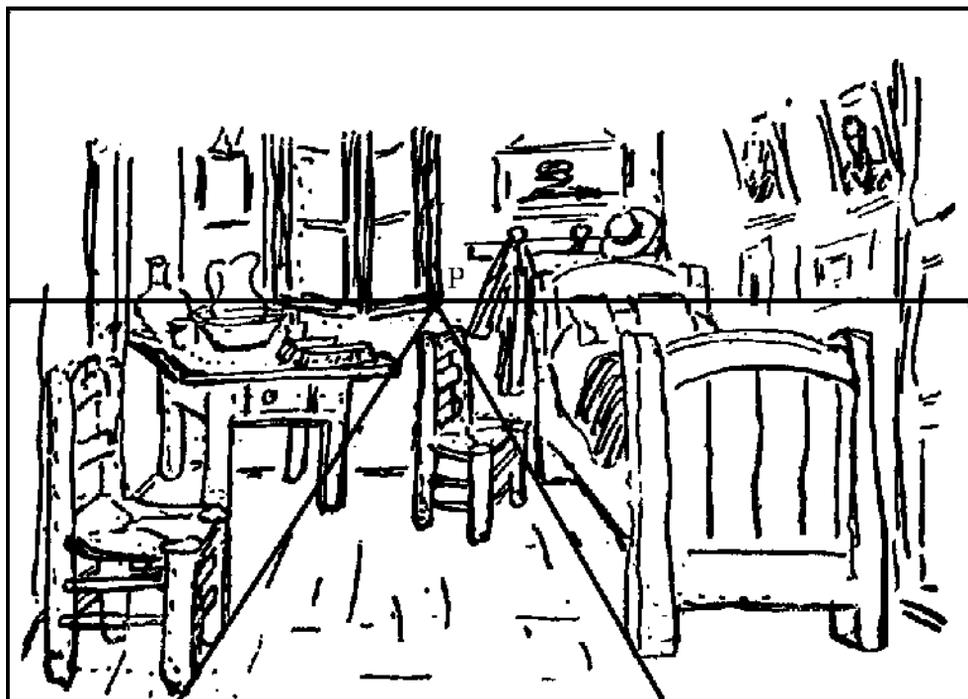
При рисовании интерьера рекомендуется размещать линию горизонта не выше середины листа, так как это соответствует уровню зрения стоящей или сидящей фигуры. Примером такого рисования интерьера может служить рисунок Винсента Ван Гога.

Воздушная ПЕРСПЕКТИВА

Воздушная перспектива — это изменение четкости очертаний, видимости деталей и яркости цвета по мере удаления объектов от глаз наблюдателя. С увеличением



Перспективное построение эллипса



Винсент Ван Гог. Комната в Арле

расстояния очертания объектов становятся более мягкими, а переходы светотени расплывчатыми. Воздушный слой как бы скрывает объем и фактуру материала: объекты приобретают силуэтный характер.

Наиболее наглядно законы воздушной

перспективы проявляются при изображении пейзажа (поля, ограниченного с одной стороны группой деревьев, а на дальнем плане оканчивающегося полосой холмов и леса). В этом случае деревья на первом плане будут иметь более темный тон, четкость очерта-

ний и детализировку формы.

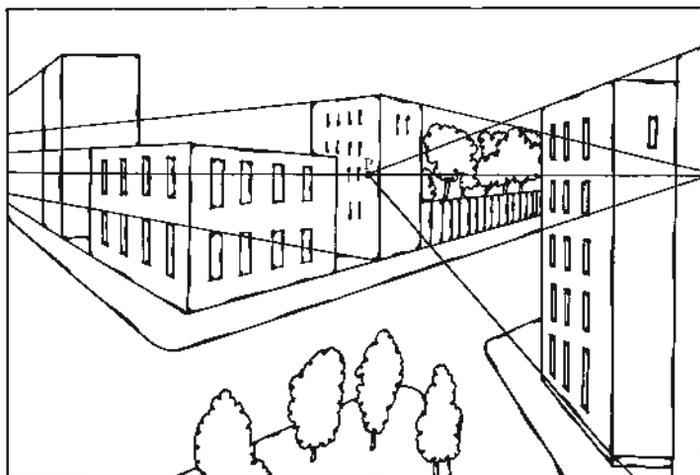
Совет:
Даже помещенные на первом плане предметы надо изображать с учетом воздушной перспективы, избегая обводки контурами и жестких краев

формы, лишенных пространственной среды.

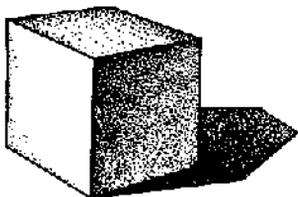
ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ

Очень важно научиться самостоятельно составлять композиции натуральных, тематических и декоративных рисунков. Композиция — это определенное расположение предмета в пространстве и его связь с другими предметами. Слово «композиция» происходит от латинского *compositio*, что означает «составление, соединение». Композиция в рисунке означает построение произведения, распределение его частей на плоскости листа в определенной связи друг с другом, соответственно содержанию.

Разнообразны примеры решения компози-



Перспективное построение прямоугольных объектов



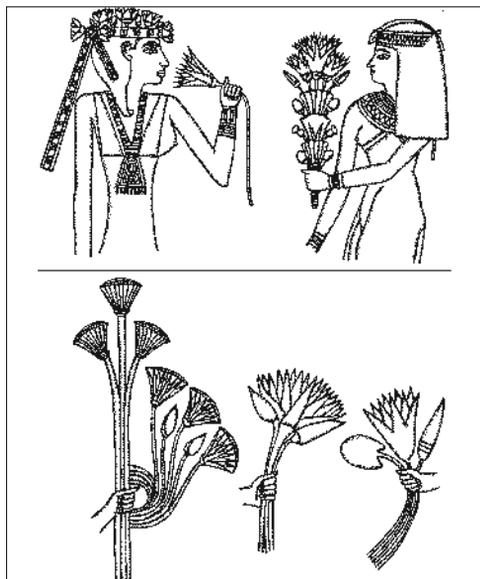
Учебный рисунок. Куб

ции. Наиболее простой композицией отличается фризное построение, характерное для древнего египетского и ассирийского искусства, где расположение предметов подчинялось строгому порядку одной линии. Такая композиция давала возможность художнику ясно выделить каждый изображенный объект. Например, в египетском рисунке букет состоял бы из нескольких построенных в ряд цветков.

Но здесь нет такого расположения предметов, которое существует в жизни: заслонение одного предмета дру-

гим, удаление или приближение отдельных предметов и в связи с этим изменение их размеров и четкости очертаний.

Мастера эпохи Возрождения ставили задачу воспроизведения предметов на плоскости в тех отношениях, в каких они воспринимаются художником с определенной точки зрения. Образцами считаются работы Леонардо да Винчи и Рафаэля. Это построение для выделения главного используется художниками и в настоящее время, когда расположение предметов диктуется



Египетский рисунок

прежде всего задачами создания художественного образа.

Большое значение имеет выбор точки зрения, с какой художник смотрит на картину. От этого зависит и правильность передачи содержания.

Учебное упражнение по теме «Композиция»

Поиск композиции — это начальный

всего задачами создания художественного образа.

Например, если вы рисуете собаку, то композиционное решение может включать в себя полное изображение собаки или же только часть животного (морду).

Для поиска композиции можно пользоваться рамкой-видоискателем, вырезанной из картона. Ее пропорции



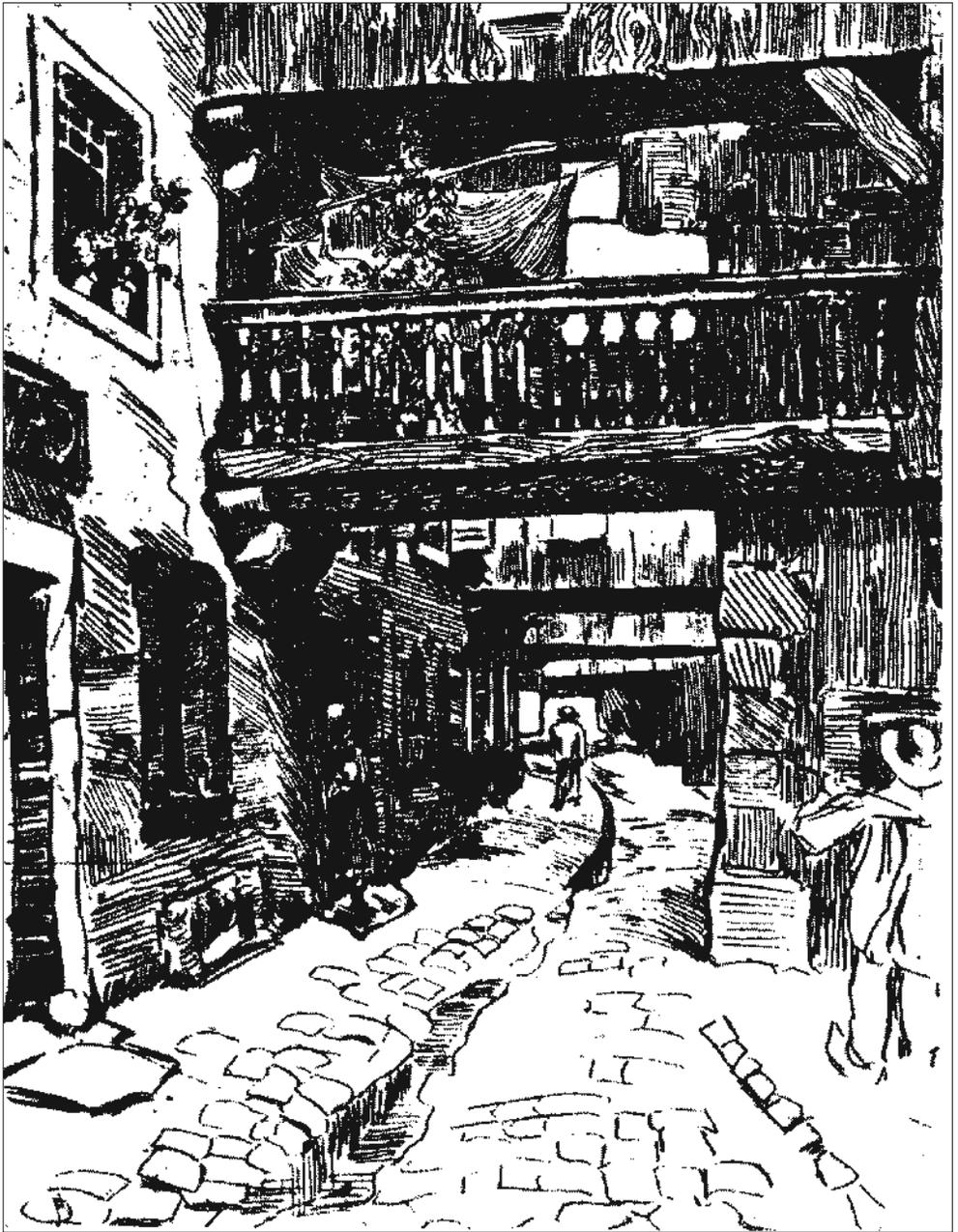
Джованни Баттиста Пиранези. Сюита тюрьмы, часть VII, Деревянные мосты. 1749 г. Офорт

этап работы над рисунком. Чтобы полнее раскрыть содержание рисунка, нужно сделать ряд набросков в поисках такого расположения объектов рисования, которое бы наиболее совершенно отвечало замыслу. Кроме того, композиционное решение оказывает решающее влияние на размер и формат листа бумаги. Таким образом, композиция вашего будущего произведения должна диктоваться прежде

должны соответствовать пропорциям листа бумаги для будущего рисунка. Рамочка-видоискатель поможет «кадрировать» натуру.

Советы:

* Следует уделять большое внимание композиции. В предварительной работе над раскрытием содержания рисунка нужно делать ряд эскизов, набросков в поисках такого построения произведения, которое бы



А. М. Якупникова. Улица старого западноевропейского города

наиболее совершен-
но отвечало задуманному.

* Необходимо выполнять рисунки на свободные темы, что заставит вас проявить максимум самостоятельности и творческой активности.

РИСОВАНИЕ НАТЮРМОРТА С ДРАПИРОВКОЙ

Изображение бытовых предметов широко распространено в изобразительном искусстве. Во многих исторических картинах,

портретах предметы быта являются важными деталями, подчеркивающими, а подчас и раскрывающими конкретную историческую эпоху, историческое событие. Они помогают понять изображаемый сюжет. Особое

значение приобретают предметы быта в картинах бытового жанра и в натюрмортах. Яркий пример тому — картины П. А. Федотова, В. Д. Поленова, В. Е. Маковского, Ф. П. Решетникова, А. Аюпьяна.

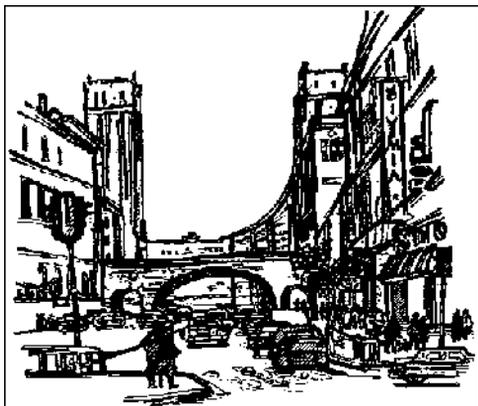
Рисование бытовых предметов особенно ценно тем, что предоставляет широкие возможности для изучения характерной формы, строения, пространственного положения, цветовой окраски окружающих объектов, распределения светотени на их поверхности. Вот почему обучение рисованию начинается обычно с изображения различных предметов быта, причем в определенной последовательности: от простейшей формы до более сложной (комбинированной).

Рисунок натюрморта с драпировкой сложнее, чем изображение отдельных предметов. И дело здесь не только в количестве предметов, но и в том сочетании учебных задач, которые приходится решать.

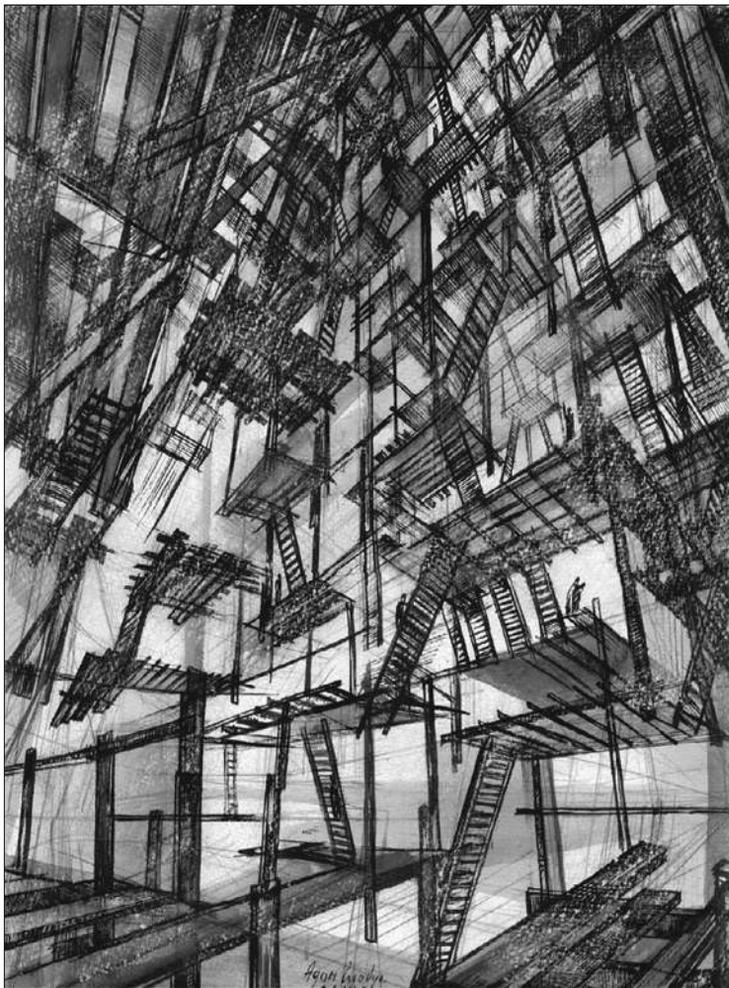
При выполнении этого задания вы должны придерживаться определенных правил.

Основные правила:

- * *Рисование с натуры предметов сложной (комбинированной) формы с передачей перспективного сокращения объема.*
- * *Передача в рисунке объема предметов средствами светоте-*



Г. Храпак. Улица в Стокгольме



Адам Глобус. Вариации на тему Пиранези. 1979. Бумага, смешанная техника

ни, увязывание их между собой и соблюдение тоновой

закономерности всей постановки.

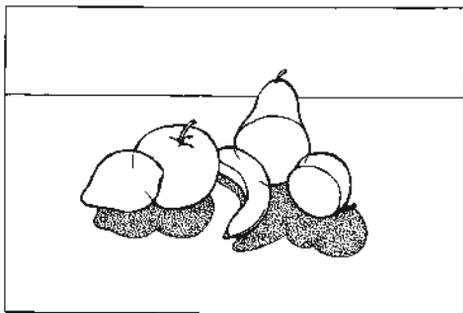
- * *Сравнение рисунка с изображаемым предметом и исправление замеченных в рисунке ошибок.*
- * *Умение пользоваться различной штриховкой (косой, по форме) для выявления объема, формы изображаемых предметов и складок драпировки.*

Усложнение задач в рисунке натюрморта связано также с введением драпировки — важного связующего элемента постановки. Драпировка не только

служит фоном, но и дает возможность выразительно показать каждый из предметов в отдельности и их гармоническое единство в пространстве.

Итак, перед вами встает еще одна задача — передать структуру ткани драпировки; объем, пластику и направление линий ее складок; взаимосвязь драпировки с предметами, которые она покрывает, и с пространственной средой.

Совет:
При изображении натюрморта нельзя



Высокое положение линии горизонта

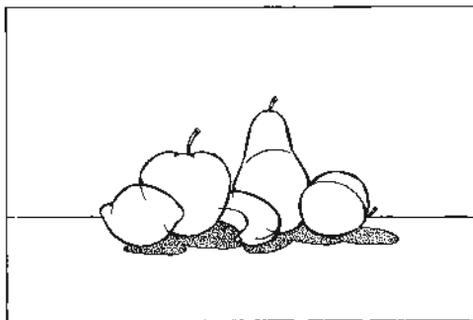
прорисовывать все предметы в одинаковой степени. Каждый предмет натюрморта требует к себе особого отношения: предметы и драпировки переднего плана требуют более внимательного анализа формы, более детальной проработки; предметы и драпировки дальнего плана могут быть изображены в общих чертах, достаточно выразить характер их формы.

Для выполнения перечисленных выше задач необходимо знание принципов линейно-конструктивного изображения формы, теории линейной и

воздушной перспективы, владение техникой рисования.

ЭТАПЫ РАБОТЫ НАД НАТЮРМОРТОМ С ДРАПИРОВКОЙ

На первом занятии определите основные этапы работы над рисунком натюрморта. Детально проанализируйте форму, конструкцию, пропорции и пространственное положение каждого объекта натурной постановки. Такая методическая последовательность работы над натюрмортом должна всегда соблюдаться в учебном рисунке, будь то натюрморт из



Низкое положение линии горизонта

геометрических тел или очень сложный натюрморт с введением драпировки.

Рассмотрим каждый этап работы над рисунком более подробно.

Этап I

Предварительный анализ постановки. Сначала рассмотрите натюрморт с различных точек зрения и выберите наиболее удачную, обратив внимание на эффекты освещения, т. е. с какой точки зрения более интересно выглядят формы предметов. Обычно более интересно и выразительно они выглядят при боковом освещении. Садитесь

против света не рекомендуется.

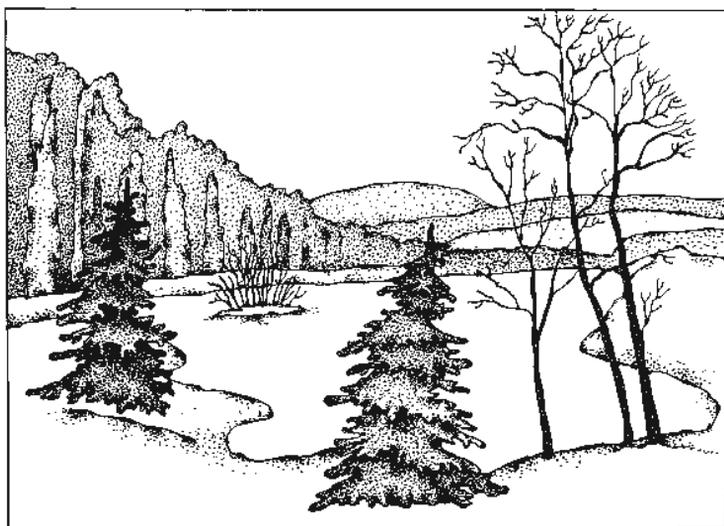
Продумайте, какой выбрать формат бумаги и как лучше скомпоновать натюрморт на листе — вертикально или горизонтально. Например, если нужно включить в композицию угол стола, то лист бумаги следует положить вертикально.

Альберти писал: «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».

Этап II

Композиционное размещение изображения на листе. Начните рисунок с композиционного размещения изображения. Очень важно скомпоновать всю группу предметов так, чтобы лист бумаги был заполнен равномерно. Для этого мысленно объедините всю группу предметов в одно целое и продумайте ее размещение в соответствии с форматом листа бумаги.

Совет:
При размещении изображения на листе сверху надо оставлять



Учебный рисунок. Изучение закономерностей воздушной перспективы

больше места, чем снизу, — тогда у зрителя будет впечатление, что предметы крепко стоят на плоскости. Вместе с тем надо следить, чтобы изображаемые предметы не упирались в края листа бумаги и, наоборот, чтобы не оставалось много пустого места.

Композиционная задача не всегда решается просто. Иногда приходится затрачивать

много сил и времени, чтобы добиться успеха. А если постановка очень сложная, то без помощи педагога не обойтись. Педагог должен показать правильную и неправильную компоновку рисунка на листе.

Объясняется это тем, что, кроме размещения изображения на листе бумаги, необходимо еще найти композиционный центр на картинной плоскости.

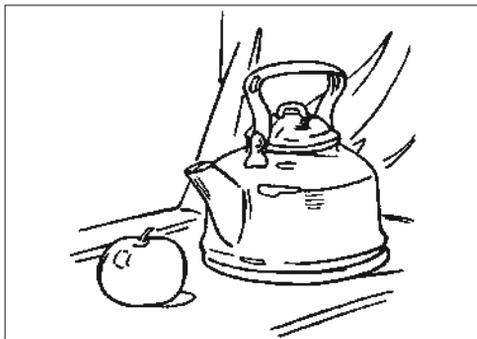
В большинстве случаев зрительный центр не совпадает с композиционным, зависящим от расположения главного предмета, вокруг которого группируются остальные. Ведь пространственное положение предметов относительно друг друга в изображении зависит и от выбора точки зрения, которая непременно влияет на компоновку натюрморта в заданном формате.

Этап III

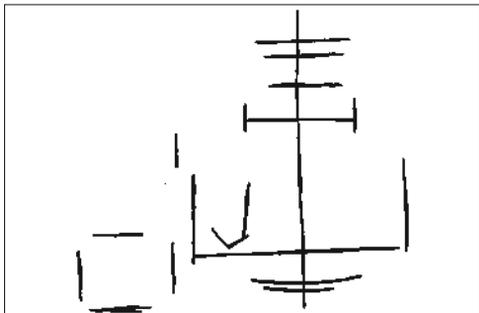
Передача характера формы предметов и их пропорций. Вначале, легко касаясь карандашом бумаги, наметьте общий характер формы предметов, их пропорции, а также расположение в пространстве. Короткими отрезками линий наметьте общее пространственное расположение всей группы предметов натюрморта.



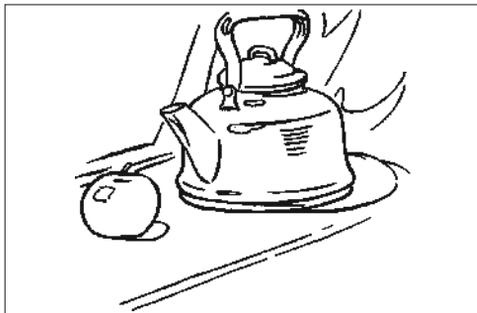
Наметка общего расположения предметов натюрморта



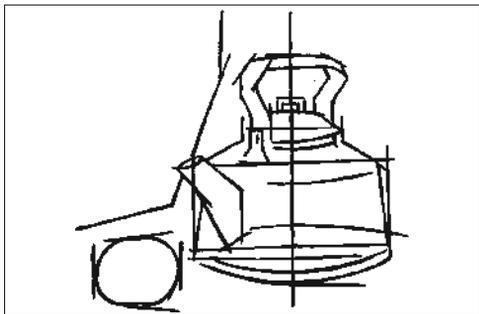
Детальная прорисовка



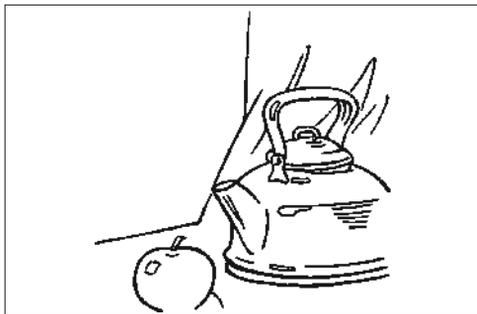
Наметка общего расположения предметов натюрморта



Неправильная компоновка рисунка



Перспективное построение изображений на плоскости



Неправильная компоновка рисунка



б



в

Различные варианты построения композиции:

а — вертикальная композиция; б — горизонтальная композиция; в — диагональная композиция

Совет:

Если у вас не получается определение в рисунке общей композиции группы предметов натюрморта, рисуйте каждый предмет отдельно, начиная, однако, с общих размеров каждого из них. Далее нужно уточнить величину каждого предмета в отдельности — чайника, яблока, драпировки.

Этап IV

Конструктивный анализ формы предметов и перспективное построение изображения на плоскости. Построение формы предметов ведите тем же способом, как и в заданиях по рисованию отдельных предметов. Наметьте поверхности каждого предмета, как видимые, так и невидимые. Таким обра-

зом, на рисунке получается как бы изображение проволочных моделей.

Посередине намеченного очертания чайника проведите осевую вертикальную линию, на которой уточните высоту чайника, и через точки, определяющие его высоту, проведите горизонтальные отрезки. На них определите ширину горловины и дна чайника. Рассматривайте пропорции основной части чайника — сосуда и прорисуйте дно и горловину. Тонкими линиями наметьте носик, крышку, ручку чайника. Еще раз проверьте и сразу же уточните пропорции как всей формы чайника, так и основных частей.

Точно так же нужно работать над изображением яблока. Вырисовывать и уточнять контур предметов сра-

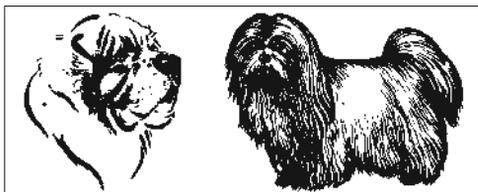
зу не следует; главное — определить размеры и пропорции каждого из предметов (по высоте, ширине, глубине).

Совет:

Выявляя конструктивную основу формы предметов, внимательно проверяйте перспективу. Особое внимание обратите на перспективное изображение оснований предметов. Нельзя допускать, чтобы в рисунке следок одного предмета «наступал» на следок

другого, иначе говоря, ученик должен четко представлять, какой предмет находится на первом плане, какой — на втором.

Начинающие рисовальщики обычно не следят за этим, и у них в рисунке не получается пространства между предметами. Тогда они начинают вводить тон в рисунок, думая, что дефект можно таким образом выправить, однако это не дает желаемых результатов. Метод линейно-конструктивного построения изображения помогает



Варианты композиционного решения

решить эту задачу. Вы должны ясно представить себе расположение предметов (следков) на плоскости стола, расстояние между ними. Затем представить себе эту плоскость со следками, изображенную в перспективе.

П. П. Чистяков писал: «Первое и главное — нужно обратить внимание на план, пункты, к которым прикасается фигура. Например, следки на полу». Здесь же, в линиях, следует наметить и границы света и тени, чтобы потом их не искать на каждом предмете в отдельности.

Отдельно нужно сказать об изображении драпировки, которая спускается сверху и покрывает предметную плоскость. При изображении драпировки необходимо сначала определить горизонтальную и вертикальную плоскость, а уж затем приступить к рисованию складок. Светлая по тону и тонкая по своей структуре и материалу ткань образует на вертикальной плоскости выразительные по пластике и светотеневой моделировке складки. На предметной плоскости складки драпи-

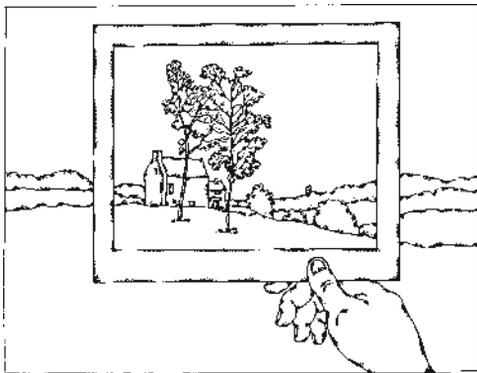
ровки слегка намечены. При построении объемных складок можно использовать метод обобщения формы (обрубовки).

Предельно обобщите сложную форму складок до прямолинейных геометрических форм. Этот метод поможет понять форму складок и правильно решить тонкие задачи рисунка драпировки. Затем более детально прорисуйте все предметы натюрморта, убрав линии построения.

Этап V

Выявление объема предметов посредством светотени. Объем предметов в рисунке передается при помощи перспективы и лепки формы средствами светотени — тоном. Однако по мере усложнения учебных задач расширять свои знания и навыки не забывайте о законах перспективы, теории теней и других правилах рисования.

Приступая к выявлению объема предметов, прежде всего определите самое светлое и самое темное место в натюрморте. Установив эти два полюса, обратите внимание на полутени. Для этого внимательно



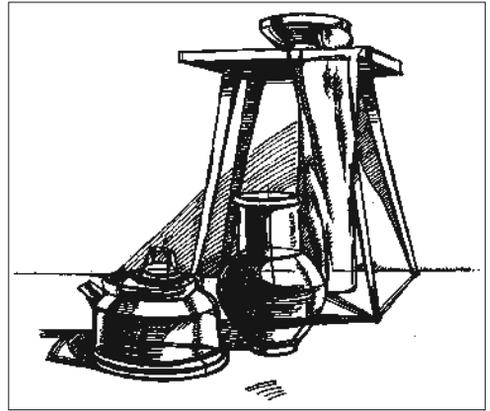
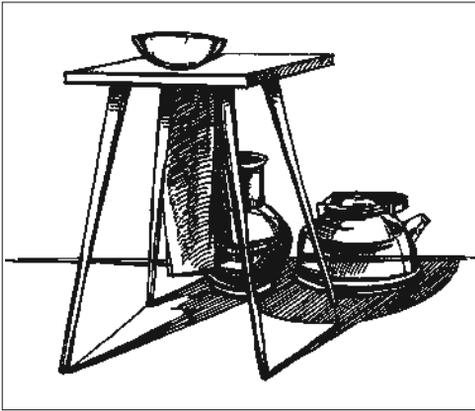
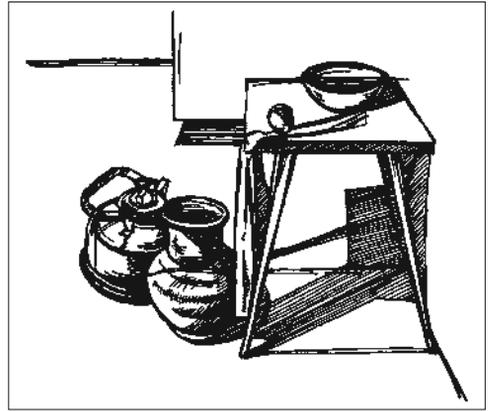
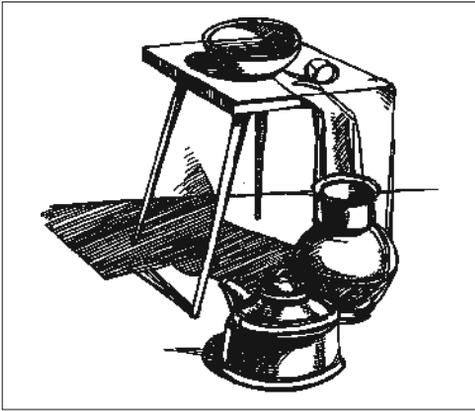
Кадрирование природы



А. Аюпян. Натюрморт «На вешалке»

проследите направление световых лучей и определите, на какую плоскость предмета

лучи света падают прямо, т. е. где будет свет, а на какую не падают совсем, т. е. где будет



Учебный рисунок натюрморта на представление его с разных точек зрения

тень. Затем наметьте тени, падающие от каждого предмета.

Вначале, легко прикасаясь карандашом к бумаге, проложите тонким теневым местом на каждом предмете: на чайнике, яблоке, драпировке. Это поможет вам яснее увидеть массу каждого предмета, а следовательно, еще раз проверить пропорции и общее состояние рисунка.

Затем проложите полутени, усиливая тон в теневых местах, и наконец тени, падающие от предметов. Именно такой порядок выявления объема предметов тоном всеми художниками считается обязательным.

Леонардо да Винчи писал: «Наложите сначала

общую тень на всю заполненную (ею) часть (тела), которая не видит света, затем кладите полутени и главные тени, сравнивая их друг с другом. И таким же образом наложите (весь) заполняющий (свою часть) свет, выдержанный в полусвете, а затем кладите *средние и главные света, также их сравнивая*».

Когда общий рисунок натюрморта наметчен верно, можно усилить нажим карандаша на бумагу и проложить тон, приступая к детальной прорисовке каждого предмета.

Этап VI

Детальная прорисовка формы предметов. При детальной проработке формы

внимательно наблюдайте за всеми оттенками и переходами светотени, за всеми деталями формы. Но, работая над деталью, нельзя забывать сравнивать ее с находящейся рядом. П. П. Чистяков рекомендовал: «Работать над деталью долго не следует, так как пропадает острота восприятия, лучше перейти к другой, рядом находящейся части. Когда вернешься к проделанной вначале работе, легко увидеть недоделки. Итак, в процессе всей работы, переходя с одного места на другое, держи в глазу всю фигуру, не стремись сразу к общему, а вникай в детали, не бойся первоначальной простоты,

обобщить ее не так трудно, было бы что обобщать».

Совет:

При проработке форм предметов натюрморта должна проходить серьезная аналитическая работа. Внимательно прорисовывайте каждую деталь предмета, выявляйте ее структуру, передавайте характерные особенности материала, проследите за тем, как увязываются составные элементы между собой и с общей формой, например ручка, носик чайника, фактура и форма яблока, чем отличаются блики на различных предметах друг от друга. Внимательно

прорисовывайте тени, падающие от деталей, — тень от чайника, яблока. Такая проработка формы поможет сделать рисунок убедительным и выразительным.

Этап VII

Подведение итогов работы над рисунком. Заканчивая рисунок, проанализируйте тоновые отношения предметов натюрморта, определяя общий тон чайника, яблока, драпировки, различные оттенки тона на свету, в тени, в полутени, на переднем и заднем плане. Проверьте, не слишком ли сильные предметы по тону (черные) и не выпадают (не вырываются) ли из рисунка.

Совет:

Для анализа работы нужно посмотреть на рисунок издали при-

щуренными глазами и сравнить силу рефлексов с натурой. При этом необходимо помнить, что рефлексы не должны быть очень яркими или спорящими со светом, с полутенями. И когда рисующий смотрит на них прищуренными глазами, они должны пропадать, сливаться с тенями.

РИСОВАНИЕ РАСТЕНИЙ НА ПЛЕНЭРЕ

Научиться рисовать растения (цветы, деревья) с натуры может практически каждый человек. Главное — научиться видеть красоту растения, находить интересное композиционное решение, выделять в рисунке главное и второстепенное, знать за-

коны и правила рисунка и следовать им.

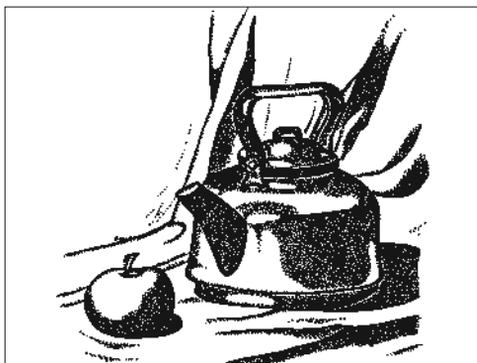
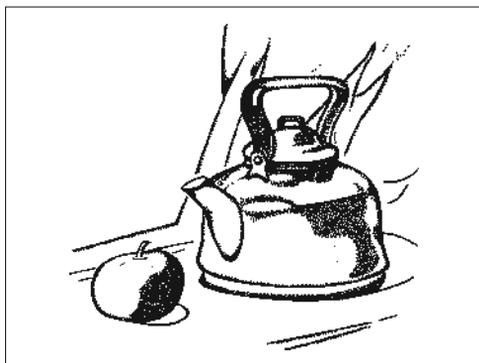
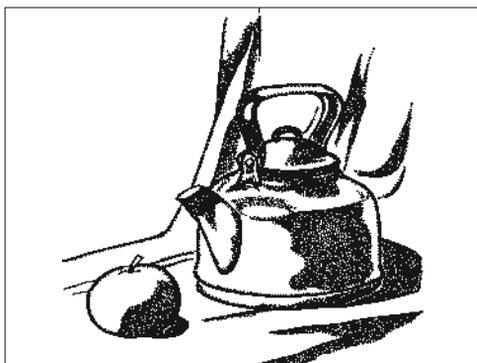
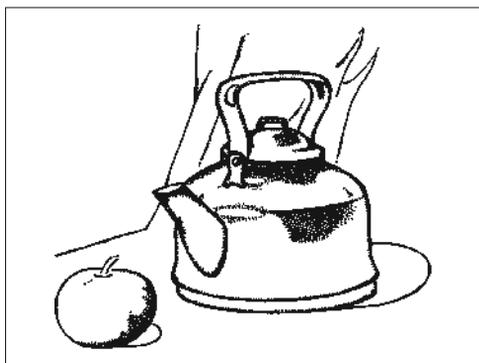
Основные правила:

- * Последовательность и методичность работы от построения цветка на листе бумаги до детальной проработки с последующим обобщением.
- * Изучение особенностей конструкции цветка, поиск интересной и выразительной композиции, выбор угла обзора, заключающего в себя лишь те элементы натуры, которые нужно изобразить.
- * Выделение композиционного центра с использованием различных методов пространственной глубины, изучение тоновых и цветовых соотношений, выде-

ление главного, постепенный переход к необходимым уточнениям.

Правдивое изображение растения тоже невозможно без знания законов линейной и воздушной перспективы. Нужно внимательно изучать закономерности светотени, тоновых отношений, использовать в работе разные материалы: карандаш, сангину, уголь, мелки, соус. Старайтесь заниматься ежедневно. Только в этом случае вы достигнете ожидаемого результата.

Размер рисунка диктуется поставленной задачей. Начинать работу нужно с простых заданий, например выбрать для изображения головку отдельного цветка несложной формы и сделать быстрый набросок.



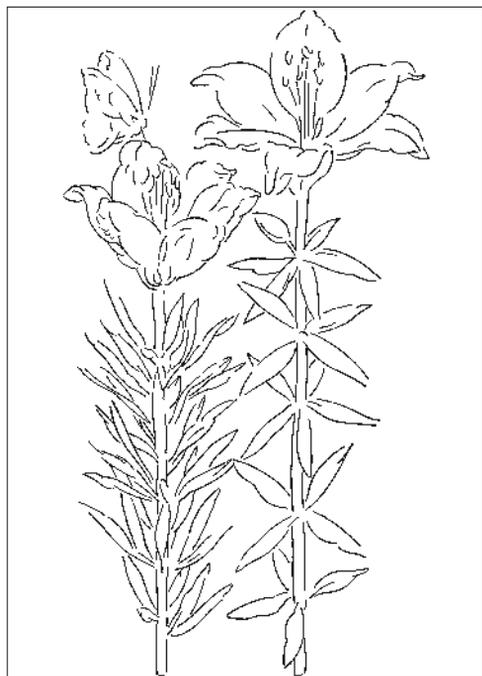
Поэтапное выполнение тонового решения натюрморта

Если же вы не боитесь трудностей и ставите перед собой очень сложную зада-

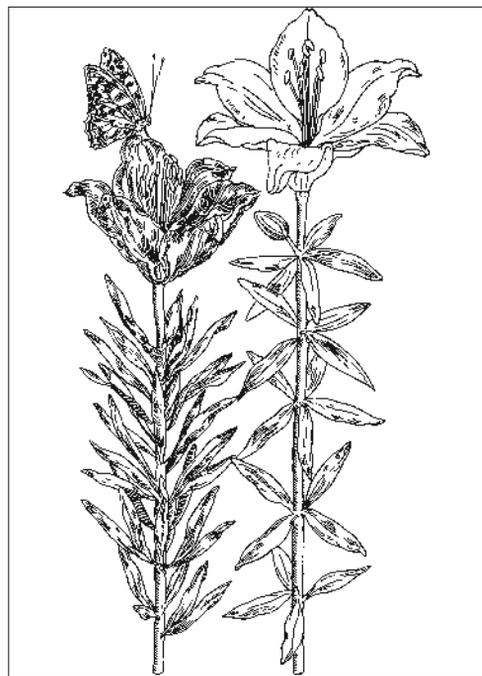
ние, то целесообразно сделать предварительно несколько набросков с различных

сторон и точек зрения, а затем уже приступить к длительному рисунку. Наброски

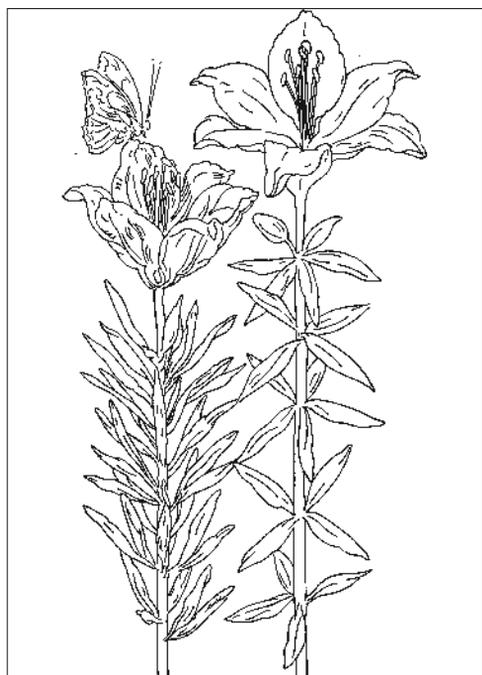
позволяют быстро провести зарисовки различных цветов с целью их изучения.



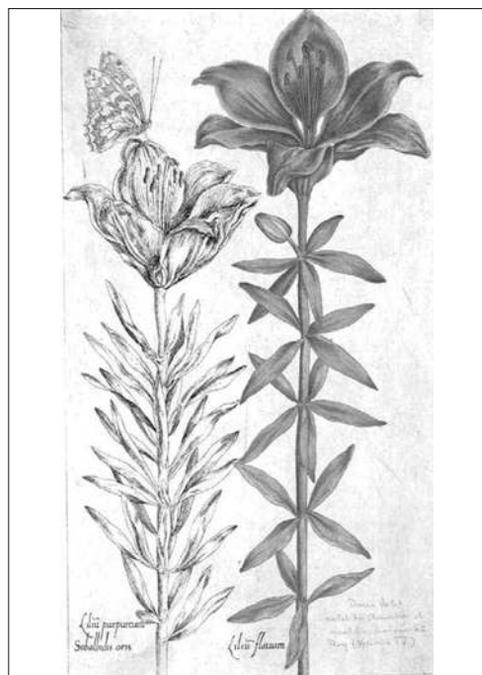
Первый этап рисования цветка



Третий этап рисования цветка



Второй этап рисования цветка



Четвертый этап рисования цветка

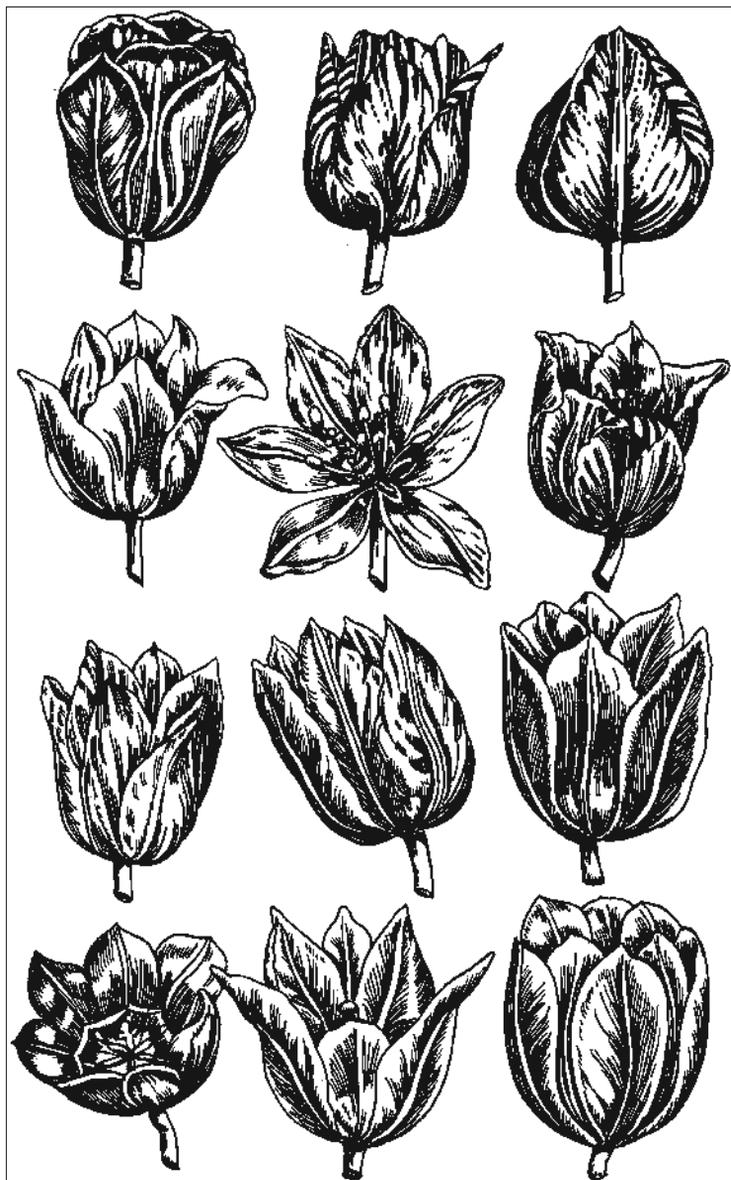
ЭТАПЫ РАБОТЫ НАД РИСУНКОМ ЦВЕТКА

Этап I

Нахождение места цветка на листе бумаги в зависимости от его размеров и положения в пространстве. Прежде чем начать рисунок, внимательно рассмотрите выбранный цветок: каковы его особенности, чем он отличается от других, в чем его привлекательность. В рисунке надо все это показать. Цветок ставится по отношению к источнику света так, чтобы контрастно выделялись светотеневые пятна, что поможет лучшему выявлению расположения лепестков и листьев, их форм при восприятии и дальнейшем изображении.

Вначале правильно постройте рисунок, определите, на каком уровне по отношению к горизонту воспринимается цветок; тщательно рассмотрите растение, чтобы понять, какие части его ясно выделяются, почему и как изменяется форма, размеры и направление других частей. Помните, что некоторые лепестки и листья будут восприниматься как бы в сокращенном виде, так как они находятся сзади.

Сделайте несколько быстрых набросков с разных положений и разными материалами. Выберите наилучшую точку зрения, с которой цветок смотрится наиболее интересно и выразительно. При изображении бутонов сложной формы старайтесь соблюдать правильные пропорции — учитывайте соотношения бутона,



Формы головки цветка

стебля и листьев по величине и по положению. Очень важно с самого начала работы определить главные пропорции цветка (высоту и ширину его бутона, соотношение длины стебля и листьев), направление лепестков, характерные для данного растения, общие очертания цветка и т. д.

Этап II

Определение конструктивных особенностей цветка и его пропорций. Выберите положение, с которого цветок будет выглядеть наиболее эффектно. Начинайте рисовать, не отвлекаясь на детали и двигая всей рукой, а не только пальцами. Чаще смотрите на растение, чем на рисунок.

Рисуя, не передвигайтесь на другое место, не наклоняйтесь в сторону, чтобы лучше рассмотреть, так как от этого изменяется точка зрения на предмет и рисунок будет неправильным.

Когда композиция рисунка будет найдена и на листе намечены контуры будущего изображения, наметьте



Зарисовка цветка в разных положениях

общие очертания головки цветка и его главных частей с учетом их пропорций и особенностей. Потом вывявите конструкцию бутона, тоновые соотношения, прорисуйте стебель и листья, произведите окончательное обобщение рисунка.

Этап III

Уточнение пропорций и наполнение формы светотенью. Дополните набросок деталей, которые вы считаете

самыми нужными и характерными в натуре. Моделируйте формы цветка тоном и детально прорабатывайте эле-

менты переднего плана рисунка.

Проработка деталей требует определенной закономернос-

ти — каждую деталь надо рисовать в связи с другими. Малоопытный рисовальщик даже в несложном задании часто сосредотачивает свое внимание на какой-нибудь детали, изображая только эту деталь, а остальные механически пририсовывает. Это неверно. Рисуя деталь, нужно видеть целое.

Когда все детали прорисованы и рисунок тщательно промоделирован тоном, начинается процесс обобщения.

Этап IV

Обобщение деталей. Завершение рисунка. Детально проработайте наиболее значимые детали переднего плана. При моделировании формы не затирайте штрихи на переднем плане. Наоборот, для создания глубины пространства допустимы тушевка и растирание на формах заднего плана. Удалите лишние случайные линии.

ЭТАПЫ РАБОТЫ НАД РИСУНКОМ БУКЕТА

Иногда стоит задача зарисовать несколько цветов, собранных в букет. В этом случае работа несколько осложняется. Изучите взаимное расположение цветов в букете (обратите внимание на то, что цветы кое-где пере-

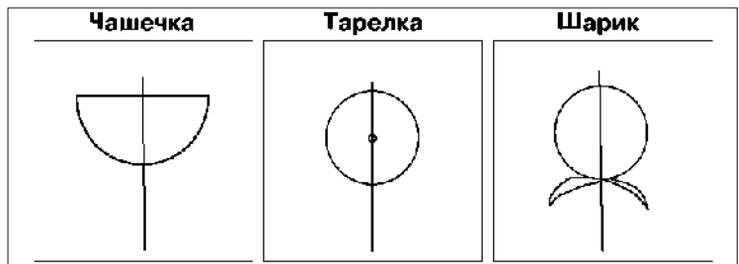


Схема формы бутона цветка



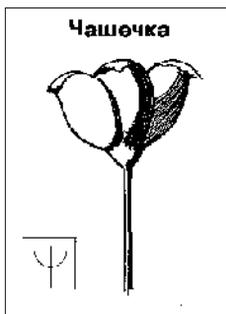
Формы стеблей и листьев цветов

крывают друг друга), определите характерные объемные формы, скомпонуйте букет на листе. Выполнение работы должно идти от общего к частному.

Этап I

Приступая к изображению букета в рисунке, прежде всего позаботьтесь о выборе наилучшей точки зрения, с которой весь букет смотрится цельно и выразительно. В целях облегчения поисков выразительного решения композиции вы можете использовать рамку-видоискатель, вырезанную из бумаги или картона. Перед тем как начать рисунок, внимательно рассмот-

рите сквозь рамочку весь букет, оцените его главные части. При этом ваше внимание должно быть отключено от всего, что не входит в отобранный кадр, что составляет дополнительное окружение для букета, подлежащего изображению.



Формы бутона цветка

Совет:
Очень важно с самого начала определить в рисунке точку зрения, проведя линию горизонта. Она всегда находится на уровне глаз смотрящего. В рисунке ее можно провести на любой высоте. Все элементы рисунка в дальнейшем строятся в зависимости от положения линии горизонта.

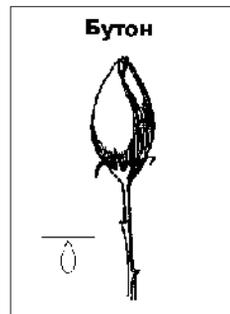
Определив композицию будущего изображения, нанесите контурный рисунок, на котором букет и ваза изображаются в виде основных геометрических форм. В данном случае можно мысленно представить вазу в виде цилиндра, а бутоны цве-

тов — в виде шаров. Эти формы намечаются в соответствии с линией горизонта, устанавливаются пропорции больших масс, а затем более мелких частей букета.

Этап II

После того как вы наметили местоположение и размеры отдельных цветов в вазе в соответствии с пространственными планами, приступайте к уточнению очертаний: усильте линии вазы, а в округлых формах цветов определите центры и исходящие из них лепестки. Хотя линии на этом этапе более определенные, чем на предыдущем, все же они наносятся легкими, свободными движениями.

Если вы предполагаете работу над рисунком с использованием светотени, то вам нужно определить основные тональные отношения крупных частей всей композиции.

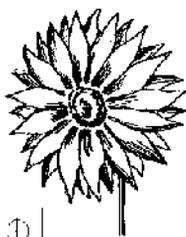


Формы бутона цветка

Изображение приобретает наибольшую пространственную убедительность благодаря сочетанию правильного линейного построения и верно найденных тональных отношений.

Совет:
Для нанесения светотени вы можете

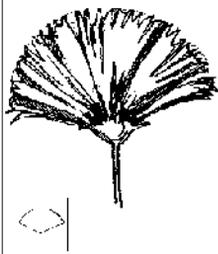
Тарелка



Формы бутона цветка

использовать боковую сторону грифеля карандаша, которой быстро наносят штрихи в виде параллельных наклонных линий. Темные листья среди более светлых цветов могут быть заштрихованы несколько беспорядочно, без выделения каких-либо деталей. Выявляя тени на цветах, вазе и заднем плане, вам следует уменьшить нажим карандаша.

Зонтик



Формы бутона цветка

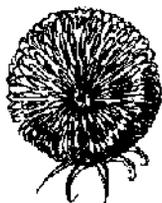
Чтобы смягчить светлые тени и сделать их более равномерными, допустимо растирать штрихи пальцем.

Этап III

Найдя основные тоновые отношения, вы можете приступать к более точному выявлению мелких форм. Для этого заполняйте темным тоном пространство между лепестками светлых

цветов. Чтобы придать темным формам точные, правильные очертания, работайте кончиком карандаша. Так же очерчивайте края самих лепестков и начинайте прорабатывать отдельные листья среди всей темной массы. При этом сравнивайте размеры бутонов и листьев, их пространственное положение. По мере удаления бутонов от глаза зрителя утрачива-

Шарик



Формы бутона цветка

ется четкость их очертаний, увеличивается разница в светосиле цветов переднего и заднего планов. Цветы переднего плана читаются более определенно, их можно проработать основательнее, решить более активно в тоне по отношению к цветам заднего плана.

Советы:

* насыщая деталями даже передний план, выделяйте только самые необходимые детали, не вдаваясь в излишние подробности, которые могут лишить рисунок художественной цельности.

* Помните, что наиболее важные формы на рисунке — это светлые цветы.

После завершения этого этапа работы рисунок должен представлять собой тоновые пятна с несколькими

Сверток



Формы бутона цветка

линиями и сравнительно небольшим количеством деталей.

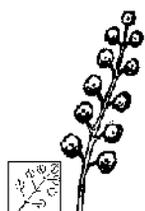
Этап IV

Проработайте отдельные элементы переднего плана, но избегайте несущественных деталей. Для создания теней накладывайте штрихи один на другой остро оточенным карандашом. Не затирайте штрихи на первом плане. Только на заднем плане допустима тушевка и легкое растирание штриха. Сравните светосилу бутонов и листья, детально прорисуйте цветы на первом плане.

Нажимом на карандаш усиливайте тон темных листьев, добейтесь, чтобы их

очертания приняли более отчетливый вид. Этим же способом затемните края светлых лепестков. Боковой стороной грифеля карандаша проработайте фон, тени на вазе и тени на поверхности

Цепочка



Формы бутона цветка

стола. Клинообразным ластиком выявите более светлые участки на заднем плане, вазе и поверхности стола. Затем этим же ластиком очистите внешние края рисунка, чтобы нетронутая бумага выглядела яркой и чистой.

Заканчивайте рисунок обобщением, так как детали не должны разрушать целостность изображения.



Раскрытый бутон цветка

ЭТАПЫ РАБОТЫ НАД РИСУНКОМ ДЕРЕВА

При выполнении рисунка дерева начинающий художник тоже должен соблюдать основное правило рисования — последовательное, методически осмысленное ведение работы: от композиционного построения на плоскости избранного объекта до детальной проработки его с последующим обобщением. Размер рисунка диктуется поставленной задачей. Рисунку отводится 3 часа

в день. Начинать работу нужно с простых заданий, например выбрать для изображения отдельно стоящее дерево или даже одну ветку и сделать быстрый набросок. Это задание выполняется карандашом. Можно использовать для работы также стальное перо.

Подготовительный этап

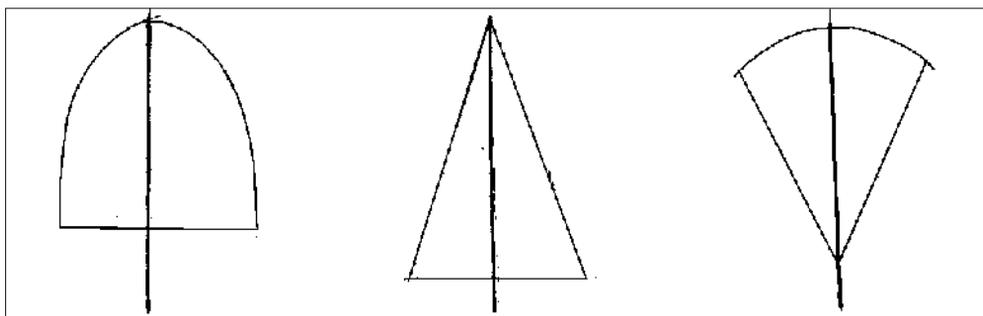
Все деревья, хоть и принадлежат к одному и тому же биологическому виду, сильно отличаются друг от друга по размерам

и форме. Поэтому прежде, чем рисовать дерево, нужно понять, какую форму оно принимает. Для этого проведите тонкие линии, обозначая основную форму и размер дерева. Не выходя за рамки формы, прорисуйте направление и форму ветвей. Уточните контур дерева, добавьте листву.

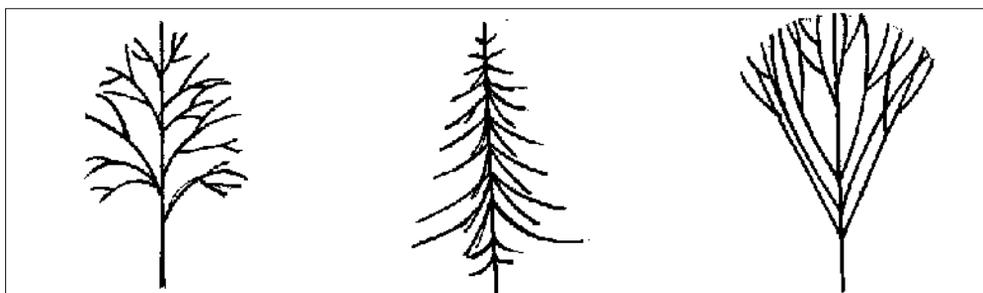
Совет:
Во время работы на каждом этапе рисования следует помнить основное правило — идти от обще-

го к частному, все время держать в поле зрения все дерево, а не только ту часть, которая изображается в данный момент. Для более глубокого освоения техники рисования перед длительным рисунком необходимо делать наброски.

Усложните задание. Выберите отдельно стоящее дерево, определите его форму и постарайтесь максимально точно воспроизвести его конструктивное строение (характер ствола,



Основная форма кроны и размер дерева



Направление и форма ветвей



Характер листвы дерева



Первый этап рисования «Натюрморта с цветами»

переплетение ветвей). При выполнении упражнения обращайте внимание на то, что общая форма дерева состоит из множества более мелких форм, которые образуют ветви.

Сделайте наброски с разных пород деревьев. Наброски позволяют быстро провести зарисовки различных деревьев с целью их изучения. Как правило, в набросках передается общее впечатление от природы, изображается наиболее главное и существенное, без основательной проработки деталей. Наброски, выполненные известными художниками, нередко представляют подлинную художественную ценность. К таким произведениям можно отнести работу Леонардо да Винчи «Дерево».

Иногда стоит задача зарисовать какую-

либо часть, деталь дерева или другого объекта растительного мира. Например, необходимо изобразить ствол дерева.

Этап I

Решение композиции рисунка (расположение ствола на листе бумаги). Встаньте от выбранного дерева так, чтобы его можно было охватить взглядом целиком. Необходимо представить себе размер изображения дерева, примерное расположение его на листе бумаги, сохранив соотношение частей дерева к целому. Наметьте пространственные планы и легким контуром нанесите изображение дерева на лист бумаги.

Этап II

Нанесение общих очертаний ствола



Второй этап рисования «Натюрморта с цветами»



Третий этап рисования «Натюрморта с цветами»

с отходящими от него ответвлениями и листьями. Определение крайних, наиболее выступающих точек будущего рисунка. Проведите на листе линию горизонта (высокий или низкий горизонт), которой будет подчиняться построение

всех объектов пейзажа. Выберите на линии горизонта точку зрения, с которой дерево смотрится наиболее выразительно. Полезно сделать несколько быстрых набросков с разного положения. В зависимости от высоты горизонта по-

дробно моделируются объем перспективно сокращенных ветвей, их силуэт, дерево насыщается тоном для наиболее законченного выражения формы. Это даст возможность понять конструктивное строение дерева, ритм его ветвей, связь ство-

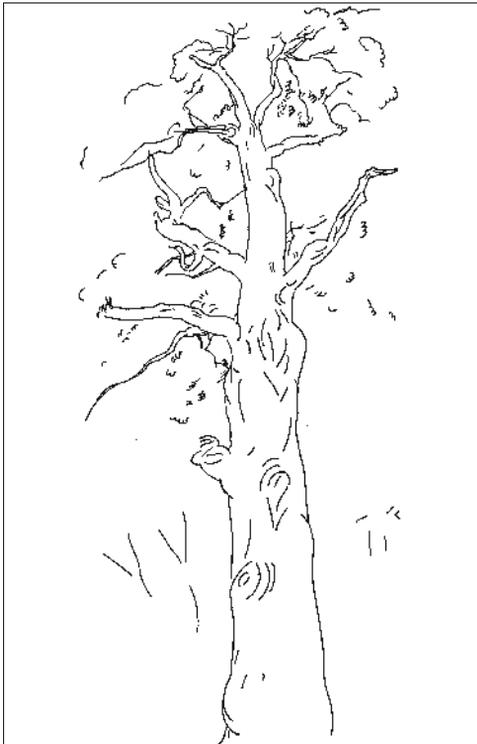
ла дерева с землей. Точность соблюдения пропорций — важнейшее правило в работе над рисунком.

Этап III

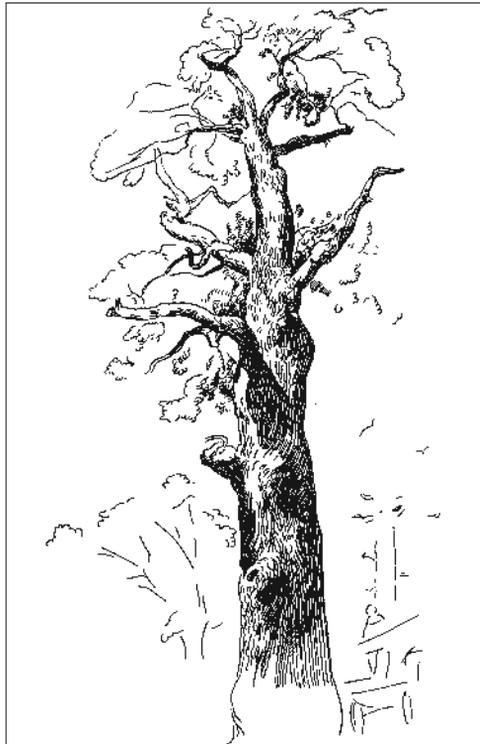
Определение основных пропорций ствола, а также пропорций отдельных его



Леонардо да Винчи. Дерево. Около 1503 г.



Первый этап работы над рисунком ствола дерева



Второй этап работы над рисунком ствола дерева

частей. Определите геометрическую форму ствола дерева, пропорциональные отношения дерева к плоскости земли и объектам второго и третьего планов, направление основных веток. Наметьте конструкцию дерева — ствол с крупными ветвями, а затем сетку более мелких веток. Определите точные отношения.

Совет:

Передавайте фактуру ствола дерева и характер его веток и листья определенным видом штриховки. Например, на ствол дерева наносите вертикальные штрихи, подчеркивающие его направление, а характер листвы передайте мелкими штрихами неровной формы.

Этап IV

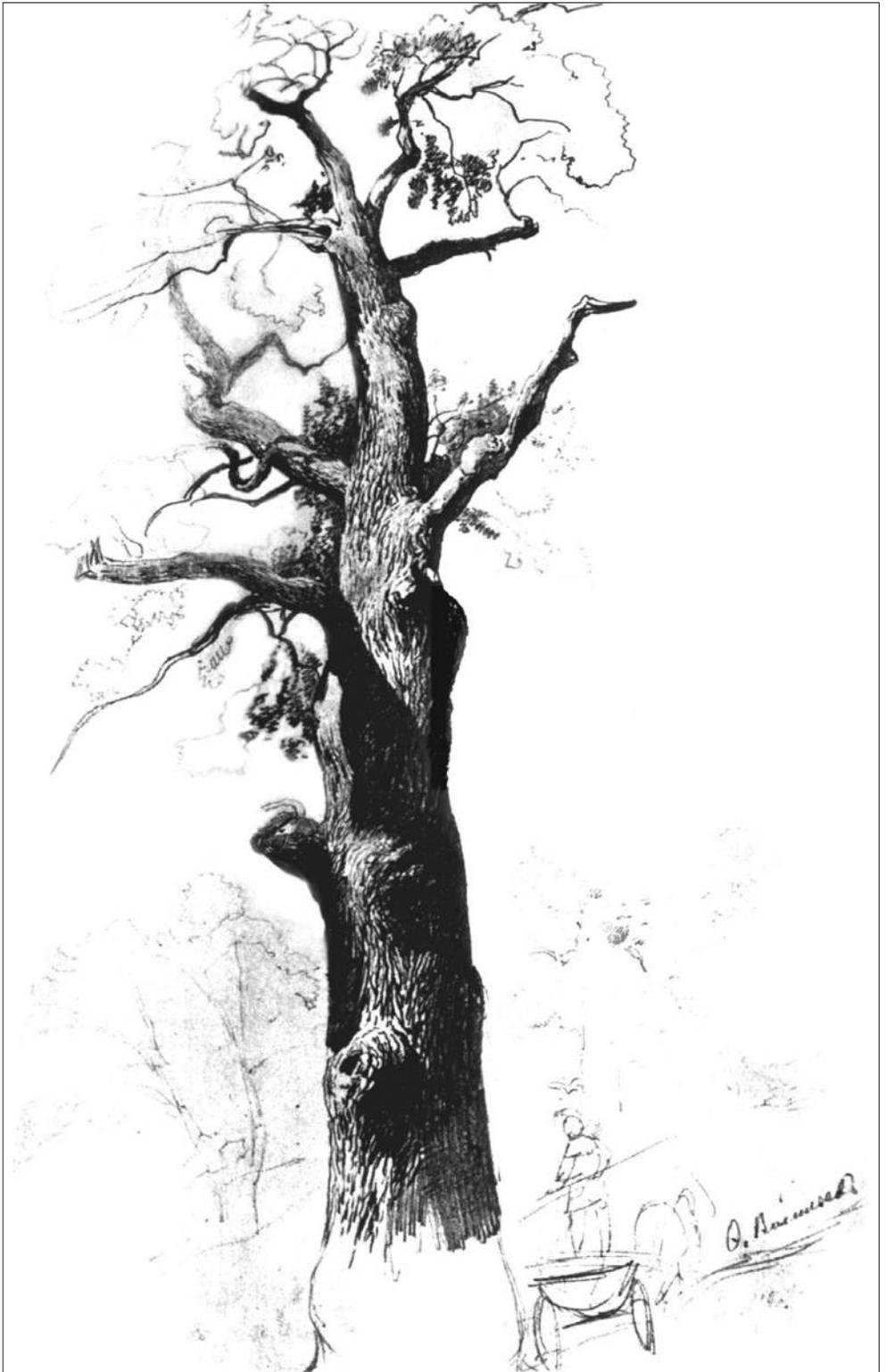
Завершение рисунка с детализацией и последующим обобщением. Детально прорисуйте ствол дерева на первом плане с наиболее красивыми и эффектными ветками, но избегайте несущественных деталей. Не затирайте штрих на первом плане. Только на заднем плане допустима тушевка и легкое растирание штриха. Заканчивайте рисунок обобщением, так как детали не должны разрушать цельность рисунка.

РИСОВАНИЕ ПЕЙЗАЖЕЙ

Работа на пленэре отличается тем, что в поле зрения рисующего попадает ряд отвлекающих от существа работы деталей



Третий этап работы над рисунком ствола дерева



Четвертый этап работы над рисунком ствола дерева

изображения. Поэтому выполнение рисунка пейзажа должно сопровождаться вспомогательными набросками, обогащающими процесс работы над предметами изображения. Более сложным заданием может быть многоплановый пейзаж, при рисовании которого полнее раскрывается понятие воздушной среды, прозрачности слоя воздуха, окутывающего деревья различных планов. При изображении пейзажа его планами могут быть холмы, скалы, массивы леса, равнины, водные пространства, улицы.

Работа над изображением пейзажа невозможна без знания правил и закономерностей перспективы. Вы уже знакомы с основными положениями этой науки. Постарайтесь применить полученные знания при работе над пейзажем.

Основные правила:

- * *Выбор угла обзора, заключающего в себя лишь те элементы дерева или натуры в целом, которые нужно изобразить.*
- * *Точная передача элементов натуры.*
- * *Выделение композиционного центра с использованием различных методов пространственной глубины.*
- * *Передача определенного состояния природы, общей освещенности посредством тонового решения.*
- * *Выполнение рисунка в живой и выразительной технике, чтобы он не выгля-*

дел документальной схемой.

Закономерности линейной перспективы

При удалении от нашего глаза размеры любых объектов, в том числе и деревьев, постепенно уменьшаются. При рисовании сначала проведите линию горизонта. У края листа будет находиться передний план, а около линии горизонта — задний план.

Все деревья по мере удаления уменьшаются в размерах и сходятся к условной точке схода, расположенной на линии горизонта. Резкость очертаний, контраст и тоновая насыщенность предметов слабеют по мере удаления к линии горизонта.

Закономерности воздушной перспективы

При работе с пейзажем намечайте горизонт почти у основания картинной плоскости, прибегая к «лягушечьей перспективе». Наиболее наглядна воздушная перспектива при изображении пейзажа. Дальний план будет виден узкой полосой. Он прорисовывается схематично, а цветы и деревья на переднем плане прорабатываются более детально. Все предметы на первом плане кажутся крупными, имеют более темный тон, четкость очертаний и детализировку формы.

При высоком горизонте второй и третий планы с полями и мельницей хорошо просматриваются, как

бы с высоты птичьего полета. Но по мере удаления объектов от глаз наблюдателя их очертания становятся более мягкими, а переходы светотени — расплывчатыми. Воздушный слой как бы скрывает объем и фактуру материала: объекты приобретают силуэтный характер.

Этапы работы над пейзажем

Изучите выбранный пейзаж. Выберите главный объект пейзажа — композиционный центр. С этой целью изготовьте из картона рамочку-видоискатель с пропорциями листа для будущего пейзажа. Она поможет вам «кадрировать» натуру. Встаньте от выбранного дерева так, чтобы



А. Богаткин. Пейзаж

Дальний план

Линия горизонта



Ближний план

Закономерности линейной перспективы в изображении пейзажа

его можно было охватить взглядом целиком. Необходимо представить себе размер изображения объекта, примерное расположение его на листе бумаги, сохранив соотношение частей к целому. Наметьте пространственные планы и легким контуром нанесите изображение объектов на лист бумаги.

Этап I

Проведите на листе линию горизонта (высокий или низкий горизонт), которой будет подчиняться построение всех объектов пейзажа. Выберите на линии горизонта точку зрения, с которой деревья будут выглядеть наиболее выразительно. Полезно сделать несколько быстрых на-

бросков с разного положения. В зависимости от высоты горизонта подробно моделируются объем перспективно сокращенных ветвей, их силуэт. Точность соблюдения пропорций — важнейший принцип в работе. Если нужно зарисовать группу деревьев, то найдите соотношение деревьев и боль-

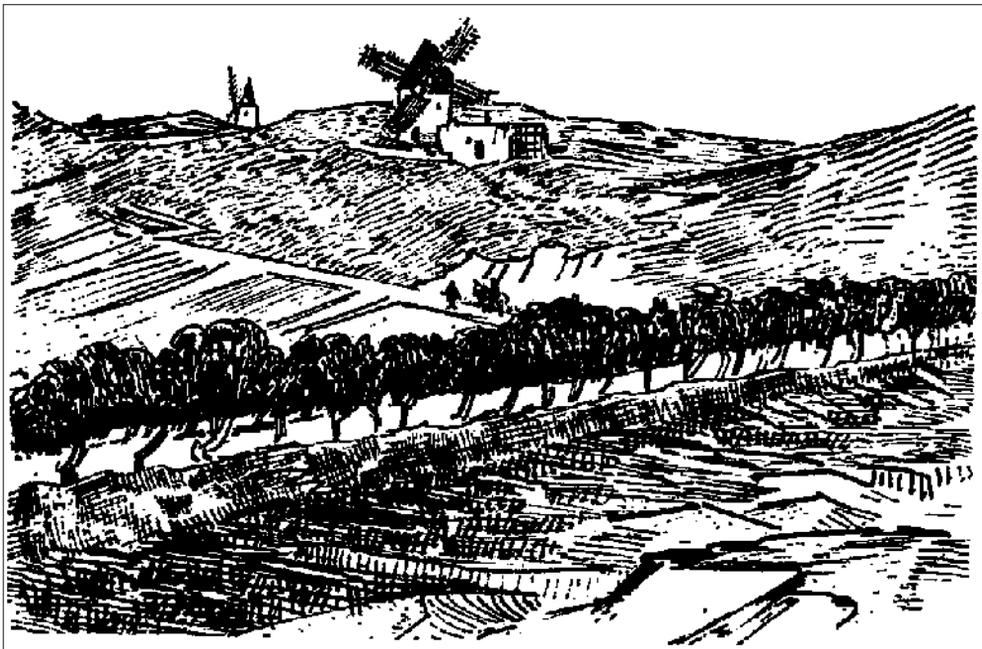
шого пространства плоскости земли, а также и отдаленных планов. Рисование пейзажа с деревьями требует передачи большого пространства, сочетания объемно-пластических масс зелени с другими компонентами пейзажа. Это могут быть камни, вода, архитектурные застройки и т. д.

Этап II

Определите геометрические формы стволов и кроны деревьев, пропорциональные отношения деревьев на первом плане к плоскости земли и объектам второго и третьего планов, направление основных веток. Наметьте конструкцию дерева — ствол с крупными ветвями, а затем сетку более мелких веток.

Этап III

Определите tonальные отношения основных масс пейзажа.



Винсент Ван Гог. Ландшафт с мельницами



Иван Шишкин. Сосна. 1889 г.



Первый этап рисования пейзажа



Третий этап рисования пейзажа



Второй этап рисования пейзажа



Четвертый этап рисования пейзажа

Деревья второго и третьего планов должны иметь нечеткие очертания и слабую светосилу. Нарастив силу нажима, переходите от света к тени. Не забудьте о рефлексах, идущих от светлых участков пейзажа.

Этап IV

Проработайте отдельные элементы переднего плана, но избегайте несущественных деталей. Для создания теней накладывайте штрихи один на другой остро отточенным карандашом. Заканчивайте рисунок обобщением, так как детали не должны разрушать цельность пейзажа.

Зеркальные отражения в пейзаже

Иногда при работе над пейзажами художники рисуют отражения деревьев в воде. Явление зеркального отражения объясняется тем, что от шероховатых поверхностей лучи отражаются под разными углами, а на гладких поверхностях они имеют одинаковые направления. Чем глаже поверхность, тем более четкими будут отражения в ней.

Отражения симметричны самим предметам, но по отношению к ним видны в перевернутом виде. Оси симметрии при этом находятся на отражающей плоскости.

Если положить зеркало на стол и держать над ним какой-либо предмет, то отражения от находящихся на нем точек будут видны внизу на перпендикулярных направлениях. При этом высота предмета над зеркалом соответствует удаленности отражения в глубину. По отношению к поверхности зеркала, на которой и находится ось симметрии, все, что видно в отражении, расположено в соответствии с натурой.

Изображая гладь озера или реки, надо помнить, что деревья в отражениях рисуют в перевернутом виде. Кроме того, их изображают так, как они выглядят при наблюдении со

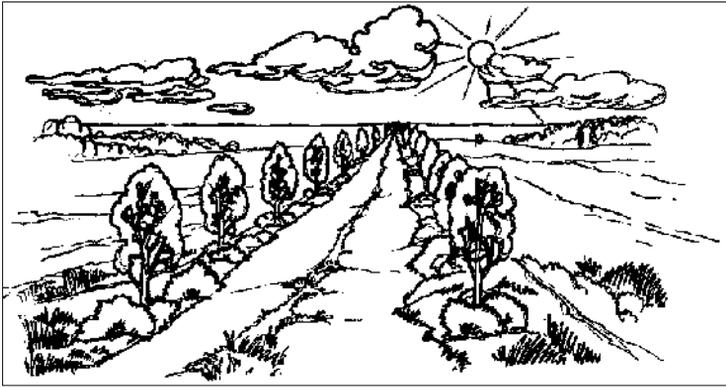
стороны уровня плоскости воды. Таким образом, в отражениях леса можно увидеть расположение тех ветвей у стволов, которые на берегу иногда нельзя наблюдать с данного места, так как они скрыты от глаз наблюдателя густой листвой.

Советы:

* При построении отражения в воде пользуются точками, которые находят на продолжениях перпендикуляров, опущенных от характерных элементов дерева к поверхности воды и далее. Отражение каждой из этих точек находится на таком расстоянии ниже поверхности

РИСОВАНИЕ ГИПСОВОЙ МАСКИ

Гипсовая маска с античного слепка — ценное учебное пособие. Благодаря широкому обобщению и четким деталям гипсовая маска помогает начинающему художнику разобратся в построении сложного объема живой головы. Это задание приобщает к изучению анатомии человека, приучает к точности изображения, тренирует зоркость глаза, дисциплинирует начинающего художника, воспитывает в нем эстетический вкус. При работе с гипсом вам не надо отбирать из множества деталей наиболее существенные, отвлекаться на тоновое решение поверхностей различной окраски, как это происходит при изображении живой природы,



Дорога с деревьями в перспективе

воды, на какое она отстоит в природе над водой.

* Вертикальные линии в отражениях имеют вертикальные положения, а горизонтальные фронтальные линии — горизонтальные. Горизонтальные прямые линии, расположенные под углом к картинной плоскости, и их от-

ражения имеют общую точку схода. Чтобы построить отражение прямой линии, достаточно найти отражения ее крайних точек и соединить их.

* Отражения наклонных линий выглядят длиннее в тех случаях, когда у самого предмета эти линии возвышаются в сторону зрителя. Соот-

ветственно отражения наклонных линий выглядят короче, если в природе они снижаются в сторону зрителя. Для тренировки положите на стол зеркало и, прикладывая к нему карандаш в разных наклонах, изучите характерные особенности его отражения.



Винсент Ван Гог. Ландшафт с двумя деревьями

где работа тоном усложняется из-за необходимости передать цвет глаз, волос и кожи. На гипсовой же модели этого нет.

Постановку гипсовой маски начинайте с выбора слепка класси-

ческого образца, установки его на подставку неподалеку от плоскости стены и освещения маски сверху под небольшим углом.

Вы должны чувствовать и передавать красоту совершенной фор-

мы образа, его художественную ценность.

В этой связи полезно делать штудированные рисунки отдельных частей прекрасной головы Давида.

Постановку гипсовых масок и голов желательно чередовать по принципу от простого к сложному, например раньше рисовать Диодумена, Антиноя, Аполлона, Геру, Зевса; позже — Гомера, Сократа, Гаттамелато, Колоэни, Давида, Геракла.

Советы:

- * Искусственный свет для рисования гипсовой маски подходит больше, так как тени остаются неподвижными, хорошо расчленяются полутона, видны рефлексы и общий раздел светотени по объему маски. При дневном освещении слепок менее контрастен, тени подвижны, что затрудняет работу.
- * С каждого места работы маска должна

хорошо просматриваться, для чего ее необходимо поставить или повесить несколько выше уровня горизонта.

ЭТАПЫ РАБОТЫ НАД ГИПСОВОЙ МАСКОЙ

Последовательность в работе над рисунком должна строго соблюдаться, так как нарушение ее замедляет усвоение учебного материала. Нельзя перескакивать через отдельные этапы в работе над рисунком: не найдя, например, основных форм объема, переходить к рисованию деталей; не поняв конструкции предмета, переходить к светотеневой проработке. Последовательно закрепляйте отдельные этапы и разделы учебного рисунка, так как каждый предыдущий раздел подготавливает последующий. Последовательность выполнения рисунка придает

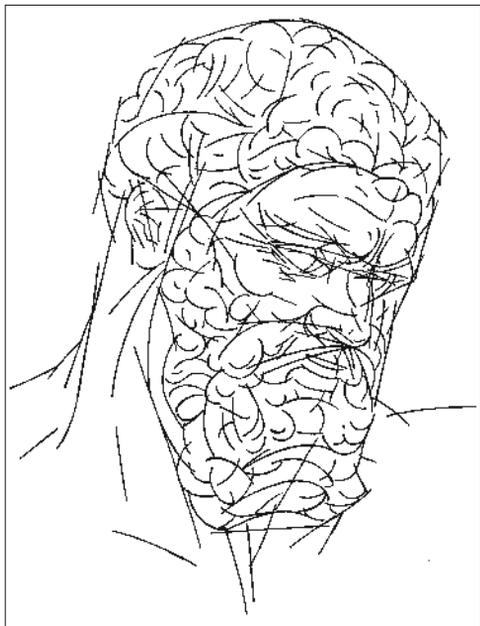


Рисунок головы Геракла. Начало

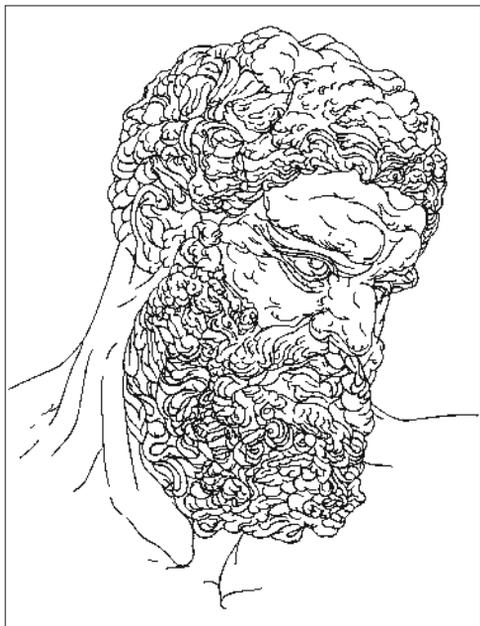


Рисунок головы Геракла. Продолжение

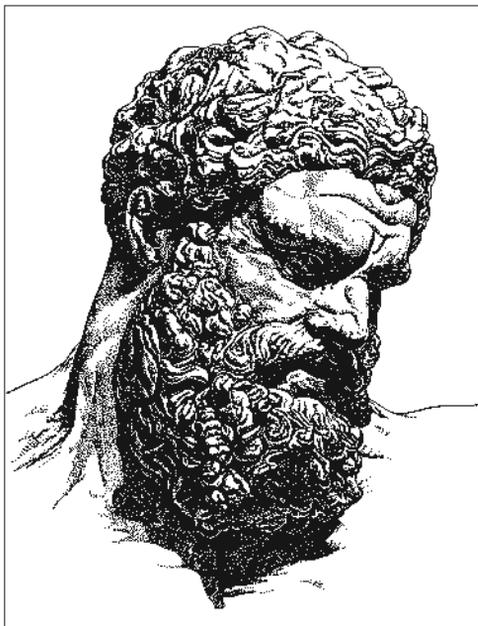
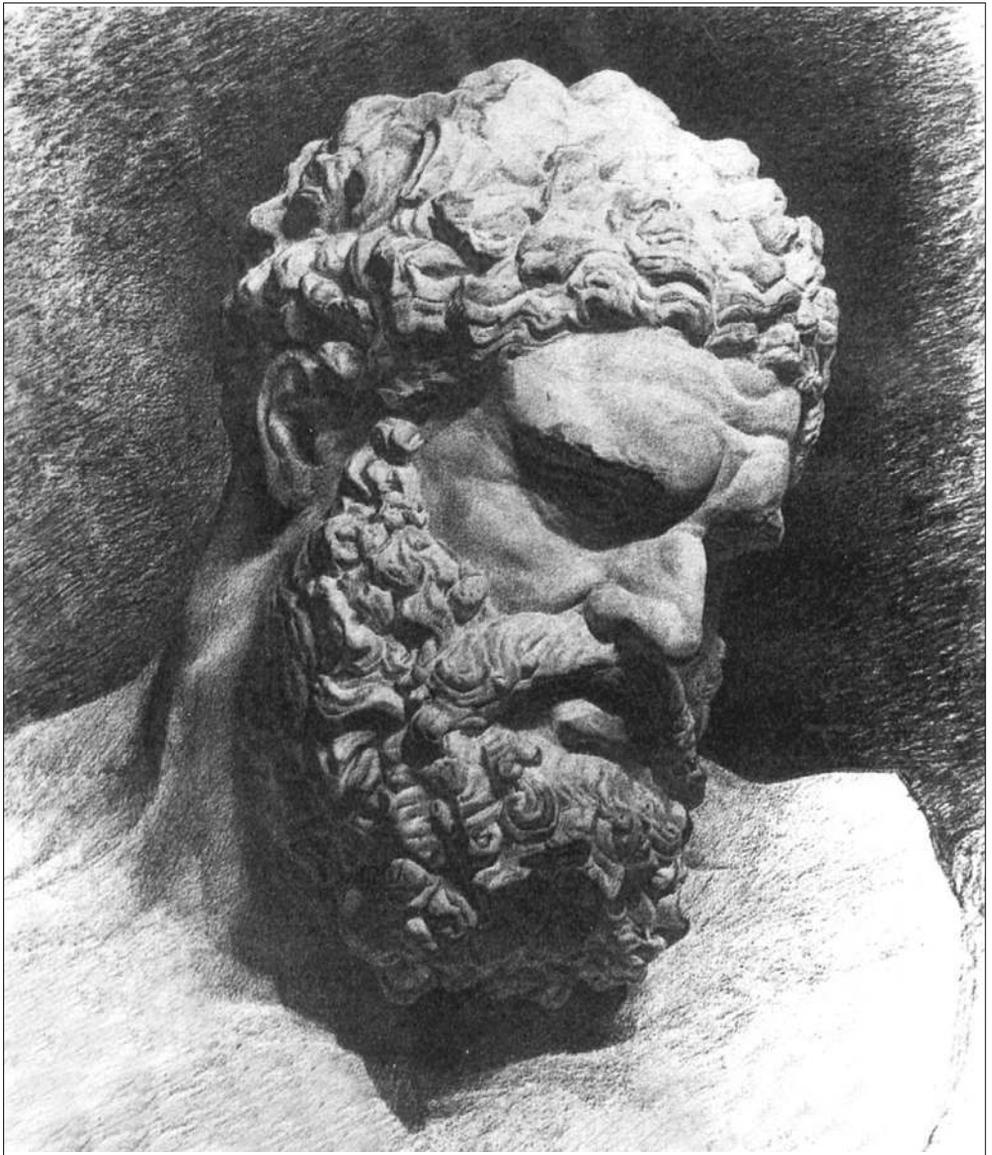


Рисунок головы Геракла. Завершение



В. Д. Дервиз. Голова Геракла

к рассуждению, к осмысленному построению изображения на плоскости.

Этапы построения рисунка не должны быть изолированы друг от друга, а должны находиться в тесной связи. Поэтому, работая над определенным этапом построения рисунка, связывайте его с предыдущим и последующим.

Усвоение основных правил и законов построения изображения маски и головы начинается с выполнения эскизов и зарисовок, анализа конструктивной основы формы. Затем следует изображение гипсовых моделей частей лица (глаза, нос, уши, губы), изучение анатомического строения черепа. И в завершение — све-

тотеневая проработка изображения и обобщение рисунка.

Подготовительный этап

Выполнение эскизов и зарисовок. П. П. Чистяков и другие великие педагоги рисования рекомендовали с самого начала обучения рисованию гипсовой маски в набросках осваивать многочисленные техни-

ческие приемы. Они советовали использовать любые возможности видеть в натуре памятники, скульптуру, делать с них альбомные зарисовки (рисовать от себя, по представлению), развивая остроту глаза и наблюдательность.

На первых занятиях можно выполнить на одном листе зарисовки гипсовой маски в трех-четырех поворотах. Это

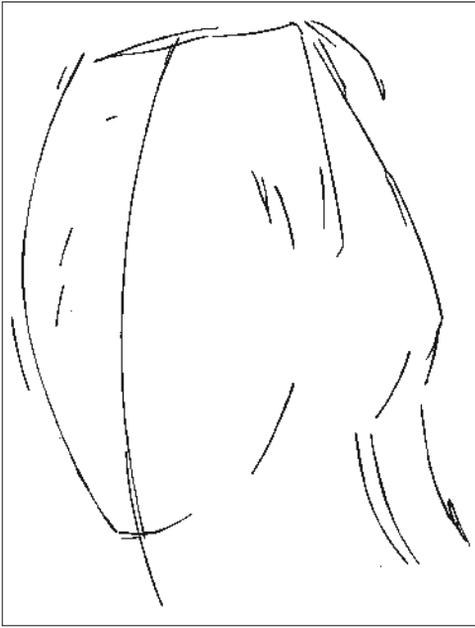


Рисунок головы Аполлона. Первый этап

короткое композиционное задание (10 часов на каждый поворот).

Положение маски головы в плоскости или планах определите в эскизе, который затем перенесите на бумагу.

Найдя соответствующие точки зрения и определив уровни горизонтов, зарисовывайте маски поочередно, переходя с одной точки зрения на другую через каждые 25—30 минут.

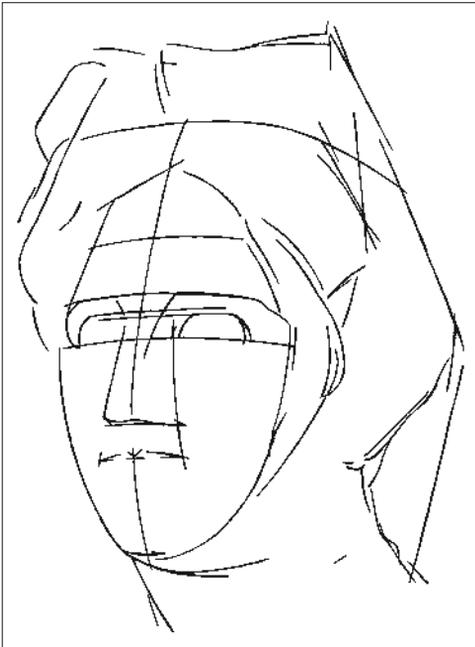


Рисунок головы Аполлона. Второй этап

Построение масок головы с различных точек зрения обязательно. Сокращение внешних форм и конструктивной основы головы под влиянием поворота или наклона в рисунке должны быть осознаны и умело выражены. При изображении четырех масок рисунки на листе должны быть хорошо скомпонованы, каждая голова построена, при этом степень законченности рисунков должна быть

те бумаги. На этом этапе построения рисунка от вас требуется найти общий характер формы головы и ее размер по отношению к листу. Размер рисунка определяется пропорциями головы — отношением высоты к ширине.

Совет:
Вы должны научиться красиво заполнять плоскость листа бумаги. Нельзя, чтобы изображение «тесни-

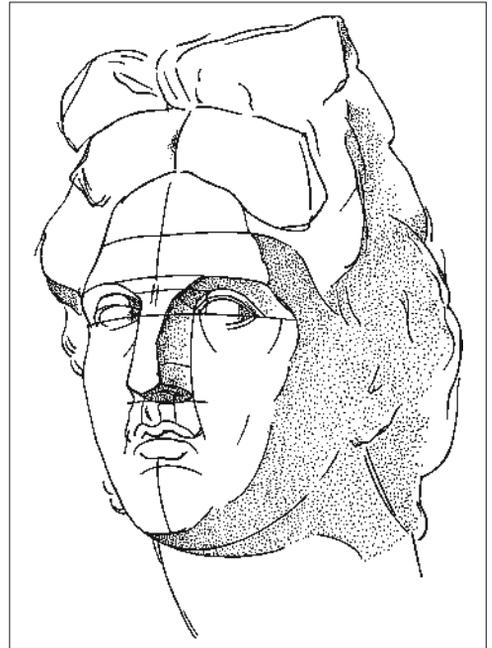


Рисунок головы Аполлона. Третий этап

разной. При выделении одной маски на листе три другие решаются как подсобные и моделируются обобщенно.

Рассмотрим для примера изображение гипсовой головы Аполлона и те задачи, которые обычно ставятся педагогом перед учениками на всех этапах рисования.

Этап I

Размещение изображения маски на лис-

тись» на листе или «плавало» в большом пространстве. Если гипсовая маска или голова изображается в профиль, то перед линией лица поля листа должны быть шире, чем за линией затылка.

Прежде чем приступить к рисунку, посмотрите на натуру со всех сторон, чтобы правильно понять общий характер формы и положение головы в пространстве. Для

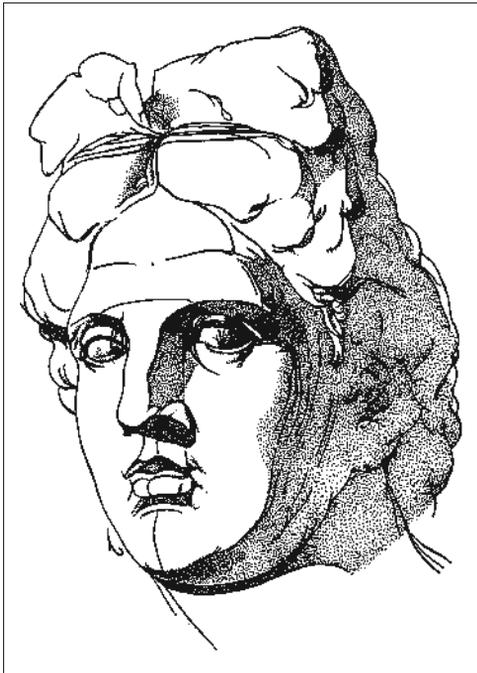


Рисунок головы Аполлона. Четвертый этап



Рисунок головы Аполлона. Пятый этап

этого мысленно соедините прямой линией переносицу и середину подбородка и представьте, какой угол образуется между этой линией и воображаемой вертикалью. Верно определив угол наклона профильной линии с вертикальной, вы найдете и нужный наклон головы.

Совет:

В процессе работы нельзя забывать о явлениях перспективы, а это значит, что вы должны точно устанавливать горизонт, направление уходящих в глубину поверхностей, знать закономерности воздушной перспективы.

Этап II

Определение характера формы головы, ее пропорций и наклона. Разместив изображение головы на плоскости, наметьте размеры основных ча-

стей лица: от теменной кости до надбровных дуг (высота лба), от надбровных дуг до основания носа, от основания носа до нижнего края подбородка — нижняя лицевая часть.

Характер формы головы определяется особенностями строения костей черепа, поэтому вы должны в первую очередь изучить эти кости. Основное внимание обратите на кости черепной коробки и на кости лица.

Советы:

** При рисовании маски или головы в ракурсе задание усложняется, выполнить его может только подготовленный рисовальщик, хорошо представляющий, как происходит сокращение плоскостей формы в глубину или как увеличиваются их размеры по мере приближения к зри-*

телю. Поэтому при постановке гипсовой маски или головы для начинающих рисовальщиков нужно избегать ракурса.

** Изображение вначале намечайте очень легко (эле-эле касаясь карандашом бумаги). Это даст возможность в дальнейшем, не применяя резинок, вносить исправления и уточнения.*

Рисуя гипсовую маску или голову, кроме глазомера, используйте дополнительные средства проверки: карандаш, отвес, вспомогательные линии. Такие средства помогут вам, ведь не так просто проследить от начала до конца в натуре ось большого объема, проверить пропорции на глаз. Сокращение основных частей головы в пространственном удалении необходимо рассматривать в общем объеме, стремясь построить их воз-

можно точнее. Для этого нужно постоянно контролировать соотношения величин и периодически возвращаться к проверке целого.

Для ознакомления с закономерностями пропорционального членения головы на части ознакомьтесь с «Канонами красоты» для художников.

«Каноны красоты» для художников

Для художников древности эти закономерности пропорционального членения головы на части являлись канонами красоты. В эпоху классицизма античные каноны превратились в догму академических правил рисования. В наше время знакомство с ними помогает начинающему правильно видеть натуру:

** Лицевая часть головы делится на три равные части: от линии*



Питер Пауэл Рубенс. Голова Брута

покрова волос до надбровных дуг, от надбровных дуг до основания (корня) носа и от основания носа до основания подбородка.

* Отрезок от надбровных дуг до основания носа в свою очередь делится еще на три равные части: между первой (от надбровных дуг) и второй частью проходит линия разреза глаз, которая пересекает уголки глаз и слезники.

* Отрезок между основанием носа и основанием подбородка тоже делится на три равные части: между первой и второй линиями проходит средняя линия рта, которую часто называют линией разреза губ.

* Расстояние между глазами равно ширине (величине) глаза.

* Высота уха равна длине носа.

Этап III

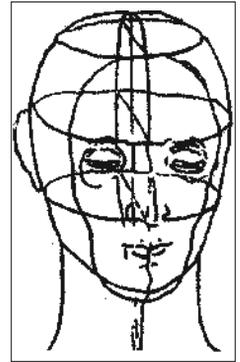
Объемно-конструктивное построение формы головы. На этом этапе работайте над конструктивным строением формы человеческой головы, изучайте

анатомию человеческой головы.

Рассматривая объемные формы, в том числе и голову человека, обратите внимание на то, что они ограничены в пространстве поверхностями. Для определения поверхностей, образующих объем, научитесь пользоваться линиями, которые как бы расчерчивают форму головы на планы, раскрывают конструкцию объема.

Линейно-конструктивная схема построения формы головы человека очень хорошо видна на рисунке немецкого художника эпохи Возрождения А. Дюрера.

На этом рисунке-схеме можно проследить не только общие закономерности конструктивного строения формы головы, но и закономерности пропорционального членения головы на части, анатомического строения. Построение изображения головы по линейно-конструктивной схеме заставит вас рисовать сознательно, отучит

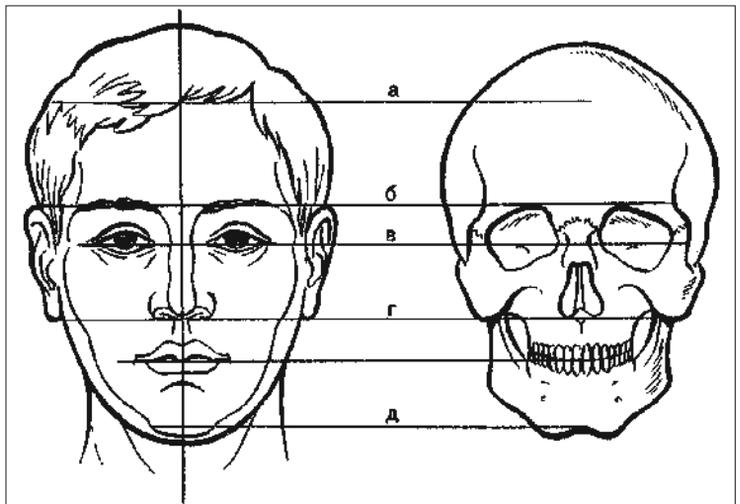


Альбрехт Дюрер. Рисунок головы

от пассивного копирования натуры, поможет правильно построить изображение формы головы.

Основные конструктивные линии членят форму головы на пропорциональные части: от линии волос до линии надбровных дуг, от линии надбровных дуг до линии основания носа и от линии основания носа до линии основания подбородка. Необходимо отметить, что это условное деление головы на части определяется строением черепа.

Линия лба проходит в самой высокой точке лба (линия а).



Пропорции головы

Линия надбровных дуг проходит по выступу надбровья через точки надглазничного отверстия (линия б).

Линия разреза глаз проходит через переносицу и швы височных и скуловых костей (линия в).

Линия основания носа проходит у низа скуловых костей и корня носа (линия г).

Линия основания подбородка — по выступу нижней челюсти (линия д).

Если нижнюю часть лица от подбородка до основания носа разделить на три равные части, то верхняя часть будет равна расстоянию от основания носа до линии разреза рта.

Расстояние между глазами равно ширине глаза, т. е. линию разреза глаз от одного уголка глаза до другого также можно разделить на три равные части. Это особенно полезно вам знать.

конструктивного строения формы человеческой головы и раскроем смысл и значение каждой линии.

Определяя по натуре местоположение конструктивных линий, их надо искать не на поверхности лица, а иметь в виду, что они лежат в основе черепа. Например, конструктивную линию основания подбородка ищите на середине челюстной кости. Линия основания носа проходит не

при любом положении головы в пространстве, запомните ряд особенностей перспективного изображения конструктивной схемы.

При обучении рисованию с натуры большое значение имеет выбор точки зрения. Рассмотрим основные положения (повороты) головы и разберем особенности построения их изображения.

Основные положения (повороты) головы

Построение изображения головы в фас (фронтально)

1. Положение головы на уровне глаз рисующего.

Профильная линия прямая и делит голову на две равные и симметричные части. Поэтому, изображая симметричные формы головы — лоб, овал лица, нос, губы, подбородок, рисуйте одновременно правую и левую части. Линии надбровных дуг, основания носа, подбородка, разреза глаз и рта прямые и горизонтальные.

Линия разреза глаз проходит через слезники и уголки (наружные края) глаз, а точнее, по шву, соединяющему скуловую и височную кости.

Линия разреза рта проходит по границе верхней и нижней губы, касаясь уголков губ.

2. Положение головы в фас, вид снизу.

При построении изображения головы в ракурсе (в сокращении) конструктивные линии надбровных дуг, основания носа и подбородка должны быть округлыми и своими вершинами обращены вверх. Линия уха опустится ниже основания носа. Открываются (будут



Таблица из пособия Жюльена (голова в фас и профиль)

Зная эти закономерности, можно точно определить положение головы в пространстве.

Место расположения линий разреза глаз и рта определяется также согласно закономерностям анатомического строения формы головы. Если расстояние от линии надбровных дуг до основания носа разделить на три равные части, то вторая линия сверху будет соответствовать линии разреза глаз.

Высота уха равна длине носа, т. е. уши располагаются между линиями надбровных дуг и основания носа.

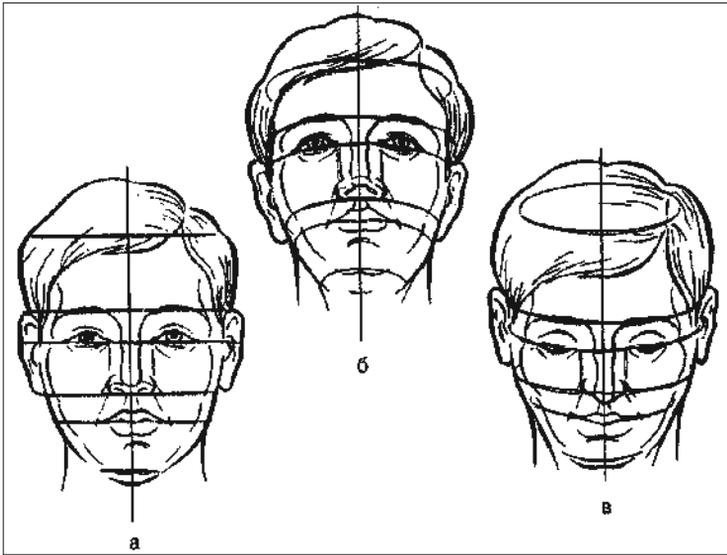
Все конструктивные линии — линии надбровных дуг, оснований носа и подбородка, разреза глаз и рта — между собой параллельны. Эта закономерность членения головы поможет вам правильно схватывать основные пропорции и характер модели.

Разберем более обстоятельно схему

у кончика носа, а у основания ноздрей; кончик же носа может быть расположен или ниже, или выше основания носа в зависимости от положения головы в пространстве.

При небольших поворотах головы трудно определить, наклонена она вниз или запрокинута вверх. И в этих случаях знание схемы конструктивного строения головы может помочь.

Для того чтобы правильно построить конструкцию формы



Положение головы в фас:

а — на уровне глаз рисующего; б — вид снизу; в — вид сверху

видны) нижние площадки надбровных дуг, а также нижняя плоскость носа и подбородка. Линия разреза глаз опустится к горбинке носа. Профильная линия остается по-прежнему прямой.

3. Положение головы в фас, вид сверху.

Конструктивные линии надбровных дуг, основания носа, подбородка, разреза глаз и рта округлены и своими вершинами обращены книзу.

Низ ушной раковины выше основания носа. Нижние площадки носа, надбровий и подбородка скрыты. Профильная линия по-прежнему прямая.

Построение изображения головы в трехчетвертном повороте

1. Положение головы на уровне глаз рисующего.

Лицевая часть должна быть изображена в перспективе (одна половина в большем сокращении, другая — в меньшем). Од-

нако лицевую часть головы (правую и левую половины) изображайте одновременно и симметрично. Например, намечая абрис дальней от вас щеки, одновременно намечайте линией и форму ближней щеки, повторите в зеркальном отражении абрис дальней щеки.

Профильная линия немного изогнута. Конструктивные линии надбровных дуг, разреза глаз, основания носа, разреза рта и основания подбородка прямые и горизонтальные.

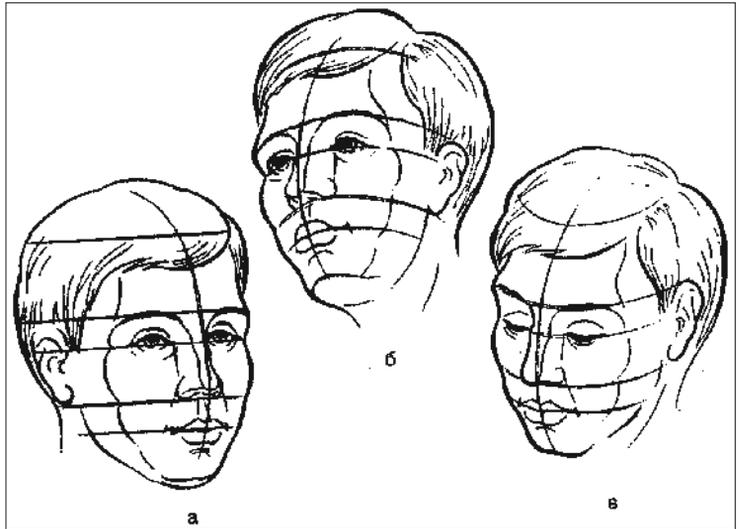
2. Положение головы выше уровня глаз рисующего.

При трехчетвертном повороте головы

форма ее сильно видоизменяется, изменяется и вид конструктивной схемы. Начинающие рисовальщики этого не учитывают и допускают много грубых ошибок в перспективе: одну часть головы они рисуют так, как если бы она находилась на уровне наших глаз, другую — в ракурсе. В результате у них появляется обратная перспектива, т. е. расстояние от надбровной дуги до линии основания челюсти по мере удаления от зрителя увеличивается. Форма при этом начинает разваливаться, искажается и характер головы.

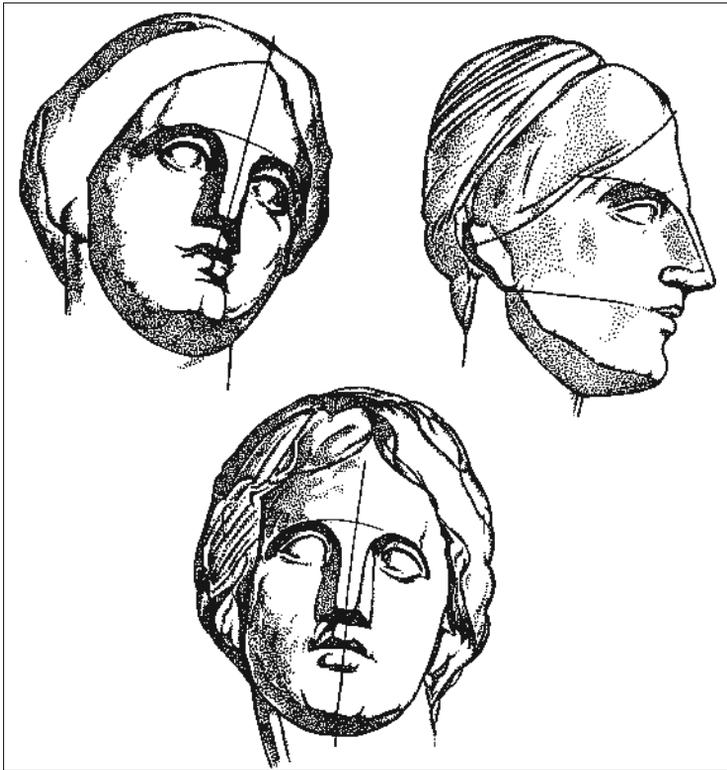
При данном положении лицевой угол, обращенный к зрителю (край лобного бугра, височной кости, скуловой и т. д.), всегда будет выше отдаленного.

При таком положении головы глаз, который ближе к вам, всегда будет выше отдаленного, а линии надбровных дуг, разреза глаз, основания



Построение изображения головы в трехчетвертном повороте:

а — на уровне глаз рисующего; б — выше уровня глаз рисующего; в — ниже уровня глаз рисующего



Учебный рисунок гипсовой маски в трех поворотах

носа и разреза рта по мере удаления от вас будут опускаться. Профильная линия изогнута. Нижние площадки надбровий, носа и подбородка хорошо видны. Кончик носа выше линии основания носа.

3. Положение головы ниже уровня глаз рисующего.

Конструктивные линии надбровных дуг, разреза глаз, основания носа, губ и подбородка округлой формы и своими вершинами обращены книзу. Кончик носа при таком положении ниже основания носа. Линия разреза глаз приближается к линии надбровных дуг. Лицевая часть головы значительно сокращается, а верхняя часть черепной коробки увеличивается. Профильная линия немного изогнута.

Построение изображения головы в профиль

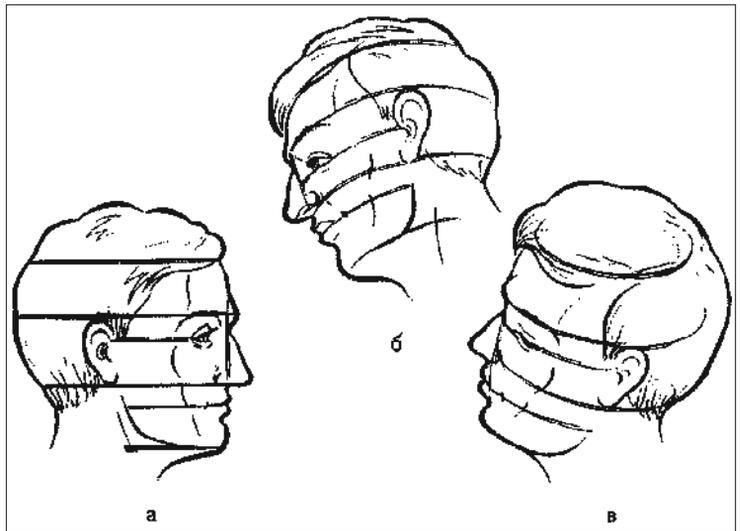
1. Положение головы на уровне глаз рисующего.

При рисовании головы в профиль неопытный рисовальщик вообще перестает думать о конструкции

объема и обычно дает плоское изображение — силуэт. Рисуя голову в профиль, он добросовестно срисовывает абрис головы и забывает о черепной коробке. А между тем линейно-конструктивная схема помогает и здесь. Наметив лицевую часть головы и отделив ее линией от остальной формы, рисующий вынужден думать о той части головы, которая не видна. Таким образом, он рассматривает голову не как плоский рельеф, а как объемную реальную форму.

2. Положение головы выше уровня глаз рисующего.

При таком положении головы вам легче уловить конструктивные особенности головы, а также перспективные соотношения. Следя за линией надбровных дуг, вы легко заметите, что глаз видимый выше невидимого. То же оказывается и при изображении уголков губ, ушей, крыльев носа. Это



Построение изображения головы в профиль:

а — на уровне глаз рисующего; б — выше уровня глаз рисующего; в — ниже уровня глаз рисующего

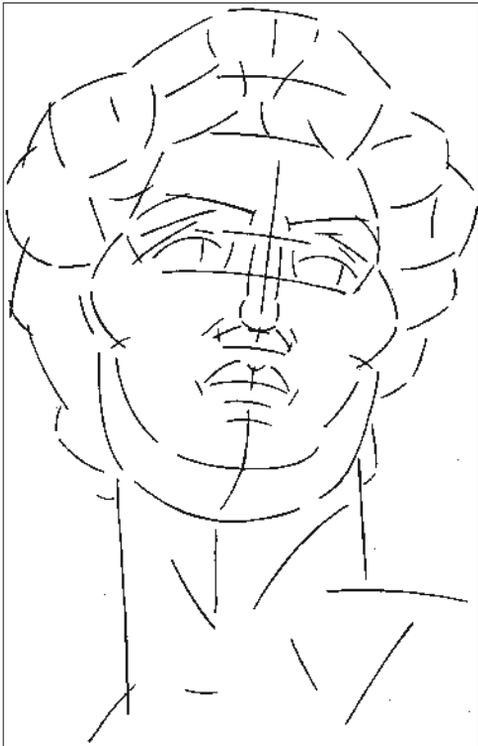


Рисунок головы Давида. Начало

и надо подчеркивать в рисунке.

3. Положение головы ниже уровня глаз рисующего.

В этом положении конструктивные линии надбровных дуг, основания носа, разреза рта будут обращены своими вершинами книзу. Намечая детали головы, следите за расположением уголков губ, глаз, ушей и т. д.

Совет:

Для того чтобы хорошо запомнить схему конструктивного строения формы человеческой головы, очень полезно (и даже необходимо) прорисовать конструктивную схему в различных перспективных положениях, без натуры — по представлению.

Этап IV

Моделировка формы. На этом этапе работы рисовальщик углубляет свои знания по анатомии, учится разбираться в пластической форме головы, закрепляет свои знания по перспективе. Для более углубленного изучения форм человеческой головы проверьте местоположение костей и мышц по таблицам анатомического атласа.

Советы:

- * Особое внимание обратите на правильность перспективного построения формы на плоскости, на убедительное выражение объема средствами светотени.
- * При работе над длительным рисунком точка зрения рисовальщика должна



Рисунок головы Давида. Продолжение



Рисунок головы Давида. Завершение

оставаться неизменной на протяжении всего процесса рисования.

- * Чтобы после перебива вы могли занять прежнюю точку зрения, можно рекомендовать следующий прием: обратите внимание на переносицу и слезник дальнего от него глаза (если голова находится в трехчетвертном повороте). Горбинка носа закроет собой дальний глаз, и надо заметить, насколько глаз заслонен, т. е. виден слезник или он скрылся за переносицу. С помощью такого приема можно правильно найти первоначальную точку зрения и соблюдать правила перспективы, а следовательно, правильно строить форму на плоскости.

Правильно наметив конструктивную основу изображения головы, переходите к выявлению объема при помощи светотени. Здесь очень важно проследить взаимосвязь конструкции со светотенью, разобраться в пластической форме головы и верно понять ее объем.



Длительный рисунок головы Давида

Советы:

- * Для того чтобы облегчить себе эту задачу, воспользуйтесь методом обобщения формы, который помогает правильно найти и выразить в рисунке «большую форму» (изображение формы предмета без деталей). Надо заметить, что принцип выявления «большой формы» для начинающего представляет большие трудности.

- * Чтобы лучше понять принцип построения «большой формы», воспользуйтесь методом упрощения формы. Например, рассматривая форму носа как призму, сразу передайте объем и, прежде чем приступить к тушевке, отделите переднюю, боковую и нижнюю плоскости друг от друга тоном — светом, полутенью и тенью, а затем начинайте уточнять ха-

рактерную форму носа.

В первой половине XIX в. французский методист Александр Дюлюи, чтобы помочь начинающему художнику в усвоении учебного материала, разработал серию специальных гипсовых голов, которые ученики обязаны были срисовывать. Серия состояла из четырех голов: первая голова представляла собой обобщенную форму без всяких деталей;

вторая — с намеком на детали (выпуклости шаровидных форм глаз, призма носа и в общих чертах уши); третья — уже с подробностями основных форм головы и, наконец, четвертая — с детальной проработкой формы. Только после всех этих упражнений Дюлюи разрешал переходить к рисованию гипсовых слепков с античных скульптур.

Этот метод сохранил свое значение и до

сих пор. В художественных школах, педучилищах и пединститутах, где имеются подобные модели, учащиеся выполняют специальные задания по рисованию обобщенной формы и только потом переходят к изображению гипсовых голов.

Намечая форму носа в виде призмы, необходимо обратить внимание на характер формы носа (прямой, курносый, горбоносый). Уточняя форму носа, нужно также помнить и об анатомическом строении. Для того чтобы легче было понять структурное строение носа, изучите схему формы носа.

Передняя плоскость носа от линии надбровных дуг до горбины образует трапециевидную фигуру переносицы (1); далее от переносицы до середины горбины носа образуется еще одна удлиненная трапеция (2); от нее до конца горбины — третья (3), но в перевернутом виде. И наконец, последняя трапеция — миндалины (4). Таков характер передней плоскости носа. В зависимости от индивидуальных особенностей формы носа будет

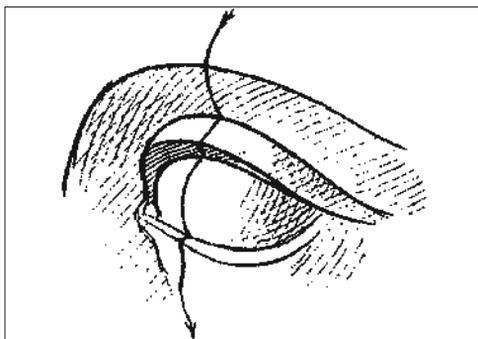


Рисунок глаза

меняться рисунок передней плоскости: горбоносый будет иметь маленькую переносицу и сильно удлиненную горбинку; у курносого, наоборот, растянутая в ширину переносица

ных и симметричных форм. Для этого необходимо: во-первых, парные и симметричные формы рисовать одновременно, т. е. наметить правый глаз, тут же

вспомните, что в основе его шарообразная форма, которая находится в глазничной впадине. Поэтому, рисуя веки, следите за тем, чтобы они облегли форму глазного яблока.

* Надо с вниманием отнестись к толщине век. Если мы рассечем форму глаза вертикальной плоскостью, то след сечения даст линию, которая будет наглядно выражать пластическую структуру этой формы. Кроме того, надо следить и за сокращением толщины века (в одном месте она

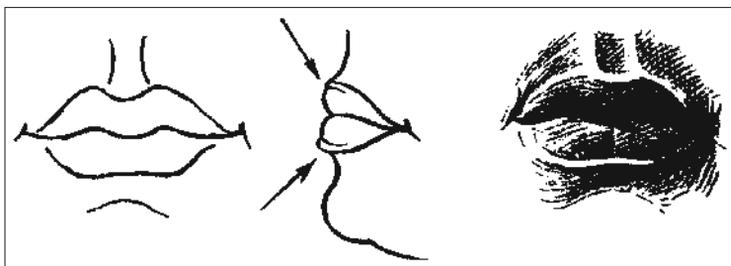


Рисунок губ

и маленькая коротенькая горбинка.

Советы:

* Приступая впервые к рисунку головы, внимательно следите за правильностью распределения пар-

намечать и левый; во-вторых, проводить параллельные линии от края каждой парной и симметричной формы к другой.

* Работая над изображением глаза, по-

видна больше, в другом — меньше).

Начинающие художники неправильно изображают форму губ. Они рисуют губы линией, в то время как их надо намечать мягко, не делать резких очертаний бантика губ. В том месте, где вначале намечается линией рисунок бантика губ, в натуре будет самая выпуклая часть; следовательно, на рисунке передавайте по кромке губ свет, а не черную линию.

Этап V

Переход от общего к частному и прорисовка деталей. На этой стадии работы переходите к моделированию формы по частям, выдерживая

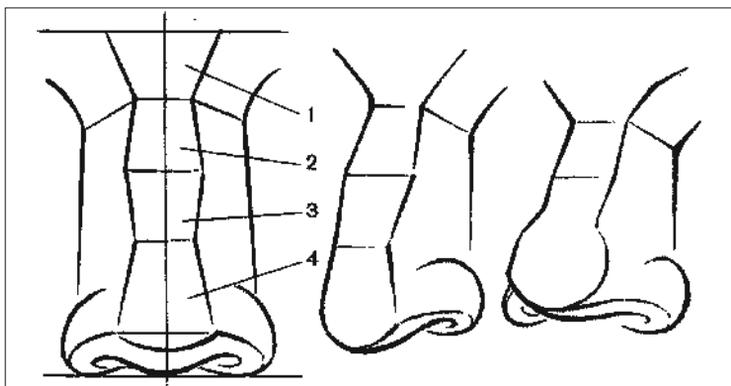


Схема формы носа

соразмерность деталей и степень их тоновой насыщенности. Постепенно насыщайте «большую форму» деталями.

Переходите от анализа «большой формы» к анализу деталей, постоянно соизмеряя их с общей массой головы. Продолжайте изучать анатомию человека, правила перспективы, теорию теней. Рисуя ухо, научитесь правильно «привязать» его — ухо не должно оказаться на щеке или на затылке. Нужно знать, что низ уха — мочка — располагается не у края челюсти и не выше челюсти, а немного ниже, причем передний край мочки немного закрывает кость челюсти. Скуловой отросток всегда располагается в середине ушной раковины и козелка. Это каждый легко может проверить на себе (начиная прощупывать скуловой отросток, можно убедиться, что он уходит в середину ушной раковины, а палец, который прощупывает отросток, опирается в козелок.

Совет:
Для правильного определения местопо-

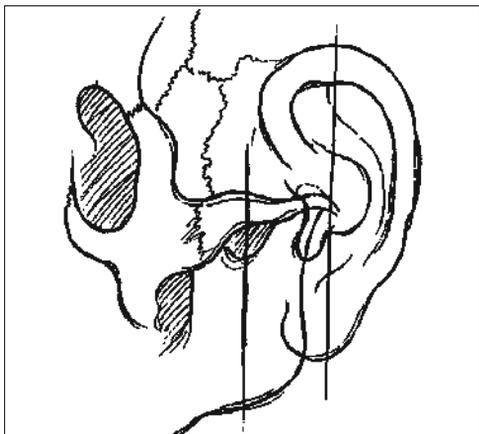


Схема строения уха

ложения ушной раковины надо следить, чтобы ось ушной раковины была параллельна кости челюсти.

Ухо человека состоит из пяти основных частей: завитка, противозавитка, козелка, противозавитка и мочки. Характер формы этих частей у каждого человека индивидуальный. И на это нужно обратить особое внимание.

Приступая к детальной проработке формы, не перескакивайте от одной части рисунка к другой. Научитесь увязывать одну форму с другой, все время проверять, как они согласуются друг с другом. Например, рисуя нос, следите за тем, как он располагается по отношению к слезникам, скуловым костям, уху, уголкам губ.

П. П. Чистяков любил говорить своим ученикам: «Рисовать — это значит рассуждать... Начинать просто, рассуждая, положим, так. Плоскость найдена, теперь глаз находится на высоте такой-то, проверьте высоту — снизу и сверху расстояния.

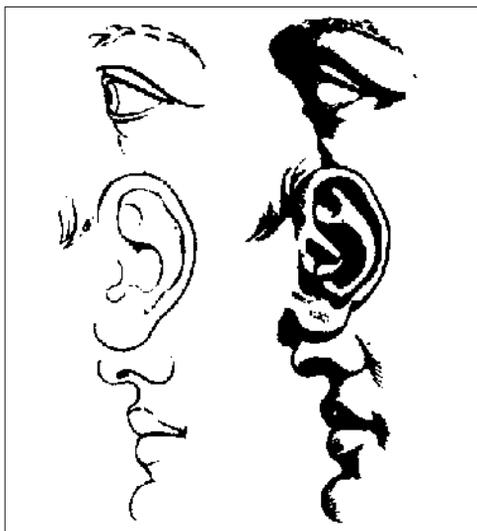


Таблица из пособия Гараччи (глаз, ухо, нос, губы)

Сразу глаз тонко не вычерчивать, а так просто искать место его. Положение по отвесной линии найдено, пойти по горизонтали: от переносицы на столько-то, от другого переносья, проверить, глядя вдруг, быстро, несколько раз. Потом вдруг взглянуть и определить положение глаза от слезника до наружного края относительно горизонта, потом нужно рисовать веко, положим верхнее. От наружного края глаза веко идет вверх — до сих пор, здесь перелом и линия идет вниз к слезнику. Нижнее веко так же. Потом нужно перекинуть прямую от точки переносья верхнего века на точку переносья нижнего века. Следует чувствовать форму между носом и слезником».

Рисуя пряди волос, следите за тем, чтобы они располагались по форме головы. Прорабатывая отдельные локоны волос, вы не должны пассивно срисовывать их, не думая

о форме. Вначале надо наметить общую форму всего локона, а затем переходить к уточнению.

Этап VI

Тоновая проработка формы и передача материальности. На этом этапе работы окончательно отделить рисунок каждой детали, следите за плавностью переходов тоновых отношений, выявляйте рефлексы и материальность предметов.

Основное правило:

Собственные и падающие тени на модели по мере удаления от освещения ослабевают в тоне, а приближаясь к источнику света, усиливаются.

По тому же закону у освещенной части гипсового слепка головы фон (плоскость стены) смотрится темнее, а с теневой стороны той же модели он светлее. Преодолевая трудности, связанные с построением деталей, помните и о других возможных недочетах: чрезмерном



Короткий рисунок головы Зевса в двух поворотах

округлении формы, за-
тушевывании объема,
излишней черноте, пу-
танице тоновых отно-
шений.

Этап VII

Обобщение и под-
ведение итогов.
На последнем, седь-
мом, этапе подводите

итоги проделанной
работы — обобщайте
рисунок.

Обобщение начи-
найте с проверки
и уточнения пропор-
ций головы, затем
проверяйте остальные
отношения и подчи-
няйте детали целому.
Здесь необходимо
еще раз отметить са-
мое темное и самое
светлое место в нату-
ре и, сопоставляя по-
лутона, привести ри-
сунок к целостному
решению. Затем обра-
тите внимание на сте-
пень проработки дета-
лей. Детали дальнего
плана должны быть
менее проработаны,
чем детали переднего
плана.

Подводя итоги
проделанной работы,
проследите за тем,
чтобы рефлексы не
оказались в одной си-
ле со светом, перечер-
ченные тени не делали
«дыр», контрасты све-

та и тени на дальнем
плане не были чрез-
мерными.

Совет:

*Для того чтобы лег-
че было увидеть все
недочеты, оставь-
те рисунок на рас-
стояние (желательно
поместить рядом
с натурой) и, при-
щурившись, посмо-
трите сразу и на на-
туру, и на свой ри-
сунок.*

В завершение сле-
дует также заметить,
что членение процесса
работы над рисунком
на отдельные этапы ус-
ловно. Четкие границы
между отдельными эта-
пами провести трудно.
Кроме того, может ока-
заться, что вы недоста-
точно точно или оши-
бочно решили задачи
предыдущего этапа,
и поэтому вам придет-
ся возвратиться к тому,
что казалось уже прой-
денным.



Михаил Врубель. Аполлон. Академический рисунок



Ганс Гольбейн Младший. Цецилия Герон. 1527 г.

РИСОВАНИЕ ПОРТРЕТА

Слово «портрет» восходит к латинскому глаголу «protrahere», т. е. «извлекать наружу», «обнаруживать». В изобразительном искусстве под портретом подразумевают изображение определенного конкретного человека или группы людей, в котором передан, воспроизведен индивидуальный облик человека, раскрыты его внутренний мир, сущность его характера.

Изображение лица человека всегда увлекало художников, но в некоторые эпохи жанр портрета расцветал особенно сильно. Так было в Древ-

нем Риме и в эпоху Возрождения. Но величайший расцвет портретной живописи приходится на XVII век, подаривший миру много великих мастеров.

Самое сложное, но интереснейшее в портрете — подчеркнуть индивидуальность человека, добиться портретного сходства. Попробуйте и вы свои силы в жанре портретного искусства. Мастерства можно достичь только путем ежедневных занятий, делая как быстрые наброски, так и длительные рисунки. Постарайтесь находить интересное композиционное решение, выделять в портрете главное и второстепенное.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПРОПОРЦИОНАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ ПРИ ВЫПОЛНЕНИИ ПОРТРЕТА

Для того чтобы верно нарисовать портрет, нужно знать, как найти линию волос, линию бровей, глаз, носа, рта, а также правильные размеры глаз, носа, рта и ушей человека, голову которого вы рисуете. Вы должны уметь в любой момент без какой-либо помощи сделать на листе бумаги набросок схемы пропорций головы человека. В этом вам поможет поэтапная схема рисования головы человека правильных пропорций.

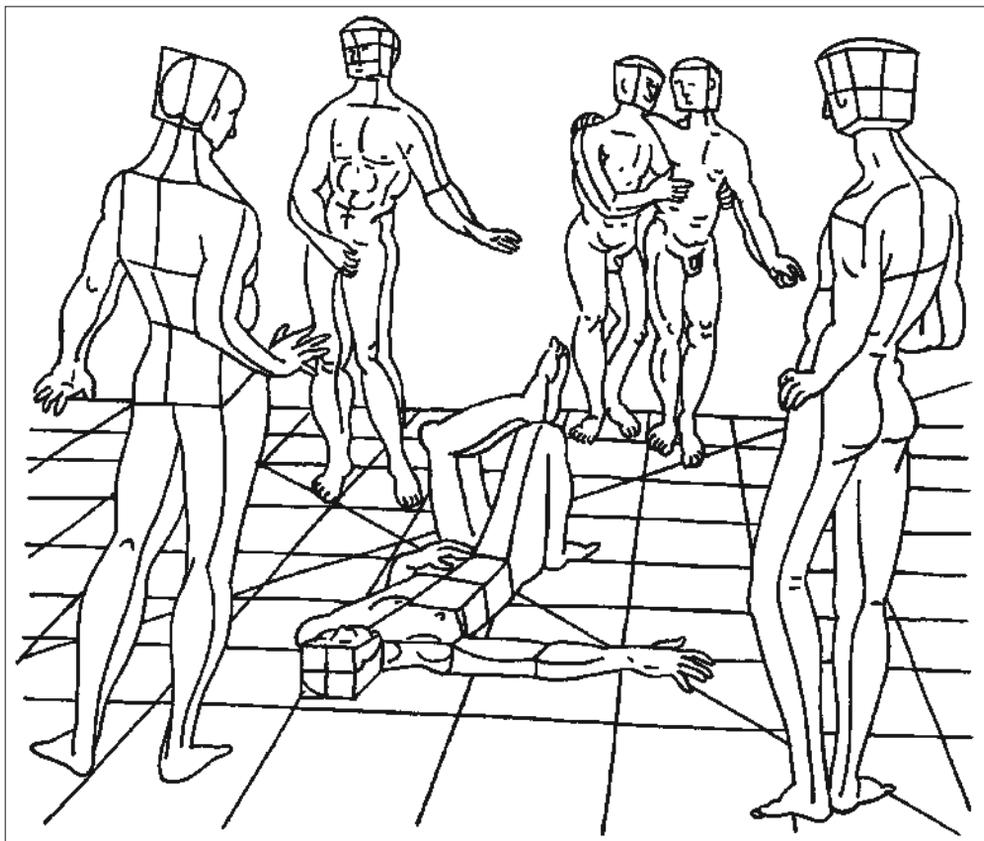
ПОЭТАПНАЯ СХЕМА РИСОВАНИЯ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА ПРАВИЛЬНЫХ ПРОПОРЦИЙ

Этап I. Первоначально нарисуйте тонкую окружность.

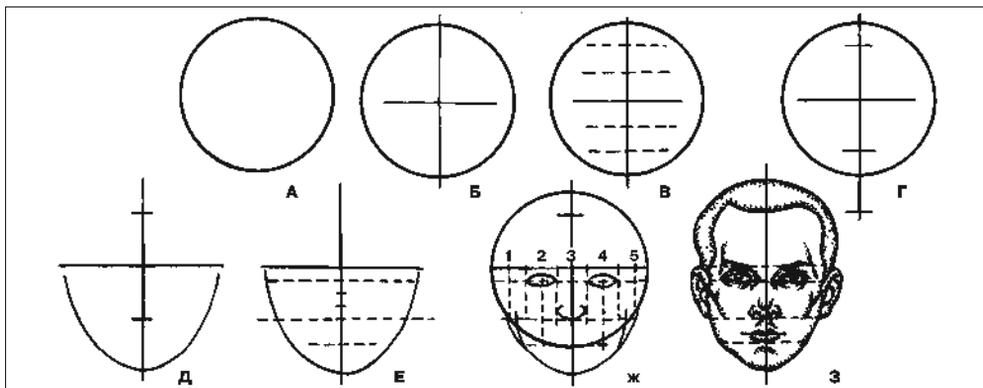
Этап II. Разделите ее тонкими линиями на четыре равные части.

Этап III. Верхнюю и нижнюю часть окружности разделите тонкими пунктирными линиями на три равные горизонтальные части. Верхняя линия — линия волос, нижняя линия — линия носа.

Этап IV. Оставьте оси симметрии, линии волос и носа и доработайте линию подбородка таким образом, чтобы от линии волос до линии подбородка лицо было разделено на три



Шон. Рисунок



Пропорции головы человека

одинаковые вертикальные части.

Этап V. Прорисуйте через линию подборка дугу нижней челюсти и примите горизонтальную линию симметрии за линию бровей.

Этап VI. Найдите *линию глаз и линию рта*. Разделите часть лица между линией бровей и линией носа на равные части. Проведенная при этом через одну четверть тонкая пунктирная линия и будет называться линией глаз. Линию рта определите, разделив пополам нижнюю часть лица между линией носа и линией подборка.

Этап VII. Определите пропорции размеров глаз, носа, ушей и рта. Разделите линию бровей на пять равных отрезков. Через центральный отрезок 3 проходит вертикальная ось симметрии. Опустив перпендикулярные линии до линии носа, вы получите *ширину крыльев носа*. Опустив перпендикуляры до линии глаз из концов отрезков 2 и 4, вы получите размеры глаз, которые имеют миндалевидную форму. Если теперь примерно из центра зрачков вы опустите перпендикуляр до линии рта, то полу-

чите ширину рта человека. Разделите отрезки 1 и 5 пополам, вы найдете на линии глаз *точки начала ушных раковин* (ушей). Запомните, что величина уха равна расстоянию между линией глаз и линией носа!

Этап VIII. По полученным размерам и пропорциям подробно прорисуйте лицо модели, не забывая о том, что при рисовании волос следует прибавить необходимый объем к пропорциям головы, который характерен для

прически данной модели.

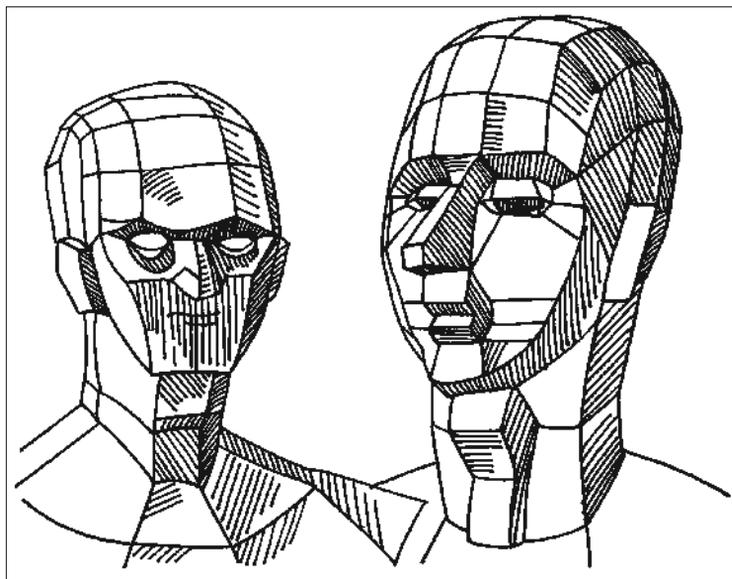
МЕТОД ОБРУБОВКИ

Один из наиболее значительных трудов А. Дюрера посвящен учению о пропорциях человеческого тела. Особую ценность для обучения рисунку представляет разработанный Дюрером метод обобщения («обрубков») формы. Этим методом пользовались при обучении рисованию, видимо, и многие художники эпохи Возрождения,

о чем говорят, например, рисунки Шона и многих других.

Остановимся на рисунке Дюрера, изображающем объемно-конструктивное строение человеческой головы. Этот классический образец анализа формы и закономерностей строения головы и для сегодняшнего дня остается ценным. Рассмотрим в качестве примера голову человека.

Форма головы и особенно ее лицевая часть чрезвычайно трудна для изображения.



Альбрехт Дюрер. Фрагмент рисунка. 1519 г.



Орест Кипренский. Портрет юноши (карандаш). 1831 г.

Главная сложность для вас может состоять в том, что все изменения формы происходят в основном плавно и малозаметно. Например, на лбу нет острых углов, ребер, вершин, как у четких геометрических тел. Но в то же время лоб выступает вперед по сравнению с глазничными впадинами и височными костями. Кроме того, форма головы имеет особенности: активно выступают лобные бугры и надбровные дуги, заметен крутой поворот формы при переходе к боковым по-

верхностям носа и т. д. Однако четких ориентиров для построения рисунка нет. Вот почему полезно представить форму лица в виде некоего кристалла с определенными четкими гранями. Его гранями будут менее выпуклые площадки поверхности лба, а ребрами — более крутые изгибы формы. Таким образом могут быть рассмотрены формы лба, скуловой части лица, подбородка, носа и т. д.

Кроме того, в осмыслении объемной формы вам могут ме-

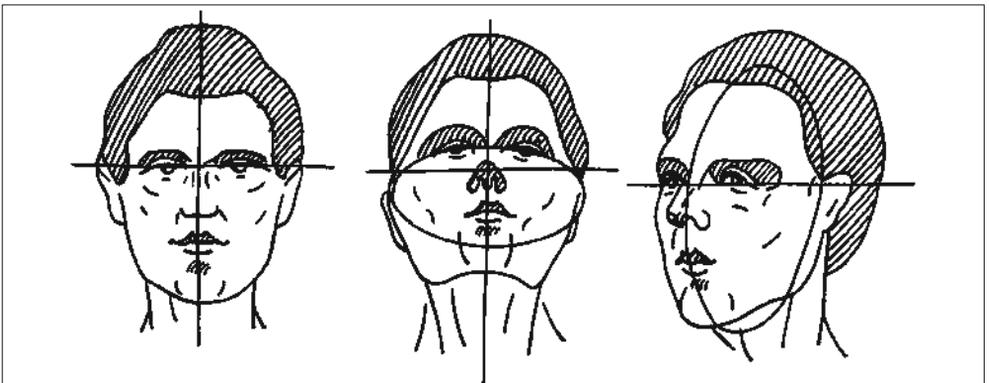
шать и прочие ориентиры — разрез рта, глаз, носогубные складки и другие углубления, впадины и морщины. Все эти ориентиры хотя и обращают на себя внимание, но не являются определяющими в построении рисунка объемной формы. В этом смысле их можно назвать отрицательными ориентирами, поскольку они мешают понять рельеф поверхности головы. Вот здесь вам на помощь и приходит обрубовка.

Совет:
Не злоупотребляйте этим методом. Это только вспомогательный прием для лучшего понимания объемной формы. Поэтому при обрубовке не наносите резких и острых граней между площадками. Лишь слегка намечайте места излома формы. В ходе выполнения рисунка эти легкие вспомогательные линии должны постепенно исчезнуть. По мере приобретения навыков вы будете только подразумевать эти вспомогательные линии, не воспроизводя их на рисунке.

Таким образом, прием обрубовки помогает правильно изобразить объемную форму как целого объекта, так и его частей. Следовательно, построение изображения нужно начинать не с отметки каких-то впадин, углублений, морщин, а с нахождения большой формы, на которой впоследствии найдут свое место все характерные черты натуры.

Ракурс

Если вы смотрите на человека снизу или сверху, то обычные очертания его фигуры изменяются. Те части его тела, которые ближе к вам, будут казаться больше, а те, что дальше, — меньше. Сама фигура станет как будто короче. Такое изменение фигуры называется ракурсом. По-французски «гассоурсіг» — «укорачивать». Художники часто пользуются ракурсом, когда надо изобразить сильное движение или когда на маленьком пространстве холста или бумаги надо поместить большую фигуру. Ракурс усиливает впечатление движения, делает рисунок более выразительным. Ракурсом на-



Опорные точки и оси головы человека

зывается также неожиданный, интересный поворот фигуры или

головы.

Вероятно, творческий замысел заставит

вас рисовать модель в ракурсе. Для того чтобы справиться с по-

ставленной задачей, вам нужно овладеть методикой рисования пор-



Жан Огюст Доминик Энгр. Портрет мадам Люсьен Бонапарт

трета в ракурсе.

Метод крестовины головы

Рассмотрим следующий схематический рисунок, который принято называть крестовиной головы.

Крестовина головы

состоит из двух пересекающихся линий. Первая — средняя лицевая линия — проходит вниз от переносицы к середине основания носа и затем к середине подбородка; вверх она идет от переносицы по середине лба и темени к затылочной части.

Вторая линия крестови-

ны проходит через переносицу влево и вправо к краям головы через середину разреза глаз, как бы охватывая всю голову горизонтальным обручем. Пересекаясь, эти две линии образуют некий каркас, характеризующий положение головы в пространстве по от-

ношению к точке зрения рисующего.

Если, например, голова расположена в фас без наклона и уровень глаз совпадает с линией горизонта, то крестовина головы будет иметь вид прямых, пересекающихся под прямым углом линий.

Если голова расположена в фас, но немного запрокинута назад, то средняя лицевая линия останется вертикальной прямой, а поперечная линия крестовины превратится в эллипс, ближняя часть которого окажется выше, а задняя, затылочная, ниже уровня глаз.

Если голова расположена в трехчетвертном повороте без наклона, а глаза по-прежнему находятся на уровне горизонта, то средняя лицевая линия будет иметь вид овала, а поперечина крестовины — вид прямой горизонтальной линии.

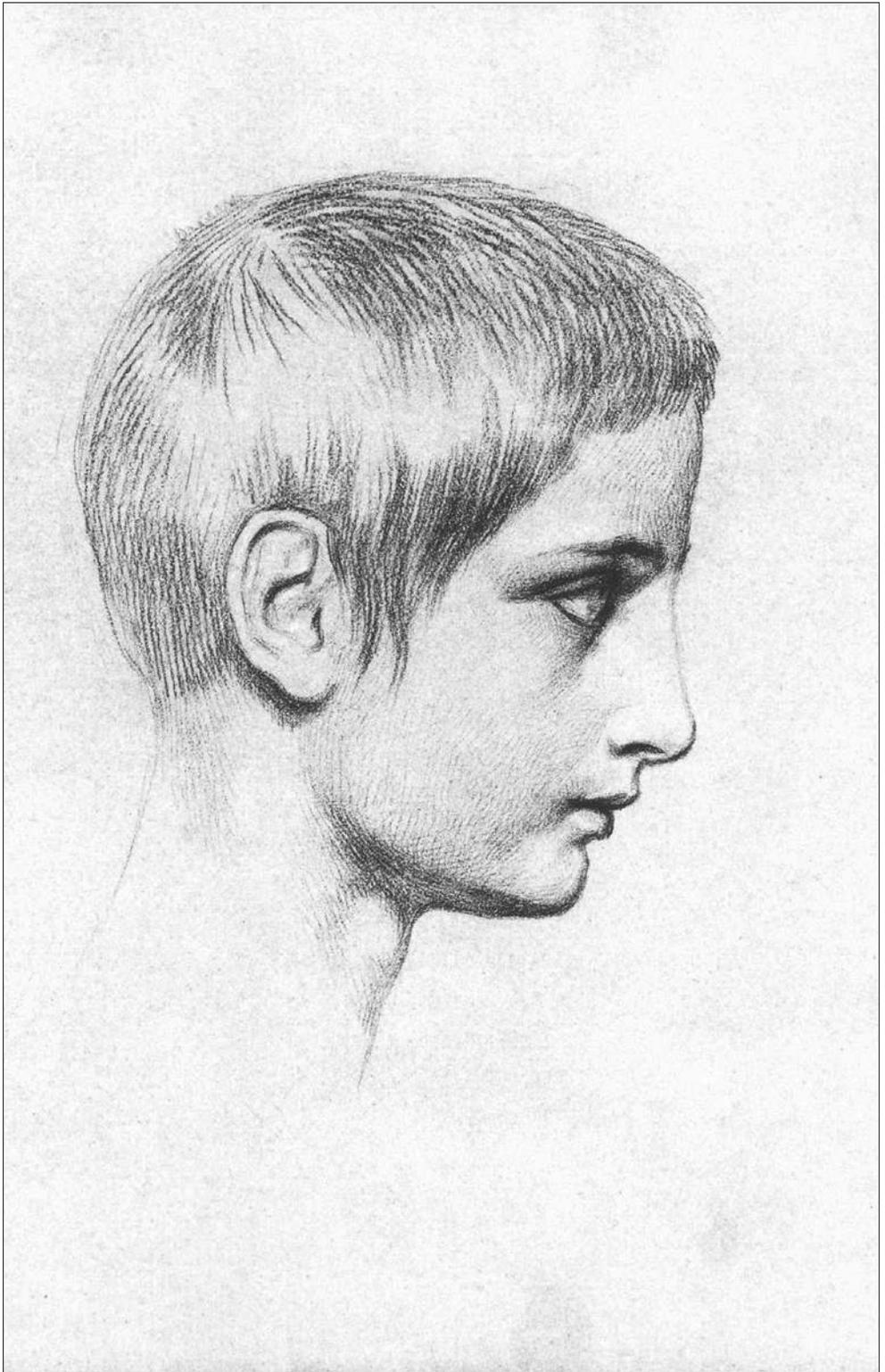
Определив положение крестовины головы в пространстве по натуре, легко изобразить это положение на рисунке в виде каркаса-крестовины, по которому и будет строиться рисунок головы в нужном ракурсе.

Применение крестовины при построении рисунка головы в начальной стадии овладения рисунком дает наибольший эффект, так как многие ошибки в рисунке возникают в результате неправильного определения положения головы в пространстве.

Большое значение в портрете имеют кисти рук. Они так же неповторимо индивиду-



Илья Репин. Девочка Ада. 1882 г.



Александр Иванов. Голова мальчика. Начало 1830-х гг.



Портрет дофина Франциска II. Около 1546 г.

альны, как и голова. Руки могут передать возраст, профессию, характер. От выразительности жеста рук во многом зависит раскрытие характера.

Обратите внимание на руки в работе Энгра «Портрет мадам Люсьен Бонапарт».

Рисуя портрет в головном уборе или в одежде, исходите в построении формы от тех участков фигуры, к которым одежда плотно прикасается. Выявление этих участков помогает понять пластическую структуру модели и прорисовать складки одежды, возникающие там, где одежда не прилегает к телу. Например, на работе И. Е. Репина «Девочка Ада» головной убор и одежда подчеркивают объемные формы строения модели. Воротник моделирует округлость шеи, головной убор, облегающая голову, под-

черкивает ее строение так же, как складка на платье подчеркивает строение грудной клетки.

Совет:

При рисовании одежды старайтесь отобразить множество характерные, которые определяют строение формы и придают фигуре модели объемность.

КАРИКАТУРНЫЙ ШАРЖ

Для того чтобы лучше уяснить характер модели, попробуйте сделать шарж. Шаржем называется карикатурный портрет одного человека. Шарж отличается от наброска тем, что в нем остро и резко преувеличены такие черты внешности человека, в которых особенно остро чувствуется его характер.

Карикатуры и шаржи помогут вам по-

нять, что портрет ни в коей мере не сводится к изображению лица или фигуры человека. Портрет — не фотографическая копия, а результат творчества. И потому портрет, который интересен тем только, что внешне похож на модель, на самом деле совсем неинтересен. Конечно, по такому портрету можно судить о техническом мастерстве художника, которое само по себе еще не искусство.

В самом деле, на карикатурах и дружеских шаржах большого художника модель как будто похожа на самое себя больше, чем в действительности, потому что настоящий художник умеет вывить в шарже наиболее существенное, характерное. Такой шарж — уже не копия с модели, а настоящий портрет, в котором есть и модель, и сам художник. Поэтому хорошего художника

и узнают по его произведениям.

ЭТАПЫ ДЛИТЕЛЬНОГО РИСУНКА ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА

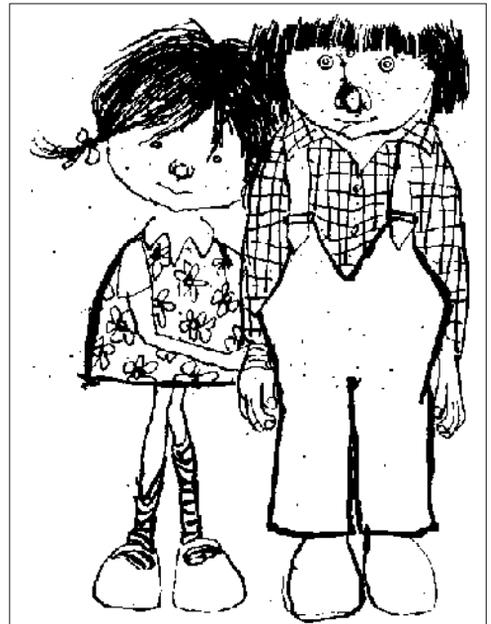
Этап I

Процесс работы с натуры имеет отдельные стадии, на первой из которых определите положение головы в пространстве при помощи серединной линии — поворот, наклон. Разместив изображение головы на плоскости, наметьте размеры основных частей лица:

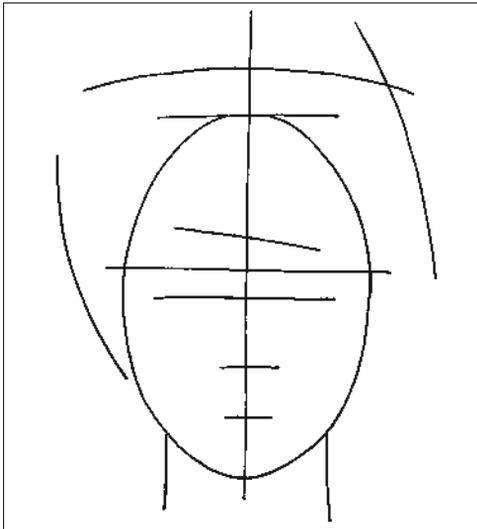
- * от теменной кости до надбровных дуг (высота лба);
- * от надбровных дуг до основания носа;
- * от основания носа до нижнего края подбородка — нижняя лицевая часть.

Местонахождение глаз проверьте от переносицы, далее наметьте височные кости, лобные бугры, уши и т. д.

Совет:



Карл Шредер. Карикатурный шарж. 1955 г.

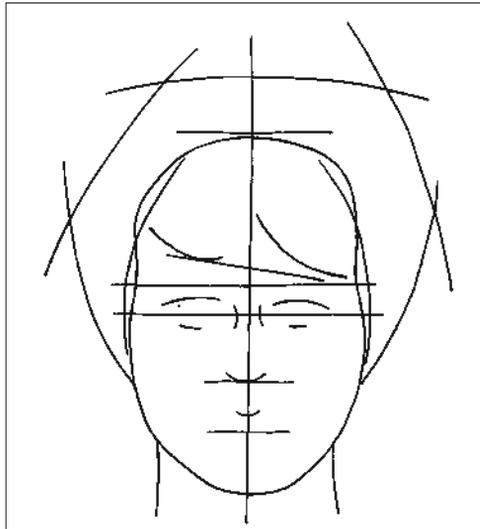


Первый этап работы над длительным рисунком

Если стоит задача нарисовать портрет в ракурсе, то изменения ширины лицевой части связывайте с поворотом головы по вертикали, при этом все они перспективно сокращаются. Сокращение основных частей головы рассматривайте в общем объеме, стремясь построить их возможно точнее. Контролируя соотношения величин, пе-

риодически возвращайтесь к проверке целого.

Голова органически связана с плечевым поясом посредством шеи. Чтобы найти размеры шеи (например, в профиль), проведите две параллельные вспомогательные линии, одна из которых пройдет через седьмой (шейный) позвонок, другая возьмет начало в соединении клю-



Второй этап работы над длительным рисунком

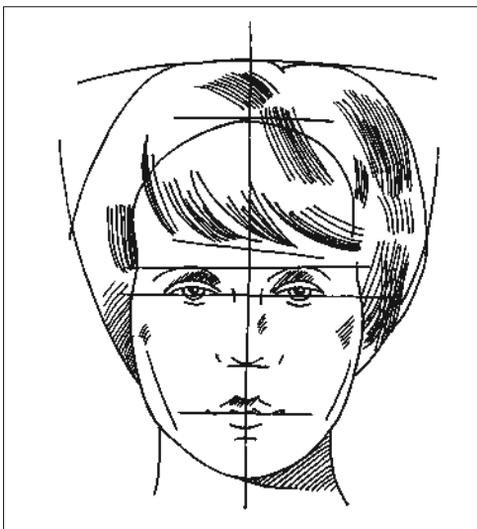
чиц (у яремной впадины). Между этими линиями заключен видимый объем цилиндрической формы.

Этап II

После линейного построения головы уточните пропорции и приступайте к построению лицевой части: уточните характерные особенности модели, ее пропорции. Помните, что профильная вспомогательная линия

показывает, в каком повороте изображается голова, а линия, проведенная через верхние края глазниц, определяет наклон головы и ее положение относительно линии горизонта (см. «Ракурс»).

При помощи вспомогательных линий определите положение головы по отношению к повороту плеч и приступайте к построению лицевой части: определите переносье, ос-



Третий этап работы над длительным рисунком



Четвертый этап работы над длительным рисунком

нование носа, разреза рта и низ подбородка. Для этого проведите

несколько вспомогательных линий: профильная линия пока-

зывает, в каком повороте изображается голова, а линия, про-

веденная через верхние края глазниц, определяет наклон голо-



Леонардо да Винчи. Женский портрет. Около 1486—1488 гг.



Адам Глобус. Портрет Фионы

вы и ее положение относительно линии горизонта.

Этап III

Для более четкого выявления объема головы заострите внима-

ние на характере надбровных дуг, глазных впадин, переносья; затем обозначьте боко-

вую плоскость носа, крылья носа, нижнюю челюсть и выявите пряди волос на выгуклой

скуловой кости. Определив характер и пропорции лица, легкими штрихами наметьте светотень, определите основные тональные отношения между освещенными и теневыми сторонами лица, используя тоновую палитру и цельное видение. При этом не задерживайтесь долго на детализации тени или света — это можно будет сделать на следующих этапах. Прокладывайте свет, все время сравнивайте ее со светом. Затем приступайте к детальной обработке рисунка, более четко выявите светотень, рефлексы и постепенно усиливайте тон. Основное внимание уделяйте лицу модели, в то время как ее головной убор и одежду обозначьте более мягко.

Совет:

Нужно учитывать, что по мере удаления от софита свет, собственные и падающие тени на модели ослабевают в тоне, а приближаясь к источнику света, контраст света и тени усиливается. По этому же закону у освещенной части головы фон (плоскость стены) смотрится темнее, а с теневой стороны той же модели фон светлее.

Этап IV

Когда голова модели наполнилась объемом, найдены ее характер и движение, то лицевая часть воспринимается как композиционный центр рисунка, а остальное ей подчинено. На завершающей стадии приступайте к детальной обработке рисунка, более четко обо-

значьте светотень, рефлексы и постепенно усиливайте тон. Затем обобщите рисунок. Используя цельное видение, проверьте правильность тональных градаций между освещенной частью лица, тенью, полутонами, уберите лишние детали, подчиняя их целому. При этом даже самую темную область рисунка сделайте прозрачной.

РИСОВАНИЕ ТЕХНИКИ (МОТОЦИКЛОВ)

Возможно, вы молоды и у вас еще нет своего мотоцикла, однако это не значит, что путь в братство байкеров для вас закрыт. Если вы думаете, что два колеса для машины гораздо лучше, чем четыре, если рокот мотора и оглушающий свист ветра в ушах кажется райской музыкой, — то в вашей груди бьется отчаянное сердце байкера. Когда-нибудь, очень скоро, вы приобретете себе железного «мустанга»,

а пока... Пока вы можете изобразить на листе бумаги тот мотоцикл, о котором грезите.

Итак, берите в руки карандаш и приступайте к рисунку. Самое главное в вашей работе — понять, что будущий рисунок — это не только изображение конкретного мотоцикла, но и творческая работа, обогащенная вашей фантазией. Ведь произведение искусства нельзя сравнивать, скажем, с фотографией в рекламном журнале. Это значит, что ваш рисунок предполагает не только передачу точного внешнего вида «двухколесного друга», но и передачу ее сути. Видеть и подчеркивать характер машины так же важно, как добиваться передачи ее конкретных особенностей. Конечно, это не просто, но для будущего байкера нет ничего невозможного.

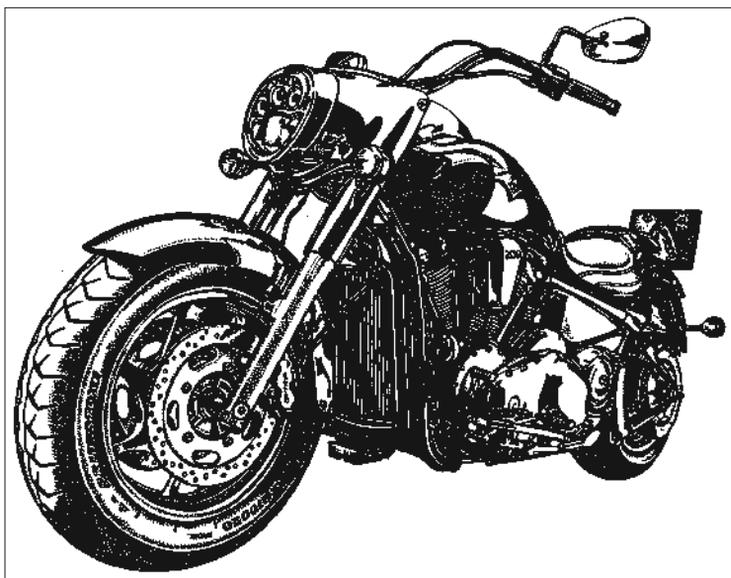
ЭТАПЫ РАБОТЫ НАД РИСУНКОМ МОТОЦИКЛА

Начиная работу над рисунком, решите композицию рисунка — определите расположение мотоцикла на листе бумаги. Лист должен хорошо смотреться в целом, а изображение лучшим образом вписываться в формат листа (находиться в центре, а не «прилипнуть» к краям).

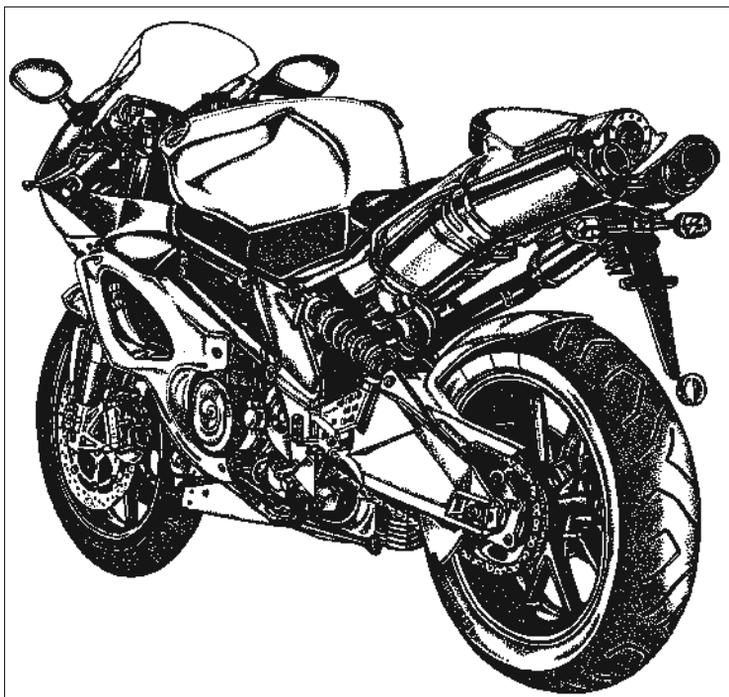
Порядок выполнения рисунка идет от общего к частному, т. е. сначала вы рисуете главные конструктивные части, а затем переходите к более мелким, второстепенным деталям.

Этап I

Изучите форму и конструкцию изображаемого мотоцикла, его сходство и различие по отношению к другим моделям. Выберите наилучшую точку зрения, с которой мотоцикл смотрится наиболее интересно и выразительно, а за-



Kawasaki VN2000

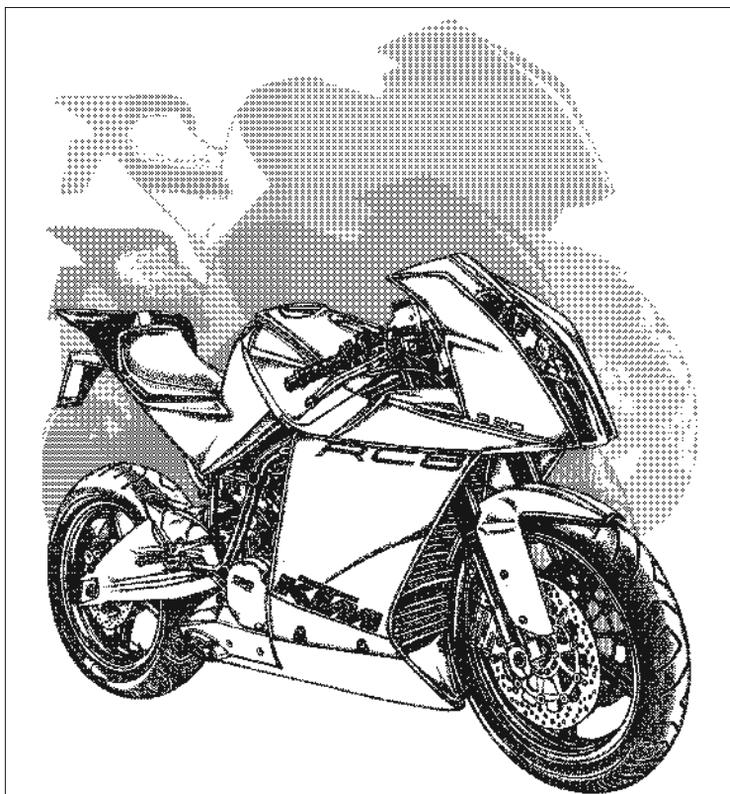


Laverda SFC1000

тем встаньте от него на таком расстоянии, чтобы одним взглядом можно было охватить всю машину. Очень важно с самого начала работы определить главные пропорции мотоцикла (его высоту и длину, соотношение рамы, колес, руля и седла), характерные для данной модели общие очертания и т. д. Вы должны все время сравнивать основные пропорции мотоцикла в целом и его отдельных частей. Начинайте рисовать, не отвлекаясь на детали и двигая всей рукой, а не только пальцами. Чаще смотрите на натуре, чем на рисунок. Если вы не уверены — остановите работу, убедитесь в правильности пропорций и композиции и только потом продолжайте рисунок.

Этап II

Когда на листе бу-



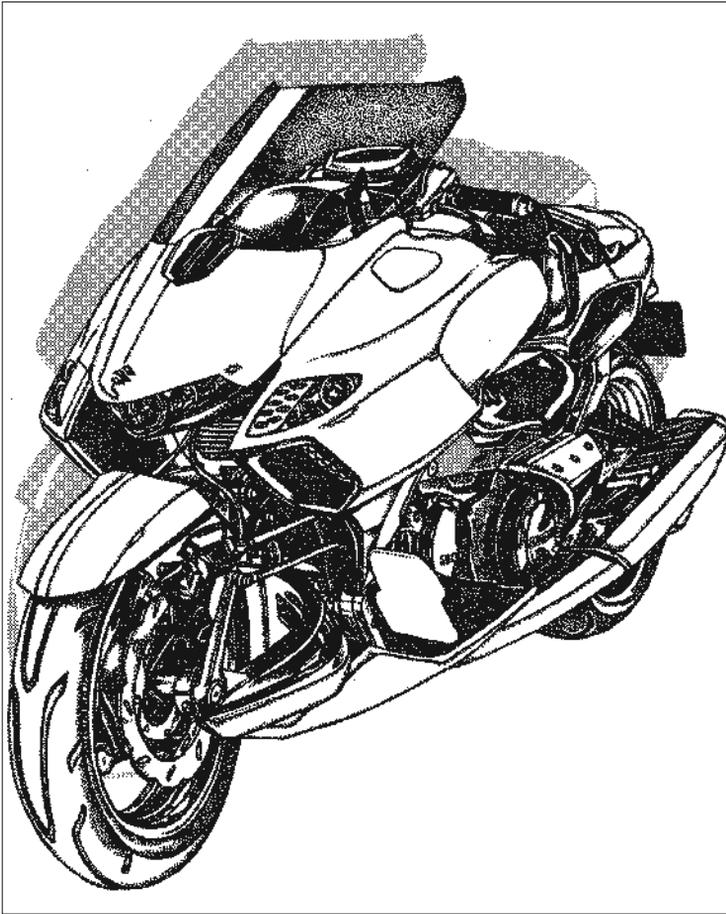
KTM RC8

дут нанесены размеры будущего изображения, наметьте общие очертания мотоцикла и его главных частей с учетом их пропорций и особенностей. Выявите конструкцию — раму — и только потом начинайте работу над навеской.

Этап III

Дополните рисунок деталями, которые вы считаете самыми характерными в натуре, но учтите, что в рисунке не должно быть лишних деталей. Обведите карандашные линии тушью. Когда она подсохнет, удалите карандашные линии ластиком.

Совет:
Особенно внимательно конструируйте в рисунке детали мотоцикла, так как



Suzuki G-Strider

даже незначительные ошибки в передаче их видимого перспективного сокращения, их пространственного положения приводят к заметным искажениям формы всего мотоцикла. Даже детали простой формы (ветровое стекло, седло, сумка, щитки) нередко оказываются не столь простыми для изображения в работе малоопытного рисовальщика.

При рисовании деталей цилиндрической или конусообразной формы (предохранительные дуги, фары и др.) не должно быть грубых искажений

формы дна или верхней части, представляющих глазу в виде овала или эллипса. Следовательно, основными задачами, встающими перед вами при изображении мотоцикла, являются правильное конструирование машины в рисунке, передача особенностей ее строения, пропорций и пространственного расположения ее частей в соответствии с закономерностями перспективы.

Совет:
Вероятно, для воплощения творческих замыслов вам придется изображать мотоцикл в ра-

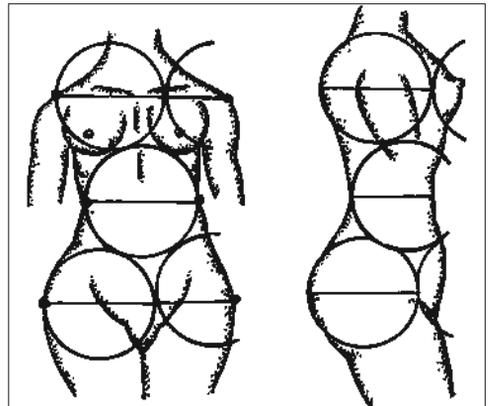
странстве вам следует обратить внимание на то, что ракурс — это не механическое уменьшение, а закономерное сокращение формы в пространстве без уменьшения в объеме целого. Имея дело с плоскостью бумажного листа, вы должны линейно сокращать размеры по мере удаления их в глубину.

РИСОВАНИЕ ОБНАЖЕННОЙ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА

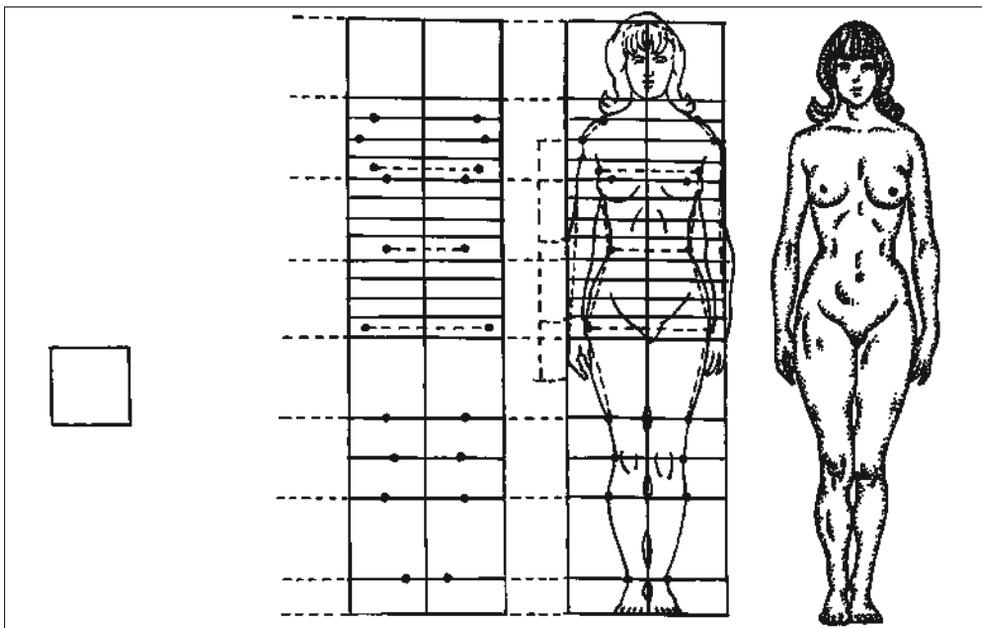
Приступая к исполнению рисунка с обнаженной модели, вы должны изучить пропорции тела. Слово «пропорция» происходит от латинского «proportio» — «соразмерность» — и обозначает определенное соотношение частей человека или предмета между собой по величине.

Древние египтяне разработали специальный канон пропорций человеческого тела и каждой его части. Египетские художники разделили тело человека на $21\frac{1}{4}$ частей. Единицей измерения служила длина средне-

курс, и вы должны суметь справиться с этой сложной задачей. При изучении изображения «железного коня» в про-



Пропорции женского торса



Пропорции женского тела

го пальца руки. Однако эти пропорциональные отношения не учитывали характерных особенностей строения фигур детей, мужчин и женщин. Если египетский мастер рисовал рядом мужчину и женщину, то изображал их по одному канону, но фигуру женщины делал чуть меньше по размерам.

В отличие от египтян древние греки создали свой канон, в котором за единицу измерения была взята голова человека. При построении человеческой фигуры греческие художники рассчитывали, сколько голов данной натуры в длину и ширину в торсе, руке или ноге этой натуры. Эти каноны устанавливались путем выявления среднего арифметического. Благодаря этому пропорции античных скульптур близки к данным анатомии. Так, например, греки считали, что женская голова по вы-

соте равна одной восьмой части фигуры и служит модулем, благодаря которому легко устанавливаются все дальнейшие пропорции.

Начиная с эпохи Возрождения художники использовали в своих работах греческий канон как основу. Рисуя с обнаженной модели и зная твердо классические пропорции, легко установить, насколько отличаются пропорции данной модели от классических, что значительно упрощает задачу выявления характера модели в каждом конкретном случае (в данном случае — характер женской модели).

Совет:

Вам следует запомнить четыре основных пропорциональных соотношения:

1. Рост средней женщины равен высоте ее головы, умноженной в 8,5 раза.
2. Длина рук средней

женщины равна высоте ее головы, умноженной в 3,25 раза.

3. Длина ног средней женщины равна высоте ее головы, умноженной в 4,5 раза.

4. Длина торса средней женщины равна высоте ее головы, умноженной в 3 раза.

При рисовании торса вы должны учитывать пропорции женского торса:

1. Ширина плеч средней женщины равна 1,5 высоты ее головы.
2. Ширина талии женщины равна 1,0 высоты ее головы
3. Ширина бедер женщины равна 1,5 высоты ее головы.

Совет:

Во время работы на каждом этапе рисования основное правило — идти от общего к частному, все время держать в поле зрения всю модель, а не только ту часть, которая изображает-

ся в данный момент. Для более глубокого освоения техники рисования перед длительным рисунком необходимо делать наброски.

Полезно изучать работы признанных мастеров, например работу над тоновым решением рисунка А. Дюрера «Четыре ведьмы» или этюд К. Петрова-Водкина к картине «Женщины у ручья».

ЭТАПЫ РАБОТЫ НАД РИСУНКОМ ОБНАЖЕННОЙ НАТУРЫ

Во время работы вам следует делать предварительные зарисовки и подробные рисунки частей женской фигуры, полезно выполнять рисунки с анатомических пособий к отдельным узлам и частям тела, пользоваться альбомами анатомических рисунков и, конечно, необходимо изучать рисунки мастеров ис-

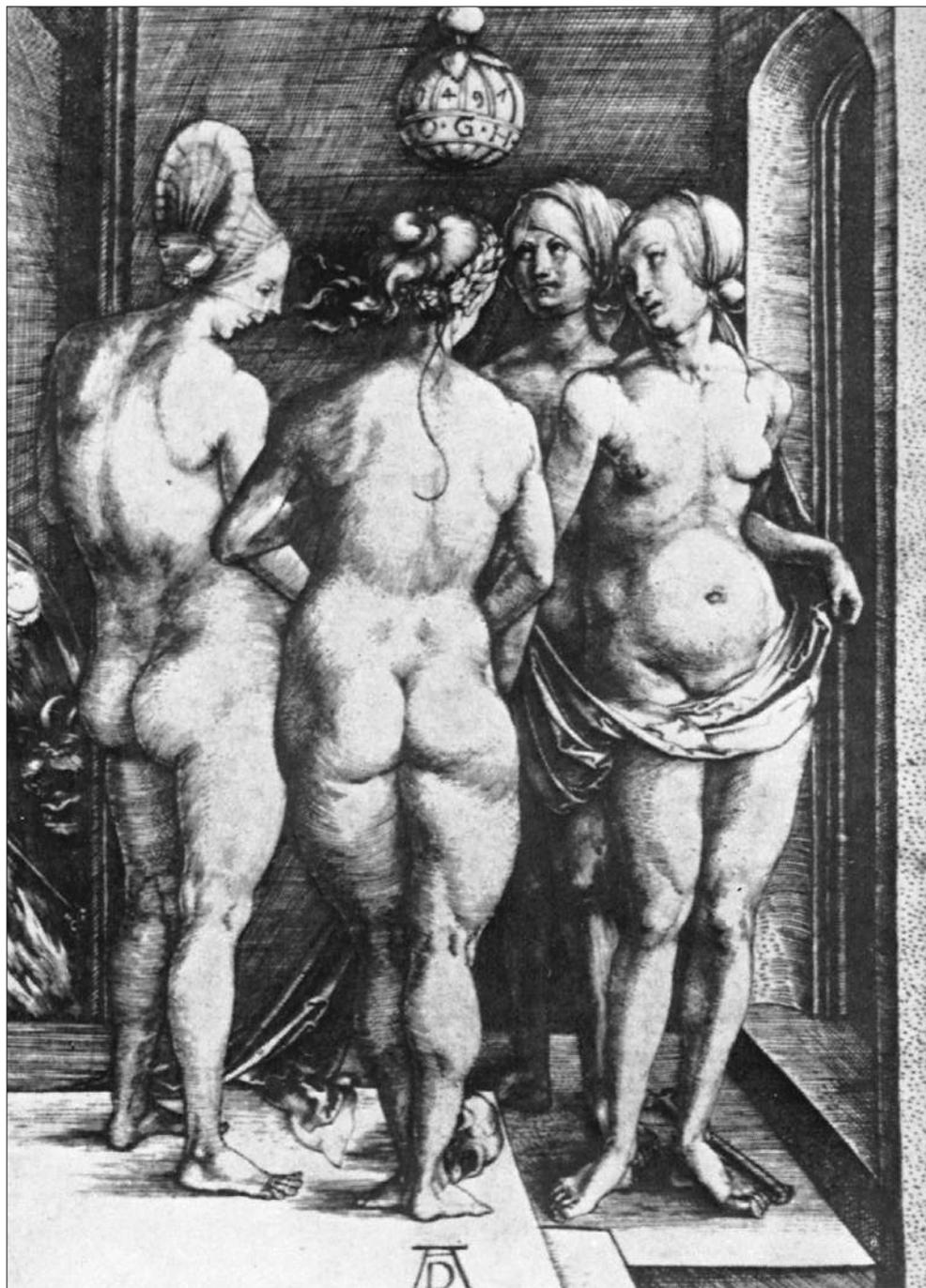
куства. Для того чтобы более глубоко освоить полученный материал, мы предлагаем вам изучить поэтапное ведение дли-

тельного рисунка такого мастера, как Тициан.

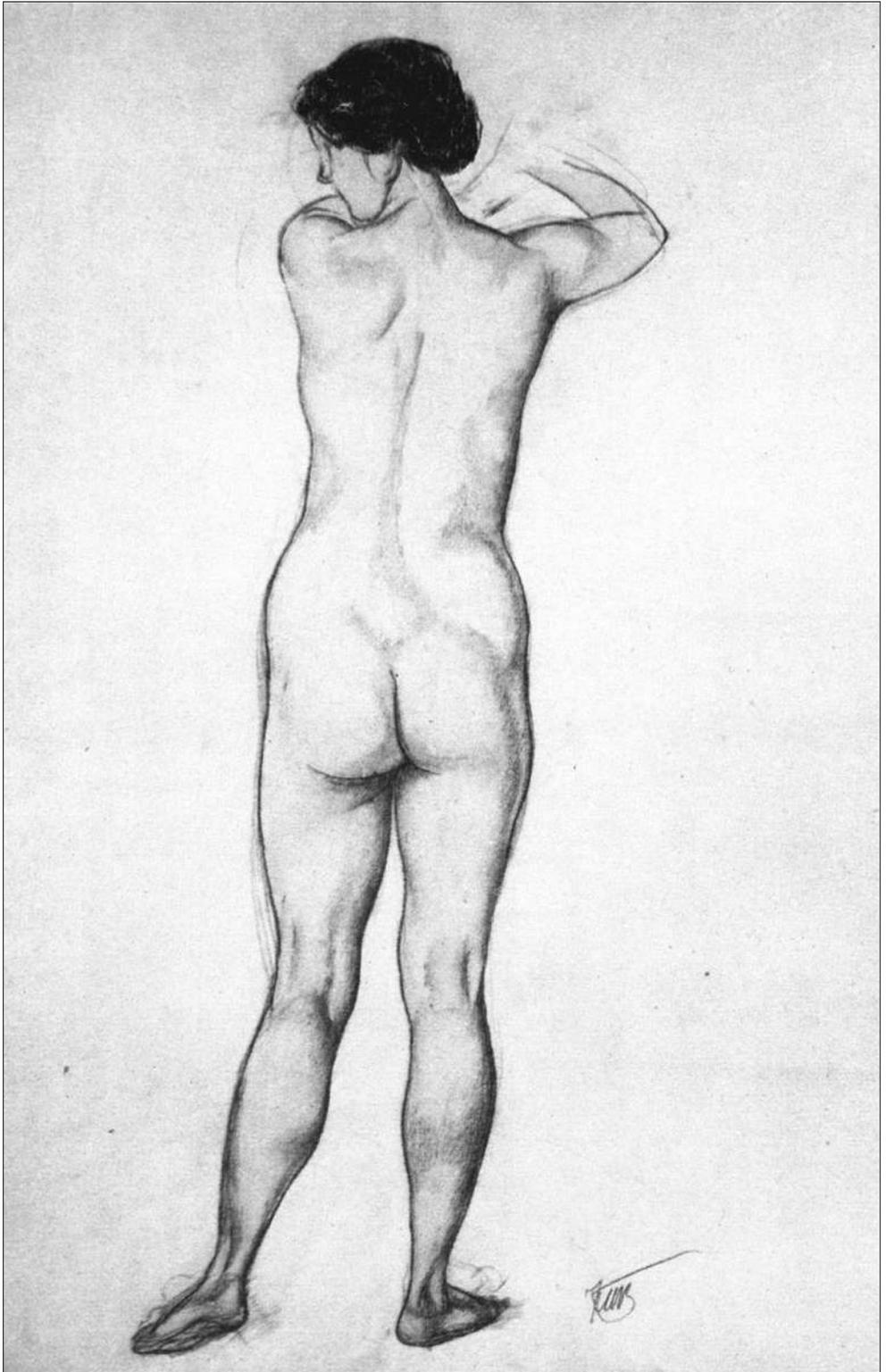
Подготовьте лист бумаги прямоугольной формы. Это требова-

ние, на первый взгляд несущественное, имеет серьезное значение, так как помогает постоянно ощущать вертикальное направ-

ление в рисунке, относительно которого определяется движение и постановка фигуры. Размер в пол-листа ватмана нужно счи-



Альбрехт Дюрер. Четыре ведьмы. 1497 г.



Кузьма Петров-Водкин. Этуд к картине «Женщины у ручья»



Рафаэль. Венера Анадиомена.
Набросок фигуры для «Диспута»

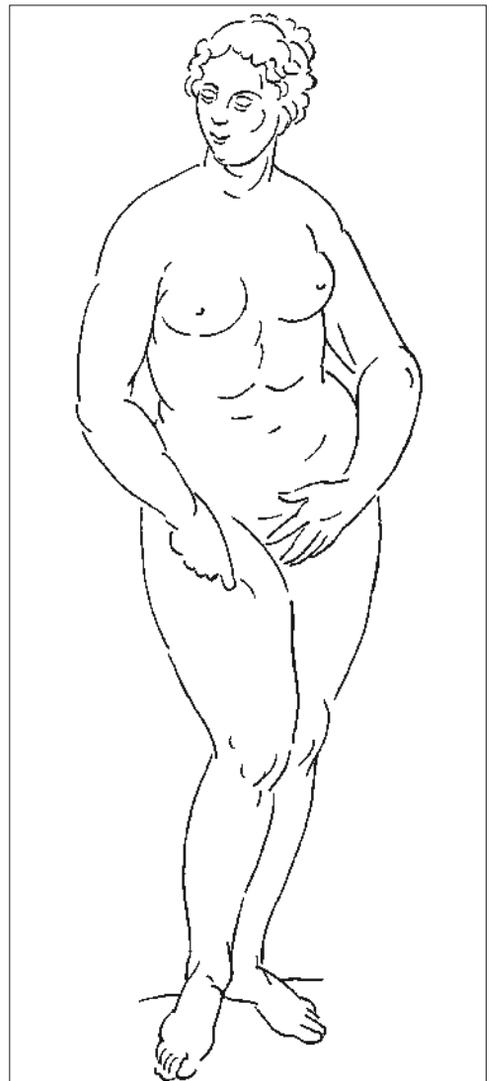
даешь, тем легче воспринять истинные пропорции.

Разделите процесс рисования на этапы, но при этом помните, что замыкать эти этапы не следует: в процессе всей работы от начала до конца эти этапы тесно переплетаются и требуют постоянного напряжения и работы разума.

Этап I

Перед тем как на-

чать рисовать, прежде всего нужно позаботиться о размещении фигуры на листе бумаги, т. е. о композиции рисунка. Она определяется в данном случае наиболее целесообразным использованием поля листа бумаги. Для этого перед началом работы над основным рисунком сделайте композиционные наброски, в которых учтите формат будущего рисунка, размер



Первый этап рисования рисунка Тициана «Стоящая женщина»

тать наиболее удобным для выполнения рисунка.

Материал для рисования может быть различным, но наиболее целесообразно взять графитный карандаш.

При работе над первыми постановками вам понадобится еще один инструмент — отвес. Вертикаль и горизонталь — это два направления, благодаря которым можно определить и проверить местонахождение любого пункта относительно других мест при рисо-

вании с натуры. Если вертикальное направление дает отвес, то горизонталь приходится определять при помощи карандаша, руководствуясь чувством горизонтального направления, которое вы должны постоянно развивать.

Совет:

Леонардо да Винчи рекомендовал располагаться от модели на тройном расстоянии. Действительно, чем дальше находишься от модели, которую наблю-



Адам Глобус. Нью

изображаемого предмета и местоположение его в данном формате. Найденное композиционное решение перенесите на основной рисунок и в дальнейшем ни размер, ни местоположение в листе уже не меняйте, а пропорции установите внутри этих композиционных границ.

Таким образом, рисунок начинайте с ограничения места фигуры в листе двумя короткими горизонтальными линиями, определяющими высоту (верх и низ) обнаженной модели. В этих пределах разместятся части фигуры.

Совет:

Очень часто можно наблюдать, как у неопытного рисовальщика в процессе рисования размеры фигуры произвольно начинают расти вплоть до того, что фигура уже перестает вмещаться в данный формат

или также произвольно уменьшается, что приводит к неоправданным пустотам вокруг фигуры, снижающим значительность изображаемого, и к потере выразительности. Поэтому, если фигура не умещается в намеченных границах, начните работу сначала.

Всматриваясь в фигуру, проанализируйте расположение различных частей тела при опоре на одну ногу. На этом этапе найдите взаимное расположение опорных точек модели. Такими точками являются яремная ямка, пупок, середина лонного сращения и стопа опорной ноги. По этим точкам намечается средняя линия, которая по торсу проходит от яремной ямки по грудной кости, по белой линии на прямом мускуле живота, через пупок и середину лобка и заканчивается на опорной

стопе.

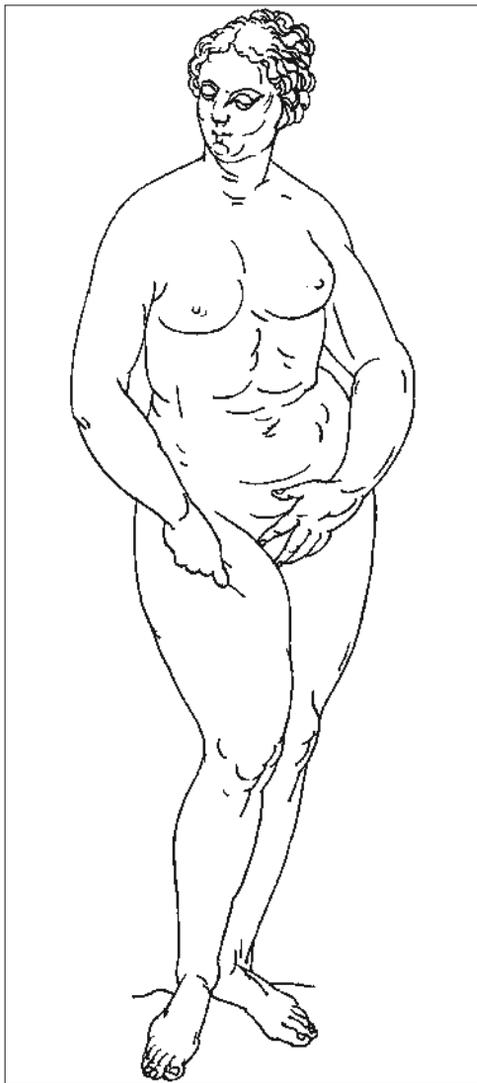
Затем по обеим сторонам вертикальной срединной линии легким контуром наметьте место расположения модели на листе бумаги, подиум, на котором стоит модель, и щит с драпировкой, на который она опирается. Проверьте еще раз композицию изображения и приступайте ко второму этапу.

Очень важно, чтобы все эти линии построения наносились на бумагу легкими прикосновениями карандаша, чтобы в дальнейшем их не нужно было удалять при помощи резинок. Они должны естественно войти в дальнейшую работу по выполнению рисунка.

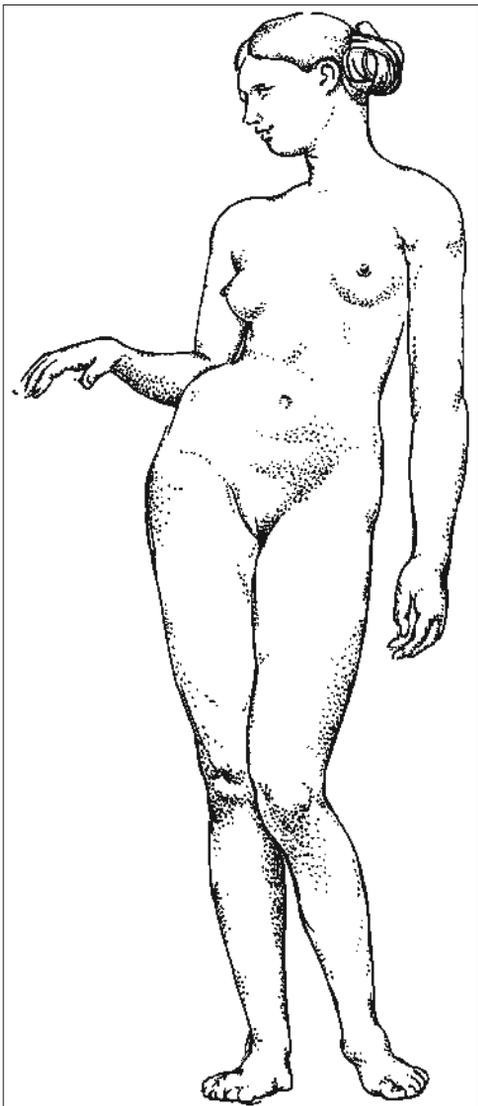
Этап II

На этом этапе вам

Совет:



Второй этап рисования рисунка Тициана «Стоящая женщина»



Жан Огюст Доминик Энгр. Фрагмент рисунка «Адам и Ева»

нужно наметить по обе стороны от средней линии наклон и ширину плеч, расстояние между сосками, ширину талии, наклон таза. Месторасположение всех этих пунктов находят и проверяют размером величины головы по вертикали.

Совет:
Дальнейшую работу по построению торса ведите на отсчетах

в обе стороны от средней линии: если вы изображаете какую-либо деталь с одной стороны, сразу же отметьте ее с другой стороны.

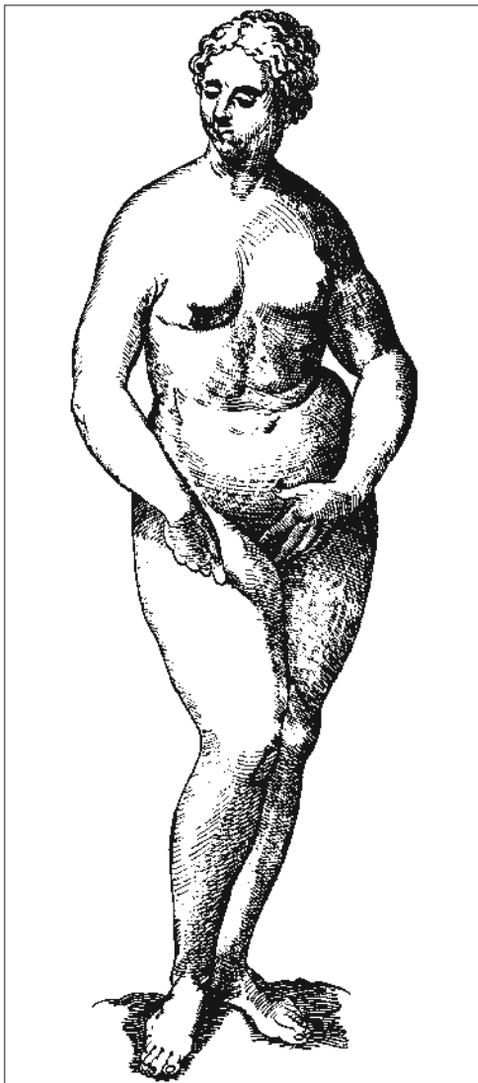
От большого вертела бедренной кости к середине опорной стопы нанесите линию, определяющую направление общей формы ноги, на которой стоит модель. К этой линии наметьте направление

наклона таза, которое нанесите по видимому краю подвздошной кости. Помните, что при опоре на одну ногу таз натурщицы всегда имеет наклон в сторону ноги, свободной от нагрузки.

Поднимаясь по торсу выше, нанесите линии наклона грудной клетки и плеч. При этом заметно, что общий наклон торса идет в сторону опорной ноги. Следует от-

метить, что при опоре на одну ногу наклон плечевого пояса модели всегда противоположен наклону таза. От плечевого пояса наносятся линии наклона шеи и наклона головы.

Совет:
Когда во время работы вы уточняете пропорции, постарайтесь при этом не пользоваться подсобными измере-



Третий этап рисования рисунка Тициана «Стоящая женщина»

ниями, а сопоставляйте части тела: торс — ноги, длина рук — высота фигуры и т. д. Этот этап работы требует большого внимания, ведь надо охватывать всю фигуру в пространстве, определять ее движения и постановку.

Этап III

На этом этапе вам нужно выявить характер, взаимосвязь между час-

тями тела с насыщением их деталями и моделировкой. В рисунке необходимо отразить те характерные особенности строения и пропорции, которые присущи именно этой модели.

Определив положение и наклон шеи, свяжите голову с плечевым поясом, следя за ее поворотом и наклоном. Затем определите ширину и наклон плеч по наружным концам ключиц, местопо-

ложение и общую форму груди, форму и наклон таза.

Построение рук и ног необходимо вести параллельно, сравнивая их, обращая внимание на характеристику, направление и движение форм.

Советы:

* Очень часто на модели плохо просматривается или совсем не видна форма отдельных частей тела, их

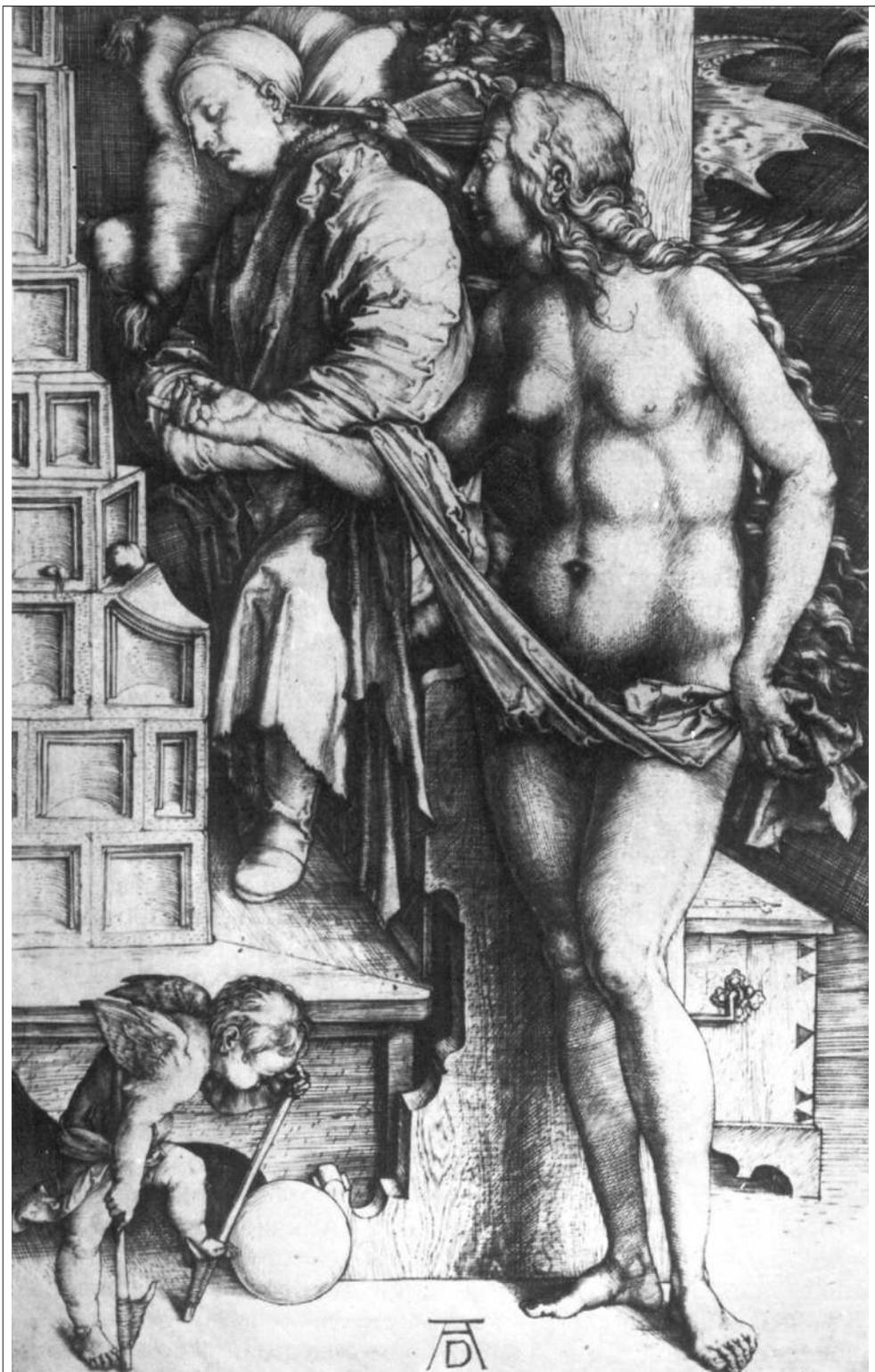
внутреннее строение. В таких случаях попросите натурщицу на некоторое время изменить положение. Если натурщица несколько раз глубоко вздохнет, то вы легко определите границы грудной клетки.

* Необходимо чувствовать конструкцию форм, представлять себе, как одна форма возникает из другой, как другая переходит в третью и т. д. Чтобы разобраться в сложной форме, надо ее строить, сначала намечая в виде упрощенной схемы, постепенно в ходе работы усложняя ее. Приведение женской фигуры к простейшим геометрическим формам помогает понять большую форму тела и изображать его в перспективе. Попробуйте представить форму как бы прозрачной и рисовать видимую и невидимую части. Поняв форму и убедившись, что она намечена правильно, можно стирать невидимые линии.

* Во время работы надо сохранить одну точку зрения, с которой вы начали рисовать, но нельзя стоять долго на одном месте. Следует всматриваться в модель со всех сторон, тогда можно лучше понять ту форму, которую надо отобразить. Необходимо постоянно анатомически анализировать форму, это поможет преодолеть поверхностное копирование модели, подчеркнуть характеристику основных масс.



Тициан. Стоящая женщина



Альбрехт Дюрер. Сон доктора. 1497—1498 гг.



Карл Шредер. Наброски

Закончив построение и уточнив пропорции фигуры, начинайте прокладывать тени, и в первую очередь собственные тени, которые являются основным элементом выражения объема. Приступайте к проработке света и тени полутонами различной силы в соответствии с освещенностью модели.

Совет:
Разрабатывая отдельные куски, не за-

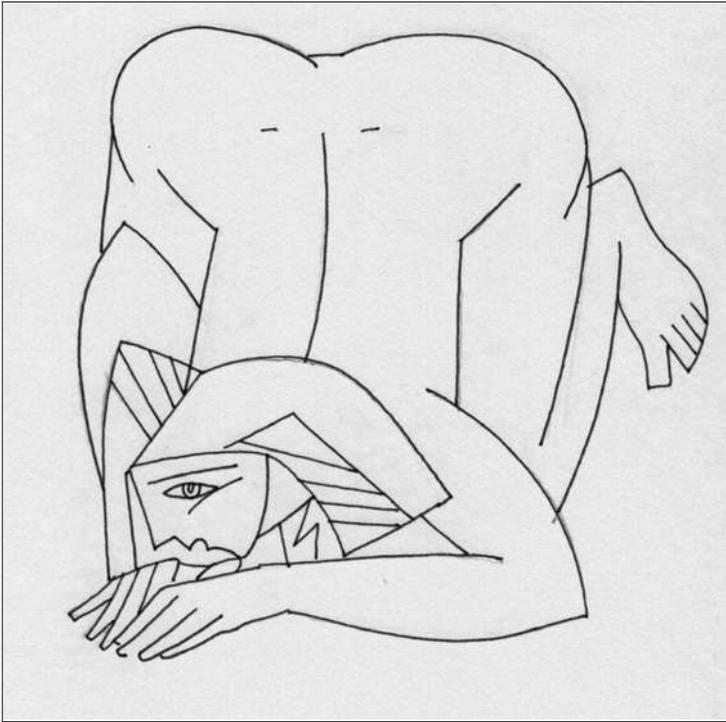
бывайте о целом. Поэтому, работая над отдельными частями, все время возвращайтесь к уточнению движения и пропорций изображаемой модели. Иногда неопытные рисовальщики срисовывают контур и потом заполняют его приблизительной заштриховкой. Этого делать нельзя. Границы формы должны возникать только в результате построения

объема и рассматриваться как захождение одной формы за другую.

Все время постарайтесь обращать внимание на сохранение цельности света и тени, следить за изменением силы светотеневых контрастов. Контрасты, как правило, сильнее вблизи от источника света и убывают по мере удаления от него. Снижают контрасты и на формах, наиболее удаленных от ва-

ших глаз. Следите за светораздельной линией, которая выявляет строение формы. Прокладывайте светотень, начиная с самых темных областей.

Рисунок может быть выполнен очень скромными средствами в очень легкой тональности. Совсем не обязательно достигать тех отношений, которые существуют в природе. Но необходимо выдерживать отношения от самого светлого до са-



Адам Глобус. *Обнаженная*

мого темного в пределах задуманной тональной палитры.

При работе немаловажное значение приобретает задача решения фона. Им нужно пользоваться очень осторожно, чтобы он действительно помогал выявлению формы модели. Надо учесть, что отношения в фоне около освещенных и теневых мест формы различны.

Совет:

Обратите внимание на то, что в зависимости от характера объема меняется ширина и сила контурной линии: она то исчезает, то усиливается. Человеческое тело не имеет ни одной прямой и геометрически правильной плоскости, поэтому линия постоянно меняется. Линия и тон должны

быть тесно связаны друг с другом, как дополняющие друг друга способы передачи пластической формы обнаженной модели.

Этап IV

Последний этап работы требует охвата всего изображения в целом, подчинения второстепенного главному, отдельных деталей большой форме. При рисовании вам необходимо приучаться ясно представлять себе форму в целом, иметь в виду и те части, которых не видно с данного места. Все части рисунка, все детали должны жить только в связи со всеми другими, с общим. Сумма частей в искусстве не равна целому, так как целое — это сумма частей плюс целостность, единство, собранность и соподчиненность этих

частей.

В целом рисунок ведется от общего к деталям и на последнем этапе возвращение снова к общему — т. е. к обобщению и подчинению всех элементов, чтобы частности не мешали образной стороне рисунка.

Со временем приходит умение работать, опуская предварительное построение, держа его в уме, ориентируясь на основные опорные пункты. Появится возможность отойти от строгой дисциплины, сухости, которые так необходимы в процессе изучения, но навсегда должно остаться стремление анализировать и точно передавать натуру.

Совет:

Работая над рисунком обнаженной женской фигуры, надо добиваться есте-

ственности движения, не быть на поводу у модели, которая двигается, сбивает позу.

Необходимо помнить, что изменение положения формы оставляет неизменной ее пластическую сущность.

Этапы построения обнаженной женской фигуры в положении сидя на примере

рисунка

Франческо Сальвиати
«Обнаженная с двумя путти»

Этап I

Определив положение фигуры по вертикальным и горизонтальным осям, вам необходимо разместить ее в заданном размере бумаги, т. е. скомпоновать, и только затем начать дальнейшее построение фигуры.

При построении, кроме высоты и ширины, отметьте середину фигуры, местоположение конечностей. Наметьте наклон и ширину плеч, расстояние между сосками, ширину талии и бедер, наклон таза. Месторасположение всех этих пунктов находят и проверяют размером величины головы по вертикали. Во время построения фигуры сопоставляйте части тела: голова — торс, торс — длина бедра, длина рук — высота фигуры и т. д. Определение движения и расположения фигуры в пространстве требует большого внимания. Одновременно аналогичным образом наметьте фигуры двух путти.

Этап II

Дальнейшую работу по построению рисунка ведите целью:



Первый этап рисования рисунка Ф. Сальвиати
«Обнаженная с двумя путти»



Третий этап рисования рисунка Ф. Сальвиати
«Обнаженная с двумя путти»



Второй этап рисования рисунка Ф. Сальвиати
«Обнаженная с двумя путти»



Франческо Сальвиати. Обнаженная с двумя путти

не углубляйтесь в детали построения какой-либо одной фигуры — попеременно занимайтесь построением всех трех фигур. Построение фигур производите на отсчетах в обе стороны от средней линии: если изображается какая-либо деталь с одной стороны, сразу же нужно отмечать ее с другой стороны. При этом помните, что центром вашей компо-



Набросок. Немецкий дог

зиции является обнаженная натурщица: все остальное подчиняется ей.

Этап III

Уточнив пропорции, расположение плеч, таза, рук и ног обнаженной модели, а также поворот головы, приступайте к следующему этапу — моделированию формы. На передачу форм и линий в пространстве с помощью света и теней потребуются львиная доля из общего времени, отведенного для выполнения рисунка. В процессе работы тоном при моделировании деталей вам следует обратить внимание на упрощенные формы. При этом необходимо постоянное ощущение целого, подчиненности деталей большой форме.

Этап IV

Завершая рисунок, постарайтесь проконтролировать изображенные собственным ощущением, а затем приступайте к обобщению. Стадия обобщения рисунка на завершающем этапе необходима для контроля и передачи большой цельной формы.

РИСОВАНИЕ ЖИВОТНЫХ

Изображение животного — одна из сложнейших задач художника. Животное необходимо изображать не только в состоянии покоя, но и во время самых разнообразных движений, а это значительно сложнее, так как форма при этом непрерывно меняется. Поэтому необходимо изучить то, что образует форму тела животного, и то, от чего зависит закономерность его движений. Изучить форму снаружи, визуально, но и изнутри — изучить скелет, соединения костей

между собой, мускулатуру, законы костной и мышечной связи и т. д., т. е. изучить пластическую анатомию животного.

Это изучение даст знание того, что требуется изобразить. Используя знание анатомии животного, вы будете не копировать модель, а пользоваться ею и даже сможете пользоваться фотографиями, а не копировать их.

Попробуйте нарисовать собаку. Это животное так глубоко вошло в быт человека, что вы без труда найдете себе модель. Для того чтобы нарисовать собаку с правильной передачей особенностей ее строения и породы, нужно совсем немного: любить красоту собаки, поставить перед собой интересную творческую задачу, знать законы построения рисунка и следовать им поэтапно. Этому очень быстро может научиться практически каждый рисовальщик.

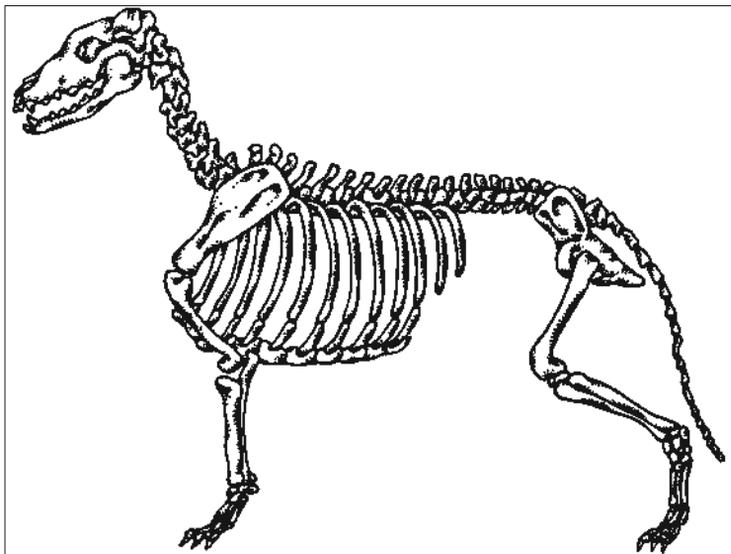
ВНЕШНИЙ ВИД И АНАТОМИЯ СОБАК

Реалистичность в изображении собаки требует знания основы ее строения. Для рисунка вам достаточно иметь понятие об анатомической структуре собаки, т. е. о строении ее скелета и расположении основных мышц.

Все собаки имеют общие принципы строения тела и пластики движений, однако огромное разнообразие пород часто делает собак поразительно непохожими друг на друга. Различные породы собак значительно отличаются друг от друга по внешнему виду (экстерьеру). По экстерьеру собак подразделяют на четыре типа:

* *люпоидный тип* (от лат. *lupus* — волк) — к нему относятся овчарки, шпицы, северные лайки и другие собаки, схожие по строению с волком;

* *молосоидный тип* (от древней молос-



Скелет собаки

ской собаки) — к нему относятся горные пастушьи собаки, доги и догообразные собаки;

* гончеобразный тип — гончие и лега-

грудной отдел с позвоночником.

Задняя часть, начинаясь с бедренной кости, переходит в голень и предплюсну. Затем идут плюсна

формы груди. Например, узкая форма груди характерна для гончеобразного (гончие и легавые) и борзообразного (борзые) типов собак, а круглая форма груди чаще встречается у бойцовых собак молосоидного типа.

Кости конечностей

Кости передних конечностей соединены с грудной клеткой соединительной тканью и мышцами. Это определяет специфику строения конечностей и обеспечивает высокую скорость при беге.

От угла соединения лопатки и предплечья зависит форма плеча собаки. Различают нормальную, прямую и острую формы плеча.

После того как вы определили формы плеча и груди собаки, обратите внимание на постав передних лап. Это одна из характеристик, указывающих на особенность породы. Например, было бы ошибкой нарисовать широкий постав передних лап при изображении гончей собаки, но вполне умест-

две основные особенности строения собаки: какой у нее постав (широкий или узкий) и куда направлен наклон предплюсны (внутрь или наружу).

На каждой конечности у собаки по четыре пальца (не считая рудиментного).

Пальцы собак не имеют втяжных когтей, как пальцы кошки: когти всегда видны. Поэтому вам нужно уяснить для себя строение пальцев и когтя.

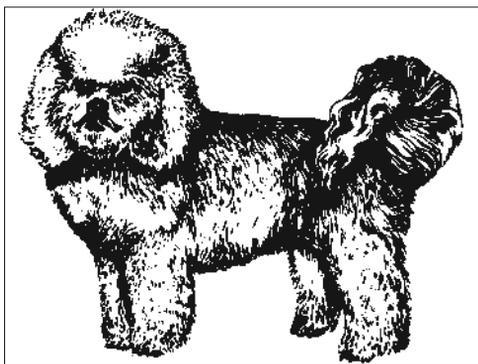
При ходьбе собака ступает на подушечки запястных костей, а также на нижнюю поверхность пальцев.

Череп

Строение и форма черепа у всех собак имеет общие признаки, и только особенности породы вносят определенные, иногда весьма существенные различия.

Взрослая собака обладает внушительным оружием из 42 зубов, 20 из которых растут в верхней челюсти, а 22 — в нижней.

По расположению на челюсти и по своим функциям зубы делят-



Учебный рисунок. Французская болонка

вые собаки;

* борзообразный тип — борзые собаки.

Экстерьер каждой собаки определяется строением ее скелета и развитием мускулатуры. Не меньшее значение имеет строение головы, ушей и хвоста. Кроме того, на внешний вид собаки влияют тип и окрас шерстного покрова.

Скелет

Скелет собаки включает 247 костей и почти столько же суставов. Осевой скелет, или позвоночник, содержит 7 шейных, 7 поясничных, 13 грудных, 3 крестцовых и около 20 хвостовых позвонков. 13 пар ребер защищают внутренние органы животного.

С лопатки начинается грудной отдел, затем идут кости предплечья, запястья, пясть. Над лопаткой расположена холка, от которой измеряется высота собаки. Сильные плечевые мускулы связывают

и четыре фаланговых пальца с когтями.

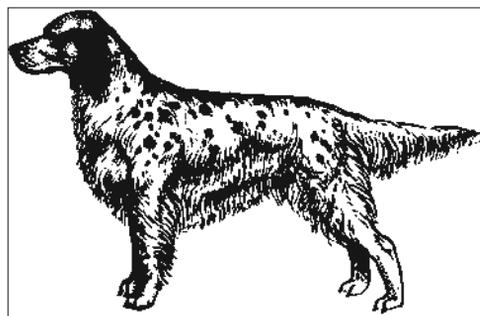
В некоторых случаях с внутренней стороны вырастает рудиментный палец (у щенков его обычно ампутируют). Таз скелета фиксируется тазобедренными мышцами.

Совет:

Умение находить верные пропорции приходит с опытом. Если же вы делаете только первые шаги в искусстве рисунка, то вам будет полезно перед началом работы сделать промеры. Это поможет вам правильно определить пропорции собаки и облегчит этап построения рисунка.

Кости позвоночника определяют форму спины собаки. В зависимости от породы форма спины может быть прямой, горбатой или провислой.

Точно в такой же зависимости от породы находится и форма груди собаки. Различают овальную, округлую, круглую и узкую



Учебный рисунок. Английский сеттер

но при изображении боксера.

Еще большим многообразием различается постав задних лап собаки. При общем осмотре отметьте для себя

ся на резцы, клыки, коренные и ложнокоренные. В агрессивном состоянии собака приподнимает верхнюю губу, обнажая резцы и клыки — свое

главное оружие. Обычно этого бывает достаточно, чтобы более слабый противник в ужасе покинул поле боя.

Для выполнения специфических задач человек вывел породы

Оценку статей собак применяют не только в племенной работе, но и перед началом рисунка. Собираясь нарисовать определенную собаку, прежде определите пропорциональность ее сложе-

частей тела и конечностей. Затем оцените характерные особенности отдельных частей тела собаки.

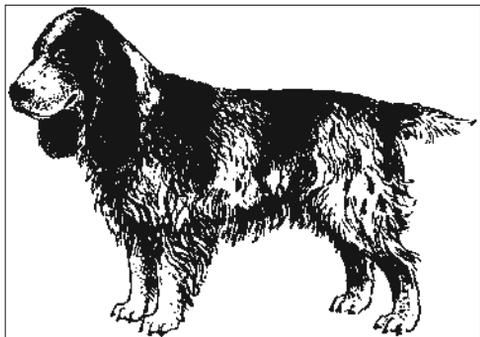
Мускулатура

Знание мускулатуры собаки при работе над изображением имеет решающее значение, особенно в тех случаях, когда в качестве модели выступает собака короткошерстной породы. Длина шерсти у короткошерстных собак не только не скрывает рельеф мышц, но и часто его даже подчеркивает. Особое внимание нужно уделять рельефу мускулатуры в местах сочленения больших форм: передних лап и грудной клетки, задних лап и таза, шеи и грудной клетки.

РИСОВАНИЕ СОБАКИ С НАТУРЫ

Если анатомия — это изучение тела собаки по частям, то рисование с природы — обратное явление. При рисовании с природы нужно собрать изученные части в единое целое. Только в этом случае знание анатомии станет понятным и твердо запомнится.

Конечно, основа грамотного реалистического изображения собаки — в знании ее конструкции. Но в учебных пособиях и анатомических атласах собаки изображаются, как правило, схематично, в статическом состоянии. Этот материал можно использовать только в качестве основы. Рису-



Учебный рисунок. Английский коккер-спаниель

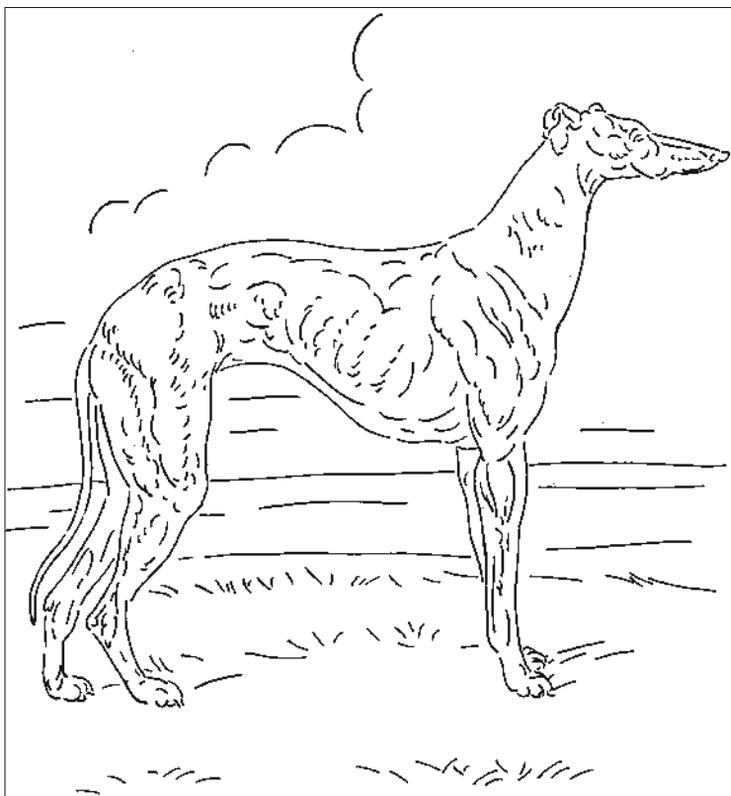
собак, отличающиеся своим прикусом. Различают четыре типа прикуса: нормальный, клещеобразный, недокус и перекус. Прикус влияет на форму морды собаки, поэтому при рисовании вам нужно уточнить породу и тип прикуса вашей четвероногой модели. Эта информация поможет вам сделать верное построение головы, даже если прикус у собаки не явно выражен.

Тип прикуса и череп собаки в целом служит основой, определяющей тип морды, форму носа, затылочного бугра, лба и выраженность перехода от лба к морде. Все эти характеристики имеют решающее значение при работе над рисунком.

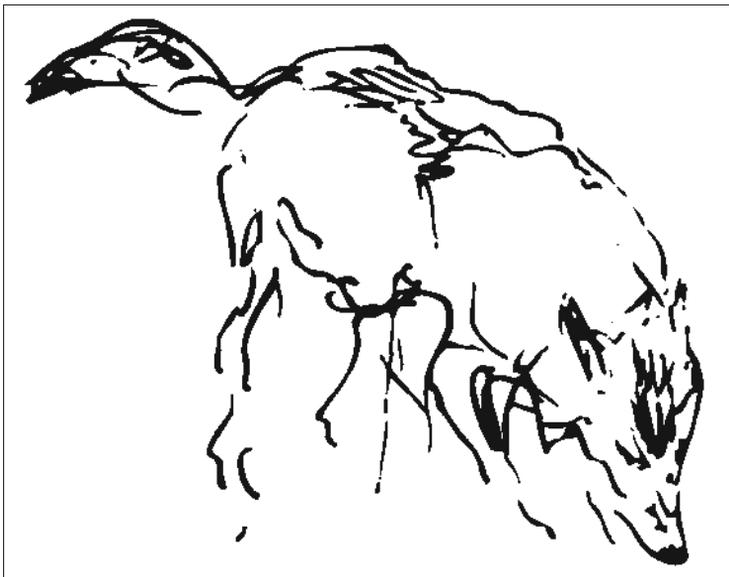
Стати собаки

Статями называют части тела собаки, по которым оценивают ее телосложение, выраженность породных признаков, возрастное и половое развитие.

ния, развитость скелетной системы и мускулатуры, тип углов соединения отдельных



Компоновка и обозначение силуэта собаки



Валентин Серов. Быстрый набросок (карандаш). 1905 г.

нок же подразумевает изображение модели в движении. Поэтому мало под покровом внешних форм мысленно видеть механизм работы тела животного, представлять, как мускулы влияют на внешний его облик. Нужно еще изучать пластику движений собаки, вычленив из них наиболее характерные. Вот почему так важно рисование с натуры. Без рисования с натуры самые doskonaльные знания пластической анатомии окажутся мертвым грузом.

Рисование с натуры развивает зрительную память и точность глаза, «воспитывает» руку, делает ее послушным инструментом, точно исполняющим на листе бумаги ваши намерения и желания. Кроме того, работа с натурой приносит эстетическое наслаждение: вы можете просидеть с альбомом, рисуя собаку, несколько часов подряд и не заметить, как прошло время. При этом для вас заметными

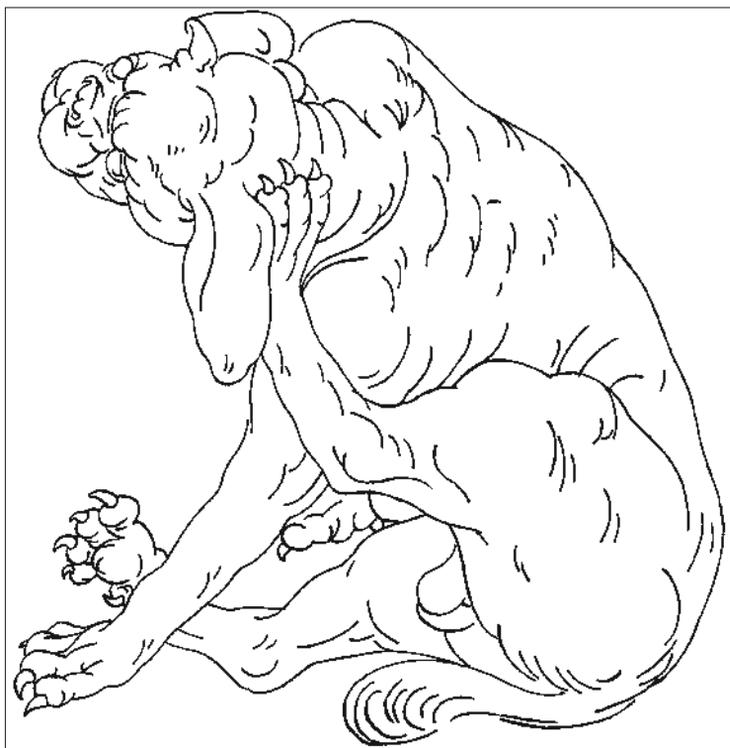
и очевидными станут детали, которых прежде вы никогда не замечали.

НАБРОСОК

Движения собаки очень многообразны, но нельзя заставить позировать четвероно-

гую модель, как натурщика. Даже самый строгий приказ не заставит собаку замереть в полной неподвижности на длительное время. Поэтому часто приходится терпеливо ждать момента, когда животное повторит нужную позу или движение. Вот здесь на помощь и приходит такое удобное средство изображения натуры, как набросок.

Часто набросок выступает как законченная работа. Наброски, выполненные известными художниками, нередко являются произведениями подлинной художественной ценности. К таким произведениям можно отнести «Быстрый набросок» В. А. Серова. Эта работа является ярким примером глубокого знания формы и понимания движения. При всей беглости



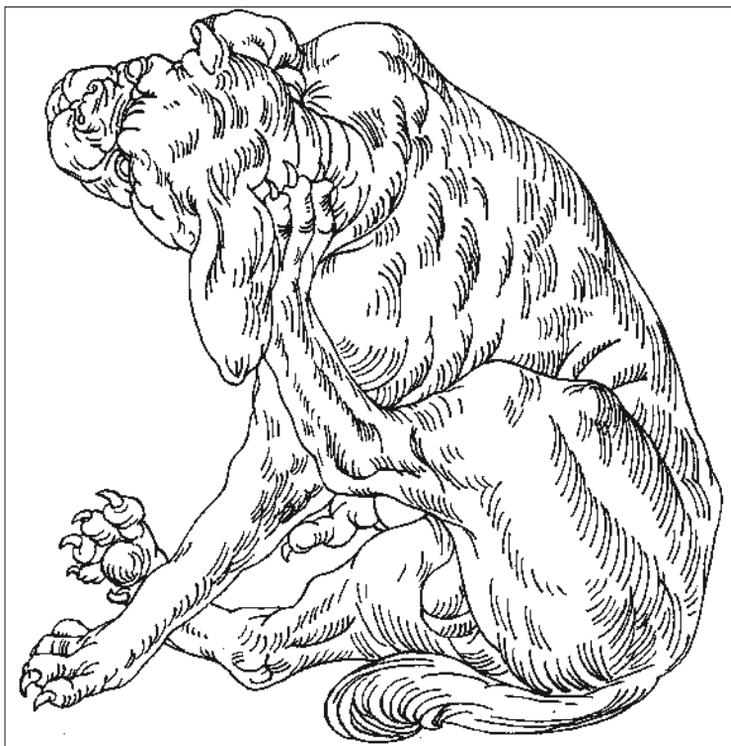
Первый этап рисования

наброска в нем точно поставлены акценты, усиливающие впечатление целого, простыми средствами выражено движение.

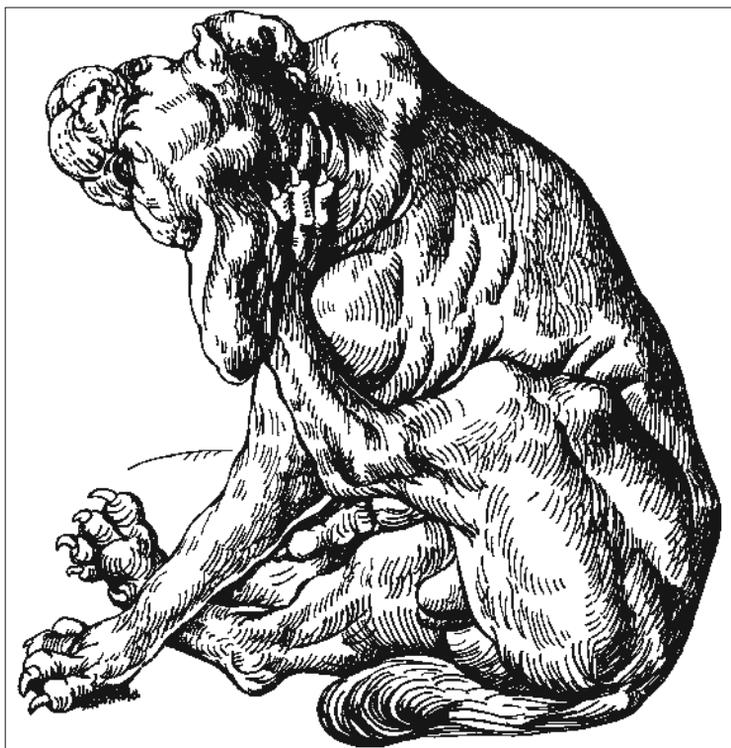
Работа над набросками, как и выполнение длительного рисунка, делится на несколько этапов. Это деление условно. На самом деле выполнение наброска или рисунка — процесс непрерывный, но начинающим художникам надо соблюдать правильную последовательность работы над наброском.

Этап I

Некоторое время понаблюдайте за собакой, поищите композицию, определите наилучшую точку зрения, с которой собака смотрится наиболее интересно и выразительно. Сделайте замеры, определите пропорцио-



Второй этап рисования



Третий этап рисования

нальные соотношения между частями тела собаки, начиная с туловища, как самой крупной части.

Этап II

Сделайте первоначальный набросок общей формы, наметьте легкими засечками границы будущего наброска. Обычно достаточно отметить верх и низ изображения для вертикальной композиции рисунка или правый и левый края при горизонтальном размещении изображения на листе бумаги. Легкими штрихами установите пропорции и движение изображаемой собаки. При этом обращайте внимание на особенности формы головы, груди, туловища. Компонировка силуэта собаки осуществляется при помощи легких контурных линий



Мастер Домашней книги. Чешущаяся собака

при постоянном уточнении пропорций тела и характерных особенностей. Не останавливайтесь на деталях: в дальнейшем вы займетесь необходимыми уточнениями и обобщением рисунка.

Этап III

Проверьте правильность взятых пропорциональных отношений и начинайте моделирование формы (определите соотношения света и тени) при помощи легких штрихов. На этом этапе вы можете заняться

детальной обработкой формы, тщательным прорисовыванием линий контура, усилением светотени. Уточняйте только самые нужные и характерные детали наброска, вспомогательные линии удаляйте ластиком. На завершающей стадии смягчите набросок, усиливая или ослабляя светотень или контур отдельных деталей, подчините отдельные детали целому.

Не исключено, что первые результаты работы вас обескуражат.

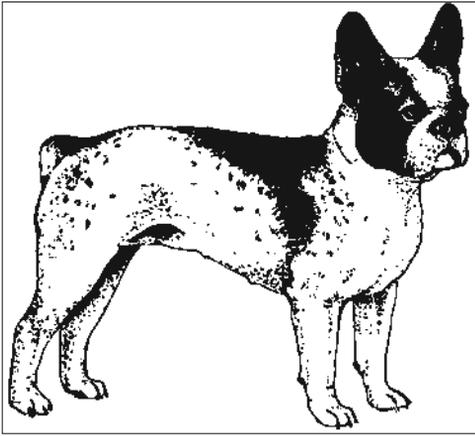
Это естественно. У вас мало опыта — особая легкость и мастерство в технике появятся только в результате систематической работы.

Обычно сам материал для рисования подсказывает технику выполнения наброска. Можно рекомендовать вести набросок, не отрывая пера, кисти, карандаша от бумаги, рисуя как бы с одного удара. Разумеется, это только один из приемов, которые выработываются систематической практикой. Могут быть также

наброски линейные в сочетании с тоном, штрихом, пятном и т. д.

Метод познавательного рисунка

Рисование с натуры предполагает изучение модели. Приступая к рисованию, вам нужно постараться схватить наиболее характерные движения собаки. Вы должны уметь изображать фигуру собаки из разных поз, схватывать характерные признаки породы.



Учебный рисунок. Французский бульдог

Совет:
 Осуществляя зарисовки с целью изучения и запоминания особенностей строения собаки, необходимо наряду с выполнением быстрых набросков, в которых передается ваше общее впечатление, сделать некоторое количество более длительных зарисовок, где будут правильно и довольно основательно переданы характерные особенности собаки или какой-либо части ее тела. Обычно при выполнении таких зарисовок художники ставят перед собой достаточно узкие задачи (изучение строения лап, ушей, характерных движений при ходьбе или беге, особенностей характера шерсти или окраса и т. д.).

При выполнении рисунка вы можете применять прием прерывистого рисования. Для этого вам нужно встать неподалеку от собаки или собачьей стаи (желательно, чтобы было несколько собак одной породы) и вести на большом листе сразу несколько

рисунков с тех поз, которые принимают животные. Вы занимаетесь одним рисунком, пока собака не поменяет позу, тогда вы начинаете другой рисунок; еще раз поза изменилась — начинаете третий. Если собаки принадлежат одной по-

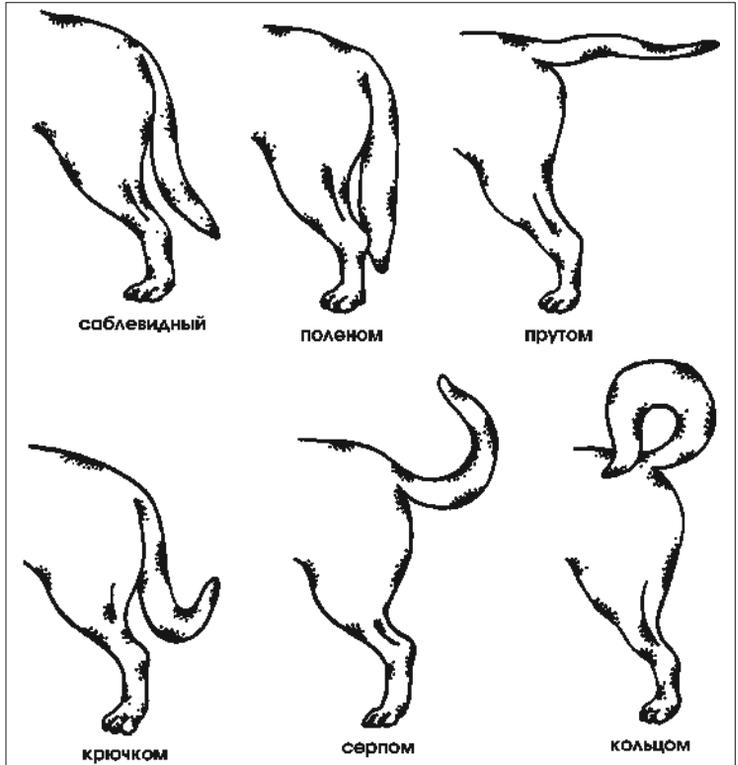
роде, то продолжаете рисунок с другого экземпляра, а если собаки принадлежат к разным породам, то начинаете новый рисунок. Собака, та или другая, обязательно повторит позу, хотя бы приблизительно, — и тогда можно вернуться к предыдущему рисунку, к следующему и т. д. На каждом из нескольких рисунков постепенно наращивается и обогащается изображение. Все это потребует пристального внимания, большого терпения и подвижности с вашей стороны. Не исключено, что вам придется ходить и даже перебегать с места на место.

При рисовании ставьте перед собой какую-либо познавательную задачу. Например, такой задачей может

быть изучение различных форм хвоста.

Форма хвоста служит одним из определяющих признаков породы и, кроме того, указывает на настроение собаки. Работа над подобными познавательными рисунками обязательно поможет вам в более полном решении творческих задач.

Совет:
 В основе познавательного рисунка лежит всестороннее постижение формы, расположение ее в пространстве. Рисунок нужно вести в строгой последовательности: всегда начинайте изучение пластики движений собаки со строения скелета. Полезно также изображать каждую деталь (лапу, голову, хвост и т. д.)



Формы хвостов

отдельно, рисуя ее со всех сторон.

МЕТОДИКА ВЫПОЛНЕНИЯ ДЛИТЕЛЬНОГО РИСУНКА СОБАКИ

Приступая к выполнению длительного рисунка, вы должны иметь прямоугольный лист бумаги заранее определенного формата. Это правило имеет серьезное значение, так как помогает постоянно ощущать либо вертикальное направление в рисунке (изображение сидящей собаки), либо горизонтальное направление (изображение стоящей или бегущей собаки). Размер в половину листа ватмана можно считать наиболее удобным для выполнения рисунка.

Расположитесь от своей четвероногой модели на расстоянии в два-три своих роста. Действительно, чем дальше находится от модели, которую наблюдаете, тем легче воспринять истинные пропорции.

Вертикаль и горизонталь — это два направления, благодаря которым можно определить и проверить местонахождение любой точки тела собаки относительно других точек при рисовании с натуры. И вертикаль, и горизонталь приходится определять при помощи карандаша, руководствуясь чувством направления, которое вы должны постоянно



Морда

развивать.

Совет:
В начальный период освоения техники и метода изображения собаки с натуры постарайтесь рисовать животное в спокойных позах при несложных ракурсах (профиль, $\frac{3}{4}$, фас).

Перед началом рисования постарайтесь зрительно «прощупать» всю собаку, определить на глаз пропорции, понять конструкцию всего животного и отдельных его частей. Не только при построении, но и при моделировании форм светотенью проверяйте пропорции. Для этого постоянно задавайте себе вопросы: в каком положении по отношению к туловищу находится голова и шея; какой формы и длины хвост; каков постав передних и задних конечностей?

При штриховке обращайте внимание на то, как у собаки раскладываются «потoki» шерсти. Дело в том, что потоки шерсти нередко подсказывают

направление и характер штриховки.

Характерные позы и движения собаки

Если длительное время присматриваться к собаке, когда она находится в движении, можно выявить для себя несколько наиболее характерных, часто повторяющихся поз. Вооружившись терпением, можно уловить через небольшие промежутки времени одни и те же положения тела. В альбоме или на отдельном листе бумаги сделайте одновременно несколько рисунков различных поз и движений собаки, чередуя работу то над одним, то над другим рисунком, следуя за движениями животного. Именно так работали с натуры многие выдающиеся художники-анималисты.

Чтобы интересно и грамотно изображать собаку, путем наблюдений определите наиболее характерные позы и движения животного: движения хвоста, ушей, лап, глаз, головы

и всего тела. Собака не обладает такой богатой мимикой, как человек, но о ее настроении можно с легкостью судить по определенным признакам.

Например, виляющий хвост — признак радости, а поджатый — испуга. Уши, прижатые по бокам головы, свидетельствуют о ярости или раздражении, а стоящие торчком — об интересе или желании поиграть.

Кроме того, при рисовании следует учитывать, что искусственно выведенные породы отличаются друг от друга формой морды, типом хвостов и ушей. Каждую породу характеризуют свои специфические признаки.

ЭТАПЫ ВЫПОЛНЕНИЯ РИСУНКА СОБАКИ

При выполнении длительного рисунка разделите процесс рисования на этапы, но при этом помните, что замыкать эти этапы не следует: в процессе всей работы от начала до конца эти этапы тесно переплетаются и требуют постоянного напряжения и работы разума.

Начинайте рисунок с ограничения места фигуры собаки в листе несколькими линиями. При помощи этих вспомогательных линий определите высоту (верх и низ) и ширину (лево,



Шея

право) фигуры животного. В этих пределах ведите дальнейшее построение изображения собаки.

На следующих этапах выявляйте особенности породы собаки, характерные индивидуальные черты строения частей тела и взаимосвязь между ними, насыщайте изображение собаки деталями и моделируйте объемные формы тела светотенью. Во время всех этих действий попутно уточните пропорции методом сопоставления частей тела собаки: насколько туловище длиннее лап, как относится длина шеи к высоте фигуры и т. д. Этот процесс требует большого внимания и сосредоточенности. Неверно взятые пропорциональные отношения испортят весь рисунок.

Совет:

Приучите себя к тому, чтобы сразу видеть главное и удержаться до поры до времени от несущественных деталей, какими бы увлекательными они ни были. Во время обучения искусству рисунка главное — оперировать общими массами. Больше и внимательнее работайте с натурой, наблюдайте за натурой, думайте над ней — и со временем выработается умение моментально вы-

членять из общей массы самое важное и значимое.

Этап I

На первом этапе определите композицию, найдите наилучшую точку зрения, с которой



Форма носа

собака смотрится наиболее интересно и выразительно. В соответствии с найденной композицией и творческим замыслом легкими контурными линиями наметьте границы рисунка, определите размеры головы, шеи, туловища и хвоста по отношению друг к другу. Выполнение первоначального наброска общей формы начните с туловища, как самой крупной части. Затем еще раз проверьте композицию изображения и приступайте ко второму этапу.

Совет:

Очень важно, чтобы все вспомогательные линии построения наносились на бумагу легкими прикосновениями карандаша, чтобы в дальнейшем их не нужно было удалять

при помощи резинок. Они должны естественно войти в дальнейшую работу по выполнению рисунка.

Этап II

Когда композиция

найдена, пропорции и конструктивное строение собаки определены, начинайте моделировать объемные формы при помощи светотени. При этом за самые светлые участки примите белый лист бумаги, а самые темные участки заполните штриховкой либо примените другие изобразительные средства рисования. Рисунок ведите последовательно от общего к частному, избегая заманчивых подробностей, которые «разваливают» цельность образа на сотни деталей и тем самым мешают верно определить общие объемные массы.

Совет:

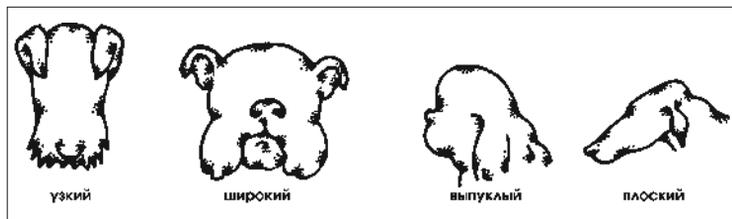
Рисуя, постарайтесь почувствовать конструкцию форм, представить себе, как одна форма возникает из другой,

как другая переходит в третью и т. д. Чтобы разобраться в сложной форме, надо ее строить, сначала намечая в виде упрощенной схемы и постепенно в ходе работы ус-

ложняя ее. Приведение фигуры собаки к простейшим геометрическим формам помогает понять большую форму тела. Важно попытаться представить форму как бы прозрачной и рисовать видимую и невидимую части. Поняв форму и убедившись, что она намечена правильно, можно стереть невидимые линии. Овладев этим умением, вы кардинально повысите степень своего мастерства.

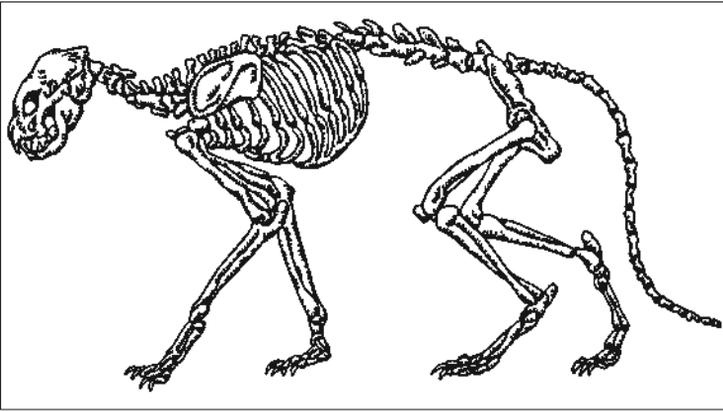
Этап III

На третьем этапе приступайте к проработке света и тени полутонами различной силы в соответствии с освещенностью натур. При этом уточните и усильте в первую очередь собственные тени, которые являются основным элементом выражения объема. Проложите светотень, начиная с самых темных областей. Светотеневой контраст, как правило, сильнее на формах, наиболее приближенных к гла-



Лоб

СКЕЛЕТ



Скелет

зам зрителя. При этом старайтесь отразить в рисунке те характерные особенности строения и пропорции, которые присущи именно этой собаке.

Этап IV

Последний этап работы над рисунком требует охвата всего изображения в целом, подчинения второстепенного главному, отдельных деталей большой форме. В целом рисунок ведется от общего к деталям и на последнем этапе — снова к общему, т. е. к обобщению и подчинению всех элементов, чтобы частности не мешали образной стороне рисунка. Все части рисунка, все детали должны жить только в связи со всеми другими, с общим.

СТРОЕНИЕ ДОМАШНЕЙ КОШКИ

Домашняя кошка становится объектом внимания человека во второй половине XIX и особенно в начале XX века. В это время путем планомерного скрещивания и спаривания отобранных особей удалось вывести породы, отличавшиеся друг от друга

размерами и формой туловища, длиной, типом и окрасом шерсти, цветом глаз, длиной хвоста, формой ушей, наличием или отсутствием хвоста. Иногда помощницей в этом становилась сама природа. Случайные мутации, например, положили начало ряду пород (короткохвостая порода японских кошек или мэнская бесхвостая кошка, вислухая кошка и т. п.).

ОБЩИЕ ПРИЗНАКИ

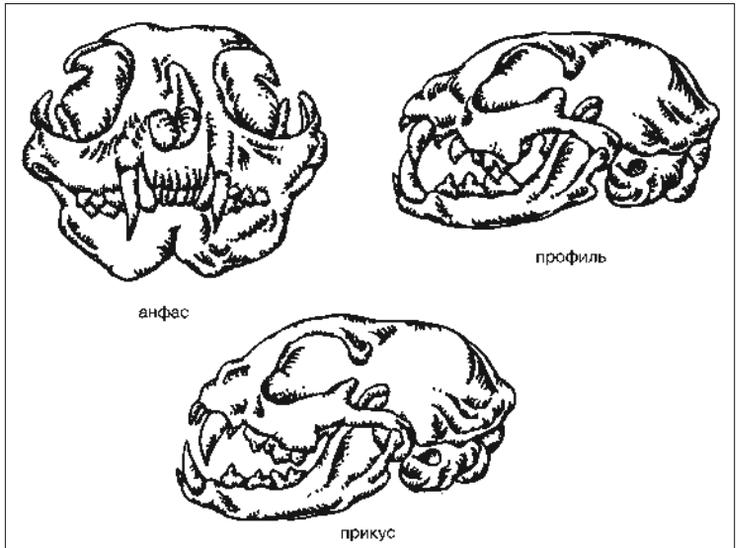
Домашняя кошка — типичный представи-

тель семейства кошачьих. Она имеет удлиненное туловище и относительно невысокие ноги. На короткой шее посажена широкая, сравнительно короткая голова, хвост средней длины, волосистой покров равномерно покрывает туловище, шерсть короткая и гладкая. У искусственно выведенных пород кошек заметны иные, своеобразные признаки в строении туловища, окрасе шерсти и др.

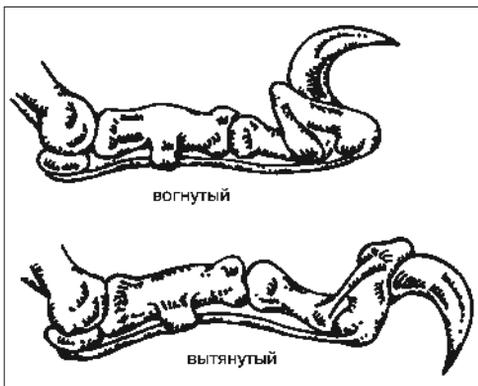
Скелет кошки состоит из черепа, позвоночника, ребер, грудной клетки и конечностей. У кошки среди всех домашних животных самый короткий череп, причем круглая черепная коробка крупнее, чем кости морды. Именно такая круглая форма головы делает кошку привлекательной. Череп кошки средней величины с сильно развитыми челюстями и хорошо развитым мозгом. В верхней челюсти у кошки 16 постоянных зубов, в нижней — 14.

Позвоночник

Позвоночник кошки состоит из 7 шейных, 13 грудных, 7 поясничных позвонков и крестца, а также из 20—26 хвостовых позвонков. У бесхвостых пород кошек развиты только первые четыре. К позвонкам прикреплены 13 пар ребер. Ребра вместе с грудными



Череп



Когти

позвонками и грудной образуют грудную клетку.

Кости конечностей

Кости передних конечностей соединены с грудной клеткой соединительной тканью и мышцами, поскольку у кошки нет ключиц. Это определяет специфику строения конечностей и обеспечивает пружинистое приземление животного при прыжках.

Пальцы

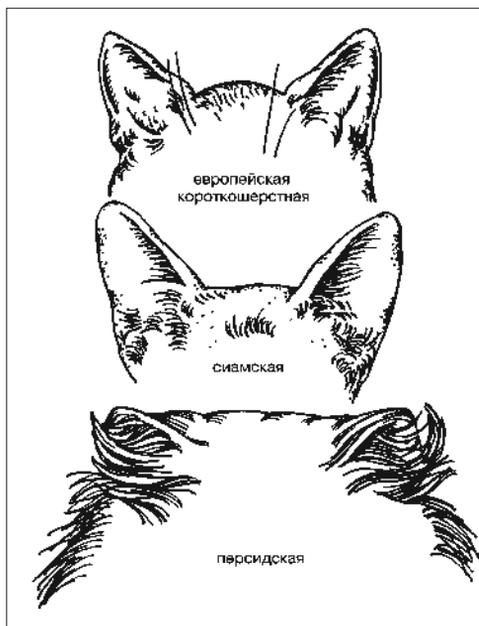
У большинства кошек 18 пальцев — по пять на каждой из передних ног и по четыре на задних. Пальцы кошек имеют втяжные когти. При ходьбе кошка ступает на подушечки запястных костей, а также на нижнюю поверхность пальцев.

ХАРАКТЕРНЫЕ ПОЗЫ И ДВИЖЕНИЯ

Чтобы грамотно изображать кошку, вам надо научиться под покровом внешних форм мысленно видеть механизм работы тела животного, представлять, что у него происходит под шкурой, как скелет и мускулы влия-

свидетельствует о гневе или о раздражении. Распластанное на земле тело, полузакрытые глаза и плотно прижатые уши — это поза подчинения. Повернувшись боком, с выгнутой спиной и распушенной шерстью, кошка защищается.

Кроме того, при рисовании следует

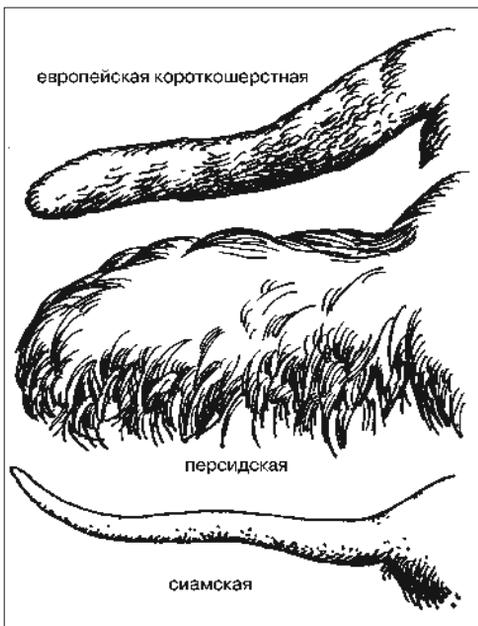


Типы ушей

ют на внешний облик, создают рельефы при различных движениях. Для этого надо знать, как устроено тело животного, а также путем наблюдений определить наиболее характерные позы и движения кошки: движения хвоста, ушей, лап, усов, глаз, головы и всего тела. Например, широко открытые глаза демонстрируют интерес к происходящему, а полузакрытые выражают блаженство. Уши, прижатые назад, означают желание поиграть, однако если уши прижаты по бокам головы, то это обычно

учитывать, что искусственно выведенные породы отличаются друг от друга типом хвостов и ушей. Каждую породу характеризуют свои специфические признаки.

При огромном разнообразии пород кошек все они имеют общие принципы строения тела и пластики движений. Однако нельзя рассчитывать на то, что кошка будет достаточно долго находиться в одной позе. Часто приходится терпеливо ждать момента, когда животное повторит нужную позу или движение. Вот здесь



Типы хвостов

на помощь и приходит такое удобное средство изображения натуры, как набросок.

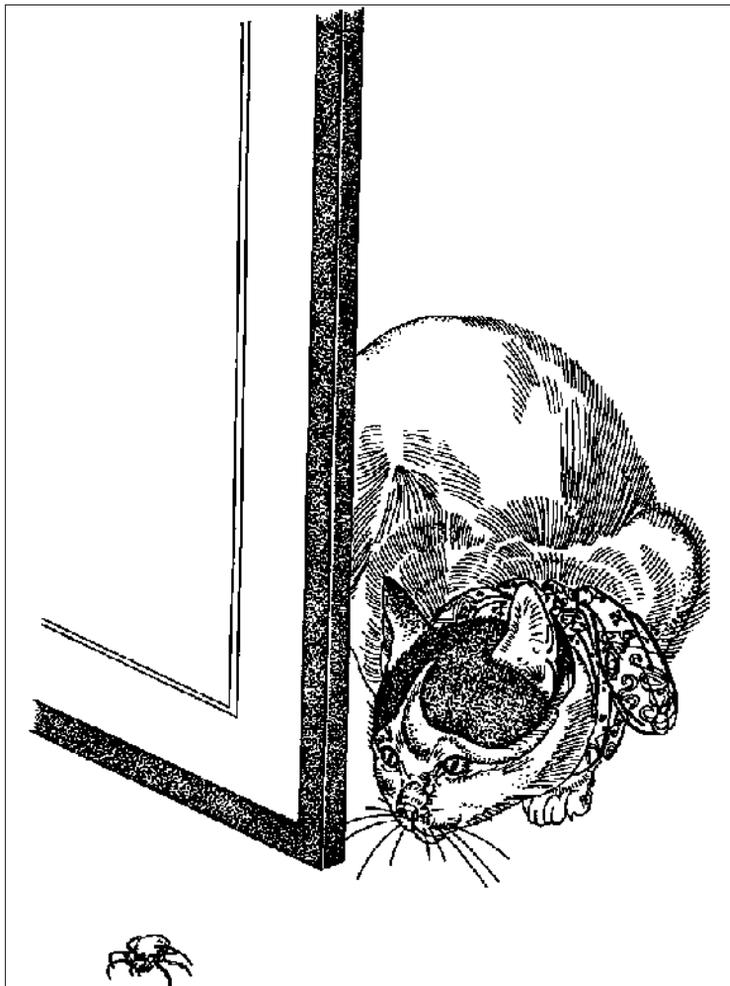
Наброски позволяют быстро провести зарисовки с целью изучения характерных черт животного. Как правило, в набросках передается общее впечатление от натуры, изображается наиболее главное и существенное, без основательной проработки деталей.

Совет:

Приступая к рисованию натуры, вам нужно постараться словить наиболее характерные движения кошки. При этом используется такой прием. Художник становится неподалеку от кошки или кошек и начинает на большом листе сразу несколько рисунков с тех поз, которые принимают животные. Порисовал один рисунок, поза изменилась — начал другой, еще раз изменилась — начал третий (можно и с другой кошки) и т. д. Кошка обязательно повторит позу, хотя бы приблизительно, тогда можно вернуться к предыдущему рисунку, к следующему и т. д. После набросков можно начать выполнение длительного рисунка.

МЕТОДИКА ВЫПОЛНЕНИЯ ДЛИТЕЛЬНОГО РИСУНКА

Перед тем как начать рисовать, прежде всего нужно позаботиться о размещении фигуры кошки на листе бумаги, т. е. о компози-



Этап рисования картины Токо. «Кошка и паук»

ции рисунка. Для этого полезно перед началом работы сделать композиционные наброски. Найденное композиционное решение переносится на основной рисунок и в дальнейшем ни размер, ни местоположение изображения кошки на листе уже не меняются. Таким образом, рисунок начинают с определения места фигуры кошки на листе несколькими линиями.

На следующих этапах выявляются характерные особенности кошки, взаимосвязь между частями тела

с насыщением их деталями и моделировкой светотенью. Попутно идет постоянное уточнение пропорций методом сопоставления частей тела кошки: соотношение туловища и лап, размеров головы и длины туловища, длины шеи и высоты фигуры и т. д. Этот процесс требует большого внимания, ведь надо охватывать всю фигуру в пространстве, определять ее движения и постановку.

На этом этапе важно научиться сразу видеть главное и удержаться от увлекатель-

ных деталей. Рисуйте общее, минуя частности, — в этом залог успешного завершения рисунка.

При выполнении длительного рисунка разделите процесс рисования на этапы, но при этом помните, что замыкать этапы не следует: в процессе всей работы от начала до конца они тесно переплетаются и требуют постоянного напряжения и работы.



У. Кунийоши. Кошки из пятидесяти трех почтовых отделений дороги Токайдо

ЭТАПЫ ВЫПОЛНЕНИЯ РИСУНКА КОШКИ

Этап I

Определите композицию, найдите наилучшую точку зрения, с которой кошка смотрится наиболее интересно и выразительно. В соответствии с найденной композицией и творческим замыслом легкими контурными линиями наметьте границы рисунка, установите размеры головы, шеи, туловища и хвоста по отношению друг к другу. Выполнение первоначального наброска общей формы начинают с туловища, как самой крупной части.

Этап II

Когда пропорции найдены, композиция и строение кошки оп-

ределены, приступайте к уточнению форм и деталей, моделированию светотенью, штриховкой, различной силой нажима карандаша или другими изобразительными средствами рисования. Рисунок выполняйте последовательно от общего к частному, избегая заманчивых подробностей, которые могут помешать верно определить общие объемные массы.

Этап III

На этом этапе приступайте к проработке света и тени полутонами различной силы в соответствии с освещенностью натуры. При этом уточните и усильте в первую очередь собственные тени, которые

являются основным элементом выражения объема. Прокладывайте светотень, начиная с самых темных областей. Светотеневой контраст, как правило, сильнее на формах, наиболее приближенных к глазам зрителя.

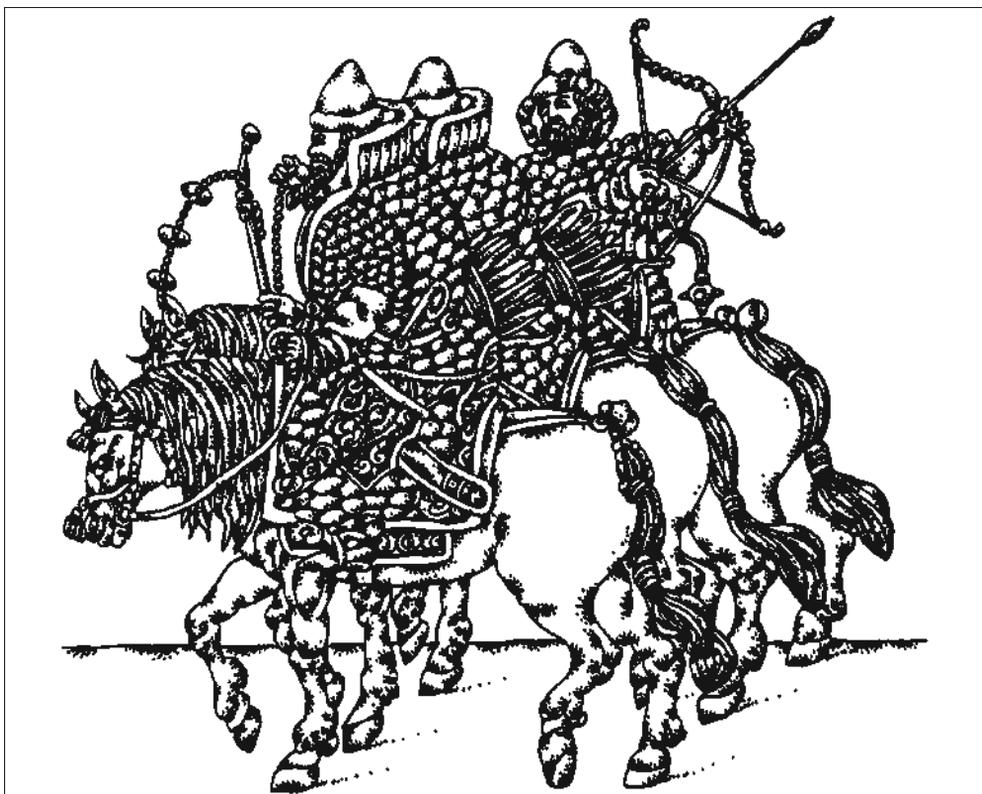
Этап IV

При завершении рисунка подчиняйте второстепенное главному, отдельные детали — большой форме. В целом рисунок ведется от общего к деталям и на последнем этапе — снова к общему, т. е. к обобщению и подчинению всех элементов, чтобы частности не мешали образной стороне рисунка. Все части рисунка, все детали должны жить только

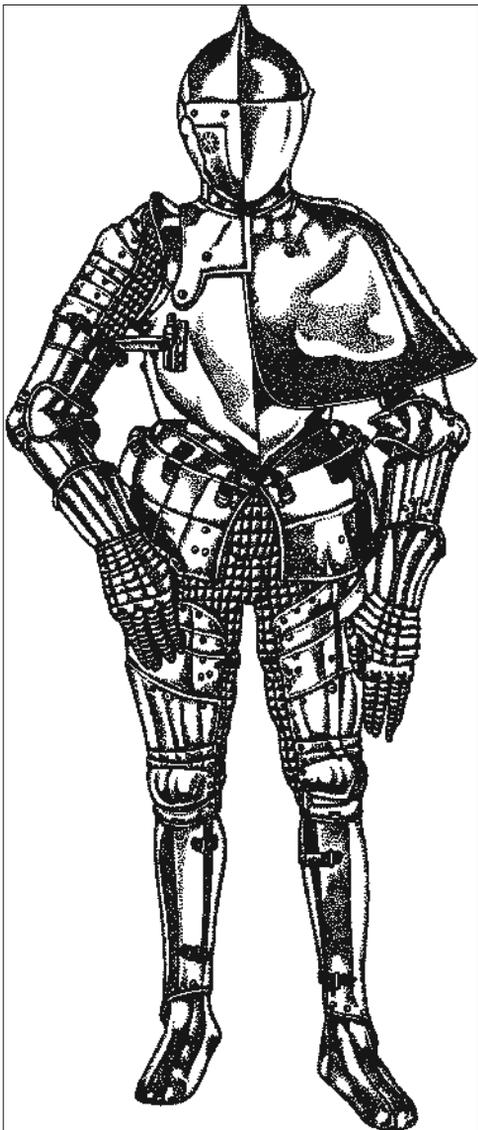
в связи со всеми другими, с общим.

ГЛАВА 2. ТЕМАТИЧЕСКОЕ РИСОВАНИЕ

Тематическое рисование, включающее в себя иллюстрирование литературных произведений, кинофильмов, ведется по памяти, на основе предварительных наблюдений, по представлению и сопровождается выполнением набросков и зарисовок с натуры. Поэтому при отсутствии натуры запаситесь подсобным материалом: фотографиями, рисунками, учебными таблица-



Московские воины. XVI в.



Полный турнирный доспех. XVI в.

ми и т. д.

В процессе рисования на темы вы сможете закрепить навыки грамотного изображения пропорций, конструктивного строения, объема, пространственного положения, освещенности, знание законов перспективы.

Совет:

Важное значение имеют выразительность тематического

рисунка, оригинальность композиции, что невозможно без развития зрительной памяти и творческого воображения рисовальщика.

РАЗВИТИЕ ЗРИТЕЛЬНОЙ ПАМЯТИ

Особо важное значение в изобразительном процессе имеют образы зрительной памяти и воображения.

Ваш успех рисования по памяти, развитие зрительной памяти во многом зависят от вашего неоднократного наблюдения и воспроизведения с натуры объектов изображения.

Вместе с тем рисование по памяти существенно влияет и на процесс рисования с натуры. Если вы будете часто рисовать по памяти и представлению, то ваши рисунки с натуры, как правило, станут отличаться выразительностью, правильной передачей конструкции, пространственного положения, объема, светотени, цвета изображае-

мых предметов.

Педагогическая практика свидетельствует, что для более успешного выполнения по памяти рисунков на темы окружающей жизни необходимы целенаправленные наблюдения за натурой, ознакомление с произведениями искусства.

Наиболее эффективными способами развития зрительной памяти можно считать следующие:

* *специальные упражнения в зрительном воспроизведении (и соответственно словесное описание)*



Германский конный рыцарь



Сражение пеших рыцарей

ни, композиции, то, как правило, создадите оригинальный и выразительный тематический рисунок;

- * рисование на заданные или свободные темы (сюда же входит и иллюстрирование литературных произведений), выполнение декоративных рисунков.

Основные правила тематического рисунка

Успех выполнения тематического рисунка, а значит, и развития творческого воображения зависит от соблюдения определенных правил. Одно из них — последовательное решение творческих задач. Как и каждая творческая деятельность, изобразительное творчество есть решение последовательно связанных задач. Нарушение этой последовательности обычно ведет к обеднению творческого замысла, ослаблению выразительности изображаемого.

Так, создание тематического рисунка проходит обычно определенные этапы, т. е. состоит в последовательном решении таких задач:

- * выбор сюжета по данной теме;
- * предварительная компоновка сюжета;
- * наблюдение за окружающей действительностью в связи с данной темой (в том числе и при иллюстрировании литературных произведений): целенаправленное наблюдение за зверями, птицами, деревьями, зданиями, движениями

на занятиях всего того, что вы наблюдали в последние дни;

- * рисование (длительное и быстрое — наброски) по памяти и представлению;
- * рисование по памяти и представлению после специального наблюдения объекта изображения;
- * сравнение рисунка по памяти и по представлению с натурой и дальнейшая работа над рисунком без природы;
- * дорисовка по памяти объектов, которые вы начали изображать с природы.

Развитие творческого воображения

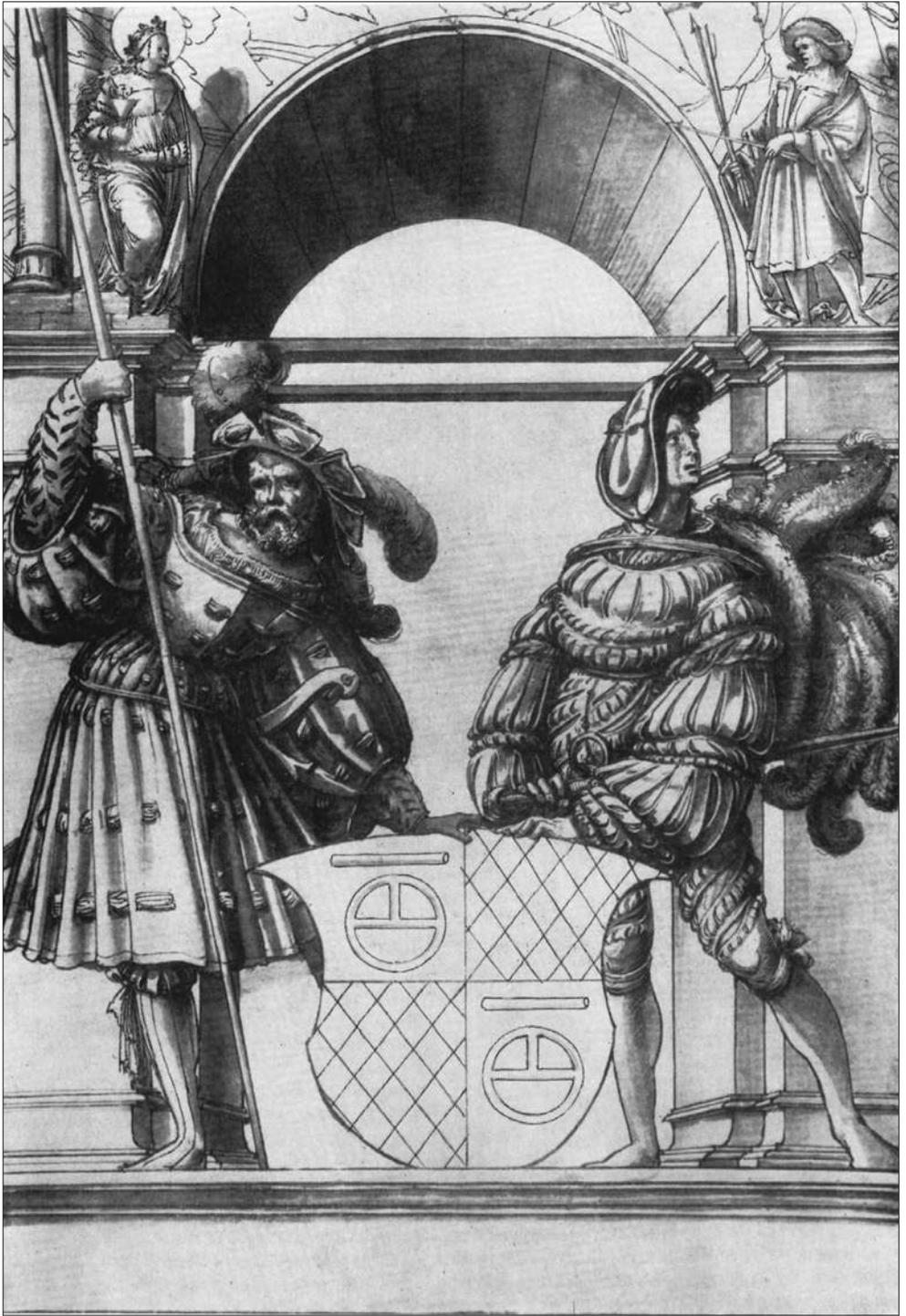
В отличие от образов памяти образы творческого воображения представляют собой значительно более оригинальные, самостоятельные образы, являющиеся результатом не только наблюдения действительности и запоминания ее, но и активной мыслительной деятельности, направленной на создание нового, оригинального.

Образ творческого воображения — это оригинальное сочетание, сплав наблюдаемого, закрепляемого в памяти, прочувствованного и решенного

в сознании. Развитие у начинающих художников творческого воображения в процессе обучения рисунку имеет свои особенности и закономерности.

Необходимыми условиями успешного развития творческого воображения являются:

- * постоянное накопление жизненных наблюдений и впечатлений, расширение и обогащение знаний и представлений;
- * овладение техникой рисунка. Если вы прочно и глубоко усвоите элементарные законы перспективы, светоте-



Ганс Гольбейн Младший. Эскиз витража с гербом Флекенштейна. 1517 г.

людей и др.;

* *наброски с натуры в связи с темой, выполняемые в студии, на улице, дома;*

* *выполнение эскиза (в карандаше) и использование натурального материала в композиции.*

Эффективным методом развития вашего творческого воображения является выполнение вами в заданное время (обычно одно-два занятия) целого ряда вариантов — эскизов композиций на одну тему, на один сюжет. До последнего времени данный метод, обычно называемый «методом на исчерпание воображения», использовался исследователями рисования как метод констатации уровня развития творческого воображения. Однако педагогическая практика убеждает, что указанный метод может

успешно применяться и как средство развития творческого воображения.

Обратимся к очень интересной теме для рисования по воображению — «Рыцарский турнир».

РИСОВАНИЕ НА ТЕМУ «РЫЦАРСКИЙ ТУРНИР»

Рыцарский поступок, рыцарское благородство, рыцарская учтивость, рыцарский подвиг во славу короля, в защиту христианской веры, ради Прекрасной дамы... Эхо рыцарской эпохи до сих пор звучит в нашей повседневной речи, напоминая о тех далеких временах, когда законные в латы воины стояли на страже добра и справедливости.

Доблестные деяния героев рыцарства



Атакующий рыцарь

отражены в средневековой литературе: германские легенды о Зигфриде и Нибелунгах, истории о короле остготов Теодорихе и о короле гуннов Аттиле, английские предания о короле Артуре, французские — о Карле Великом. В них говорится о храбрости в сражениях, преданности друзьям, о верности и любви. Образ благородного рыцаря имеет отношение не только к истории и литературе, но и к изобразительному искусству. Многие художники отдали дань изображению рыцаря в доспехах и рыцарских турниров.

Попробуйте свои силы и вы. Чтобы грамотнее и выразительнее изобразить рыцарей на турнире в тематическом рисунке, необходимо выполнить 2—3 зарисовки фигуры рыцаря в разных положениях, например верхом на лошади, предварительно изучив строение рыцарских

доспехов.

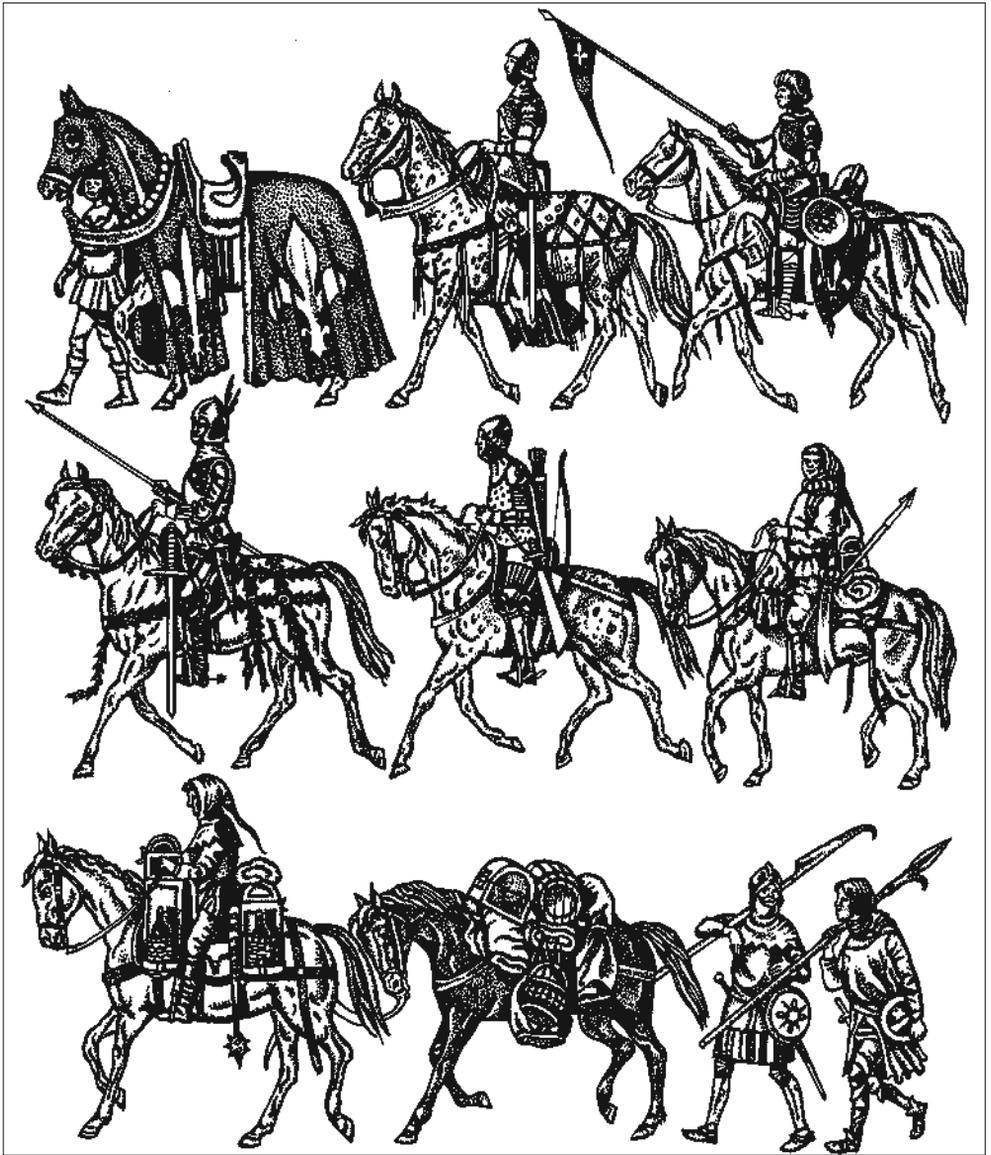
КОННЫЕ РЫЦАРИ

Средневековые рыцари были конными воинами. Рыцарь в латах мог двигаться довольно свободно, но падать с коня было очень опасно: рыцарь при этом мог быть оглушен или мог получить увечье. Лучники и другие пешие солдаты стремились ранить коня, чтобы сбросить рыцаря на землю. Поэтому рыцари пытались защитить своих коней доспехами.

Рыцарь имел 2–3 коня: обычного и боевого, в доспехах. Боевого коня можно было поразить только в брюхо. Голову лошади закрывали металлическим или кожаным наголовником, грудь — железными бляхами, бока — кожей. Кроме того, коня накрывали попоной или чепраком из бархата либо другой дорогой материи с вы-



Полные позднеготические доспехи конного рыцаря. Германия, XVI в.



Конные воины

шитыми гербами рыцарей. Лошади «вооруженные» таким образом, назывались «латными».

Совет:
Для того чтобы правильно нарисовать рыцаря, скачущего на коне, нужно знать, что лошадь может двигаться в пространстве различными аллюрами — шагом,

рысью, галопом, карьером и т. д. Кроме того, необходимо познакомиться со строением лошади, т. е. иметь основное понятие о ее анатомической структуре: о скелете и расположении основных мышц. Реалистичное изображение конного рыцаря на марше невозможно без знания фаз движения

лошади.

Задание.
Рисунок конного рыцаря в ракурсе

Вероятно, вам захочется изобразить конного рыцаря в ракурсе. Такой рисунок по своим задачам очень сложен, потому что требует знакомства с законами перспективы. Поэтому при изображении конного рыцаря в про-

странстве обратите внимание на то, что ракурс — это не произвольное уменьшение элементов второго плана, а сокращение формы в пространстве в соответствии с закономерностями линейной перспективы.

Советы:
* При рисовании большое внимание уделяйте игре кон-

турной линии, которая становится выразительной только при четком и ясном понимании сочетания формы тела коня с формой тела всадника. Поэтому в рисунке особое внимание обратите на те места, где всадник и конь соприкасаются.

* При работе над изображением нескольких всадников, расположенных один за другим, учитывайте закономерности линейной перспективы. За эталон примите первого всадника. Каждого следующего всадника рисуйте с учетом перспективного сокращения. При этом пропорциональное соотношение «всадник—конь» не должно изменяться.

Этап I

Определение положения фигуры конного рыцаря в формате листа бумаги (поиск композиции) при помощи вспомогательных линий.

На этом этапе важно правильно найти не только верные пропорции тела всадника и коня по отдельности, но и пропорциональное соотношение между всадником и конем. Тщательно проверьте взятые соотношения при перспективном сокращении относительно переднего плана.

Этап II

Моделирование формы «всадник—конь» в ракурсе, передача объема в пространстве с помощью толщины и насыщенности линий. В процессе работы над деталями упрощайте сложные

формы. Стремитесь сохранить ощущение целого, а все детали подчиняйте большой форме.

Этап III

Работа над уточнением контурных линий, обобщение деталей. Контурная линия должна подчеркивать объем изображения, указывать на связь всадника и коня. На стадии обобщения рисунка нужно проконтролировать целостность передачи большой цельной формы.

Совет:
Особого внимания и осторожности требует работа над деталями рыцарского

вооружения. Направленность и толщина линий должны подчеркивать объем изображения, а контрастность и тоновая насыщенность линий — указывать на перспективное сокращение.

Основными задачами, встающими перед начинающими художниками при изображении конного воина, являются поиск правильного пропорционального соотношения между всадником и конем, анатомически верное построение тела человека и животного, передача особенностей пространственного расположения всадника в соответст-

вии с закономерностями перспективы.

Этапы выполнения тематического рисунка «Рыцарский турнир»

Во время выполнения тематического рисунка формируется умение согласовывать в композиции линейные формы, пространственные и тоновые отношения, добиваясь выразительности в деталях и общей цельности рисунка.

Этап I

На этом этапе нужно выбрать сюжет в соответствии с темой «Рыцарский турнир», определить главных ге-



Древнерусский конный богатырь

роев, место действия и общее композиционное решение. Можно сделать несколько рабочих эскизов. Решив для себя окончательную композиционную схему, выберите соответствующий

формат листа бумаги и перенесите ее на бумагу.

Этап II

Проверьте правильность и выразительность изображаемого

в линейном рисунке сюжета, уточните все линии, детали и разработайте конкретнее главные элементы композиции. Желательно использовать знания линейной и воздушной

перспективы.

Этап III

Особое внимание уделите тоновой проработке композиции, объему фигур, передаче материальности



Декоративное изображение цветов

костюмов рыцарей посредством контрастной светотени и бликов. Выполнение тонового решения начинайте с легкой прокладки, причем блики должны остаться нетронутыми. Постепенно усиливайте тон до полного звучания.

Этап IV

Завершая работу, усильте линию и тон на объектах переднего плана.

ГЛАВА 3. ДЕКОРАТИВНОЕ РИСОВАНИЕ

Декоративное рисование основано на стилизации (декоративной переработке) форм и цвета объектов, на создании орнаментов. Как правило, декоративные работы представляют собой обобщение формы и цвета изображаемых

с природы объектов — листьев, цветов, бабочек. При работе над декоративным рисунком основной задачей художника является выявление пластики и движения объектов.

К декоративному рисованию относится и рисование праздничных открыток.

РИСОВАНИЕ ПОЗДРАВИТЕЛЬНОЙ ОТКРЫТКИ

Поздравительная открытка возникла очень давно. Ни один праздник не обходился без письменного поздравления, которое считалось выражением уважения и благодарности. Поздравительные открытки всегда отличались разнообразием и оригинальностью композиционных и полиграфических решений. Люди рисовали их сами или заказывали у известных художников.

Особенное изяще-



Поздравительная открытка

ство придавали поздравительной открытке художники, работавшие в стиле сецессии. Стиль сецессии содействовал превращению художественной почтовой открытки в произведение искусства. Целый ряд известных художников — Муха, Ирибе, Шере, Каду и др. — оставили в этом жанре неизгладимый след. На сотнях художественных открыток стали изображаться цветочные гирлянды и виноградные лозы, причудливые арабески элегантно обрамляли место для письма. Изготовление открыток превратилось в подлинно художественное ремесло: перед безмянными графиками, граверами, фотографами, художниками возникла возможность свободного воплощения творческих амбиций.

К сожалению, со временем развитие полиграфической тех-

ники позволило печатать тысячи одинаковых открыток, которые люди стали отправлять по почте. Легко и просто можно было засвидетельствовать свое почтение, набросав несколько банальных фраз, а порой лишь подписав свое имя к напечатанному в типографии поздравительному тексту. Общие места, тривиальный набор слов и символических выражений настолько укоренились, что и в наше время мы с трудом находим иные формы поздравления с праздником. Неужели в их поисках уже отпадает необходимость? Конечно же нет. Никакой многотиражный штамп не сравнится с открыткой, сделанной своими руками. Ведь такой открыткой мы поздравляем близкого человека, для которого важнее не совершенство исполнения, а теплота, сердечность и ориги-



Пример оформления открытки



Открытка в стиле сецессии

ность поздравления. Считается, что в каждой поздравительной открытке должно быть немного фантазии, немного юмора, немного философии и много любви. Чтобы поздравление несло радость, оно должно быть выполненно эмоционально и со

вкусом.

Попробуйте поздравить своих близких самостоятельно выполненной открыткой. Сделать такую открытку совсем несложно, а эффект от поздравления превзойдет все ожидания. Итак, приготовьте карандаши и бумагу и после прочте-

ния наших советов начинайте рисовать — не спеша, с искренним волнением и душевным подъемом.

Композиция поздравительной открытки

Часто поставленная творческая задача требует связать поздравительную надпись с изображением самого разного характера — плоскостным, объемным, пространственным. Фантазии, умения

шения заключаются в том, что вы так располагаете изображение и текст на плоскости бумажного листа, чтобы адресату был понятен ваш художественный замысел.

Советы:

* Для сохранения стилового единства изображение и шрифтовая надпись должны быть выполнены одним и тем же инструментом, подчинены общему пространственному ритму,



Открытка в стиле сецессии

писать шрифты, навыков рисования, взятых порознь, для этого недостаточно. Вы должны владеть принципами изобразительной-декоративной композиции.

Выполнение любой открытки начинайте с поисков композиционного решения: где в формате листа находится рисунок, каковы его размеры, как он связан с поздравительной надписью. Поиски композиционного ре-

близким пластическим приемам. В вашем распоряжении есть различные способы зрительного подчинения шрифта изображению и, напротив, изображению — шрифту. Так, шрифт может быть определенными приемами выведен из плоскости и помещен как бы прямо в изобразительное пространство рисунка.

* В свою очередь, от-



Открытка в стиле сецессии



Открытка в стиле сецессии

крытка может содержать изображение, которое подчиняется характеру шрифта, направленности горизонтальных строчек текста.

Выразительное композиционное единство шрифта и изображения может основываться не только на их сближении, но и на осознанном, умело примененном контрасте. Интересные открытки нередко создаются при использовании принципиально несхожих по характеру изображений и шрифтов.

Иногда изображения людей или предметов повторяют своими очертаниями и заменяют какую-либо букву. Конечно, такими знаками-картинками не напишешь сколько-нибудь обширный текст. Большей частью они применяются в качестве инициалов (заглавных букв). Подобными

инициалами-рисунками охотно украшались богатые средневековые рукописи.

Совет:
Прежде чем вы начнете выполнять свою открытку, полезно ознакомиться с огромным опытом, который накопило искусство в области создания изобразительно-шрифтовых композиций разного характера.

Предлагаемые нами рекомендации содержат, разумеется, лишь малую часть возможных конкретных решений, но в них систематизированы и представлены основные принципиальные способы решения подобной задачи.

**РЕКОМЕНДАЦИИ
ПО ВЫПОЛНЕНИЮ
ПОЗДРАВИТЕЛЬНОЙ
ОТКРЫТКИ**

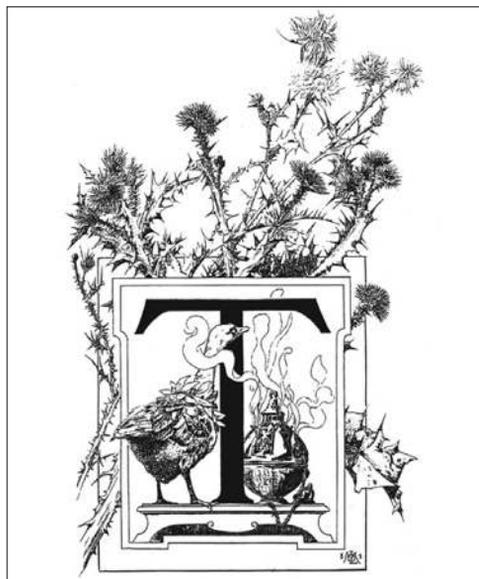
Нередко приходит-

ся слышать от неопытного художника, что ему никак не удастся «привязать» надпись к картинке. Причем это происходит не от простого неумения писать шрифт. Художник может очень грамотно выполнить ту или иную надпись, даже создать самостоятельную шрифтовую композицию. Но вот сочетать в открытке рисунок и шрифт он не в состоянии. В лучшем случае он как-то может «привязать» одно к другому, подогнать одно под другое, но не более того. В результате работа его страдает отсутствием единства, зрительно распадается на две части — изобразительную и шрифтовую.

Происходит это по многим причинам. Но основная причина в том, что часто начинающий художник в принципе неправильно понимает природу связи надписи и рисунка. Связь для него может ограничиваться только «привязыванием» одного элемента

к другому. От такого неверного взгляда нужно отказаться решительно и навсегда. Представление о том, что изображение сопровождается текстом, — неверно. В таком представлении заключена принципиальная неточность: нужно говорить о шрифте и об изображении как о неотъемлемых составных частях открытки. Нельзя искусственно разделять то и другое. Это первое и, пожалуй, самое главное правило для успешного освоения композиционных законов соединения букв с изображением. Поэтому в дальнейшем мы будем рассматривать надпись и изображение как нечто неразрывное, будем говорить не о том, что их разделяет, а о том, что их соединяет в едином замысле. Отталкиваясь от этого положения, поведем наш дальнейший разговор.

Единство изображения и шрифта придает выразительность



Буквы-инициалы



Буквы-инициалы

этой жесткой, несколько схематической композиции.

Единство стиля

Шрифт и изображение в одном произведении — части единого целого. Что это значит? Прежде всего, что в работе над открыткой вопрос изображения и шрифта решается одновременно, в неразрывной связи того и другого. Вы спросите: есть ли такие правила, которые дают исчерпывающие ответы на все вопросы, возникающие в процессе работы? Правил нет. Но есть определенные принципы, которым мы и посвятим нашу беседу.

Следует сразу же оговориться: принципы не рецепт, освобождающий вас от творческих поисков

в работе, но, пользуясь ими, вы сможете идти в своих поисках наиболее правильным путем. Теперь перейдем к нашей теме.

В чем же должно проявляться единство? Во-первых, конечно, в единстве стиля. Надпись нельзя назвать просто буквами, годными лишь для прочтения. Буквы в своем написании несут единое с изображением выразительно-стилевое начало.

Вторым важным признаком стилового единства открытки следовало бы считать единство смысловой логики изображения и надписи. С этим дело обстоит, казалось бы, проще. Каждому, даже не очень опытному, художнику ясно, что к шутовой и веселой картин-

ке более всего подходит такой же «шутливый» шрифт. Например, можно даже, вопреки правилам, дать текст разными по стилю буквами, причем сделать это можно подчеркнуто, чтобы передать юмор и разнообразие пожеланий. Юмор, торжественность, праздничность, лиричность — все это должно находить свое воплощение и в характере шрифта.

Советы:

- * В работе над поздравительной открыткой не следует, выполнив рисунок, «пришивать» к нему шрифт. В этом случае шрифт всегда будет в известной мере чужим. И это может получиться даже помимо вашей воли, поскольку метод работы изначально нарушен в смысле единства. Если композиция уже в вашем сознании представляется разделенной на две части, то одного этого достаточно для заметного искусственного разъединения надписи и изображения. Поэтому работу над открыткой, вклю-

чающей изобразительные и шрифтовые элементы, нужно обязательно начинать и вести одновременно по всем элементам.

- * Следует постоянно помнить, что надпись и изображение — это нерасторжимые части одного организма. Для успешной работы в этом направлении нужно уметь не только практически выполнять и шрифт, и рисунок, но и уметь правильно методически мыслить. Только на основе такого мышления рождается единство всех частей композиции.

- * Рисунки цветов и птиц должны быть ритмически объединены с текстом в единое целое. Они не только создают ощущение свободы, радости, пространства, но и входят в графический ритм поздравительной надписи, подхватывают и развивают ритмическое движение текста. Такая открытка с широким рисованным полем должна напоминать



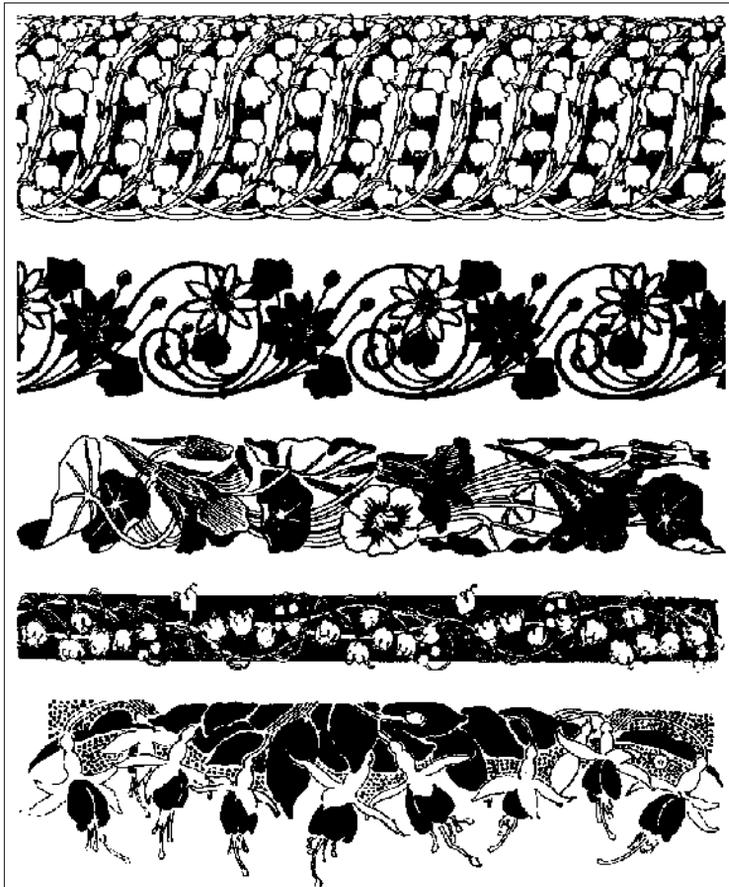
Пример нелинейных надписей

нарядные страницы
древнерусских ру-
кописных книг.

Масштабное единство композиции

Есть и еще один признак, помогающий найти цельное решение сюжетно-шрифтовой композиции открытки. Это — масштабное единство композиции. Уже на первой стадии работы над эскизом вы должны знать, что будет главным в композиции открытки: поздравительная надпись или изобразительные элементы, как то и другое будут соотноситься между собой и что это соотношение эмоционально выразит. Осознанная идея будущей открытки — вот что должно ясно и внятно указать направление поисков масштабного единства изобразительной и шрифтовой частей композиции.

Если вы не учтете это правило, то надпись и изображение окажутся друг с другом в отношении неопределенном и случайном. Или изображение будет чрезмерно огромным, а надпись ютиться с краю, или, наоборот, надпись подавит изображение. В любом случае



Орнаменты. Начало

пострадает единство композиции, а тем самым и сила эмоционального воздействия открытки.

Совет:

Единство шрифта и изображения — это не вопрос количественного соотношения того и другого. Большое значение здесь имеет и цвет. Если изображение выполнено в сдержанных тонах, а шрифт — по масштабу даже значительно меньший — нарисован сочно, жирно и ярко, то текст, естественно, будет главнее, чем изображение. Так что вопрос дол-

жен решаться одновременно в двух аспектах: масштаба и цвета. Только такой подход можно считать правильным.

Одно и то же поздравление, только разным оформленное шрифтом, может звучать торжественно или буднично, взволнованно или спокойно.

Прежде чем самим создавать орнаментально-шрифтовые композиции, выполните конкретные задания на связь шрифта с изображением.

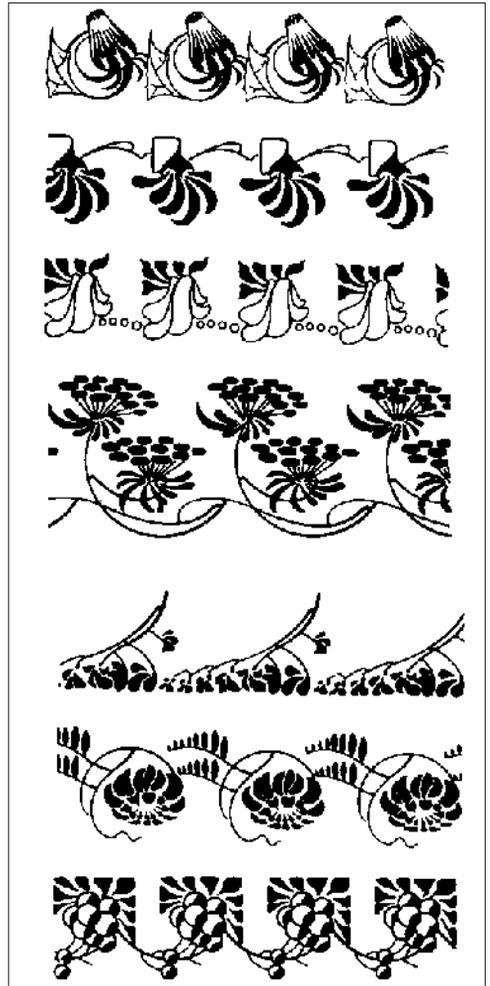
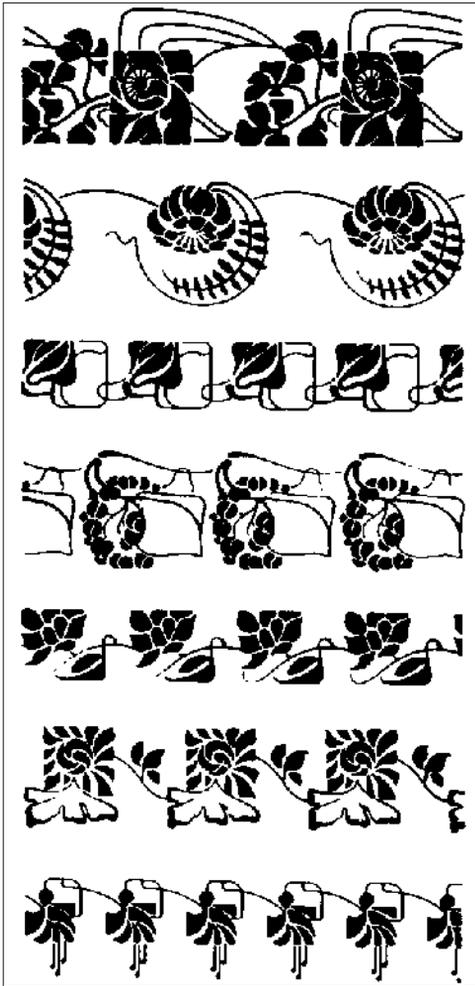
Задание первое. Создание орнаментально-

шрифтовой композиции

В данном задании предлагается разработать орнаментальную композицию со шрифтом. Орнамент — это линейное изображение, которое получается в результате переноса какой-либо фигуры вдоль оси симметрии. Представьте себе, что фразу «Поздравляю с Днем рождения!» нужно скомпоновать с тем или иным орнаментальным рисунком. При этом недостаточно просто написать эту фразу. Нужно найти характер рисунка букв таким образом, чтобы он своим пластическим качеством отвечал пластике орнамента. По-



Открытка
в стиле сецессии



Орнаменты. Продолжение

этому характер рисунка шрифта в данной работе будет всецело зависеть от характера орнамента.

Изменяя форму букв — сжимая, растягивая, изгибая их, — можно создать впечатление надписи, не лежащей в плоскости бумажного листа, а свободно развернутой в пространстве.

Единство изображения и шрифта придает выразительность этой жесткой, несколько схематической композиции.

В вашу задачу вхо-

дит создание целостной формы, состоящей из изображения и букв. Причем помните, что нельзя, предварительно выполнив рисунок орнамента, уже потом присочинять к нему надпись. Работа по компоновке изображения и надписи, поиски характера того и другого, их масштабных отношений — все это должно являть собой единый, не расчлненный по времени процесс.

На основе уже известных орнаментов вы можете придумать свой оригинальный ри-

сунк:

- * элемент орнамента несимметричен, его «волна» бежит в одну сторону;
- * одна ось симметрии: элементы направлены в одну сторону, но сверху и снизу одинаковы;
- * орнамент построен на более сложном виде симметрии (например, изображен крупнее). Листья и завитки, расположенные выше оси симметрии, зеркально повторяют нижние, но, чтобы осуществить такое отражение, одну из этих полос нужно сперва

несколько сдвинуть по горизонтали. Такая симметрия называется скользящим отражением;

- * орнамент обладает осевой симметрией;
- * орнамент обладает зеркальной симметрией, но все элементы находятся по одну сторону оси симметрии;
- * в простом орнаменте сочетается осевая симметрия со скользящим отражением;
- * есть оси симметрии, одна продольная и много поперечных плоскостей.

Задание второе.

Создание композиции, объединяющей шрифт с фотографией

Не исключено, что вы столкнетесь с необходимостью ввести шрифт в фотографию, поэтому задание на компоновку шрифта и пространственного изображения представляется достаточно важным.

При всем разнообразии решений следует помнить одно: крайне нежелательно механически и бездумно

писать буквы непосредственно поверх фотографии. Плоский шрифт не может механически соединяться с пространственным изображением. Мы советуем вам написать шрифт не по фотографии, а на бумажной плашке и уже эту плашку приклеить на изображение. Таким образом вы как бы нарочно делаете акцент на несоединимости шрифта и фотографии. Поскольку такой ход

вполне логичен, то он и не может вызвать ощущения надуманности и фальши.

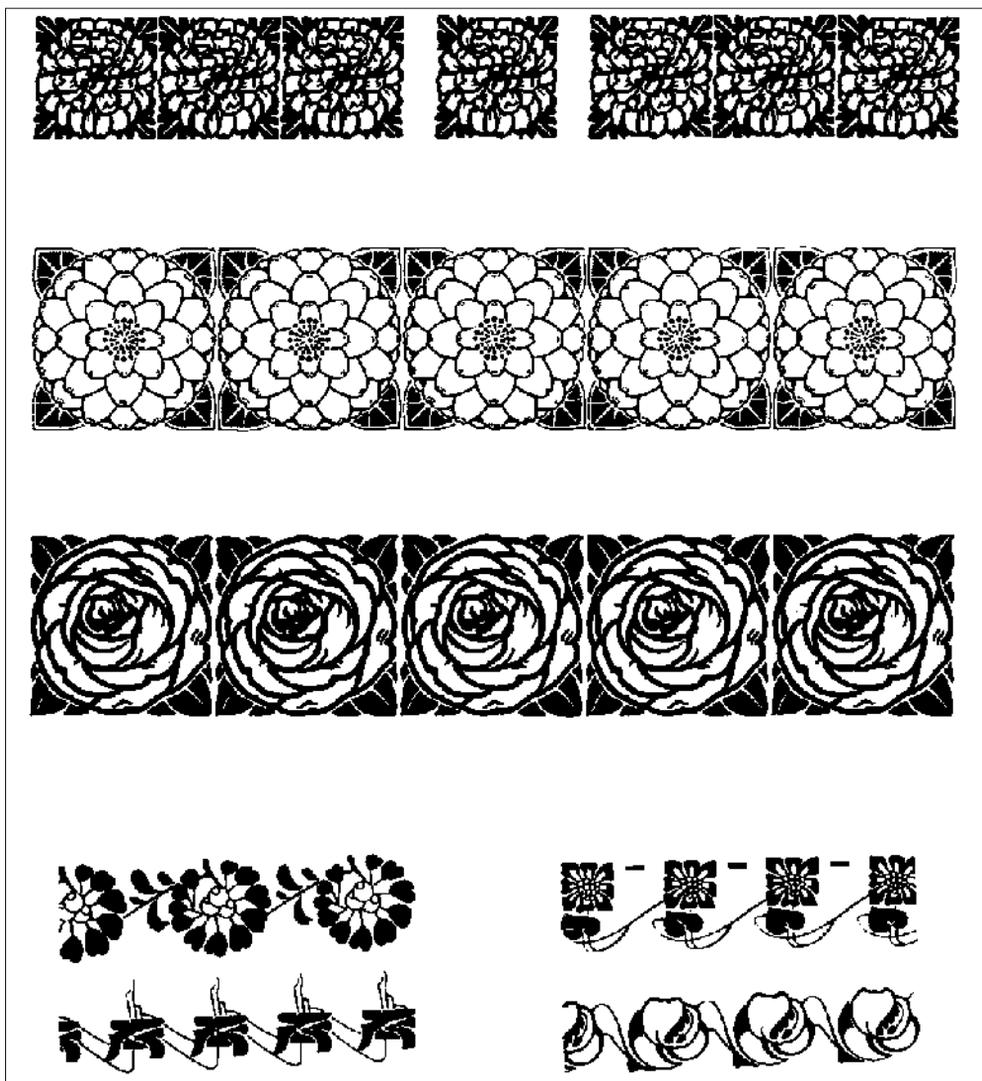
По краям бумажной плашки можно нарисовать различные декоративные рамки. Могут быть и другие варианты, но принцип данного решения один: обособить надпись от изображения.

Разумеется, помимо способа отделения текста и фотографии есть множество и других способов,

над решениями которых мы предлагаем вам поработать самостоятельно.

Задание третье. Рисование поздравительной открытки с изображением ангелов

В любой поздравительной тематической открытке изображение и шрифт обязательно должны сочетаться, выражать своими стилистическими чертами принад-



Орнаменты. Окончание



Декоративный рисунок ангела

лежность той или иной эпохе. Это касается и открыток на религиозную тему (поздравление с Рождеством, с Днем ангела). Многие художники активно используют линию в декоративном изображении ангелов на праздничных открытках.

Контурная линия делает рисунок не объемным, а условно-плоскостным, декоративным. При этом вам не стоит работать со светотенью, а все внимание направить на характер линии, которая определяет границы и характер формы. Рассмотрим пример поздравительной открытки с изображением ангелов.

Советы:

- * Перед началом работы, на стадии творческого замысла, выберите для себя материал для рисования. Таким материалом могут быть мягкие карандаши, шариковая ручка, фломастер или маркер. Главное, чтобы к этому графическому материалу

вы привыкли и хорошо им владели.

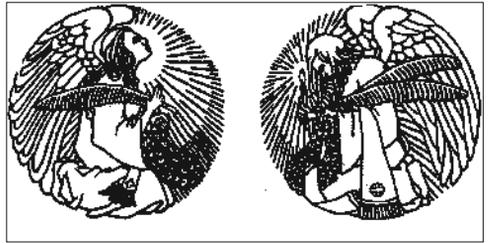
- * Конечно, ангел — существо не материальное. Однако для него характерны те же пропорции, что и для человеческого тела. Поэтому в процессе работы все время следите за пропорциями ангела. Ошибки в построении моментально «развалит» ваш линейный рисунок.
- * Постоянно уточняйте пропорции. Заметив ошибку, надо решительно ее исправлять. Если же вы пользуетесь фломастером или шариковой ручкой и не можете удалить ластиком ошибочно нанесенные линии, прекращайте работу и начинайте новый рисунок. По-

мните: чем неторопливее, но увереннее идет карандаш, перо или фломастер, тем быстрее и интереснее получится линейный рисунок.

- * Линейный рисунок ангела — это не фотография. Никому еще не удавалось сфотографировать ангела, поэтому не сковывайте свою фантазию, не ставьте перед собой узких задач. Человек с крыльями — это еще не ангел. Выражайте в линейном рисунке суть ангела — именно выражайте, а не отражайте. Рисунок интересен не тем, что на нем нарисовано,

описаниях можно заметить и некоторые сходные черты. Ангелы невидимы, но могут являться видимым образом, когда посланы передать человеку Божию волю.

Все ангелы находятся на определенных ступенях иерархии, которая называется «Девять чинов ангельских». Исходя из чина, ангелы имеют определенный облик. У каждого ангела есть свои обязанности и своя сфера влияния. Все ангелы образуют триады: серафимы, херувимы, престолы; господства, силы, власти; начала, архангелы, ангелы.



Декоративные рисунки ангелов

а вашим отношением к изображению. В любом рисунке важна личность художника.

КАК ВЫГЛЯДЯТ АНГЕЛЫ

Описания ангелов в различных текстах и в разные времена очень различаются (даже в Библии они далеко не единообразны). Однако во всех

ЭТАПЫ ДЕКОРАТИВНОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ АНГЕЛОВ

Этап I

На первом этапе работы над рисунком найдите композицию, т. е. определите месторасположение ангела и шрифта на открытке. Композиционное построение, как уже говорилось выше, определяет творческий замысел, а также формат и размеры листа бумаги.

Этап II

На втором этапе легкими движениями карандаша нанесите на лист наиболее важные и характерные особенности ангела (поза, одяняет, раз-



Декоративные рисунки ангелов



Девять чинов ангельских



Один из этапов рисования фрагмента картины «Страшный суд»

мер крыльев и т. д.). При этом не отказывайтесь от линий построения — позже вы удалите их ластиком. Наносите контур плавными линиями различной толщины и насыщенности. Учтите, что при рисовании ангела вы должны учитывать пропорции человеческого тела.

Совет:
Следует запомнить

пять основных пропорциональных соотношений в изображении ангелов. Эти соотношения сделаны для тела взрослого человека, но так как ангелы похожи на людей, то к ним тоже вполне применимы эти пропорции.

1. В среднем рост человека (ангела) равен высоте его головы, умноженной

в 8 раз.
2. В среднем длина рук человека (ангела) равна высоте его головы, умноженной в 3 раза.
3. В среднем длина ног человека (ангела) равна высоте его головы, умноженной в 4,5 раза.
4. В среднем длина торса человека (ангела) равна высоте его головы, умноженной в 3 раза.

5. В среднем ширина плеч человека (ангела) равна 1,5 высоты его головы.

Этап III

На завершающем этапе уточните детали и удалите лишние или ошибочно нанесенные линии. Помните, что общая обрисовка всего контура никогда не производится на первых этапах работы. Обведение всего конту-



Первый этап рисования картины «Ангел»



Второй этап рисования картины «Ангел»

ра — это завершающая стадия рисунка.

Цельное видение

Для того чтобы овладеть цельным видением и правильно определять тоновые отношения, надо изучать работы признанных мастеров. При этом работу над тоновым решением нужно разделять на несколько этапов, замыкать ко-

торые не следует: в процессе всей работы от начала до конца эти этапы тесно переплетаются и плавно перетекают один в другой.

Этап I

На первом этапе художник занимается поиском композиции на листе бумаги. Легким контуром он намечает вспомогательные линии, определяет ос-

новные пропорции фигуры ангела, характер его движения в полете, уточняет масштаб изображения. Развешивающиеся одежды намечаются схематично. Основное внимание на этом этапе уделяется пропорциональным соотношениям частей фигуры ангела. Художник как бы видит под одеждами обнаженное тело и рисует именно его.

Этап II

Определив характер движения и пропорции тела ангела, художник прорисовывает одежду ангела. При этом складки одежды подчеркивают строение тела ангела, а развешивающаяся ткань создает ощущение воздушных потоков. Уточняется наружная и изнаночная сторона ткани. Художник легкими штрихами намечает



Третий этап рисования картины «Ангел»

светотень, учитывая расположение источника света. В данном случае свет струится сверху. Художник определяет основные тональные отношения между освещенными и теневыми сторонами фигуры ангела, используя тоновую палитру и цельное видение. На этом этапе не следует слишком много внимания уделять нюансам тени или света — это можно бу-

дет сделать на следующих этапах.

Этап III

Художник прокладывает тень, все время сравнивая ее со светом. На этом этапе он приступает к детальной обработке рисунка: все более четко выявляет светотень, рефлексы и постепенно усиливает тон. При работе художник все время проверяет правильность тоно-

вых градаций между освещенной частью, тенью и бликами. Особое внимание он уделяет рефлексам на крыльях, которые кажутся освещенными изнутри, собственным светом.

Этап IV

Используя цельное видение, художник проверяет правильность тональных отношений между светом, тенью, полутонами

и рефлексам. При этом он обращает внимание на то, чтобы даже самая темная область рисунка не казалась перегруженной тоном, а оставляла ощущение воздушности, была выразительной в тональном отношении. При завершении рисунка художник убирает вспомогательные линии, обобщает детали, подчиняя их целому.

МЕТОДИКА РИСОВАНИЯ АНГЕЛЬСКИХ ОДЕЯНИЙ

При выполнении рисунков ангелов начинающие художники обычно сталкиваются с трудностями в изображении одеяний. Традиция предписывает рисовать ангелов в длинных, порой многослойных одеждах, под которыми совершенно теряется тело. Однако какими бы ни были фасоны и дли-

на одеяния, нужно уметь передать на рисунке одетого ангела, а не пустой балахон с крыльями. Поэтому при рисовании необходимо «видеть» под одеждой тело ангела, а также учитывать свободный объем между телом ангела и частями его одежды.

Совет:
Чтобы нарисовать ангела в длинном

развеваемом одеянии и не ошибиться в пропорциях тела, следует сделать предварительно тонкий набросок контура тела ангела и затем, используя где надо по фасону свободный объем, прорисовать одежду.

При движении ангела одеяние деформируется, образуются складки и натяжения.

Максимальное количество складок получается при сгибе рук в локтях и сгибе ног в коленях. Такую же сильную деформацию претерпевает одежда при изображении летящего ангела. В этом случае, кроме складок одеяния, образовавшихся на сгибах рук и ног, следует учитывать складки, образуемые порывами ветра.



Жан де Мабус. Ангел. XVI в.

Совет:
Чтобы лучше научиться рисовать складки одеяния ангелов, необходим опыт. Для этого очень полезно регулярно выполнять

следующее упражнение: взять небольшие куски ткани, обернуть ими какой-либо предмет, чтобы образовались складки, затем попытаться нарисовать ткань

так, чтобы под нею угадывалась форма предмета.

Рисуя фигуру в одеждах, необходимо исходить в построении формы от тех участков фигуры ангела, к кото-

рым одеяние плотно прикасается, облегая их и тем самым обнаруживая их форму: плечевого пояса, области грудной клетки и таза, коленных суставов, со спины — лопаток, ягодичных



Ангелочки. XIX в.

и икроножных мышц. Выявление этих участков помогает понять пластическую структуру фигуры ангела. Излишняя вычурность одежды или обилие складок не должны отвлекать ваше внимание от главного.

Нужно уметь отобрать из множества складок характерные, основные, которые выявляют и определяют членение формы в большом ее объеме, и уже потом перейти к мелким второстепенным складкам, находящимся в подчинении. В противном случае изображение одеяния будет простым перечислением всех складок.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Наши уроки рисования закончились. Надеемся, что эта книга станет для вас хорошим помощником в освоении техники академического рисунка. Помните, что только терпение, труд и повторение научат вас создавать хорошие рисунки и картины, потому что невозможно научиться делать это, не тренируясь. Рисуйте, фантазируйте, наблюдайте мир вокруг себя и воплощайте это в хороших рисунках.

Удачи вам!

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
ВВЕДЕНИЕ. ВИДЫ ЗАНЯТИЙ ПО АКАДЕМИЧЕСКОМУ РИСУНКУ	4
РИСОВАНИЕ С НАТУРЫ	4
ТЕМАТИЧЕСКОЕ РИСОВАНИЕ	4
ДЕКОРАТИВНОЕ РИСОВАНИЕ	5
ОЗНАКОМЛЕНИЕ С ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА	5
ГЛАВА 1. РИСОВАНИЕ С НАТУРЫ	6
ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ ЭТАП	6
НАБЛЮДЕНИЕ	6
НАБРОСКИ И ЗАРИСОВКИ	8
Контурный набросок	8
Учебное упражнение по теме «Контурный набросок»	8
ИНСТРУМЕНТЫ И МАТЕРИАЛЫ для рисования	9
ГРАФИЧЕСКИЕ УПРАЖНЕНИЯ	12
Линия	12
Тушевка	14
Штриховка	14
СВЕТОТЕНЬ	14
Учебное упражнение по теме «Светотень»	14
Тоновые отношения	16
Правила тоновых отношений	17
Учебное упражнение по теме «Тоновые отношения»	19
Фон	21
ПРАВИЛА ПЕРСПЕКТИВЫ	21
Линейная перспектива	21
Учебное упражнение на тему «Линейная перспектива»	22
Основные термины линейной перспективы	22
Перспективное построение дорог и улиц	23
Учебное упражнение на тему «Линейная перспектива. Построение предметов прямоугольной формы»	23
Учебное упражнение на тему «Линейная перспектива. Построение предметов круглой и цилиндрической формы»	24
Учебное упражнение на тему «Линейная перспектива.	

Изображение предметов с высокого и низкого горизонтов»	25	ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПРОПОРЦИОНАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ ПРИ ВЫПОЛНЕНИИ ПОРТРЕТА	66
Воздушная перспектива	25	ПОЭТАПНАЯ СХЕМА РИСОВАНИЯ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА ПРАВИЛЬНЫХ ПРОПОРЦИЙ	66
ОСНОВЫ КОМПОЗИЦИИ	26	МЕТОД ОБРУВКИ	67
Учебное упражнение по теме «Композиция»	27	РАКУРС	68
РИСОВАНИЕ НАТЮРМОРТА С ДРАПИРОВКОЙ	28	МЕТОД КРЕСТОВИНЫ ГОЛОВЫ	70
Этапы работы над натюрмортом с драпировкой	30	КАРИКАТУРНЫЙ ШАРЖ	72
РИСОВАНИЕ РАСТЕНИЙ НА ПЛЕНЭРЕ	35	Этапы длительного рисунка головы человека	72
Этапы работы над рисунком цветка	37	РИСОВАНИЕ ТЕХНИКИ (МОТОЦИКЛОВ)	76
Этапы работы над рисунком букета	38	Этапы работы над рисунком мотоцикла	76
Этапы работы над рисунком деревя	41	РИСОВАНИЕ ОБНАЖЕННОЙ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА	78
Подготовительный этап	41	Этапы работы над рисунком обнаженной натуры	79
РИСОВАНИЕ ПЕЙЗАЖЕЙ	45	Этапы построения обнаженной женской фигуры в положении сидя на примере рисунка Франческо Сальвиати «Обнаженная с двумя путти»	88
Закономерности линейной перспективы	47	РИСОВАНИЕ ЖИВОТНЫХ	90
Закономерности воздушной перспективы	47	Внешний вид и анатомия собак	90
Этапы работы над пейзажем	47	Скелет	91
Зеркальные отражения в пейзаже	50	Кости конечностей	91
РИСОВАНИЕ ГИПСОВОЙ МАСКИ	51	Череп	91
Этапы работы над гипсовой маской	52	Стати собаки	92
Основные положения (повороты) головы	57	Мускулатура	92
РИСОВАНИЕ ПОРТРЕТА	66	РИСОВАНИЕ СОБАКИ С НАТУРЫ	92
		Набросок	93
		Метод познавательного рисунка	95

Издание для досуга

ОСНОВЫ АКАДЕМИЧЕСКОГО РИСУНКА
100 самых важных правил и секретов

Автор-составитель
Адамчик Мирослав Вячеславович

Ответственный за выпуск *В.Н. Волкова*

Подписано в печать 14.09.09. Формат 70x100¹/₁₆
Усл. печ. л. 10, 32. Тираж экз. Заказ № .

Общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2; 953000 — книги, брошюры

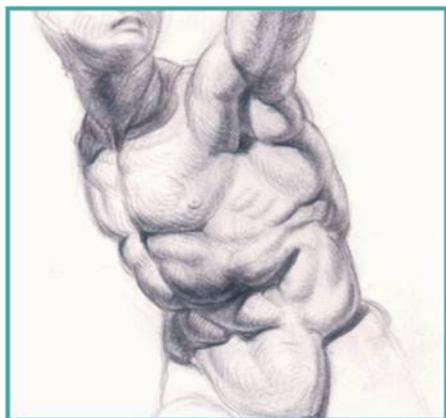
ООО «Харвест»
РБ, 220013, г. Минск, ул. Кульман,
д. 1, корп. 3, эт. 4, к. 42.

Издание осуществлено при техническом участии
ООО «Издательство АСТ»

В книге даны основы академического рисунка,
включающие рисование с натуры,
тематическое рисование, ознакомление
с произведениями изобразительного искусства.

Практические советы помогут начинающим
освоить работу с линией, тоном,
светотенью, перспективой.

Адресуется учащимся изостудий,
художественных школ, а также всем,
кто интересуется рисованием.



ISBN 978-985-16-6203-2



9 789851 662032