

РИСУНОК

ДЛЯ ИЗОСТУДИЙ

ОТ ПРОСТОГО К СЛОЖНОМУ



ИНСТРУМЕНТЫ
НАТЮРМОРТ
РАСТЕНИЯ
ПЛЕНЭР
ЖИВОТНЫЕ
ПОРТРЕТ



РИСУНОК

ДЛЯ ИЗОСТУДИЙ

ОТ ПРОСТОГО К СЛОЖНОМУ

Москва Минск
АСТ 2006 Харвест

УДК 741(075.2)
ББК 85
Р 54

Серия основана в 2003 году

Авторы-составители:
А. Ф. Конев, И. Б. Маланов

Р 54 **Рисунок для изостудий: От простого к сложному/ Авт.-сост.: А. Ф. Конев, И. Б. Маланов.— М.: АСТ, Мн.: Харвест, 2006.— 240 с.— (Учимся рисовать).**

ISBN 5-17-031893-6 (АСТ).
ISBN 985-13-4073-1 (Харвест).

Рисунок — один из видов изобразительного искусства, в котором изображение дается в виде нанесенных на бумагу линий. Чтобы овладеть техникой рисования, нужно суметь увидеть красоту окружающего нас мира и знать основной метод работы — вести рисунок от простого к сложному, от части к целому. Рассказу о процессе творчества и посвящена эта книга.

УДК 741(075.2)
ББК 85

ISBN 5-17-031893-6 (АСТ)
ISBN 985-13-4073-1 (Харвест)

© Подготовка и оформление. Харвест, 2006

ВВЕДЕНИЕ

Рисунок — один из видов изобразительного искусства, в котором изображение дается в виде нанесенных на бумагу линий. Научиться рисовать может каждый человек. Чтобы овладеть техникой рисования, нужно суметь увидеть красоту окружающего нас мира и знать основной метод работы — вести рисунок от простого к сложному, от части к целому.

Однако не метод работы и не техника рисования отличают заурядный рисунок от произведения искусства. Главное качество настоящего художника — неуемная фантазия. Художник не копирует окружающие его предметы. При помощи карандаша он создает новую реальность, показывает мир таким, каким его еще никто, кроме него не видел. Желание выразить на листе бумаги необычный образ, умение глубоко проникать в суть предмета и отражать его удивительную красоту — вот что называется процессом творчества. Рассказу о процессе творчества и посвящена эта книга.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ОСНОВНЫЕ СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В РИСУНКЕ

Любое произведение искусства создается при помощи определенных средств. В рисунке такими средствами являются линия, светотень, фон, цвет, композиция и перспектива.

ГЛАВА ПЕРВАЯ. Линия

Линия в рисунке — основное изобразительное средство, причем имеет значение не каждая линия отдельно, а их совокупность, дающая изображение данного цветка. 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.

Линия может носить различный характер. 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 Вы можете передать положение предмета в пространстве и изменение его формы в разных ракурсах.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- ➔ Рисунок может быть контурным (условно-плоскостным) и объемным. В условно-плоскостном рисунке объекты изображаются в двух измерениях без передачи объема светотеневыми средствами. Примером такого рисунка служит иллюстрация в альбоме для рисования. Объемный рисунок связан с передачей светотеней и перспективных сокращений.

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ ПО ТЕМЕ «Линия»

Цель. Ознакомление с основными средствами художественной выразительности.

Задача. Изучение возможностей линии. Отображение одной линией контура предметов. Выполнение работы от общего к частному.

Материалы и оборудование. Белый лист бумаги, простой карандаш, лист растения или цветок различной формы.

Методика рисования. Работу ведите поэтапно.

Этапы выполнения упражнения.

Этап первый. Составьте несложную постановку, состоящую из одного-двух предметов. 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 сложной формы старайтесь соблюдать правильные пропорции — соотношения частей по величине и по положению.

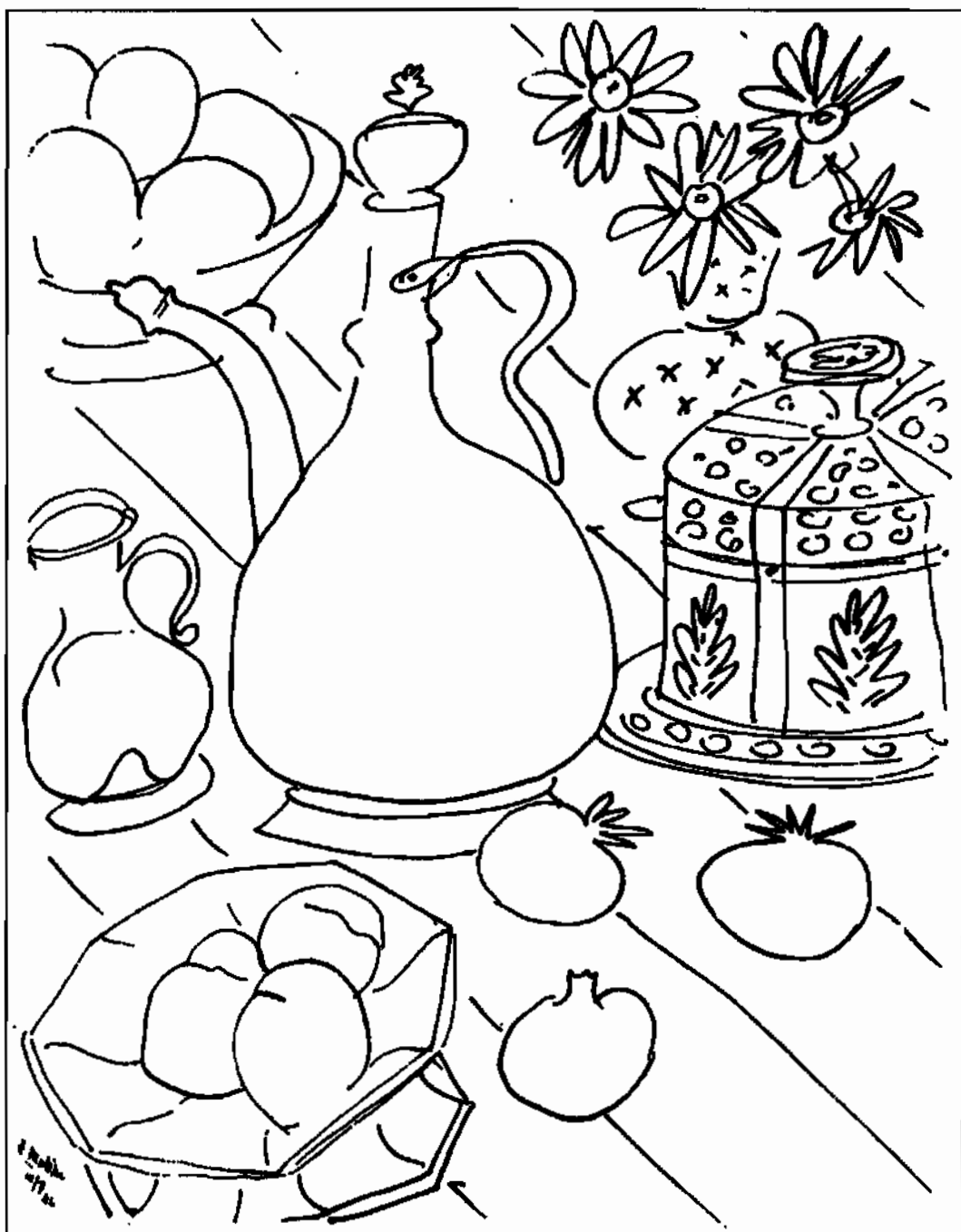


Рис. 1. Анри Матисс. «Натюрморт»

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

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 подвижной кружевной сеткой.

Контурная линия.

Контурная линия часто используется в набросках. Контурный набросок — это кратковременный 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.

В контурном наброске художник не работает со светотенью, а все внимание направляет на характер линии. Примером могут служить рисунки Дюрера.

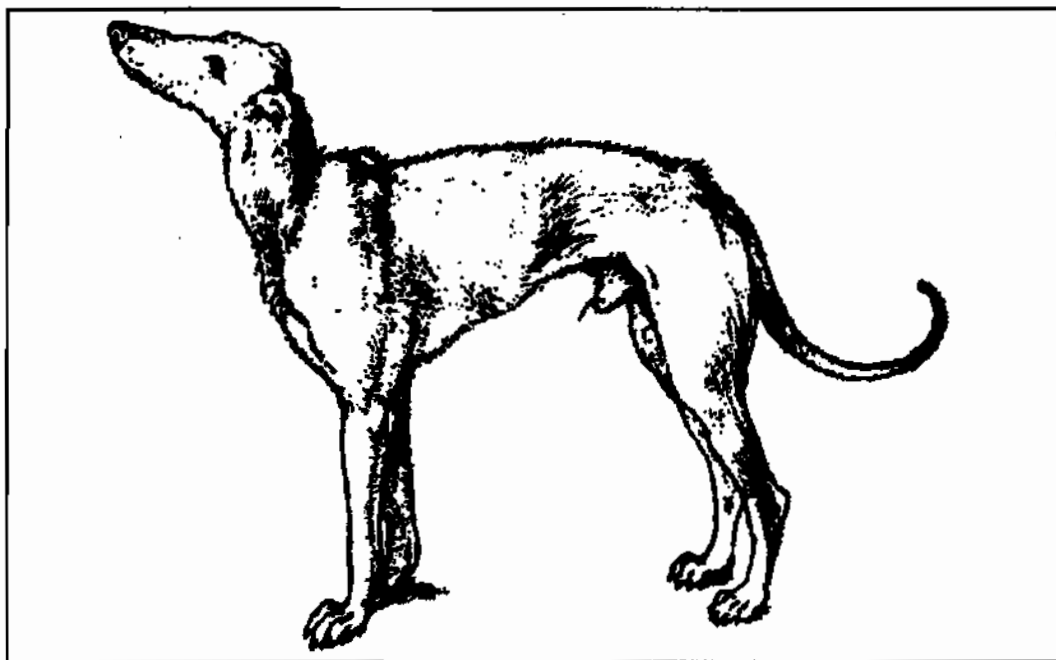


Рис. 2. Альбрехт Дюрер. Борзая собака. Ок. 1508 г.

При работе над условно-плоскостным рисунком основной задачей художника является выявление характера или породы собаки. В этом рисунке игре контурной 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.



Рис. 3. Альбрехт Дюрер. «Портрет матери». 1514 г.

При выполнении набросков Вам нужно руководствоваться основным принципом — последовательно вести работу от композиционного построения до детальной обработки с последующим обобщением. Размер наброска диктуется поставленной задачей. Обычно на начальных этапах обучения наброски выполняются карандашом или фломастером. По мере накопления опыта можно использовать для работы также стальное или тростниковое перо.

Наброски, выполненные известными художниками, нередко являются произведениями подлинной художественной ценности. Например, Альбрехта Дюрера «Портрет матери» (ниже мы поговорим об этой работе подробнее).

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- При работе над набросками не отвлекайтесь на решение тоновых отношений. Уделяйте главное внимание передаче характера модели.
- При рисовании отбирайте из множества деталей наиболее существенные.

ГЛАВА ВТОРАЯ. СВЕТОТЕНЬ

Светотень помогает художнику лучше передать объем и особенности формы предмета. В зависимости от освещения одни 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 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 цветовых и световых лучей от окружающих предметов.

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ ПО ТЕМЕ «СВЕТОТЕНЬ»

Цель. Строить линейный рисунок, передавая характерные особенности формы изображаемого предмета при помощи светотени.

Материалы и оборудование. Постановка из трех фигур (шар, цилиндр, конус), белый лист бумаги, простой карандаш.

Методика рисования. Для того чтобы правильно передавать светотень, нужно делать кратковременные рисунки (наброски). При этом работу над светотеневым решением рисунка следует разделить на три этапа.

Этапы работы над учебным упражнением.

Этап первый. В качестве постановки используйте несколько предметов правильной геометрической формы, например, шар, цилиндр и конус. 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 второй. Детально проработайте карандашом конструкцию предметов, верно определите диаметр шара, высоту цилиндра и конуса. Проверьте разницу в тоне между освещенной частью предметов, тенью, бликами. Учитывайте действие рефлексов на каждый предмет от соседних предметов и фона.

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

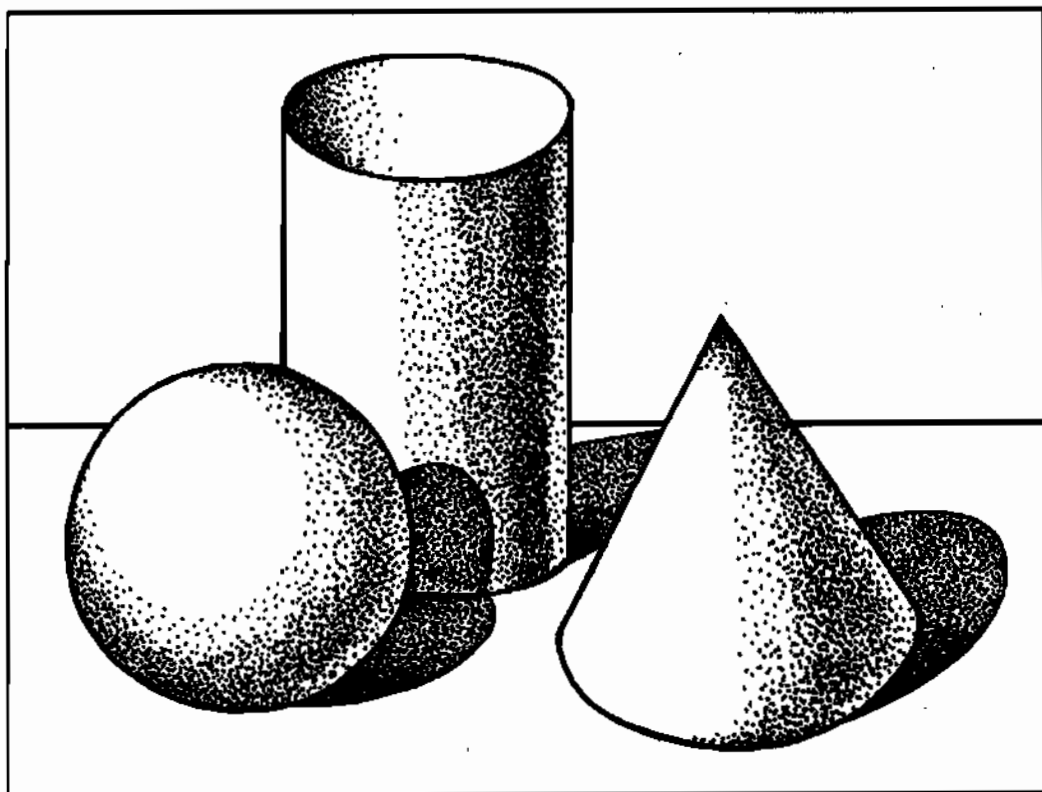


Рис. 4. Постановка из трех фигур
(шар, цилиндр, конус)

Учитывайте действие рефлексов на каждый предмет от соседних предметов и фона. Обратите внимание на ярко выраженные рефлексы на всех предметах от белой поверхности стола.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- ⇒ В первую очередь нужно научиться наблюдательности, уменью интересно расставить предметы, выделять в рисунке главное и второстепенное, анализировать и сравнивать изображение и натуру.
- ⇒ Вы должны изучить 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.
- ⇒ Ведите работу поэтапно. Старайтесь заниматься ежедневно. Только в этом случае вы достигнете ожидаемого результата.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ. ТОНОВЫЕ ОТНОШЕНИЯ

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

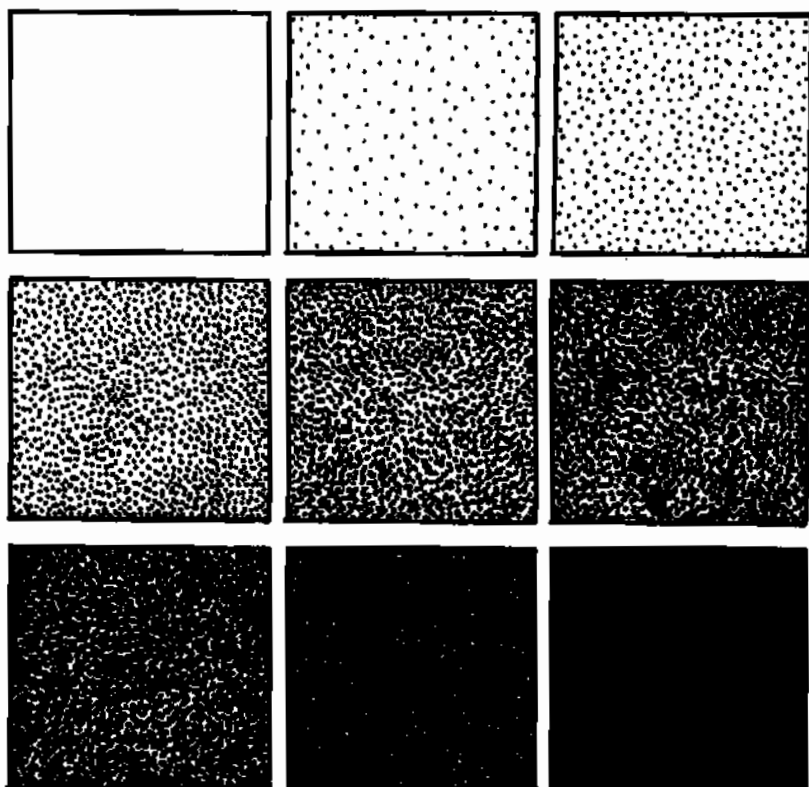


Рис. 5. Тоновая палитра

Как правило, работу над рисунком начинают 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 изображения придаст рисунку выразительность и убедительность.

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ ПО ТЕМЕ «ТОНОВЫЕ ОТНОШЕНИЯ»

Цель. Строить рисунок, передавая характерные особенности формы изображаемого предмета при помощи тоновых отношений.

Материалы и оборудование. Постановка из трех предметов (кружка, яблоко, баклажан), белый лист бумаги, простой карандаш.

Методика рисования. 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 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 природе и на изображении. Для этого

нужно научиться цельному видению сразу всех предметов постановки, 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.

Этапы работы над учебным упражнением.

Этап первый. Определите основные тоновые отношения между яблоком, кружкой, баклажаном и фоном, используя тоновую палитру и цельное видение. Самым темным будет баклажан, а самой светлой — 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 второй. Детально проработайте формы предметов. Проверьте правильность тоновых градаций между освещенной частью предметов, тенью, бликами. Учитывайте действие рефлексов от фона или соседних предметов. Падающие тени при удалении от предметов будут смягчаться.

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

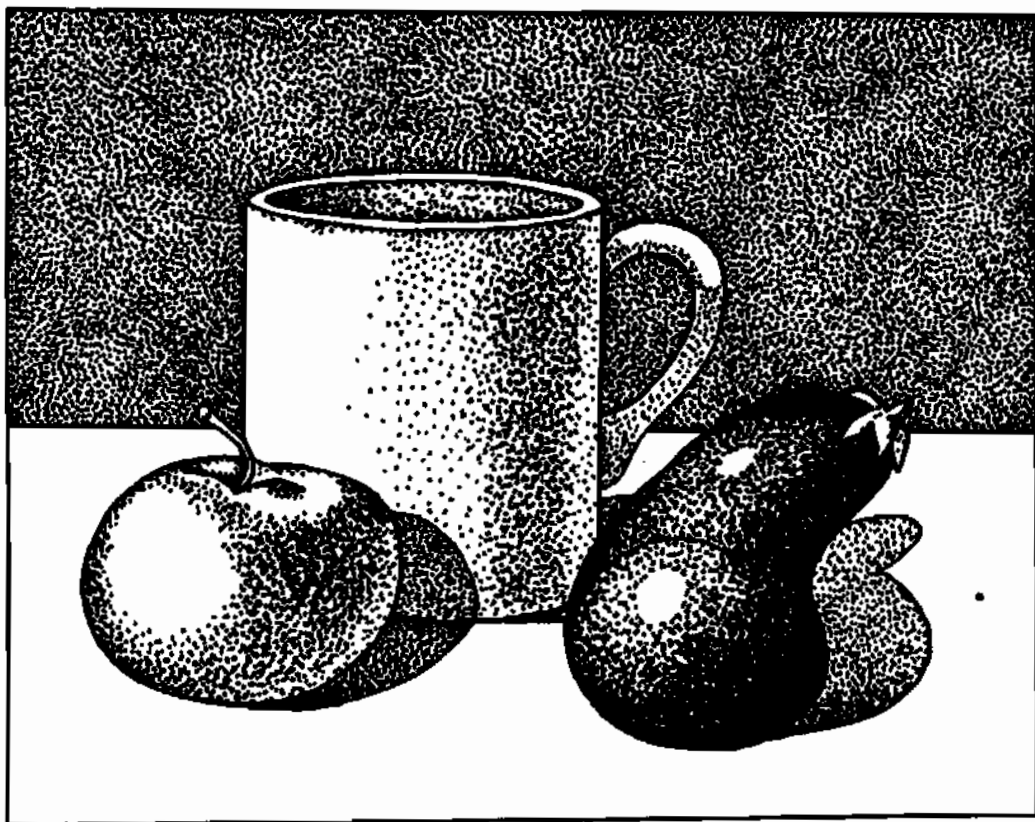


Рис. 6. Учебный рисунок (яблоко, кружка, баклажан)

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- ☉ Чтобы избежать ошибок в тоновых отношениях между светлым и темным, художники 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.*

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ. ФОН

Фон является одним из средств, помогающим 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 т. п. Соответственно и фон рисунка будет серый, зеленоватый или желтоватый.

Следует отметить, что для рисунка акварелью может быть взята только белая бумага, так как краска прозрачна. Если Вы возьмете цветную бумагу, то ее цвет будет просвечивать через прозрачные акварельные мазки. Для кроющих материалов (гуашь, пастель, сангина, мел) можно использовать цветной фон.

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 цветы, ярко освещенные части предмета. Вы можете использовать цветовые контрасты, что придает изображению большую выразительность.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- ⇒ *Колоритом называется общая цветовая гамма, в которой выдержан рисунок. Термин «колорит» уместен только в цветных рисунках, где каждый цвет находится в гармонии с другими цветами. Иногда термин «колорит» означает общую тональность рисунка, когда все оттенки подчиняются какому-нибудь одному цвету. В этом случае, описывая рисунок, говорят: розовый колорит, голубой колорит и т. п.*

ГЛАВА ПЯТАЯ. ЦВЕТ

Цвет в рисунке является важным выразительным средством, отражающим материальные свойства предметов, передающим многообразие окружающего мира в его цветовом звучании. В натуре предмет никогда не бывает одноцветным, как на рисунке, сделанном карандашом. Поэтому нужно анализировать цветовые отношения с точки зрения цвета. Каждый цвет имеет свой тон. Например, желтый цвет светлее по тону зеленого, а зеленый цвет светлее красного. Черно-белая фотография, сделанная с натуры, отображает тоновые отношения цветных предметов.

Цвет используется художником и с целью выделения главного, поэтому нельзя рассматривать цветовое решение рисунка отдельно от композиции, тоновых отношений и линий. Все средства художественной выразительности рисунка составляют единое целое. Только в этом случае они могут раскрыть и усилить замысел и содержание работы. Конечно, особенно важное значение цвет имеет в живописи. В графике цвет делает рисунок более ярким, красочным, но не является основным выразительным средством.

Однако творческая задача может потребовать от Вас использования цвета. Поэтому Вам нужно научиться использовать цвет для передачи своего замысла, своего отношения к изображаемому. Для этого Вам будет полезно познакомиться с основными свойствами цвета и правилами их взаимного влияния.

Основные свойства цвета.

Цвета делятся на хроматические и ахроматические (хрома — по-гречески означает — «цвет»). Ахроматические цвета — белый, серый, черный. По существу, цвет в них отсутствует и они отличаются друг от друга только по светлоте (белый светлее серого, а серый — черного).

Хроматические цвета отличаются друг от друга не только по светлоте, но и по цветовому тону. Например, желтый цвет гораздо светлее синего или красного и совершенно отличается от них цветовым тоном.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- Хроматические цвета делятся на основные и производные. Основные — красный, синий, желтый. Их нельзя получить, смешивая несколько красок. Все остальные цвета — производные. Они получаются путем соединения двух или нескольких цветов. Например, чтобы получить зеленый цвет, нужно смешать желтый и синий цвета, при соединении красного и синего получается фиолетовый цвет, а смешивание зеленого и красного — коричневым и т. д.
- В искусстве различают две группы цветов — теплые и холодные. Теплые цвета напоминают цвет солнца: желтый, красный, оранжевый. Холодные цвета напоминают цвет голубого неба: синий и его оттенки. Все цвета, кроме основных, могут иметь теплый или холодный оттенок: желто-зеленый (теплый) или сине-зеленый (холодный), красно-фиолетовый (теплый) или сине-фиолетовый (холодный) и т. п. Теплота или холодность оттенка всегда определяется в сравнении: по цвету, расположенным рядом с ним.

Правила взаимного воздействия цветов.

1. Светлые цвета на темном фоне кажутся еще светлее, а на светлом — темнее.
2. Холодные цвета делают соседние цвета более теплыми, а теплые — более холодными. Например, зеленый цвет рядом с синим цветом будет казаться теплее, а рядом с красным — холоднее.

Глава шестая. Композиция

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 композиции. Наиболее простой композицией отличается фризовое построение, характерное для древнего египетского, ассирийского искусства, где расположение предметов подчинялось строгому порядку одной линии. Такая композиция давала возможность художнику ясно выделить каждый изображенный цветок. Например, в египетском рисунке букет состоял бы из нескольких построенных в ряд цветков. Но это маложизненное построение, так как основу его составляет ритм и симметрия в их чистом виде. Здесь нет такого расположения предметов, которое существует в жизни: заслонение одного предмета другим, 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 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.

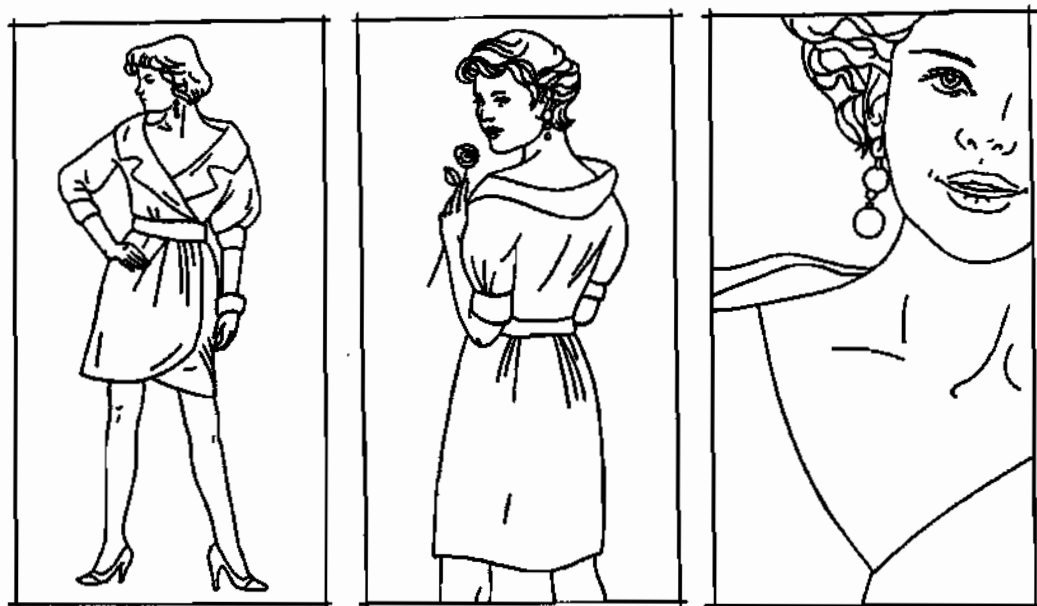


Рис. 7. Различные варианты построения композиции

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ ПО ТЕМЕ «Композиция»

Поиск композиции — это начальный этап работы над рисунком. Чтобы полнее раскрыть содержание рисунка, Вам 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 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).

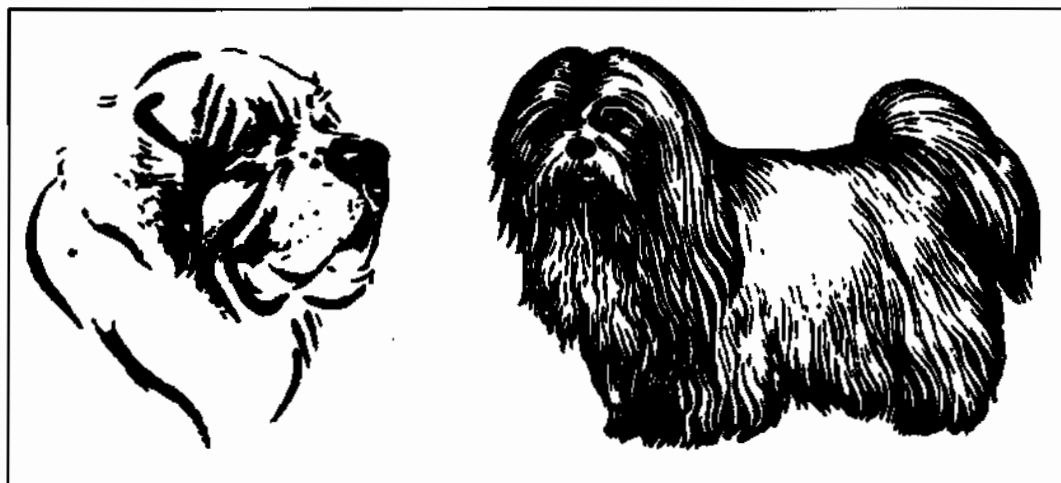


Рис. 8. Варианты композиционного решения

Вам следует уделять большое внимание композиции. В предварительной работе над раскрытием содержания рисунка нужно делать ряд эскизов, набросков в поисках такого построения произведения, которое бы наиболее совершенно отвечало задуманному.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ. ЛИНЕЙНАЯ ПЕРСПЕКТИВА

Размеры, форма, тон и четкость очертаний 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 — 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. К ним относятся Леонардо да Винчи и Альбрехт Дюрер. 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 закономерности линейной перспективы:

1. Все предметы по мере удаления кажутся меньше. Это зависит от угла зрения, который меньше для далеко стоящих предметов, чем для стоящих близко.
2. 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 и пересекаться в точке схода на горизонте.



Рис. 9. Перспективное удаление предметов

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

4. С удалением предметов уменьшаются и расстояния между ними.

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ НА ТЕМУ «ЛИНЕЙНАЯ ПЕРСПЕКТИВА».

Задача. Изучение закономерностей перспективного построения предметов.

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.

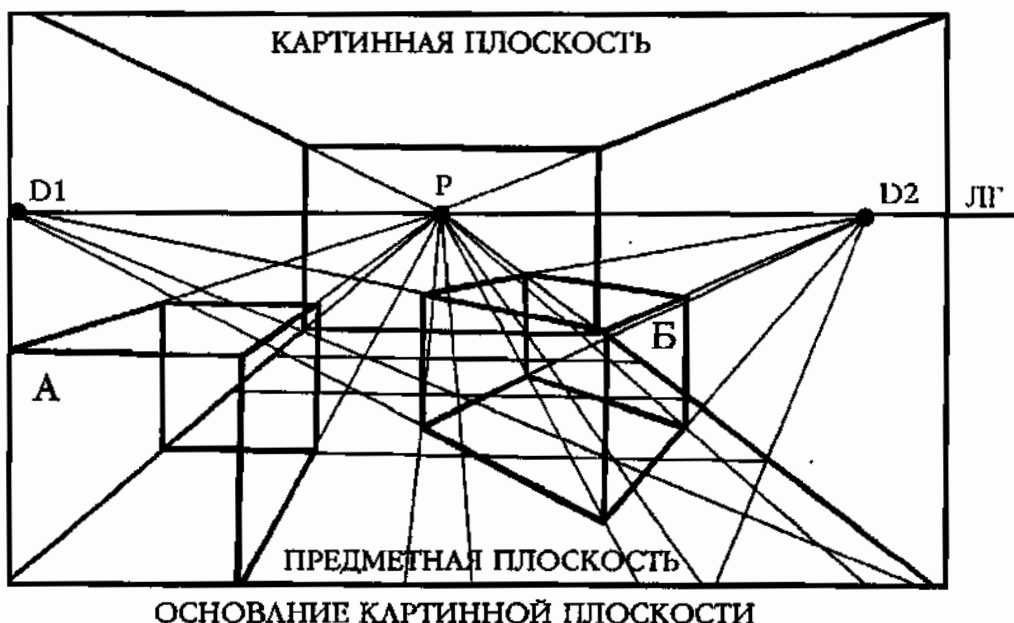
Видимые в перспективе окружности кажутся эллипсами, прямые углы — острыми или тупыми.

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ НА ТЕМУ «ЛИНЕЙНАЯ ПЕРСПЕКТИВА»

Задача: Изучение основных терминов линейной перспективы.

Основные термины линейной перспективы.

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



ОСНОВАНИЕ КАРТИННОЙ ПЛОСКОСТИ

Рис. 10. Схема перспективного построения с основными ее элементами

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, образуемая от пересечения воображаемой горизонтальной плоскости, проходящей на уровне глаз, с предметом. Линия го-

ризонта 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, то соответственно опустится линия горизонта (низкий горизонт).

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

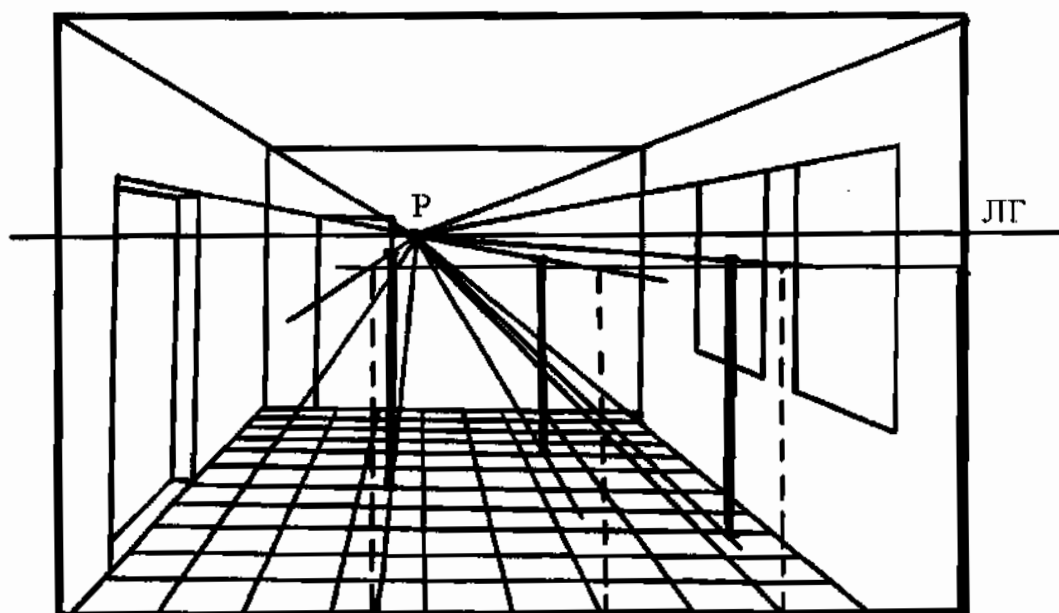


Рис. 11. Отношение величины изображения к размерам натуры

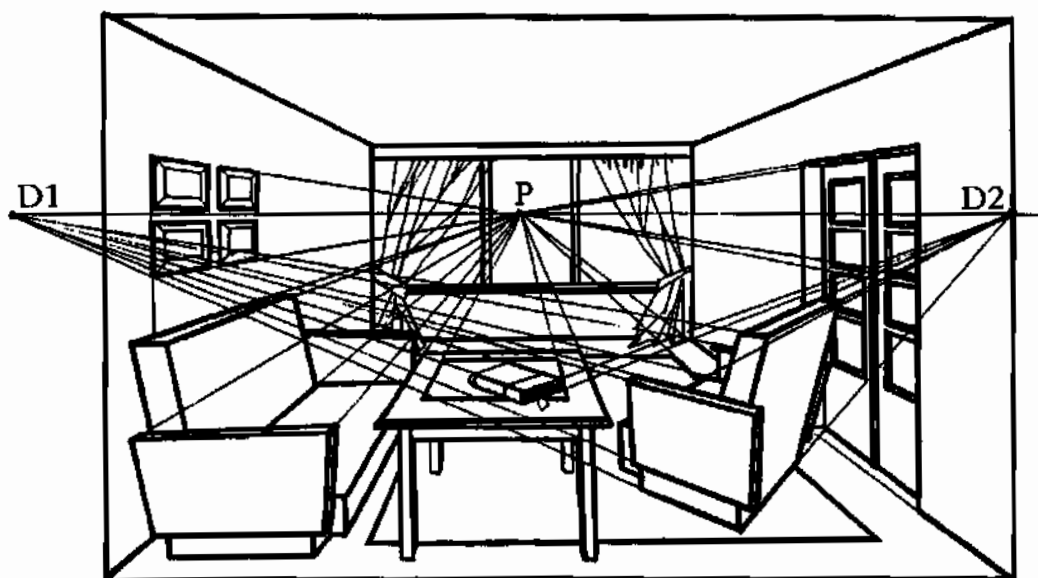


Рис. 12. Перспективное построение интерьера

Точки отдаления (D1, D2) расположены на линии горизонта с двух сторон от точки схода Р. 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 Б 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 А параллельные в натуре линии сходятся в точке схода Р 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 интерьера имеет удаляющиеся в глубину картины линии пола, дверей, потолка, дивана, стола. Эти линии сходятся в точке схода Р, так как предметы сокращаются во фронтальной перспективе. Кресло и книга на рис. 12 находятся в угловой перспективе. Их горизонтальные линии сходятся в точках отдаления D1 и D2. Горизонтальные линии окна не изменяются, так как являются фронтальными.

Перспективное построение дорог и улиц.

При изображении дороги и улицы, расположенной на ровном месте, удаляющейся в глубину линии сходятся в центральной точке схода. Изображая улицу с поворотом используют 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.

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ НА ТЕМУ «ЛИНЕЙНАЯ ПЕРСПЕКТИВА»

Цель. Строить рисунок, вырабатывая умение рисовать предметы прямоугольной формы.

Задачи. Освоить закономерности линейной перспективы путем изучения этапов перспективного построения прямоугольных предметов на примере городского пейзажа.

Материалы и оборудование. Белый лист бумаги, простой карандаш, ластик.

Методика выполнения задания. При работе используйте схему построения прямоугольных объектов. Работу ведите поэтапно.

Этапы выполнения упражнения.

Этап первый. 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 второй. 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 зданий в угловой перспективе. Для этого используйте горизонтальное расположение карандаша в вытянутой вперед руке.

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

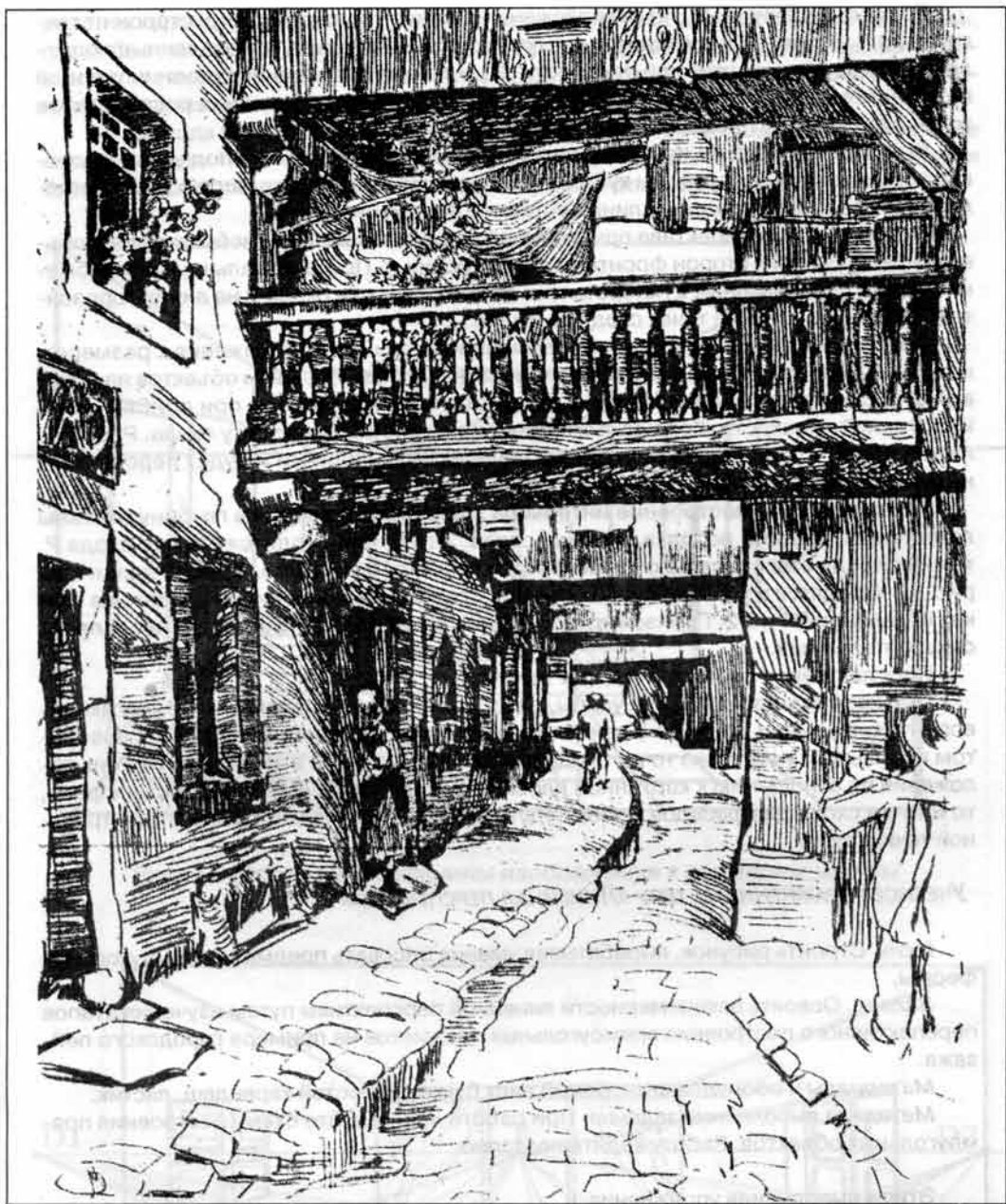


Рис. 13. А. М. Якунчикова. «Улица старого западноевропейского города»

Любой предмет прямоугольной формы напоминает куб. Если Вы научитесь правильно строить куб с учетом перспективного сокращения, выявлять при помощи светотени его объем, то рисование иных предметов прямоугольной формы не вызовет больших затруднений.

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ НА ТЕМУ «ПЕРСПЕКТИВА»

Цель. Строить рисунок, вырабатывая умение рисовать предметы цилиндрической формы.

Задачи. Изучить закономерности линейной перспективы.

Материалы и оборудование. Белый лист бумаги, простой карандаш, ластик.

Методика выполнения задания. При работе используйте схему построения цилиндрических предметов. Работу ведите поэтапно.

Этапы выполнения упражнения.

Этап первый. Первый этап перспективного построения цилиндрических предметов аналогичен первому этапу построения прямоугольных предметов. В угловой перспективе на данном рисунке находится лимон, во фронтальной — чайник и чашка с блюдцем (рис. 17).

Этап второй. 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 доньшка, 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.

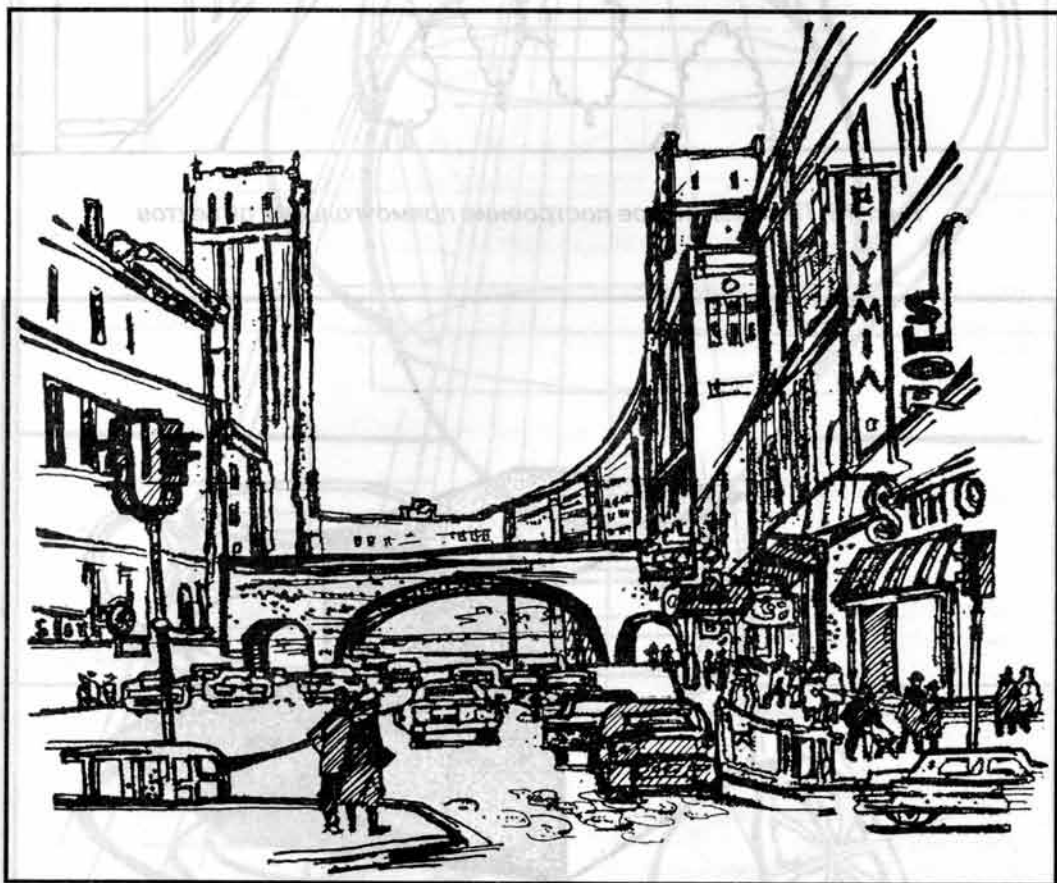


Рис. 14. Г. Храпак. «Улица в Стокгольме»

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

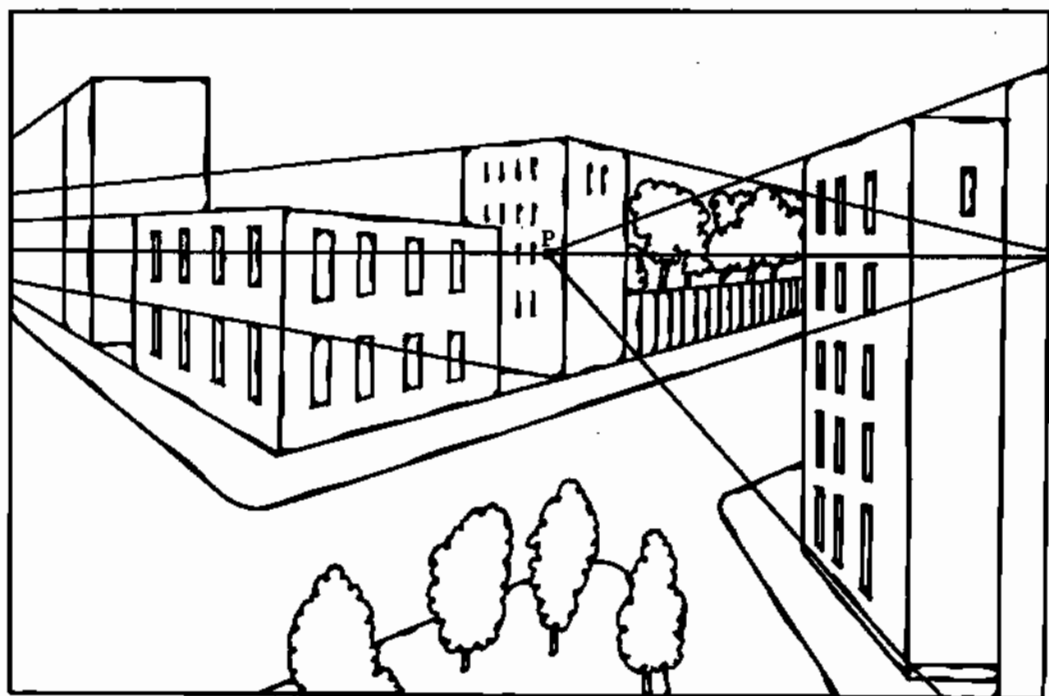


Рис. 15. Перспективное построение прямоугольных объектов

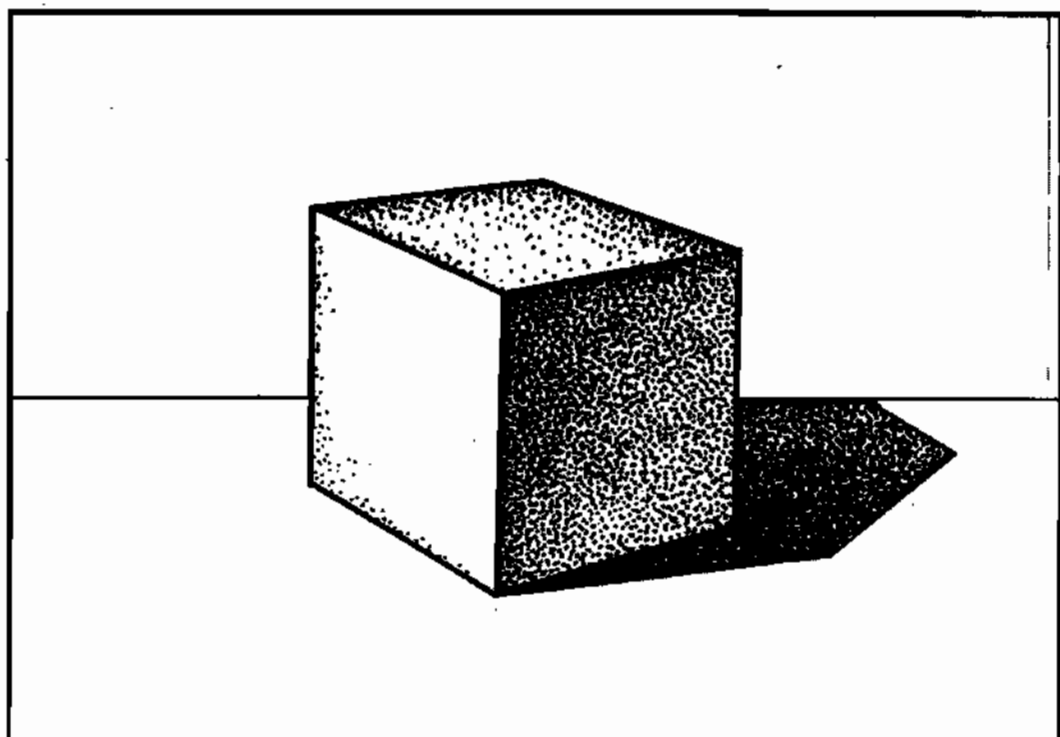


Рис. 16. Учебный рисунок. Куб

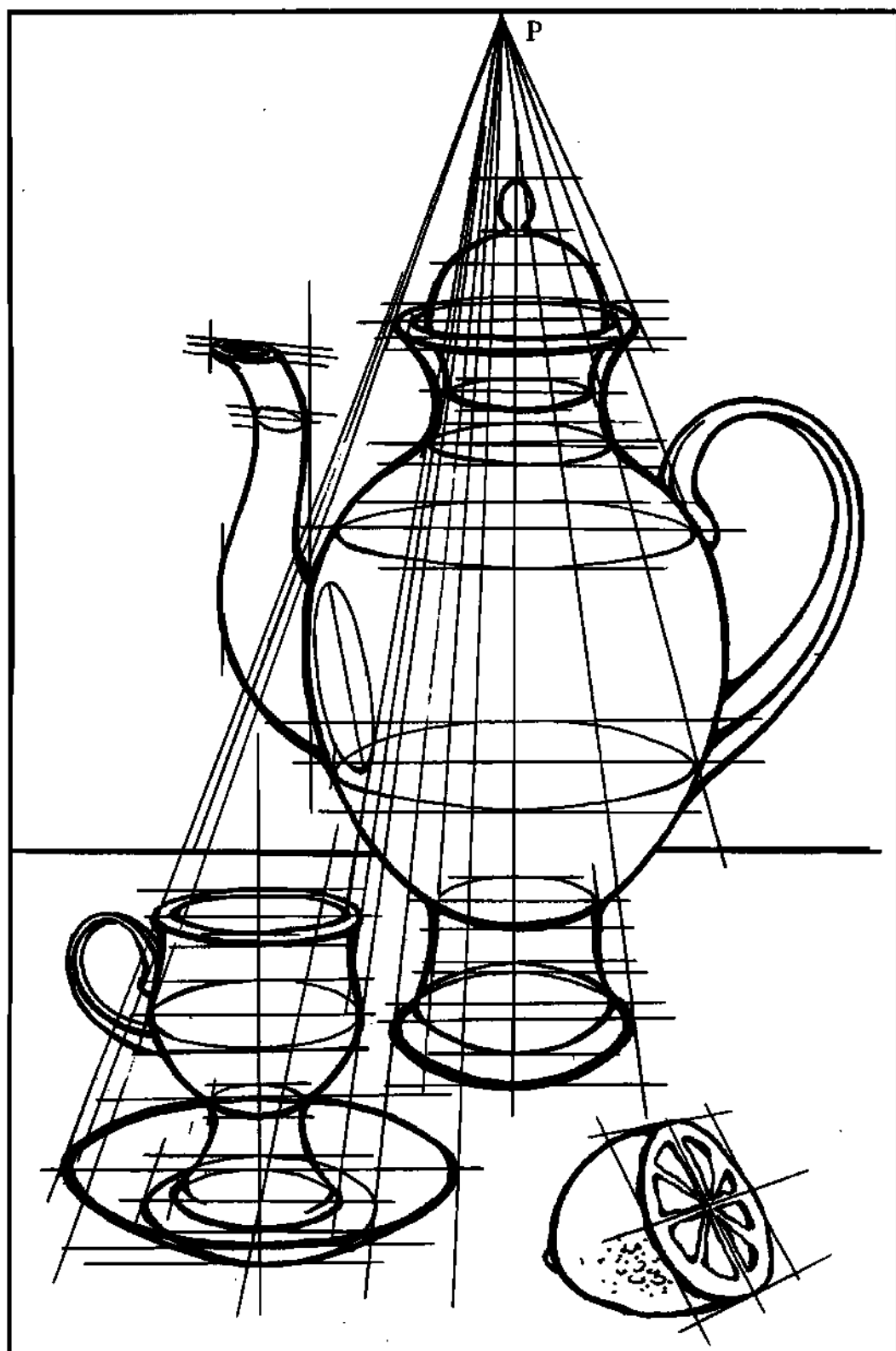


Рис. 17. Перспективное построение цилиндрических предметов

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.

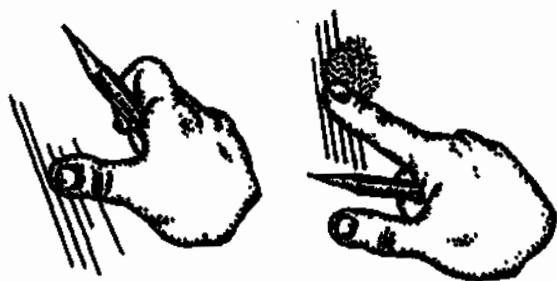


Рис. 27. Тушевка

Для получения более однородного тона штриховочные линии можно немножко растереть кусочком бумаги, меха или пальцем.

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 (рис. 27). При этом держите карандаш свободно, плоско по отношению к бумаге. Для получения более темного тона тушуйте поверхность несколько раз.

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ ПО ГЛАВЕ «МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ РИСОВАНИЯ»

Задача: овладение техникой закрашивания карандашом.

Возьмите чистый лист бумаги и попробуйте освоить прием «штриховка». Штриховка — покрытие закрашиваемой поверхности линиями (штрихами), направленными в одну сторону.

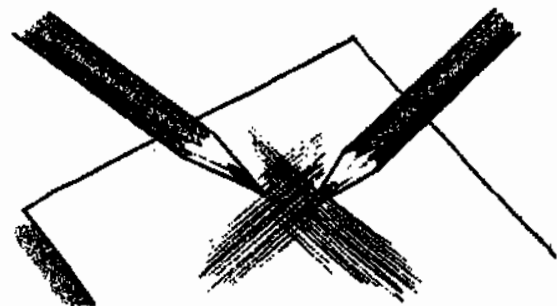


Рис. 28. Штриховка

Штриховка может быть сплошной, когда линии сливаются друг с другом, или с промежутками, на расстоянии. Выбор той или иной штриховки зависит от задач изображения.

Правила штриховки:

1. В зависимости от положения частей предмета должно быть различное направление штриха, иначе нарушается целостное восприятие всего изображения.

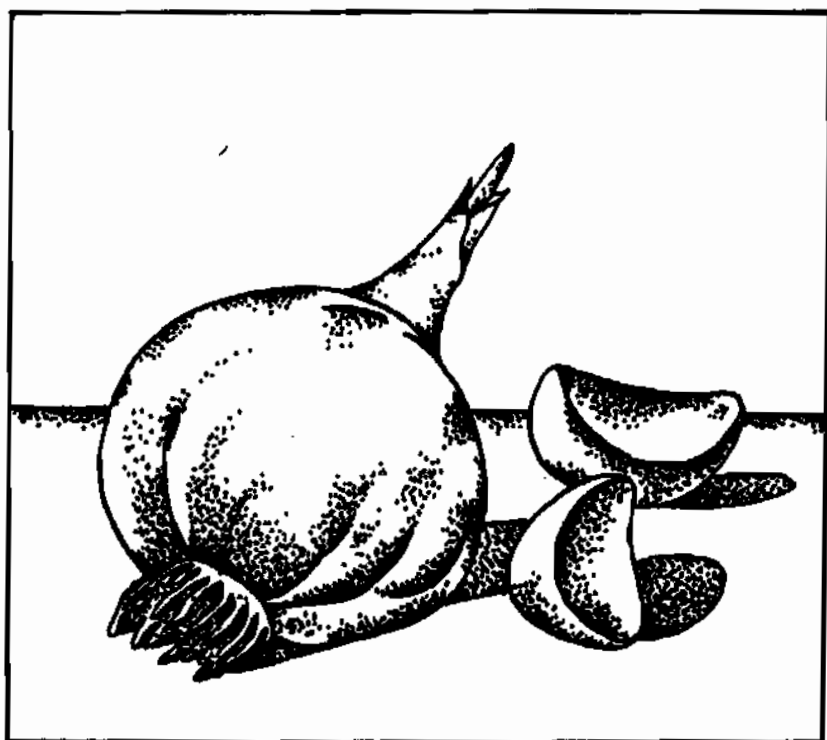


Рис. 29. Учебный рисунок, выполненный с использованием приема тушевки

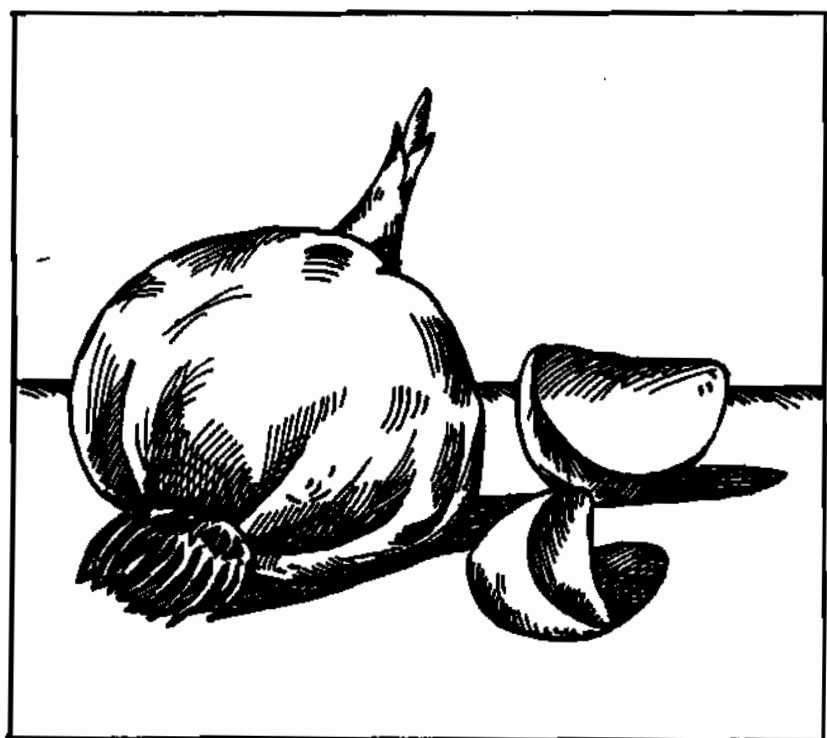


Рис. 30. Учебный рисунок, выполненный с использованием приема штриховки

2. Для получения оттенков одного цвета употребляется разный нажим карандаша. Усиление нажима позволяет получить более темный оттенок.

3. На округлых формах штрих изгибается по форме, в противном случае пропадает впечатление округлости.



Рис. 31. А. Д. Митрохин. «Цветы в стакане»

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.

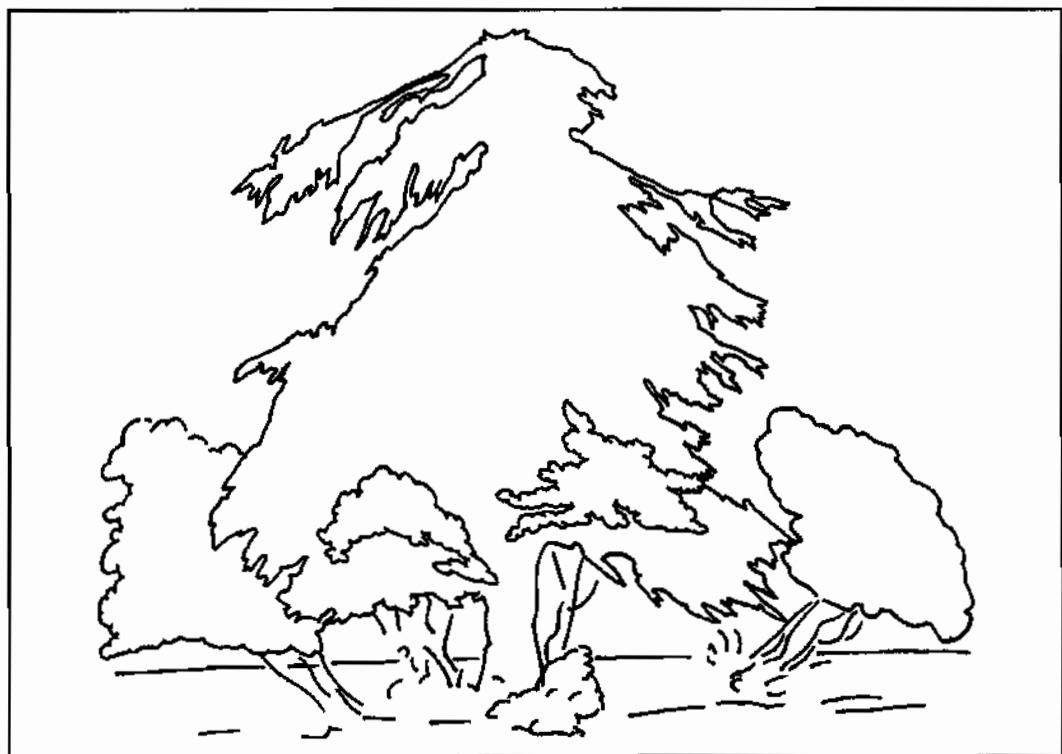


Рис. 32. Первый этап рисования

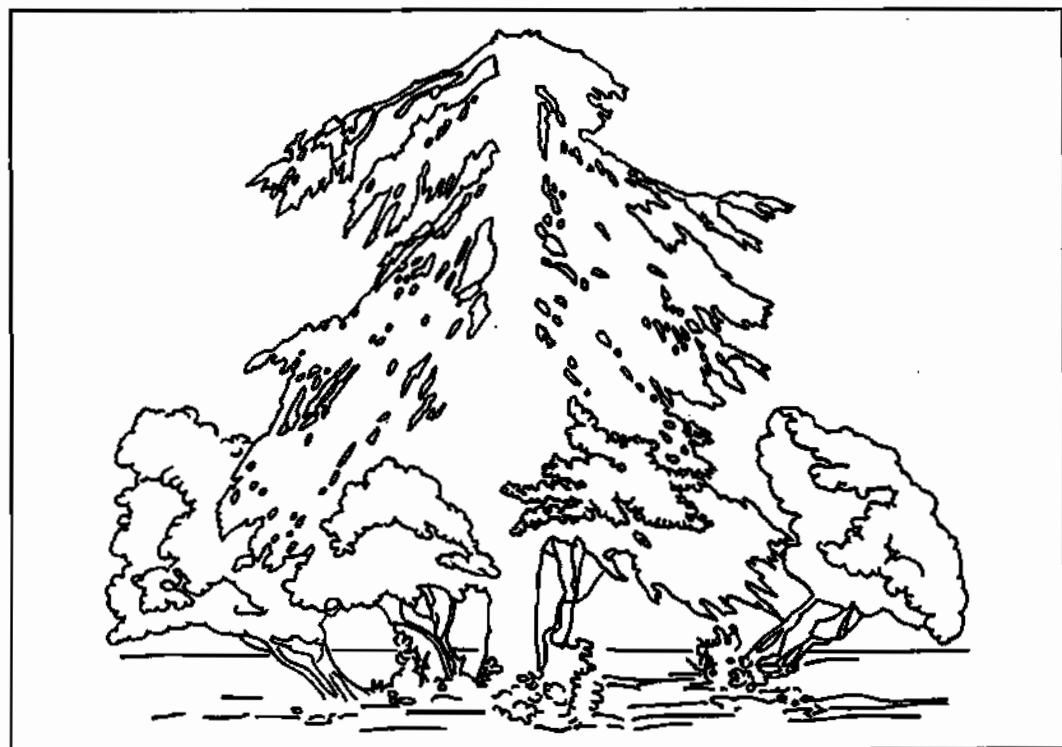


Рис. 33. Второй этап рисования



Рис. 34. Третий этап рисования



Рис. 35. А. П. Остроумова-Лебедева. «Сломанная ель». 1902 г.

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 тоновое насыщение рисунка происходит за счет линии и штриха.

Определяется композиция, контуром намечаются основные формы деревьев.
Легкими штрихами подчеркиваются контуры стволов, намечаются основные, наиболее активные участки тени.



Рис. 36. Первый этап рисования

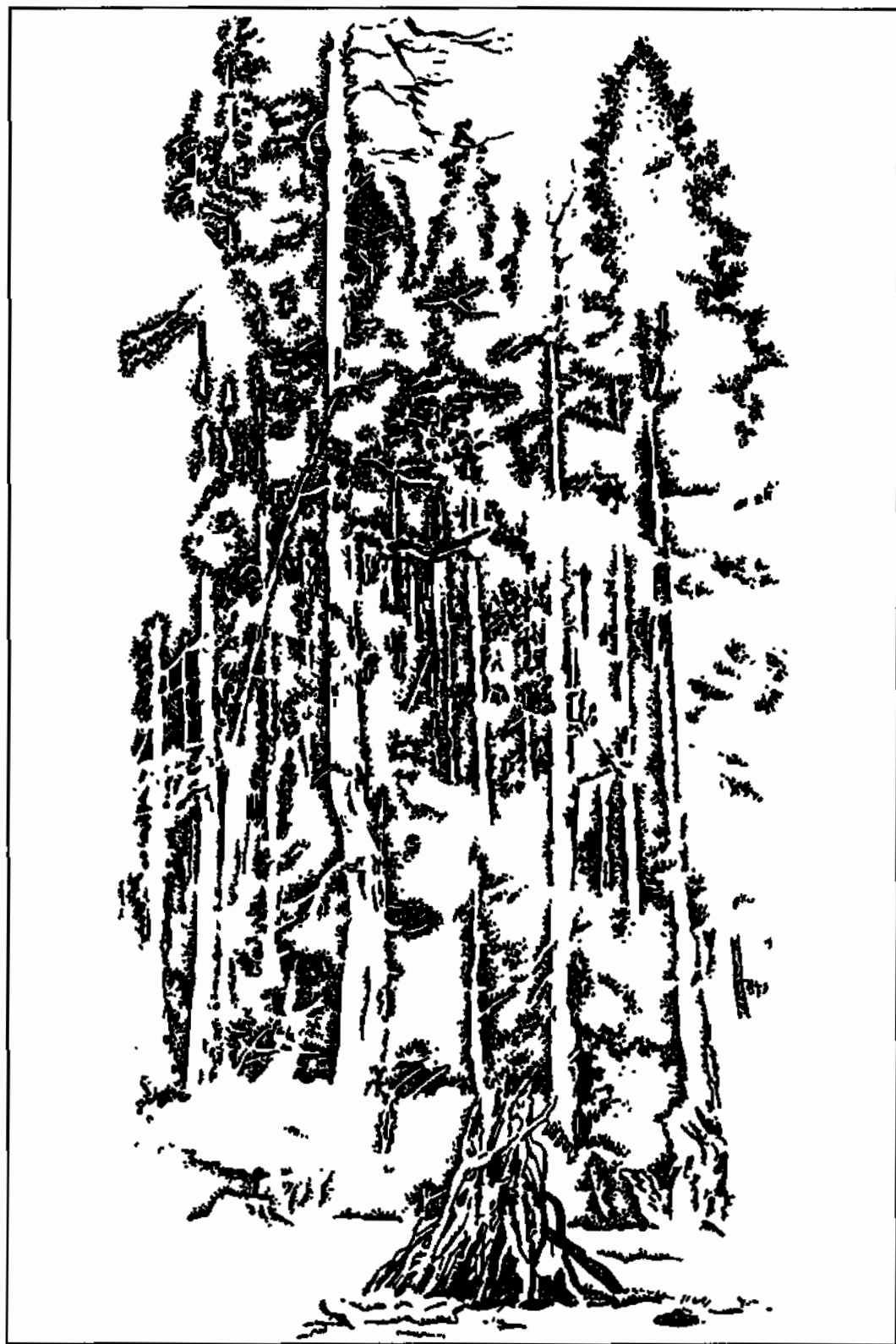


Рис. 37. Второй этап рисования

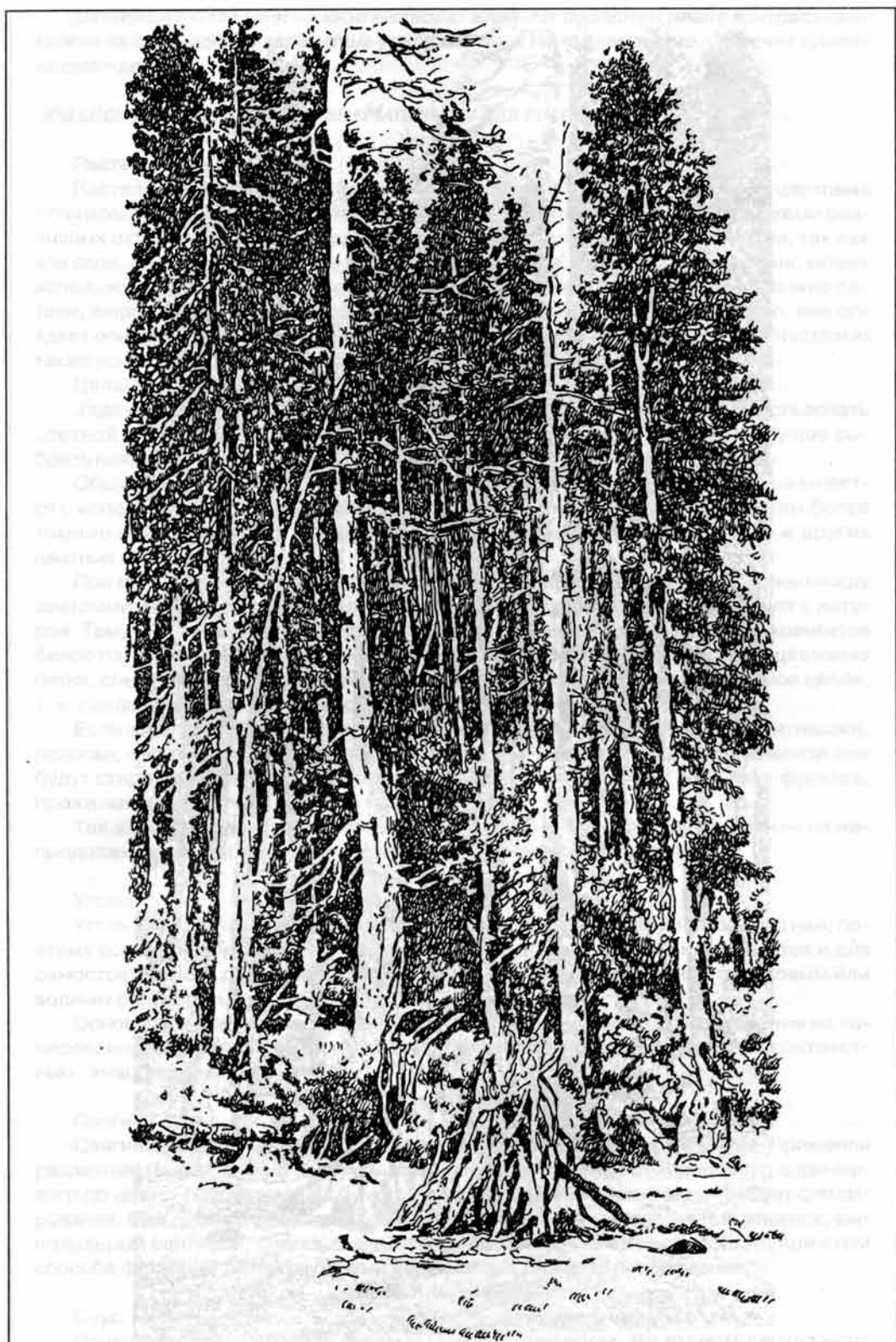


Рис. 38. Третий этап рисования

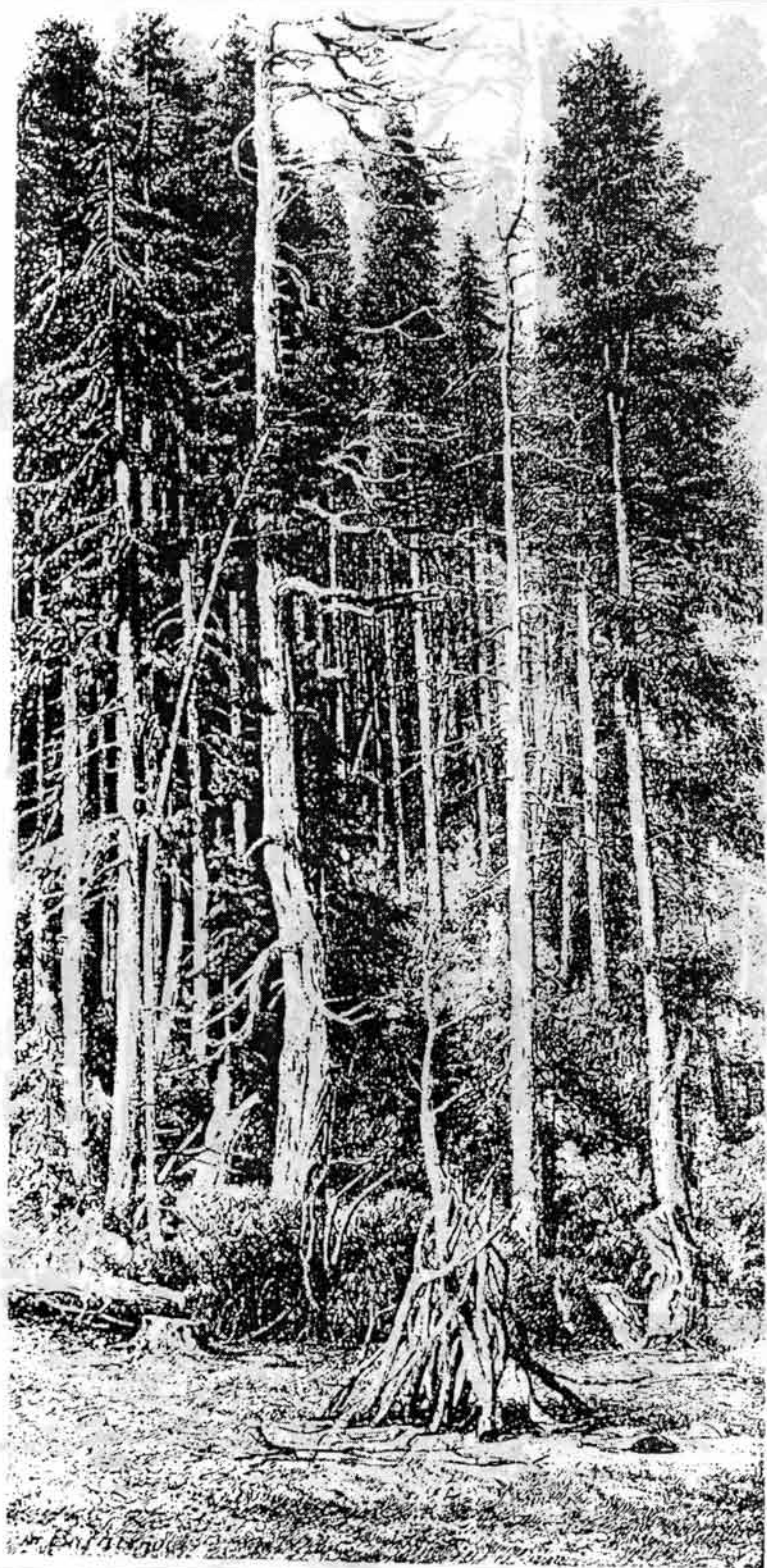


Рис. 39. А. М. Васнецов. «Еловый лес». 1902 г.

Детализируются тени на хвое и стволах елей. На переднем плане контраст светотени за счет нажима карандаша усиливается, а на заднем плане — за счет тушевки смягчается.

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ ПО ГЛАВЕ «МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ РИСОВАНИЯ»

Пастель.

Пастель привносит в рисунок нежность, бархатистость, многообразие цветовых оттенков. В больших наборах отдельные цвета представлены 10—15 палочками различных оттенков. Нажим при рисовании пастелью почти не употребляется, так как все слои, не соприкасающиеся с бумагой, осыпаются. Пастель, как и сангина, может использоваться в соединении с карандашом, которым прорисовываются мелкие детали, форме придается четкость. Иногда пастель соединяется с акварелью, она создает основной тон. Рисунки пастелью требуют закрепления. В рисовании пастелью также используется мокрый способ (мелками рисуют по мокрой бумаге).

Цель. Овладение техникой рисования пастелью.

Задачи. Нарисовать с натуры цветы или фрукты пастелью. Можно использовать цветной фон для пастели, так как она является кроющим материалом. Лучше выбрать нейтральный фон — сероватый, голубоватый, зеленоватый.

Общие рекомендации. При работе пастелью наложение цвета всегда начинается с использования светлых тонов, в соответствии с ними подбираются затем более темные и яркие цвета. Это положение обязательно при использовании и других цветных материалов.

При подборе цвета и оттенков важно передать правильное соотношение между светлыми и темными цветами, а не только стараться точно соотносить цвет с натурой. Там, где на предметах имеются блики, бумага не закрашивается, а сохраняется белое пятно той формы, какую имеет блик. Когда нанесены все основные цветовые пятна, следует сгладить границы между ними тушевкой, соединив их в единое целое, т. е. сделать незаметным переход от одного оттенка или цвета к другому.

Если в натуре имеются ярко выделяющиеся на общей поверхности пятнышки, полоски, они рисуются в последнюю очередь, иначе при пользовании тушевкой они будут стираться. Это относится и к мелким деталям (например, черенки у фруктов, прожилки на лепестках).

Так же как рисунок углем и сангиной, пастель требует закрепления или на непродолжительное время работы закрывается папиросной бумагой.

Уголь.

Уголь хорошо ложится на шероховатую поверхность и легко снимается с нее, поэтому особенно пригоден для первоначальных набросков. Уголь применяется и для самостоятельного рисунка, но требует фиксирования (закрепления) спиртовым или водным раствором.

Основное выразительное свойство угля — бархатистость. При рисовании на тонированной бумаге хорошо сочетается с углем мел, что делает рисунок контрастным, живописным.

Сангина.

Сангина изготавливается в виде палочек из каолина и окиси железа. Применяя различный нажим, можно получить разнообразные оттенки от красновато-коричневого до нежно-розоватого. На бумаге сангина держится непрочно и требует фиксирования. При рисовании мокрым способом закрепления не требуется: рисунок, выполненный сангиной, слегка промывается набранной на кисть водой. Но при этом способе фиксации теряется особый бархатистый характер изображения.

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 дерева. Однако в обращении с этим материалом следует соблюдать известную осторожность, так как нередко рисунки, выполненные соусом, становятся однообразными.

Фломастеры.

Удобны в работе, интересны по своим изобразительным возможностям различные фломастеры. Особого внимания заслуживают фломастеры с толстым фетровым стержнем, которые позволяют рисовать тонкими и широкими штрихами, дают возможность быстро покрывать довольно большие поверхности бумаги.

Перо.

Иногда для выполнения рисунка используют перо, которое макают в тушь или чернила. Рисунок тушью при помощи пера представляет собой огромное количество штрихов, линий и точек и по выразительности напоминает гравюру.

Рассмотрите внимательно рисунок и попробуйте самостоятельно порисовать тушью, применяя все техники рисунка тушью. Помните, что работа с тушью требует терпения и практики.

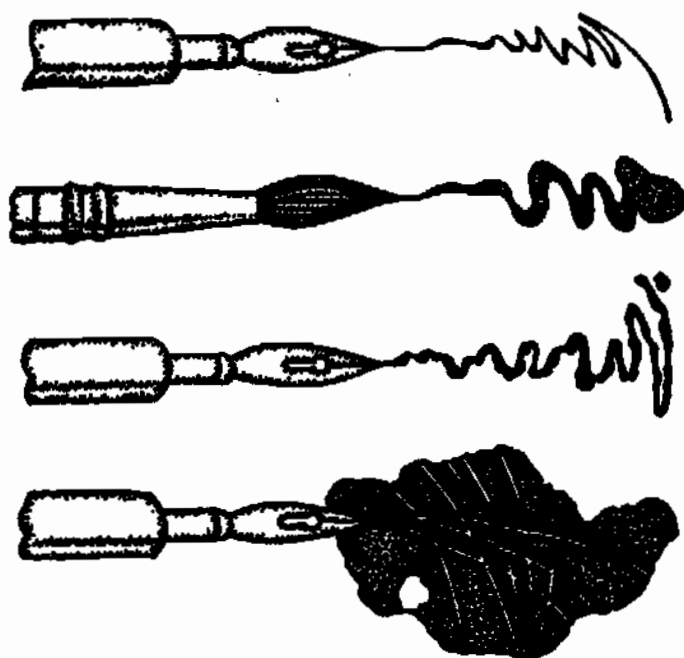


Рис. 40. Варианты рисунка тушью при помощи пера и кисти

Рисунок тушью при помощи пера представляет собой огромное количество штрихов, тонких линий и точек. Рисунок тушью, выполненный кисточкой, получается более плавный, линии — разной толщины, часто используются закрашенные полностью черные элементы рисунка. Кроме этого, существуют интересные техники рисунка тушью с использованием тонкого пера по смоченной водой бумаге или «проскребывание» сухим пером по высохшей туши, предварительно нанесенной и высушенной на восковом фоне. Требуемый восковой фон получается, если равномерно раскрасить бумагу цветными восковыми мелками, кусочком свечи или парафина.

Тушь.

Разноцветная тушь, как и перья, появилась у египтян около 4000 лет назад. В настоящее время предпочтение отдается черной туши. Она, как правило, не ползает по бумаге и водостойчива после высыхания. В европейских странах

тушь применяется в водном или спиртовом растворе. Рисуют ею преимущественно перьями или кистью.

Иногда творческая задача может быть решена только при помощи черной туши, которую наносят при помощи пера по предварительно нанесенным карандашным линиям. Чтобы получить более светлые оттенки, тушь разбавляют водой. Рисуют тушью при помощи специальных перьев или кисточек.

Цветные восковые мелки.

Цветные восковые мелки изготавливаются в виде небольших палочек из воска с добавлением красителей. Мелки легко ложатся на шероховатую бумагу, оставляют широкую линию, дают мягкие очертания. По цвету рисунок мелками довольно ограничен, так как они почти не дают оттенков.

Акварельные мелки.

Разнообразные рисунки можно сделать, работая акварельными мелками по смоченной водой и чуть провянувшей бумаге. Здесь уместны главным образом линейные зарисовки. Работают предпочтительно черными или коричневыми мелками (одноцветный набросок), более редко делают и цветные наброски (в три-четыре цвета). Работа акварельными мелками по сухой бумаге напоминает работу карандашами.

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.

Гуашь.

Гуашь является кроющим материалом и отличается своей непрозрачностью. Гуашь обладает хорошим кроющим свойством, однако при наложении густым слоем краска осыпается. Благодаря непрозрачности гуаши можно наносить один цвет на другой (конечно, после высыхания каждого слоя краски), не получая их смешивания. Это качество гуаши используется в декоративных работах. Высветление цвета производится добавлением белил. Получение производных цветов осуществляется предварительным смешением красок на палитре; нельзя получить их наложением одного цвета на другой на бумаге, как в акварели.

Акварель.

Основным свойством этих водяных красок является прозрачность красящего слоя. Поэтому предварительный карандашный набросок должен быть легким, линии чуть заметными, иначе карандаш будет виден сквозь краску. Когда рисунок правильно построен и закончен, наносится краска, после этого стирать карандашную линию нельзя, так как нарушится весь красочный слой акварели.

Свойство прозрачности следует учитывать и при наложении одного цвета на другой, так как происходит их слияние и изменяется требуемый цвет. Обычно какой-либо цвет, его оттенок наносится на чистый белый фон бумаги. Поэтому при наложении краски надо идти прежде всего от цветового пятна, а не от формы предмета.

Белила в акварели не употребляются, они лишают краску прозрачности и чистоты цвета. Более светлые тона получаются разбавлением насыщенного тона водой. Чтобы краска лучше ложилась на бумагу, перед началом рисования краской весь лист промывается водой (протирается влажным ватным тампоном). При наложении цвета в акварели используются два способа: лессировка и алла прима.

Лессировка — наложение одного прозрачного слоя краски на другой, при этом первый слой просушивается. Данный способ иногда называют «работой по-сухому», он сохраняет прозрачность акварели.

Алла прима — все цвета берутся сразу нужной силы. Каждая цветовая деталь начинается и заканчивается в один прием. Этим способом, или «работой по-сырому»,

можно достигнуть яркости и красочности, но есть опасность потери прозрачности, если краска мало насыщена водой.

Таким образом, высветление насыщенного тона в акварели происходит путем разбавления ее водой. Наибольшая насыщенность тона создается путем добавления более темной краски другого цвета, но при этом теряется яркость и чистота основного цвета.

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ ПО ТЕМЕ «МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ РИСОВАНИЯ»

Цель. Закрепить знания о свойствах акварели, познать ее технику.

Материалы и оборудование. Набор акварельных красок (лучше использовать краски производства «Ленинград»), кисти колонковые или беличьи (№ 8, 10, 12), палитра для разведения красок водой (если палитры нет в коробке с набором, можно использовать керамическую глазированную плитку белого цвета или обыкновенную мелкую тарелку), бумага плотная, белая, два сосуда с водой (один для промывания грязной кисти, другой для прополаскивания ее в чистой воде), тряпочка для осушивания кисти.

Задание. Ознакомиться с особенностями и различными приемами работы акварельными красками (лессировкой и способом алла прима), получением различных оттенков путем высветления и затемнения насыщенного тона; получением производных цветов при помощи смешения двух или трех красок; приемом закрашивания сплошным пятном большой поверхности; размывом краски для получения постепенного перехода от темного тона к светлому или от одного цвета к другому.

Общие рекомендации. Упражнение начните с получения производных цветов различных оттенков, соединяя разные краски. Например, попробуйте получить зеленый цвет, соединив кадмий лимонный и ультрамарин, охру и ультрамарин, кадмий и кобальт; сепию и ультрамарин. Так же можно получить оттенки фиолетового цвета из красной и синей краски разных сортов.

Приемом размыва и вливания одного цвета в другой нарисуйте море и небо в разное время дня и при различном состоянии погоды — спокойное море в ясный день, прибой в облачную погоду, пенные валы в шторм, прилив при восходе солнца и т. п.

Бумага.

До сих пор еще нельзя сказать точно, когда научились делать бумагу, но предполагают, что изобретена она была во II веке нашей эры в Китае. Там впервые придумали способ делать бумагу из спрессованных волокон тщательно растертых тряпок. В наше время бумагу делают уже не из тряпья, а из древесины.

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.

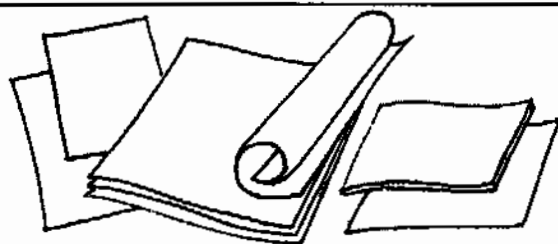


Рис. 41. Бумага для рисования

Рисунки акварелью, тушью, пером желательно выполнять 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 ло-

жится перовой штрих, 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. В некоторых случаях окажется уместным применение бумаги, сильно впитывающей воду, что позволяет достигать своеобразного решения набросков, когда изображение будет несколько расплывчатым, «размытым».

Для лучшего понимания выразительных возможностей различных материалов Вам необходимо познакомиться с произведениями, выполненными в разной технике. При этом следует выяснить, почему художник в данном произведении предпочел тот или иной материал.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ. НАТЮРМОРТ

«Натюрморт» — слово французское, и значит оно буквально — «мертвая природа». Это картины, героями которых являются различные предметы обихода, фрукты, цветы или снедь (рыба, дичь и так далее).

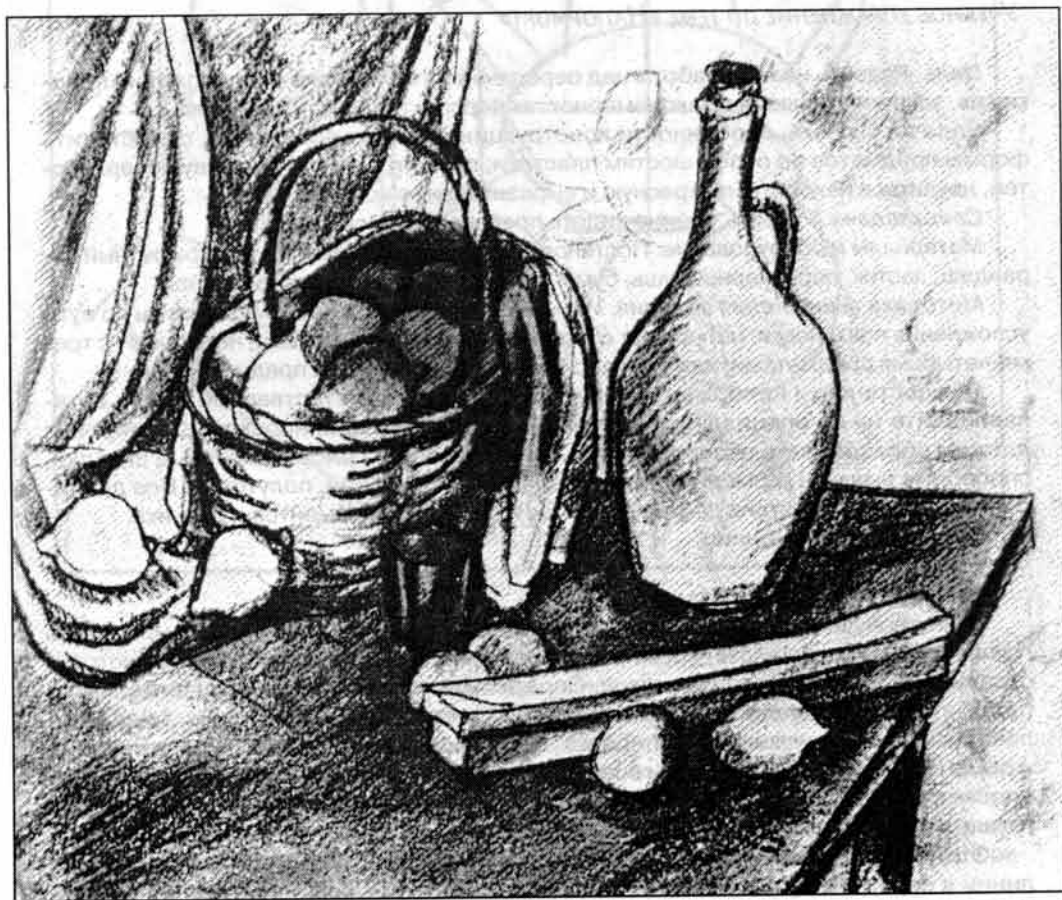


Рис. 42. А. Шевченко. «Натюрморт»

Впервые натюрморт появился в Голландии в начале XVII века. Это было время, когда голландцы после тяжелой борьбы с испанскими завоевателями получили независимость. После трудных и долгих лет войны люди острее и тоньше ощутили окружающий мир, кра-

соту природы. Они любовались предметами, среди которых протекала их жизнь. Это было время расцвета голландского искусства, и особенно искусства натюрморта.

Художники изображали, казалось бы, самые скромные, обычные вещи, но силой своего искусства они умели придать им красоту и поэтичность. Умение видеть красоту в обыденном — основное свойство натюрморта. Внимательно и любовно передать на бумаге или холсте посуду, ткани, плоды, вино, поблескивающее рубиновыми оттенками в стеклянных бокалах...

Натюрморты, написанные когда-то художниками, рассказывают нам не только о вещах. Они говорят о жизни и быте их владельцев, об их привычках. Изображение прекрасного мира вещей увлекало очень многих художников. Попробуйте свои силы и Вы.

ГЛАВА ПЕРВАЯ. РАБОТА НАД ИЗОБРАЖЕНИЕМ ПРЕДМЕТОВ

Главное отличие натюрморта от других жанров изобразительного искусства заключается в том, что мир человека здесь показан через предметы. Изображение прекрасного мира вещей увлекало многих художников. Попробуйте и Вы нарисовать натюрморт. Эта задача не будет для Вас слишком сложной, если Вы вспомните, что конструкцию любого предмета (чайника, бутылки и т. д.) составляют простые формы. А рисование простых форм Вы уже освоили на предыдущих занятиях.

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ ПО ТЕМЕ «НАТЮРМОРТ»

Цель. Развить навыки работы над передачей ритмического расположения предметов, закрепить знания о закономерностях перспективного построения.

Задачи. Изучить особенности конструкции сложных предметов, сопоставить формы предметов по особенностям пластики, по контрасту, по качеству поверхностей, научиться находить интересную и выразительную композицию.

Сверхзадача. Развить умение видеть прекрасное в повседневном.

Материалы и оборудование. Постановка из нескольких предметов, графитный карандаш, ластик, перо, черная тушь, бумага гладкая белая или тонированная.

Методика выполнения задания. Изучение натюрморта нужно проводить по пути усложнения постановки: натюрморт с одним или двумя предметами; натюрморт с тремя-четырьмя предметами; натюрморт с большим количеством предметов.

Для постановки натюрморта берите предметы в их естественной связи. Устанавливайте их на специальной натурной подставке с драпировкой. Драпировки должны образовывать разнообразные пластические по рисунку крупные складки, способные выявить гармонию форм, градации света, теней, полутонов. Все драпировки на начальном этапе должны быть светлыми, без орнаментов и рисунка.

Работу ведите поэтапно.

Этапы работы над натюрмортом.

Этап первый. Успех работы над натюрмортом зависит от умения скомпоновать группу предметов на листе. Короткими отрезками линий наметьте общее пространственное расположение предметов. Определите уровень линии горизонта: какие предметы расположены во фронтальной перспективе (бутылка, чайник, груша, яблоко), а какие — в угловой (драпировка, куб, персик). Определите геометрические формы, лежащие в основе форм всех предметов: цилиндр лежит в основе бутылки, шар — в основе яблока, цилиндр и шар — в основе чайника, два шара — в основе груши, овал — в основе персика.

Этап второй. Уточните размеры каждого предмета. Проведите легкие осевые линии в середине предметов, отложив на них высоту и уровни изменения формы. Через полученные точки проведите легкие горизонтальные линии. На них отложите ширину предметов.

Этап третий. Проверьте пропорции основной части предметов и прорисуйте их детально. На освещенных частях предметов видны мелкие детали, выявляется их фактура, а в теневых местах форма скрадывается, смягчаются ее границы, рельефность. Осложняет теневой тон влияние рефлексов.

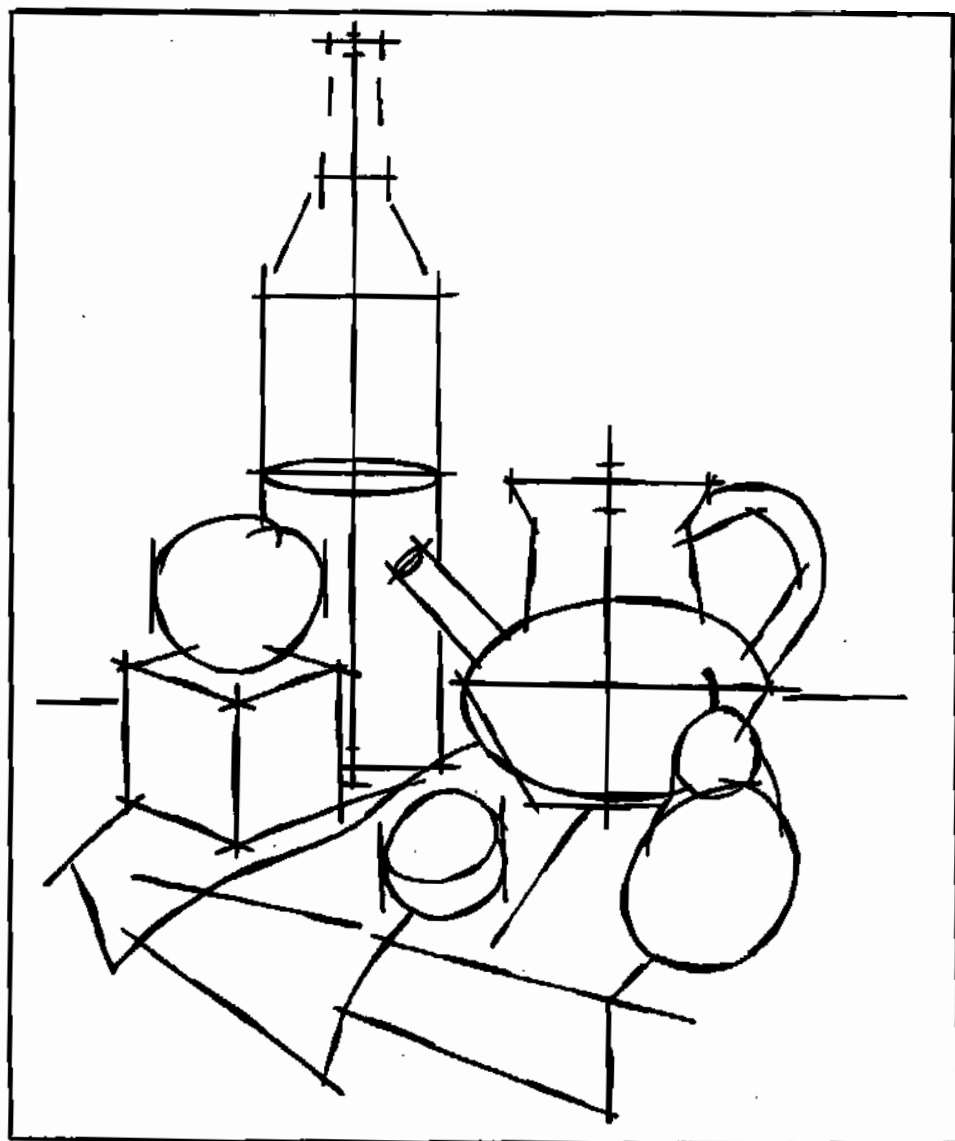


Рис. 43. Первый этап рисования

Уберите линии построения и наметьте основные тоновые отношения: светлые (драпировка, куб, чайник) и темные предметы (персик, бутылка, груша).

Этап четвертый. Последовательно насыщая тон, определите на предметах тень, полутень, падающую тень, рефлексы. Обозначьте объем предметов и пространственные отношения между ними. Используйте в работе тоновую палитру. Начинайте работу над тоном с темных предметов (персика). Определите его тон с тоном другого темного предмета — бутылки — и со светлыми предметами. Проложив тени на предметах, приступайте к полутонам и рефлексам.

Заметив в изображении вялость тона какого-нибудь участка или его недостаточную светлоту, затемните соседний участок, сравнив его с темными местами на натюрморте.

Этап пятый. Завершающий этап работы состоит в основном из детализации и обобщения, детализацию проводите в тех местах, на которых следует сосредоточить внимание. Объедините тоном раздробленные участки натюрморта, сохранив общую тоновую палитру.

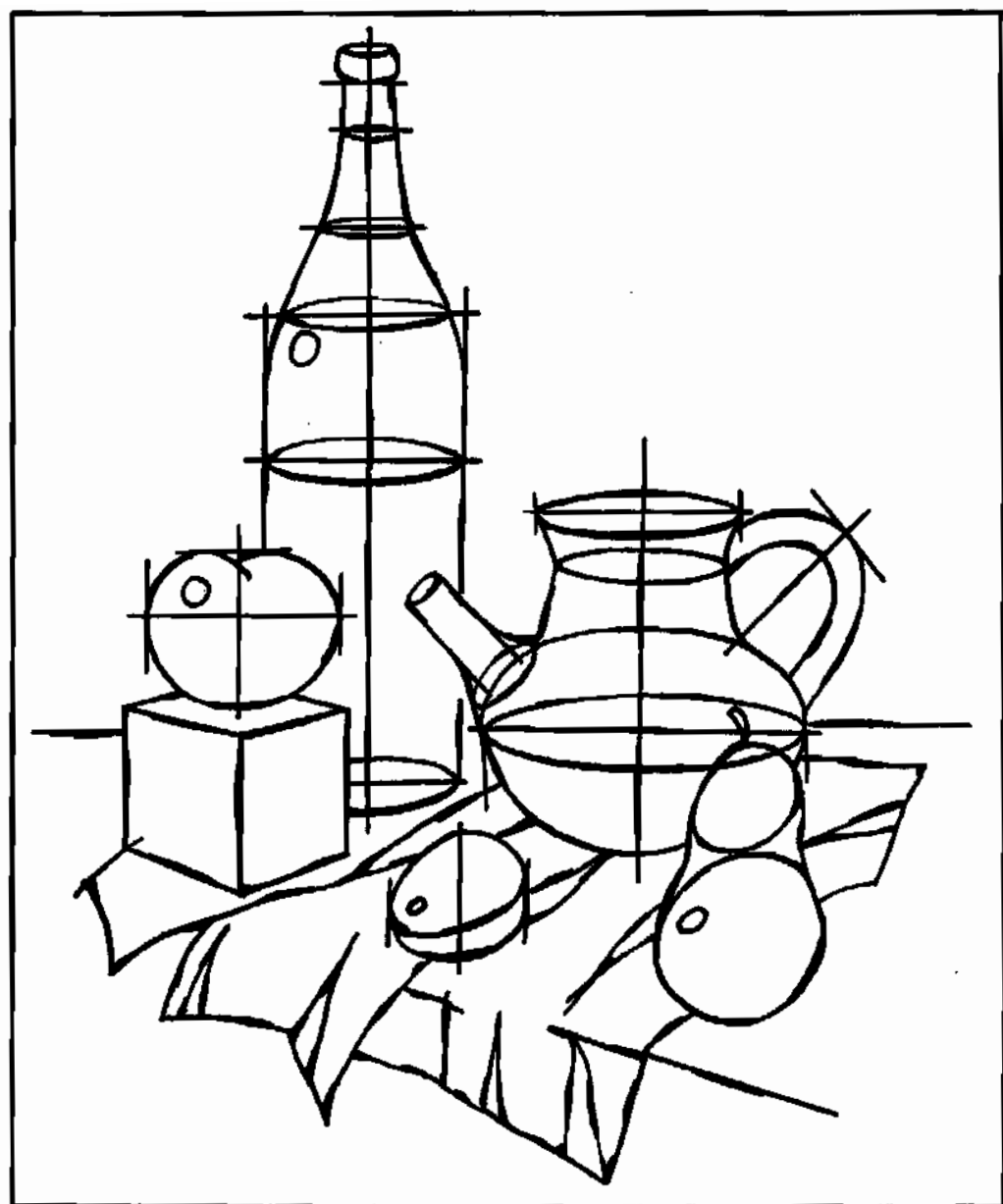


Рис. 44. Второй этап рисования

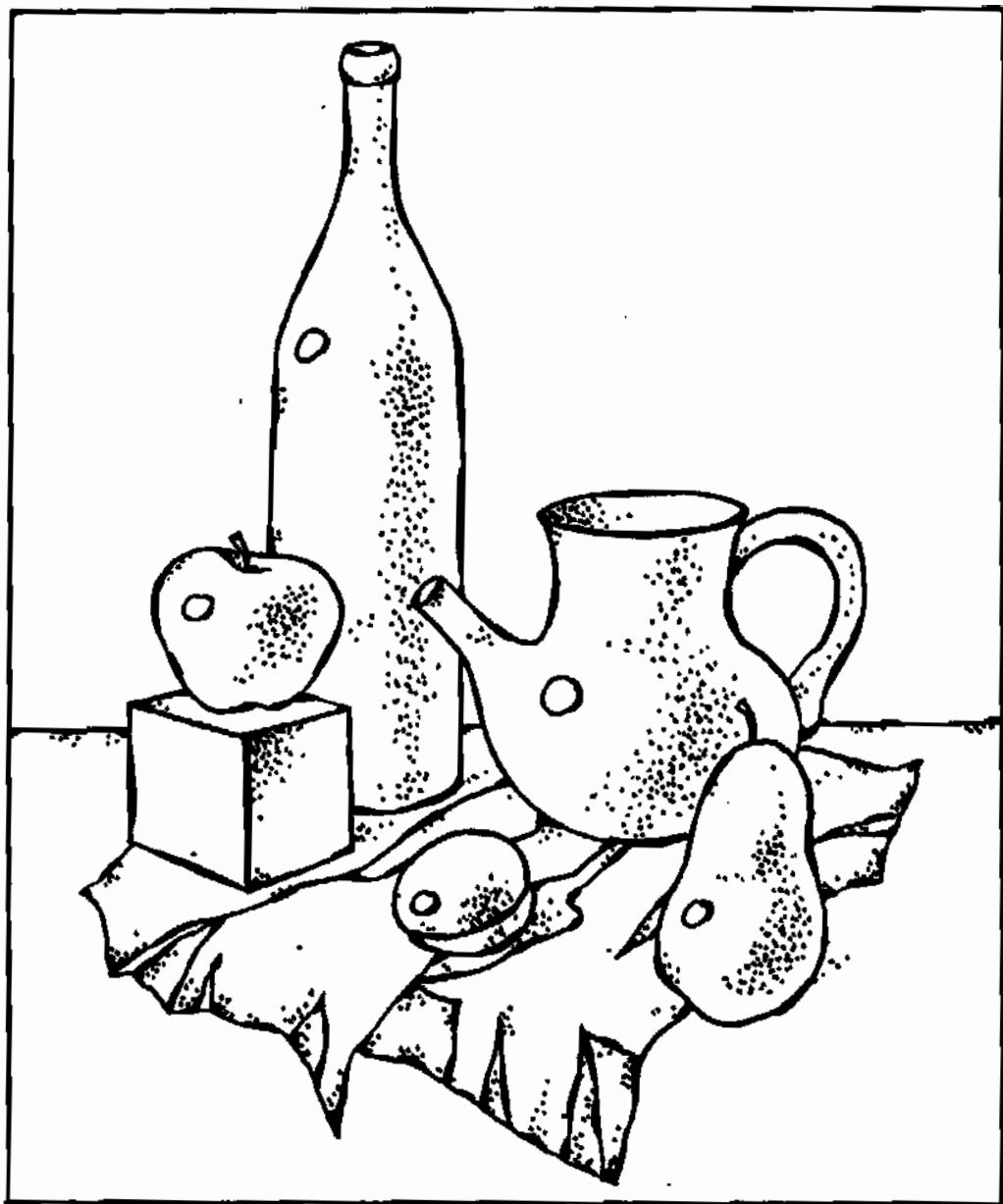


Рис. 45. Третий этап рисования

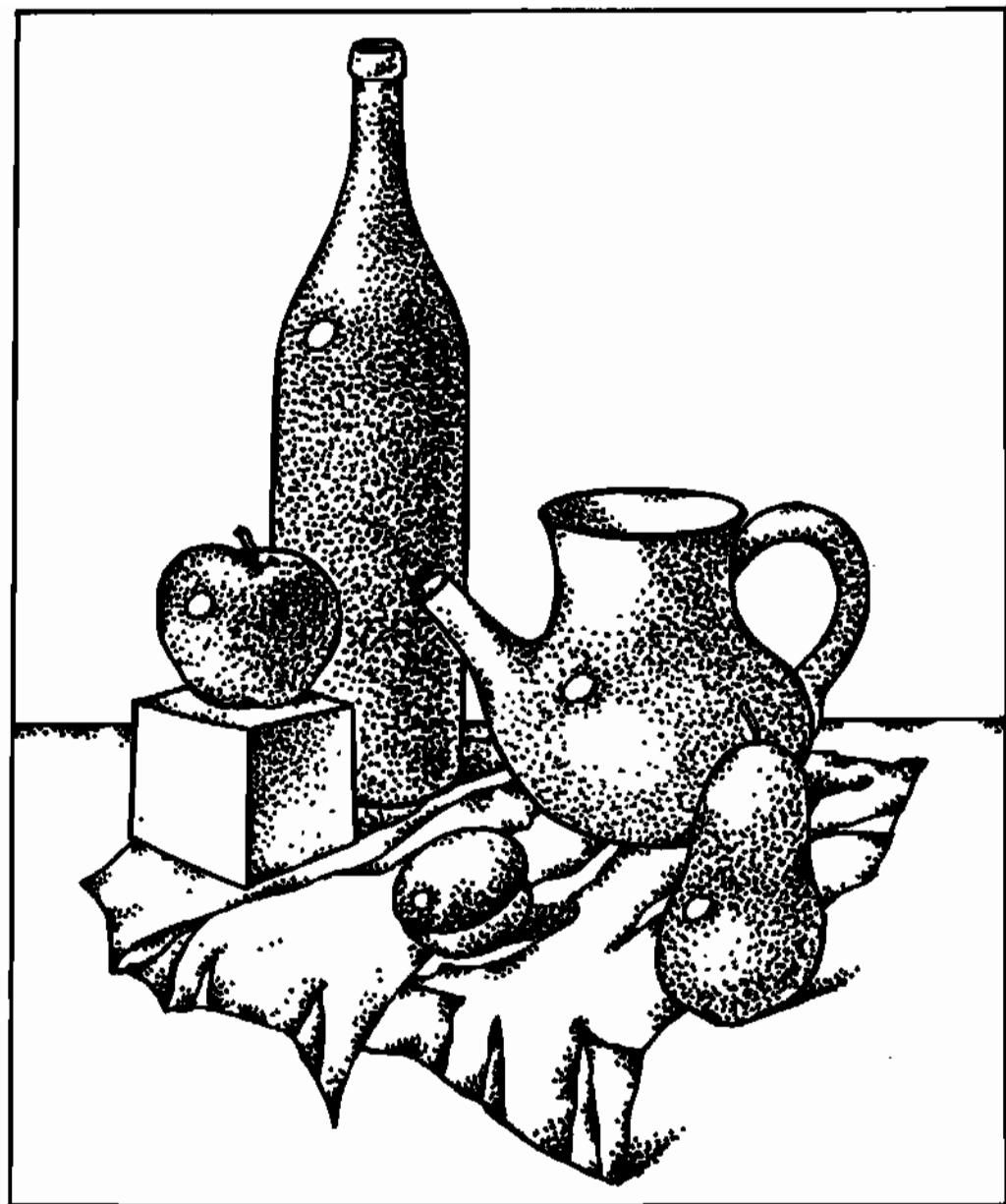


Рис. 46. Четвертый этап рисования

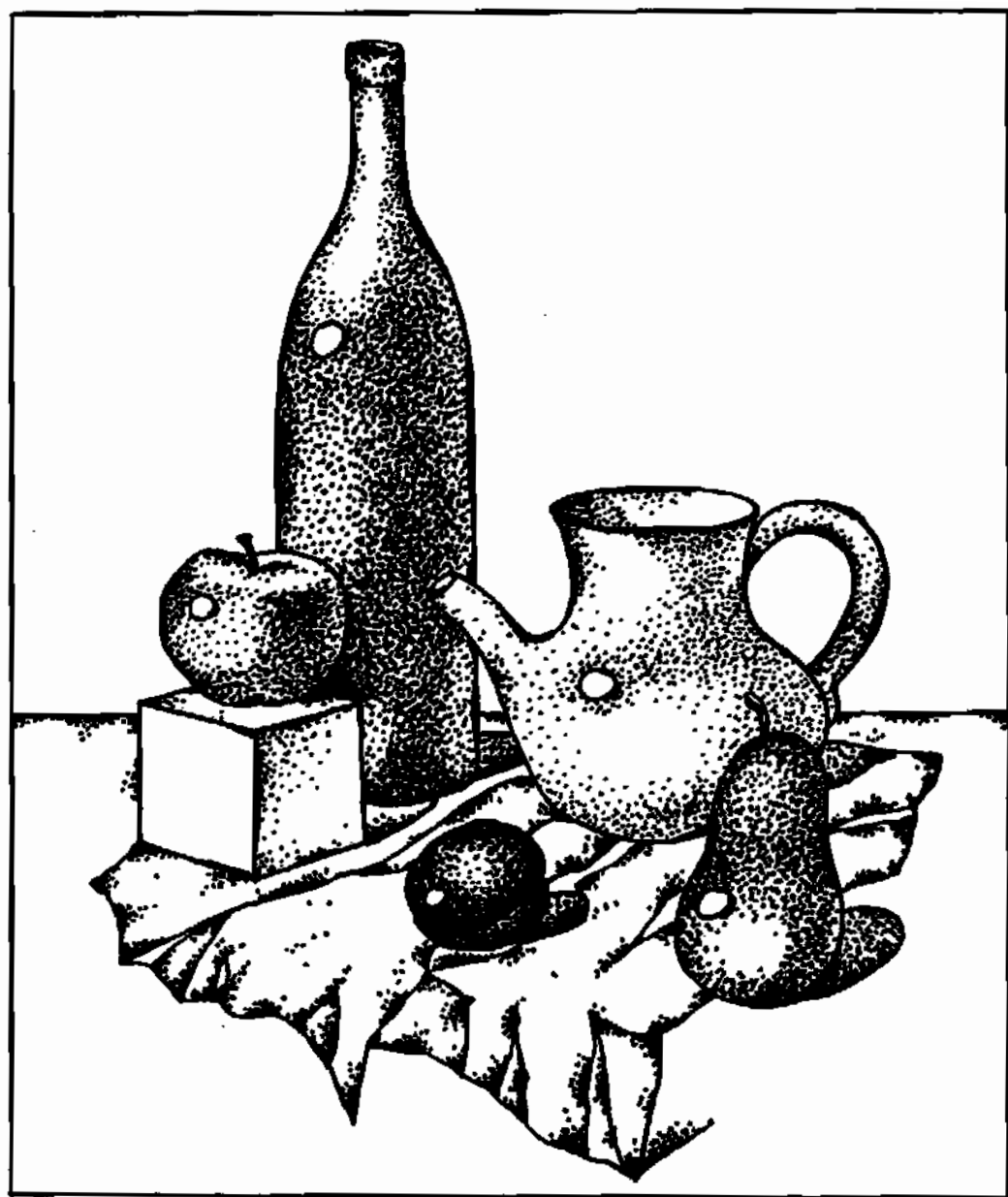


Рис. 47. Пятый этап рисования

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ. РАБОТА НАД ИЗОБРАЖЕНИЕМ РАСТЕНИЙ

ГЛАВА ПЕРВАЯ.

РИСОВАНИЕ С НАТУРЫ ПРЕДМЕТА УСЛОВНО ПЛОСКОЙ ФОРМЫ: ЛИСТЬЕВ И ЦВЕТОВ

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ ПО ТЕМЕ «РАБОТА НАД ИЗОБРАЖЕНИЕМ РАСТЕНИЙ»

Цель. Развить навыки работы над изображением растений, закрепить знания о конструировании формы предметов.

Задачи. Изучить особенности конструкции сложных объектов, сопоставить формы объектов по особенностям пластики, по контрасту, по качеству поверхностей, научиться находить интересную и выразительную композицию.

Сверхзадача. Развить умение видеть прекрасное в мире живой природы.

Материалы и оборудование. Постановка из одного цветка, графитный карандаш, ластик, перо, черная тушь, бумага гладкая белая или тонированная.

Методика рисования. Сначала необходимо внимательно изучить натуру: рассмотреть форму цветка и листьев — простая или сложная, расположение лепестков и прожилок, от которых зависит форма, наличие отдельных деталей у данного предмета — зубчики по краю, вырезы и т. п. Сравнить один цветок с другим, найти сходство и различие между ними.

Рисование должно идти по этапам, которые определяют последовательность рисунка.

Этапы построения рисунка.

Этап первый. Прежде всего уточняется расположение цветка и листьев на плоскости бумаги. На этом же этапе определяется основная форма с учетом пропорционального соотношения ширины и длины.

Этап второй. Выявляется форма крупных частей, уточняются особенности простой формы (округлая, вытянутая, стреловидная и т. п.) или сложной. Затем изображаются мелкие детали: зубцы, форма бутона и др.

Этап третий. В конце работы на рисунок наносится штриховка, которая передает цветовые оттенки, зависящие от окраски данного предмета или от изгибов его поверхности.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

На данном занятии можно освоить технику рисунка цветными карандашами. В этом случае после построения рисунка идет его штриховка соответствующим цветом, начиная с самых светлых. При этом следует использовать различные приемы штриховки.

Прежде, чем начать работу над рисунком, нужно поставить перед собой интересную творческую задачу: создать необычный образ цветка, постараться выразить самое характерное свойство данного цветка и т. п. Для этого полезно познакомиться с историей изображения цветка в искусстве.

ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ НА ТЕМУ «ЦВЕТOK В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ»

Задача: поиск интересного образа цветка на основе связанных с ним легенд.

Постарайтесь найти в литературе мифы, истории и легенды, связанные с каким-нибудь цветком. Познакомьтесь с творчеством признанных мастеров, в работах которых эти истории нашли свое отражение. Поставьте перед собой творческую задачу отобразить в рисунке связь выбранного Вами цветка с тем образом, символом которого он является. Работу ведите поэтапно.

Этапы работы над домашним заданием.

Этап первый. После того, как Вы определили для себя образ цветка, нанесите его изображение на лист бумаги в зависимости от поставленной творческой задачи.

Этап второй. Определите характерные особенности цветка, которые подчеркивают творческий замысел.

Этап третий. Удалите линии построения ластиком и обведите изображение контурной линией. Тщательно проработайте необходимые детали изображения. Обобщите изображение: на рисунке должно остаться только то, что помогает раскрыть замысел.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- ⇒ При выполнении рисунка нужно вести работу поэтапно от композиционного построения цветка на листе бумаги до детальной проработки с последующим обобщением. На первых этапах не уделяйте слишком много внимания деталям. Это задание на развитие фантазии, а не навыков рисования.
- ⇒ Начинать работу можно с предварительного изучения натуры. Например, выбрать для изображения головку отдельного цветка несложной формы и сделать быстрый набросок.

ГЛАВА ВТОРАЯ. РАБОТА НАД НАБРОСКОМ ЦВЕТКА

Если же Вы не боитесь трудностей и ставите перед собой очень сложное творческое задание, которое требует тщательного изучения натуры, то целесообразно сделать предварительно несколько набросков с различных сторон и точек зрения. Наброски позволяют быстро провести зарисовки различных цветов с целью их изучения.

Наброски — это одна из разновидностей рисунка. Набросками принято называть быстрые, лаконичные зарисовки небольшого размера. Как правило, в набросках передается общее впечатление от натуры, изображается наиболее главное и существенное, без основательной проработки деталей.

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ ПО ТЕМЕ «РАБОТА НАД НАБРОСКОМ ЦВЕТКА»

Цель. Развить навыки работы над наброском, закрепить знания об особенностях условно-плоскостного изображения.

Задачи. Изучить особенности конструкции цветка, научиться находить интересную и выразительную композицию.

Материалы и оборудование. Декоративный цветок с ярко выраженной формой бутона (например, роза), графитный карандаш, ластик, перо, черная тушь, бумага гладкая белая или тонированная.

Методика выполнения задания. Работу над наброском цветка следует разбить на несколько этапов.

Этапы работы над наброском цветка.

Этап первый. Прежде чем начать рисунок, следует внимательно рассмотреть 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 надо правильно построить рисунок, определить, на каком уровне по отношению к горизонту воспринимается цветок; тщательно рассмотреть растение, чтобы понять, какие части его ясно выделяются, почему и как изменяется форма, размеры и направление других частей; надо помнить, что некоторые лепестки и листья будут восприниматься как бы в сокращенном виде, так как они находятся сзади. При этом полезно сделать несколько быстрых набросков с раз-

ных положений и разными материалами. Нужно выбрать наилучшую точку зрения, с которой цветок смотрится наиболее интересно и выразительно. При изображении бутонов сложной формы старайтесь соблюдать правильные пропорции — учитывайте соотношения бутона, 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 второй. 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 следует передвигаться на другое место, наклоняться 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 общие очертания головки цветка и его главных частей с учетом их пропорций и особенностей. Потом выявите конструкцию бутона, тоновые соотношения, прорисуйте стебель и листья, произведите окончательное обобщение рисунка.

Этап третий. Дополните набросок деталями, которые Вы считаете самыми нужными и характерными в натуре. Моделируйте формы цветка тоном и детально прорабатывайте элементы переднего плана рисунка.

Проработка деталей требует определенной закономерности — каждую деталь надо рисовать в связи с другими. Малоопытный рисовальщик, даже в несложном задании, часто сосредоточивает 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.

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ ПО ТЕМЕ «РАБОТА НАД НАБРОСКОМ ЦВЕТКА»

Цель. Закреплять знания об особенностях условно-плоскостного изображения.

Материалы и оборудование. Декоративный цветок с ярко выраженной формой бутона (например, роза), графитный карандаш, ластик, перо, черная тушь, бумага гладкая белая или тонированная.

Задачи:

- изучение особенностей конструкции цветка, поиск интересной и выразительной композиции, выбор угла обзора, заключающего в себя лишь те элементы природы, которые нужно изобразить;
- выделение композиционного центра с использованием различных методов пространственной глубины, изучение тоновых и цветовых соотношений, выделение главного, постепенный переход к необходимым уточнениям;
- последовательное осуществление работы над наброском, передача определенного эмоционального состояния посредством характера линии и тонового решения, выполнения рисунка в живой и выразительной технике.

Общие рекомендации.

Прежде чем начать работу, следует внимательно рассмотреть розу: каковы ее особенности, чем она отличается от других, в чем ее привлекательность. В рисунке надо все это показать.

Роза ставится по отношению к источнику света так, чтобы контрастно выделялись светотеневые пятна, что поможет лучшему выявлению расположения листьев, их форм при восприятии и дальнейшем изображении.

Вначале надо правильно нанести линии построения: определить, на каком уровне по отношению к горизонту воспринимается цветок; тщательно рассмотреть рас-

тение, чтобы понять, какие части его ясно выделяются, почему, как изменяется форма, размеры и направление других частей; надо помнить, что некоторые лепестки и листья будут восприниматься как бы в сокращенном виде, так как они находятся сзади.



Рис. 48. М. Врубель. «Роза»

Рисуя, не следует передвигаться на другое место, наклоняться в сторону, чтобы лучше рассмотреть, так как от этого изменяется точка зрения на предмет, и рисунок будет неправильным. Когда этап первоначального построения закончен, надо перейти к более четкой прорисовке основных частей и деталей.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

⇒ Нарисовать «царицу цветов» совсем не сложно. Чтобы верно передать особенности формы цветка, достаточно внимательно изучить его строение. Нужно полюбить розу, и тогда не таким трудным будет все остальное: поиски интересного композиционного решения, выделение главного и второстепенного, игра контурной линии, направление штриха...

Гораздо важнее перед началом работы определить творческую задачу. Какой цветок Вы хотите нарисовать: символ радости или эмблему печали? Интересный замысел во многом облегчает достижение прекрасных результатов.

А теперь давайте рассмотрим учебный набросок, сделанный при помощи туши и пера. Вся работа делится на этапы, в каждом из которых приходится решать определенные задачи.

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ ПО ТЕМЕ «РАБОТА НАД НАБРОСКОМ ЦВЕТКА»

Цель. Развить навыки работы над наброском, закрепить знания о поэтапном ведении рисунка.

Материалы и оборудование. Декоративный цветок с ярко выраженной формой бутона (например, роза), графитный карандаш, ластик, перо, черная тушь, бумага гладкая белая или тонированная.

Задачи. Научиться находить интересную и выразительную композицию, вести рисунок поэтапно, учитывая особенности конструкции цветка, светотень и перспективное сокращение.

Методика выполнения задания. Работу над изображением цветка следует разбить на несколько этапов.

Этапы работы над изображением цветка.

Этап первый. Начиная рисунок, нужно найти композицию, то есть определить нахождение бутона розы на листе бумаги. Определяющими параметрами являются размер бутона и его положения в пространстве. При этом легкими линиями намечают положение бутона и стебля, пропорциональное взаиморасположение лепестков. Изображение должно находиться в центре листа бумаги и не «прилипать» к краям.

Этап второй. Когда форма бутона и его расположение на листе бумаги найдено, приступают к определению конструктивных особенностей цветка. При этом соблюдают основной принцип рисования — идут от общего к частному, от большой формы к деталям. Во время работы стараются держать в поле зрения весь цветок, а не только тот лепесток, который изображается в данный момент.

Этап третий. На завершающем этапе приступают к детальному моделированию формы. При этом определяют основные тоновые отношения между освещенными и теневыми сторонами цветка и фоном. Сначала штрихами прокладывают тень, а затем, ориентируясь на ее насыщенность, прокладывают полутона.

ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ ПО ТЕМЕ «РАБОТА НАД НАБРОСКОМ ЦВЕТКА»

Цель. Закреплять знания об особенностях условно-плоскостного изображения.

Задачи: изучение особенностей наброска цветка, композиционного решения, тоновых соотношений, способов передачи определенного эмоционального состояния посредством характера линии.

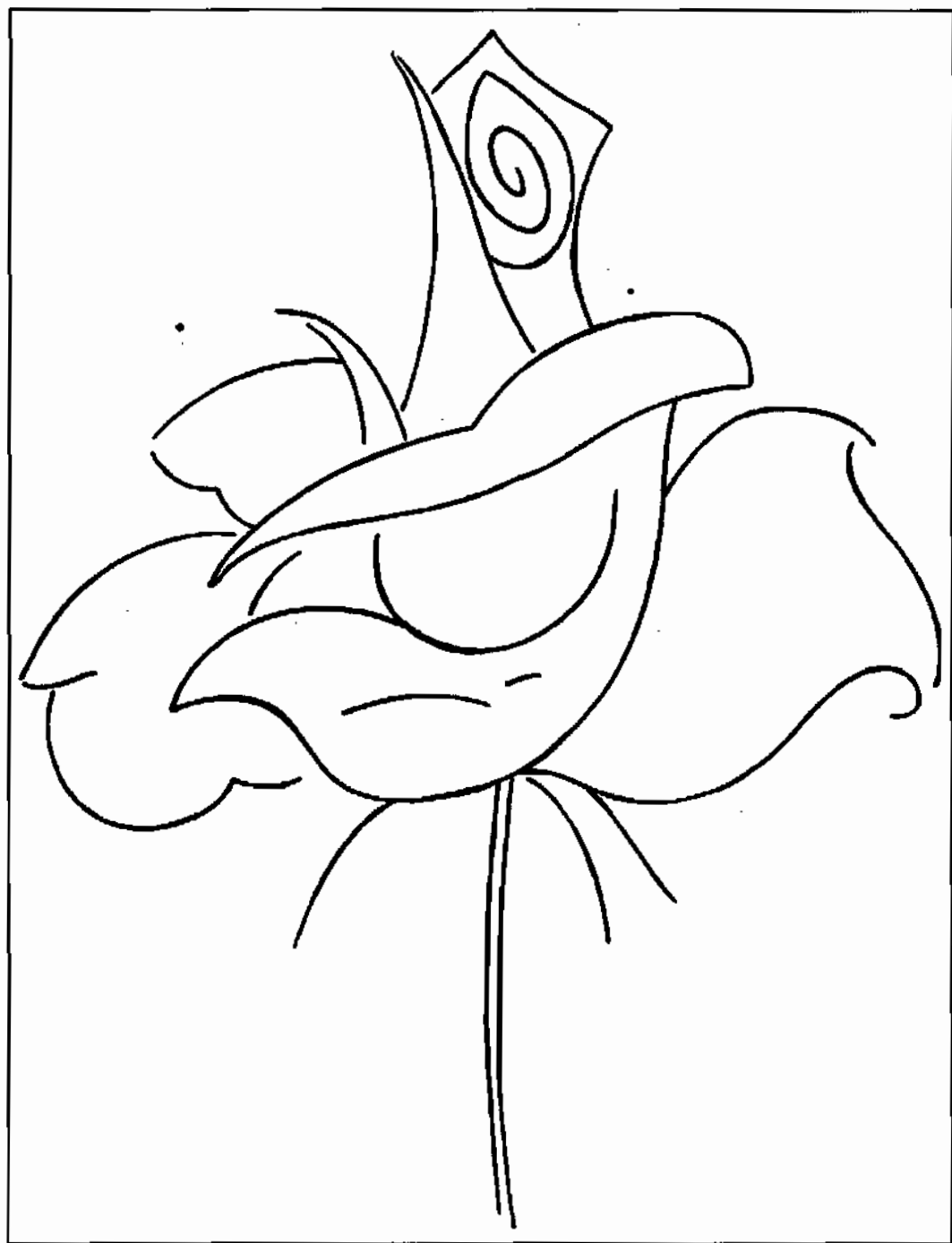


Рис. 49. Первый этап рисования

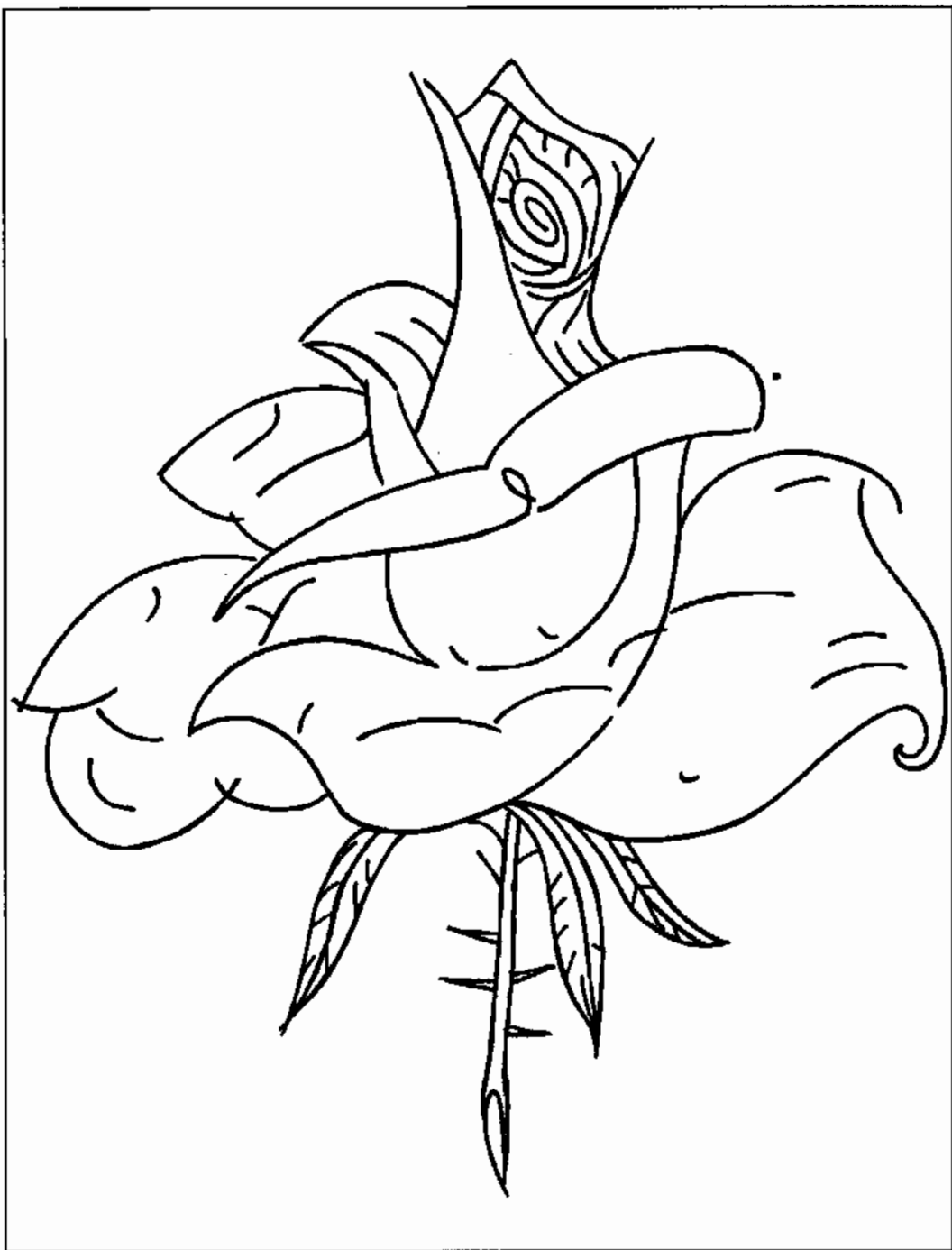


Рис. 50. Второй этап рисования



Рис. 51. Третий этап рисования

Для передачи в рисунке верных тоновых отношений постарайтесь увидеть весь цветок сразу. Для этого нужно чуть прищурить глаза и отвлечься от мелких деталей. Такой прием носит название *цельное видение*. При этом Вы заметите, что одни части цветка ярко освещены, и поэтому выявляются лучше. Та часть бутона, которая находится в тени, менее контрастна, так как из-за слабого освещения четкость деталей слегка размыта. Также обратите внимание на то, что свет, полутени и тень рас-

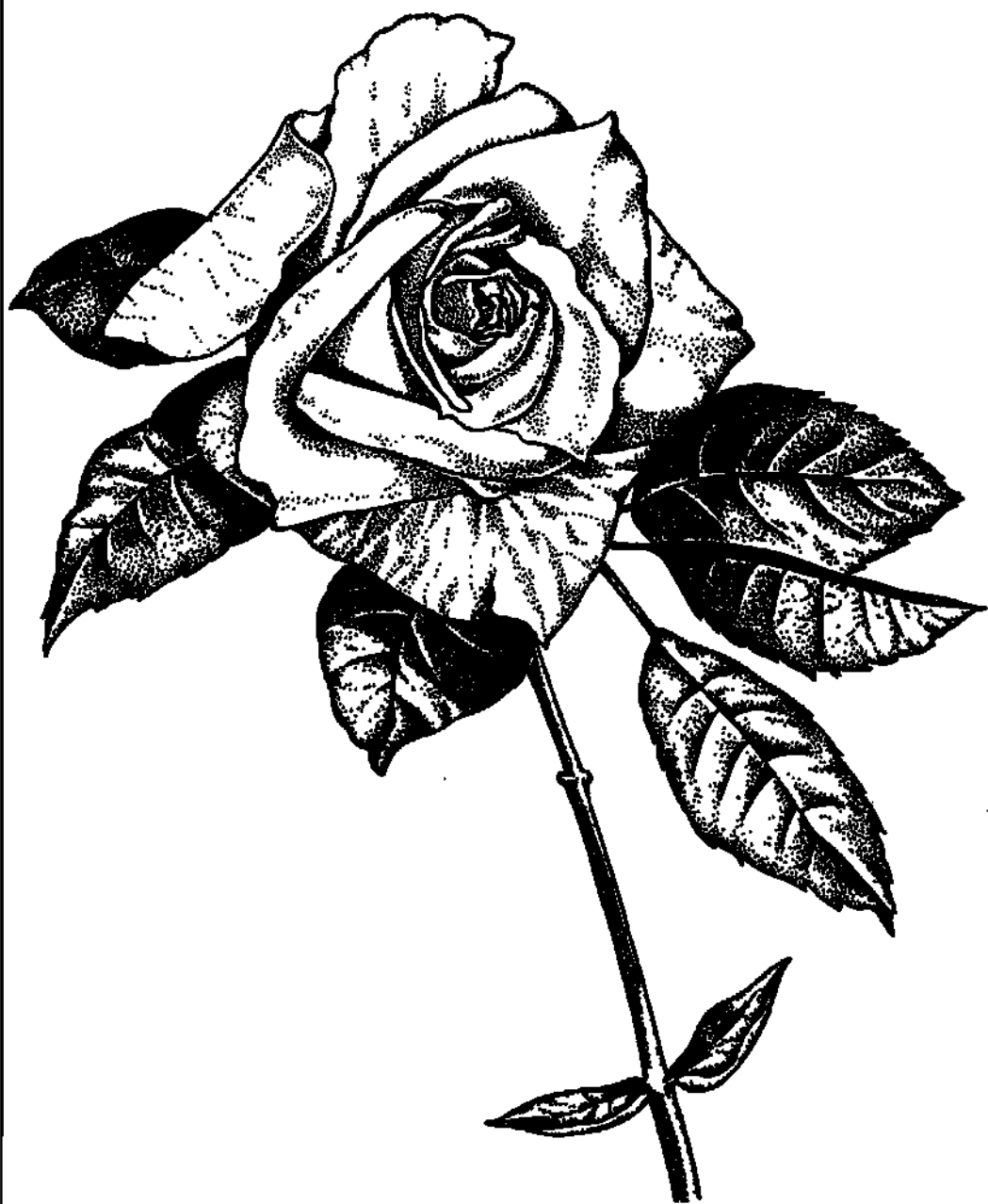


Рис. 52. Объемный рисунок

полагаются по форме цветка. Они как бы подчеркивают его объемную структуру, которую можно выразить за счет насыщенности и направления штриха.

Даже на начальных этапах рисунка нужно учитывать светотеневые отношения. Тень в рисунке прокладывают штрихом в полную силу карандаша. Соответственно, на месте блика остается нетронутый белый фон бумаги. Насыщенность света, полутона и рефлекса находится между границами тени и блика.

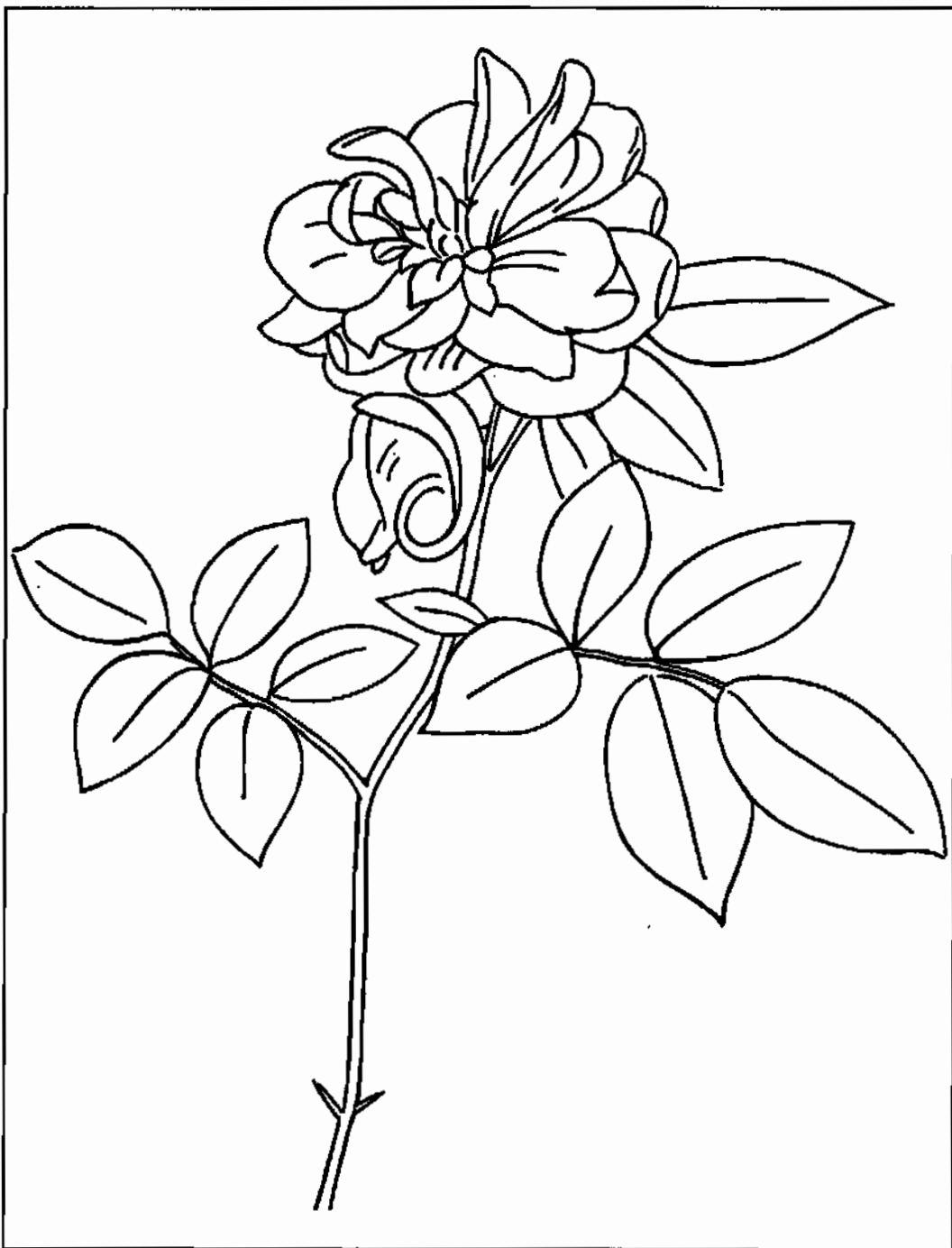


Рис. 53. Светотень

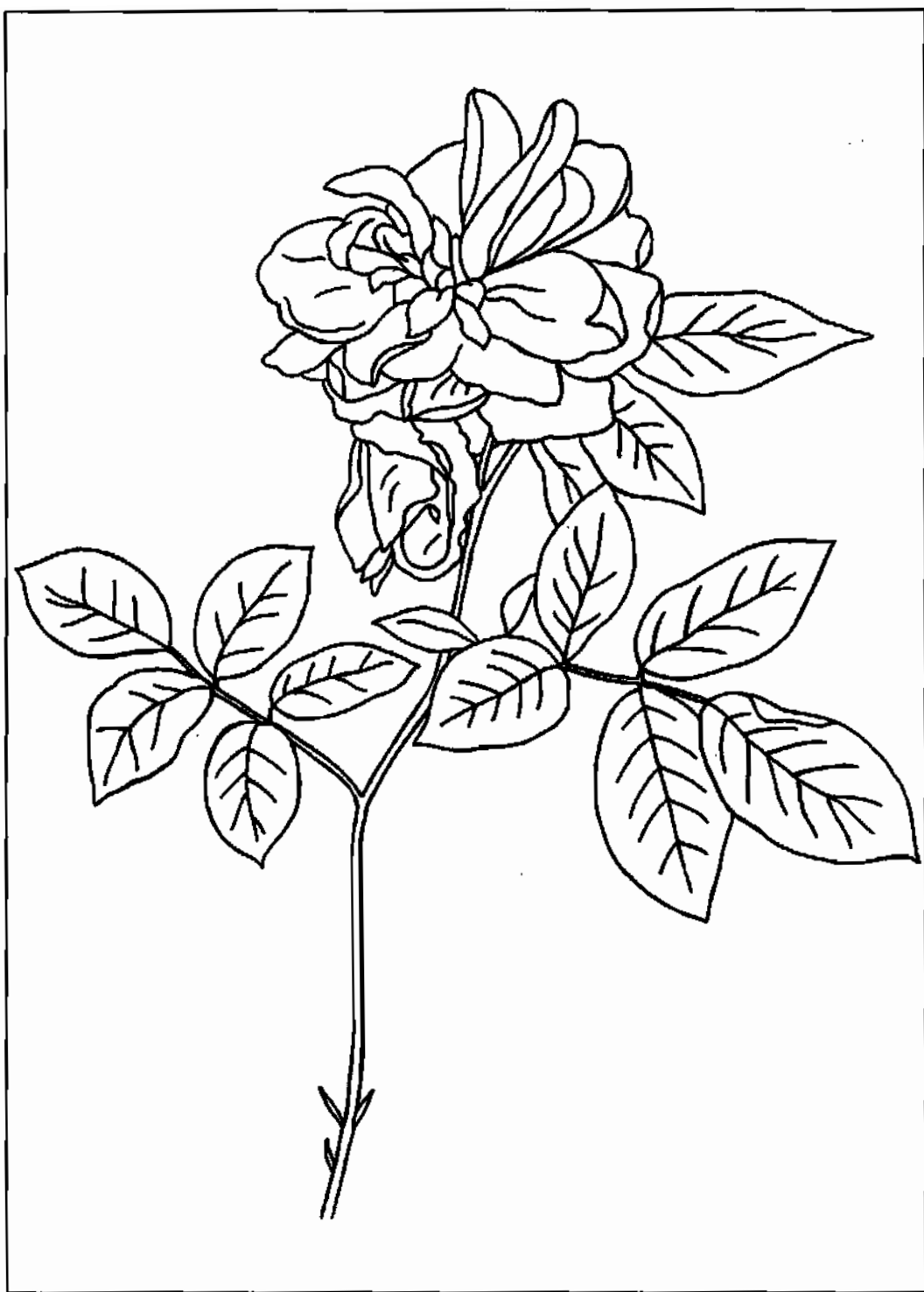


Рис. 54. Тоновые отношения

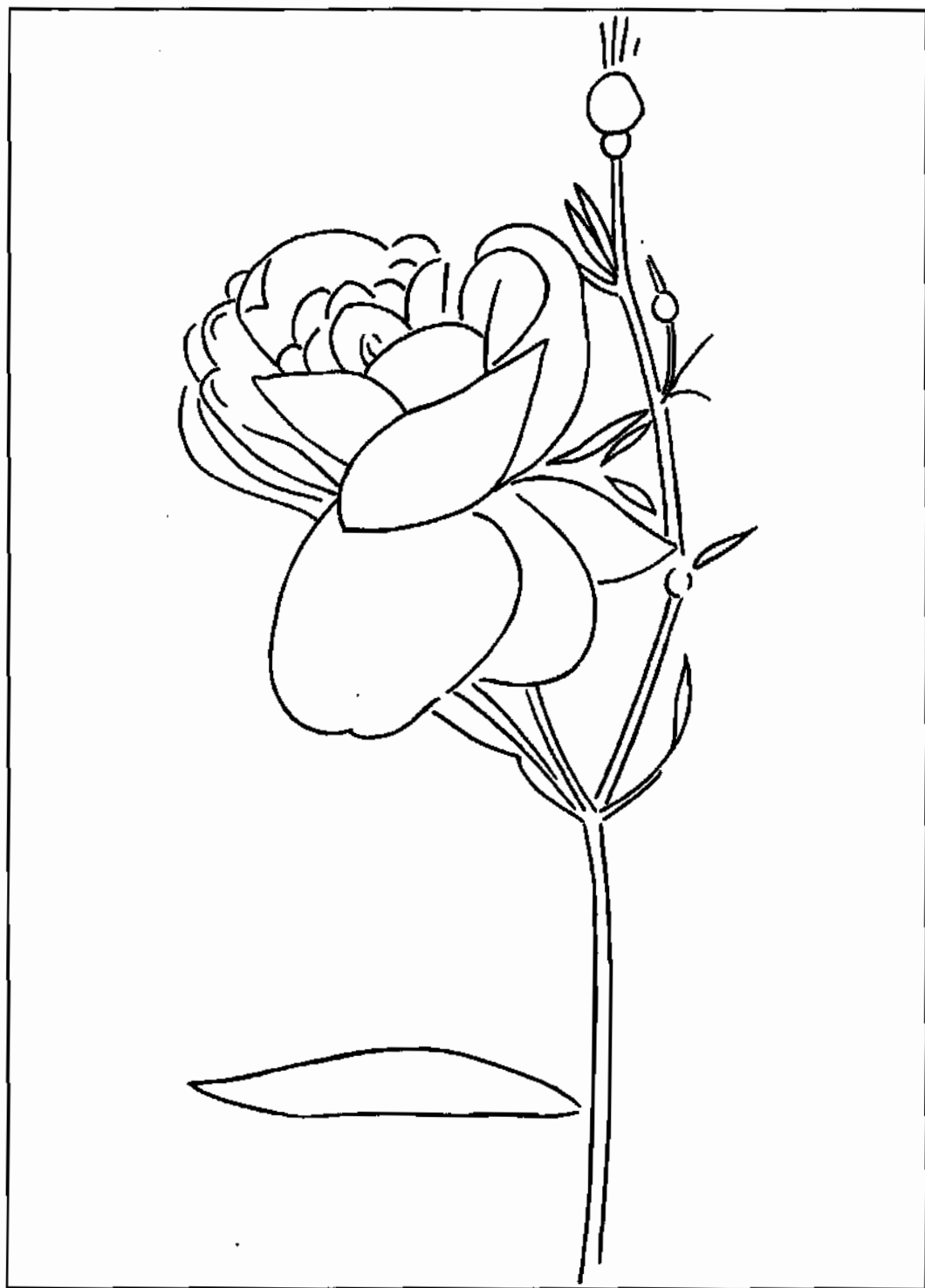


Рис. 55. Фон

Выразительность рисунку розы может придать верно подобранный фон. Именно фон помогает создать определенный колорит. Чаще всего для рисунка используют белую бумагу.

Во время работы вы можете не ставить перед собой задачу заполнить весь фон штрихами, а подать изображение розы без окружающей ее обстановки. В этом случае изображение розы окружает белый фон, который присущ данной бумаге.

Задание 2. Попробуйте повторить особенно понравившийся рисунок. Сравните копию с оригиналом. Попробуйте нарисовать розу по представлению. Работу ведите поэтапно.

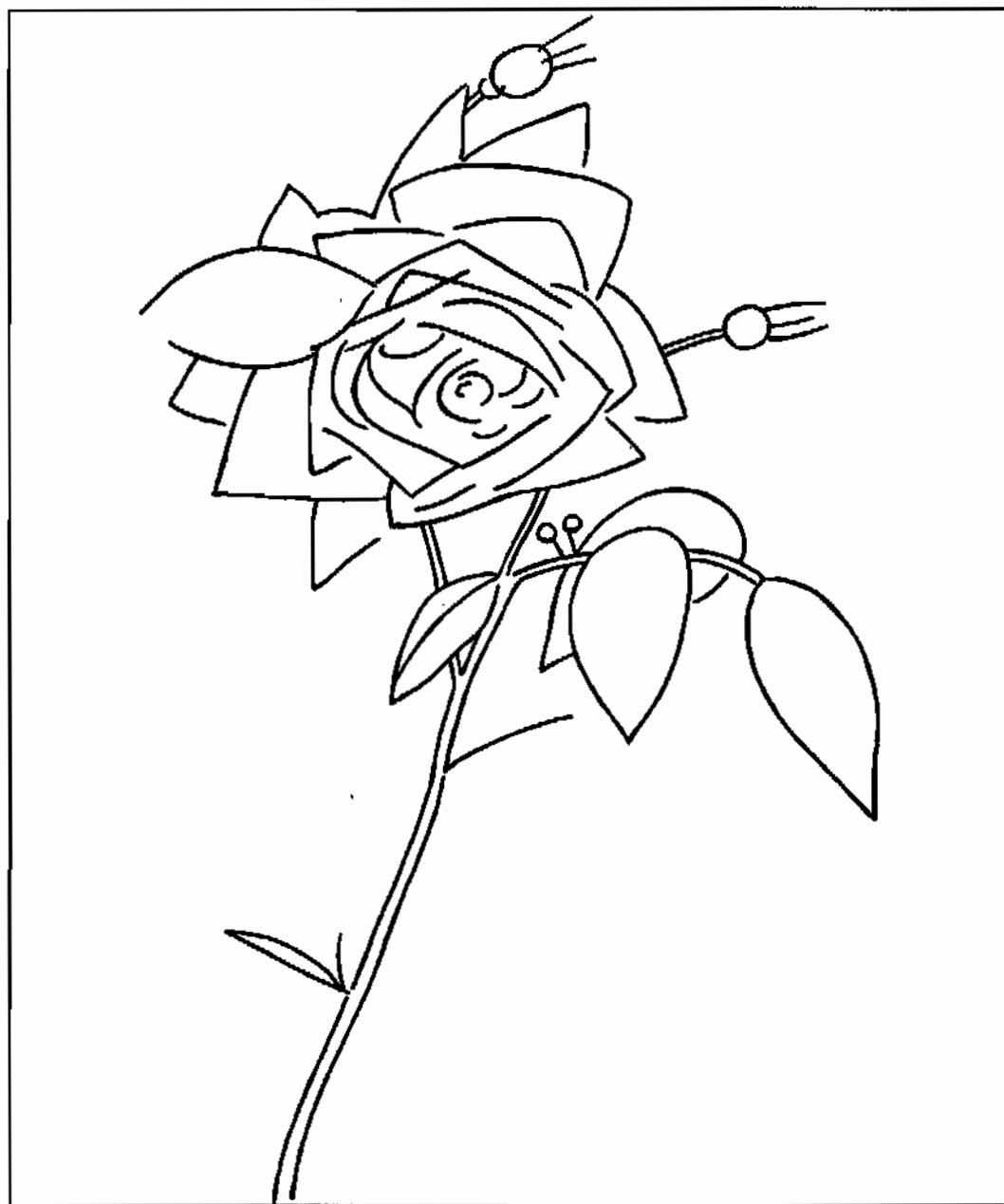


Рис. 56. Первый этап рисования

Этапы выполнения упражнения.

Этап первый. После нахождения композиции и построения вспомогательных линий, определяющих местонахождение бутона розы на листе бумаги, уточните взаимное расположение лепестков, их пропорциональные соотношения. Контурными линиями наметьте конструкцию цветка и объемные формы его бутона.

Этап второй. Перед началом детальной прорисовки контура, особое внимание уделите конструктивным особенностям цветка. Тщательно прорисуйте изгибы лепестков, конструктивный каркас листьев, форму и структуру стебля.

Этап третий. Уточните самые характерные детали. Обобщите изображение. Удалите ластиком линии построения.



Рис. 57. Второй этап рисования



Рис. 58. Третий этап рисования



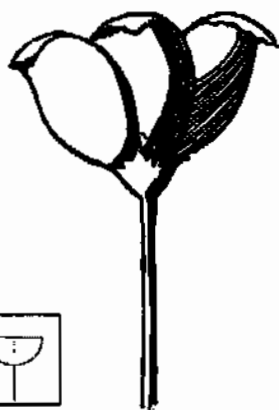
Рис. 59. Формы стеблей и листьев цветов

ГЛАВА ТРЕТЬЯ. РИСОВАНИЕ ПРЕДМЕТА ПО ВОООБРАЖЕНИЮ

Любой цветок состоит из стебля, листьев и бутона. Эти составные части конструкции цветка можно условно разделить на группы.

Стебли бывают тонкие и толстые, длинные и короткие, гладкие и колючие, прямые и изогнутые.

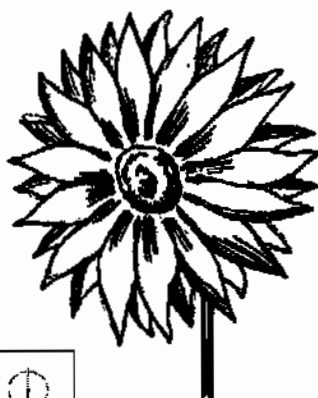
Чашечка



Бутон



Тарелка



Зонтик

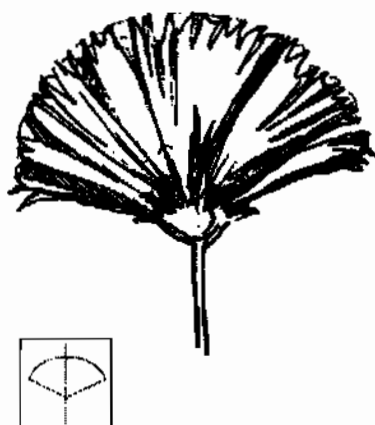


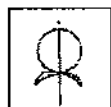
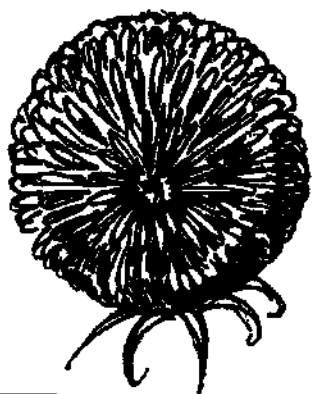
Рис. 60. Формы бутона цветка

Листья бывают крупные и мелкие, резные и ровные, плоские и завернутые, разных форм.

Бутоны бывают в форме чашечки, овала, тарелки, зонтика, шара, свертка и цепочки.

Рассмотрите форму бутона цветка. Часто она состоит из множества лепестков, и тогда бутон по форме напоминает тарелку, зонтик, шарик или свертки. Если лепестков мало и они открыты, то хорошо видны тычинки и пестик.

Шарик



Сверток



Цепочка

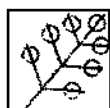
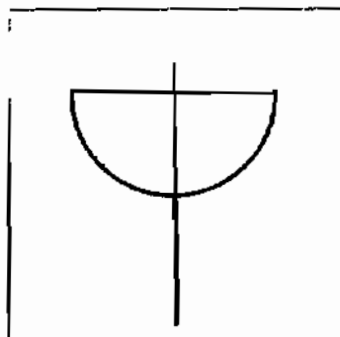
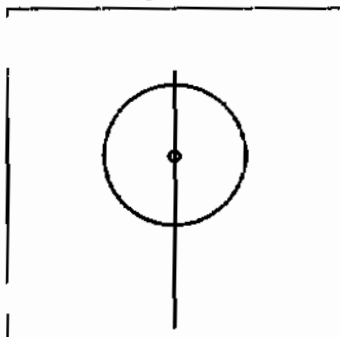
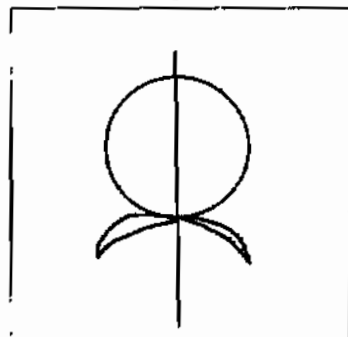


Рис. 61. Формы бутона цветка



Рис. 62. Раскрытый бутон цветка

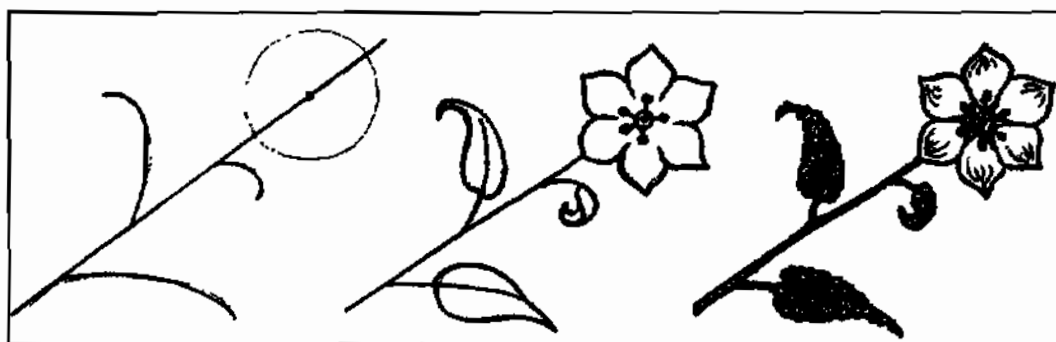
Чашечка**Тарелка****Шарик****Рис. 63. Схема формы бутона цветка****УЧЕБНОЕ ЗАДАНИЕ ПО ТЕМЕ «РИСОВАНИЕ ПРЕДМЕТА ПО ВОООБРАЖЕНИЮ»**

Цель. Строить линейный рисунок, усиливая образ какой-либо характерной особенностью формы изображаемого предмета.

Материалы и оборудование. Белый лист бумаги, простой карандаш, перо и тушь, цветок различной формы.

Методика выполнения задания. Представьте себе цветок, который Вам хотелось бы нарисовать. Тонкими линиями наметьте ось стебля, листьев, форму и размер бутона. Прорисуйте точную форму стебля, бутона и листьев. Добавьте детали — прожилки, тычинки и пестик, колючки и т. д., которые считаете характерными. Закрасьте полутени и тень на изображении при помощи штриховки или тушевки.

Работайте поэтапно, последовательно. Во время работы постарайтесь передать свое эмоциональное видение цветка посредством характера линии и тонового решения. Не бойтесь ошибок. Их легко исправить. Работайте в живой и выразительной технике. Перед началом работы изучите рисунки, которые предлагаются в качестве примера.

**Рис. 64. Этапы выполнения упражнения**

Этапы работы над изображением цветка по представлению.

Этап первый. Рассмотрите фотографии или живой цветок (например, розу), обращая особое внимание на его особенности, отличие его от других цветов, особую привлекательность. Обратите внимание на то, что некоторые лепестки и листья воспринимаются в ракурсе, так как они находятся сбоку бутона.

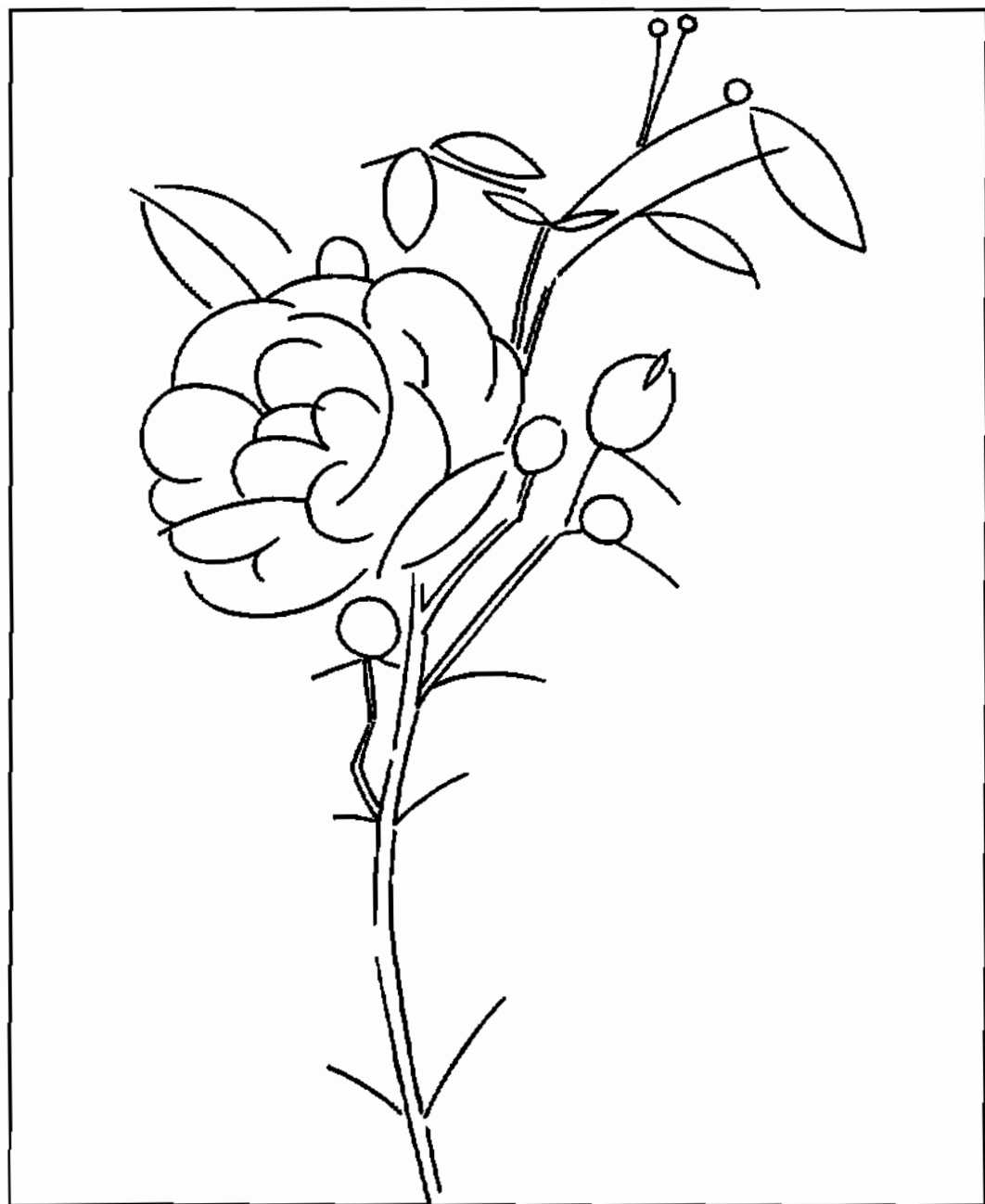


Рис. 65. Первый этап рисования

Этап второй. Уясните, какие части розы определяют конструктивную структуру цветка, почему и как изменяется круглая форма бутона, как соотносятся между собой размеры и направление лепестков. Закройте глаза и попытайтесь представить себе цветок во всех деталях. Когда это у Вас получится, отложите фотографии (или живой цветок) в сторону и приступайте к работе.

Этап третий. Начинайте строить изображение при помощи вспомогательных линий. Начните с поисков композиции. При изображении бутонов сложной формы старайтесь соблюдать правильные пропорции — учитывайте соотношения бутона, стебля и листьев по величине и по положению в пространстве.



Рис. 66. Шестой этап рисования

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- *Поиски интересной композиции — дело совсем не простое. Однако существует небольшое приспособление, которое поможет легко найти самое выразительное решение. Это так называемая рамочка-видоискатель. Она представляет собой прямоугольную дыру, вырезанную по центру листа бумаги или картона. Перед тем как начать рисунок, полезно внимательно рассмотреть сквозь рамочку розу, оценить ее главные части. Примерно то же самое мы делаем, когда ищем интересный кадр сквозь объектив фотоаппарата. При этом Ваше внимание должно быть отключено от всего, что не входит в отображенный кадр.*

Этап четвертый. Определив композицию будущего изображения, нужно нанести контурный рисунок, на котором цветок изображается в виде основных геометрических форм (шара, конуса, цилиндра). В данном случае можно мысленно представить стебель в виде узкого цилиндра, а бутон — в виде шара.

Этап пятый. 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 шестой. После того, как вы наметили местоположение и размеры бутона розы в соответствии с пространственными планами, нужно приступить к уточнению очертаний: в округлых формах бутонов определить центры и исходящие из них лепестки, усилить основные формообразующие линии. Хотя линии на этом этапе более определенные, чем на предыдущем, все же они наносятся легкими, свободными движениями.

Этап седьмой. На данном этапе уделяйте внимание только большим объемам, не отвлекаясь на детали. Прокладывая линии, помните о том, что на следующем этапе вам предстоит работа со светотенью. Поэтому нелишним будет определить для себя основные тоновые отношения крупных частей бутона. Изображение приобретет достоверность и пространственную убедительность только благодаря сочетанию правильного пропорционального построения и верно найденных тоновых отношений.

Этап восьмой. Представьте, откуда на цветок падает свет. Начинайте штрихами или тушечкой прокладывать тень. Не переусердствуйте: даже самая темная область рисунка должна казаться воздушной, прозрачной, то есть быть выразительной в тоновом отношении. Не задерживайтесь долго на детализации тени или света — это можно будет сделать на следующих этапах. Постоянно проверяйте правильность тоновых градаций между освещенной частью цветка, тенью, бликами. Учитывайте действие рефлексов от фона или соседних предметов.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- Для нанесения светотени используйте боковую сторону грифеля карандаша. Быстро наносите штрихи в виде параллельных наклонных линий. Темные области могут быть заштрихованы несколько беспорядочно, без выделения каких-либо деталей. На данном этапе важнее соотношение тени и света, чем детализация. При работе над полутонами допустимо растирать штрихи пальцем для того, чтобы сделать их более равномерными.
- На округлых формах (лепестках листьях) штрих изгибайте по форме. В противном случае пропадет впечатление объема.
- Роза имеет сложную структуру. Например, середина лепестка может иметь более темный тон, чем края. Чтобы правильно передать тоновые отношения, при штриховке применяйте разный нажим. Это позволит Вам получить разные оттенки.

Этап девятый. На этом этапе основное внимание уделяется проработке деталей, которая требует определенной закономерности — каждую деталь надо рисовать в связи с другими. С особой тщательностью прорисуйте детали, которые Вы считаете самыми нужными и характерными в натуре. Сначала проработайте отдельные элементы переднего плана. Для создания теней накладывайте штрихи один на другой остро отточенным карандашом.

Этап десятый. Моделируйте формы цветка тоном. Усиливайте тон темных листьев, добейтесь, чтобы их очертания приняли более отчетливый вид. Для усиления контраста затемните края светлых лепестков. Боковой стороной грифеля карандаша проработайте тени на листьях и на поверхности стола. Клинообразным ластиком высветлите блики на светлых участках бутона. Затем этим же ластиком очистите внешние края рисунка, чтобы нетронутая бумага выглядела яркой и чистой.

Этап одиннадцатый. Когда все детали прорисованы и рисунок тщательно проработан тоном, начинайте процесс обобщения. Менее важные детали следует смягчить при помощи ластика. Это делается для того, чтобы они не мешали видеть цельную форму бутона.



Рис. 67. Девятый этап рисования

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- Не следует сосредотачивать свое внимание на какой-нибудь одной детали в отрыве от остальных. Рисуя деталь, нужно видеть целое.
- Детали переднего плана читаются более определенно, их можно проработать основательнее, решить более контрастно по отношению к элементам заднего плана. Вместе с тем, проопирав прорабатывая передний план, надо давать только самые необходимые детали, не вдаваясь в излишние подробности, которые могут лишить рисунок художественной цельности.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.

РИСОВАНИЕ С НАТУРЫ НЕСКОЛЬКИХ ПРЕДМЕТОВ ОДИНАКОВОЙ ФОРМЫ

Иногда стоит задача зарисовать несколько объектов, расположенных общей группой в единую композицию. Примером может служить постановка из нескольких цветов, собранных в букет. В этом случае Вам нужно изучить взаимное расположение цветов в букете (обратите внимание на то, что цветы кое-где перекрывают друг друга), определить характерные объемные формы, закомпоновать букет на листе. Выполнение работы должно идти от общего к частному.

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ ПО ТЕМЕ «РИСОВАНИЕ С НАТУРЫ НЕСКОЛЬКИХ ПРЕДМЕТОВ ОДИНАКОВОЙ ФОРМЫ»

Задача. Овладение техникой закрашивания карандашом.

Цель. Закреплять умение рисовать с одной точки зрения, передавая объем, композиционное расположение, тоновые отношения и перспективу.

Материалы и оборудование. Букет из трех-пяти цветков (натуральные или муляжи), графитные карандаши, бумага белая или тонированная.

Натурная постановка должна состоять из букета из трех-пяти цветков двух-трех объектов. Букет надо расположить в вазе. Общий набросок выполняется простым карандашом легкими линиями. Затем изображение обводится контурной линией при помощи пера и туши.

Методика выполнения задания. Работу следует разбить на этапы.

Этапы выполнения упражнения.

Этап первый. Приступая к изображению букета в рисунке, прежде всего следует позаботиться о выборе наилучшей точки зрения, с которой весь букет будет смотреться цельно и выразительно. В целях облегчения поисков выразительного решения композиции Вы можете использовать рамочку-видоискатель, вырезанную из бумаги или картона. Перед тем как начать рисунок, полезно внимательно рассмотреть сквозь рамочку весь букет, оценить 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.

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, нужно нанести контурный рисунок, на котором букет и ваза изображаются в виде основных геометрических форм. В данном случае можно мысленно представить вазу в виде цилиндра, а бутончики цветов — в виде шаров. Эти формы намечаются в соответствии с линией горизонта, устанавливаются пропорции больших масс, а затем более мелких частей букета.

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

Если предполагается работа над рисунком с использованием светотени, то Вам нужно определить основные тоновые отношения крупных частей всей композиции. Изображение приобретает наибольшую пространственную убедительность благодаря сочетанию правильного линейного построения и верно найденных тоновых отношений.

Для нанесения светотени Вы можете использовать боковую сторону грифеля карандаша, которой быстро наносят штрихи в виде параллельных наклонных линий. Темные листья среди более светлых цветов могут быть заштрихованы не-

сколько беспорядочно, без выделения каких-либо деталей. Выявляя тени на цветах, вазе и на заднем плане, Вам следует уменьшить нажим карандаша. Чтобы смягчить светлые тени и сделать их более равномерными, допустимо растерать штрихи пальцем.

Этап третий. 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, нужно работать кончиком карандаша. Также 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 утрачивается 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. Но, насыщая деталями даже передний план, надо давать 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 линиями и сравнительно небольшим количеством деталей.

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

Карандашом усиливайте тон темных листьев, добейтесь, чтобы их очертания приняли более отчетливый вид. Этим же карандашом затемните края светлых лепестков. Боковой стороной грифеля карандаша проработайте фон, тени на вазе и тени на поверхности 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 цельность букета.

ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ ПО ТЕМЕ «РИСОВАНИЕ С НАТУРЫ НЕСКОЛЬКИХ ПРЕДМЕТОВ ОДИНАКОВОЙ ФОРМЫ»

Сделать углем зарисовки с натуры букета из цветов разных сортов. При изображении уметь передать общие признаки, характерные для каждого сорта цветов.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- Цветы в природе никогда не бывают одноцветными. Даже белая роза поражает многообразием тончайших цветовых нюансов. Только постоянная практика и вдумчивая работа над натурой поможет вам научиться использовать черный цвет туши или серебристые оттенки карандаша для передачи своего творческого замысла, своего отношения к изображаемому объекту.
- Перед началом работы над заданием уделите время изучению особенностей конструкции каждого из цветков, собранных в букет. Расположите букет так, чтобы он был хорошо освещен, выберите угол обзора, а затем приступайте к поиску интересной и выразительной композиции на листе бумаги.
- Начало работы — самый ответственный этап. Многим начинающим художникам мешает страх перед пустым листом бумаги. Чтобы преодолеть его, нужно разделить работу на несколько этапов, в каждом из которых решать свои, строго ограниченные задачи.

ЧАСТЬ ПЯТАЯ. РАБОТА НА ПЛЕНЭРЕ

ГЛАВА ПЕРВАЯ. РАБОТА НАД ИЗОБРАЖЕНИЕМ ДЕРЕВА С НАТУРЫ

Изучая искусство графики, наряду с систематическим изучением в классе живой природы полезно уделять внимание также исполнению заданий на пленэре (то есть вне помещения, на природе).

К объектам, наиболее интересным, полезным для изучения и решения учебных заданий на пленэре, можно отнести деревья и пейзажи садово-паркового типа. У любого дерева выразительный, запоминающийся силуэт, а конструкция формы отличается художественной простотой.

При выборе композиции можно рисовать дерево целиком или его часть — фрагмент. При этом необходимо выбрать такое расстояние до натуры, при котором избранный объект будет виден целиком. Вблизи из-за широкого угла охвата дерево видно в чрезмерном сокращении, что затрудняет правильное изображение.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- ⇒ Работа начинается с размещения изображения на листе, формат которого определен композицией по предварительному эскизу. Для уточнения границ изображения можно воспользоваться рамкой видоискателя, сделанного из бумаги.
- ⇒ При компоновке дерева его основание у корней следует рисовать выше нижнего края листа с тем, чтобы свободное место внизу послужило введением в композицию. На этом месте можно изобразить землю, расположенные на ней предметы.
- ⇒ Намекая общие габариты дерева, соотношение земли и неба, обозначьте линию горизонта.
- ⇒ Чтобы передать объем дерева, необходимо его вертикальные и горизонтальные плоскости изобразить в перспективном сокращении. При этом первостепенное значение в рисунке будут иметь пропорции. Именно верно взятые пропорции определяют образное начало и придают изображению дерева красоту.
- ⇒ Дерево, на котором сосредоточивается основное внимание в изображении, служит композиционным центром рисунка, остальное — дополнением к нему. Рисунок строится так, чтобы направить взгляд зрителя на этот центр.

Перед началом работы очень важно изучение литературы, иллюстрированного, музейного и другого материала, посвященного истории изображения дерева. Изучение памятников мирового искусства расширяет знания и, без сомнения, поможет Вам свободно выразить свой творческий замысел в будущей работе.

Среди древних славян существовало представление о том, что в самом центре земли или же на самом ее краешке, «у лукоморья», возвышается мировое дерево, чья макушка упирается в небеса, а корни достигают преисподней. По этому чудесному древу герой попадает в небесное царство, по этому же древу в мир людей спускаются и поднимаются боги.

Во времена язычества священное дерево было для славян не только уменьшенной копией мироздания, но и его опорой, без которой мир рухнет.

К мировому дереву славян весьма близок космический ясень Иггдрасиль скандинавской мифологии — дерево жизни и судьбы, ось мира. Он считался связанным с божеством древних скандинавов — Одином. Корнями и кроной Иггдрасиль объемлет весь мир, именно на нем держится небо, облака и звезды. У него три корня, один простерся на небо, второй — в средний мир, третий — в преисподнюю; под каждым из корней бьет чудесный источник. У этого мирового ясеня стоит великолепный храм, из которого выходят норны — богини, ведающие судьбой. Именно здесь находится главное святилище, где боги вершат свой суд. Там же они собираются на свой совет, чтобы вершить дела мира. У основания дерева живет дракон, на макушке сидит мудрый орел, а по стволу вверх и вниз бегают вещая белка.

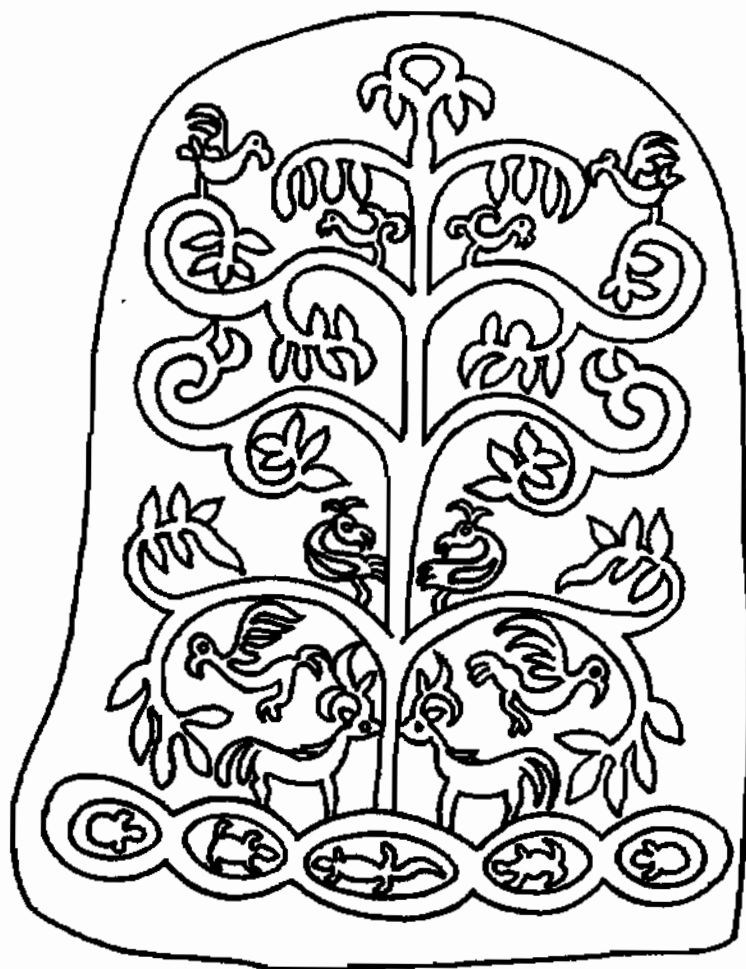


Рис. 68. Мировое дерево нанайцев, в котором представлены животные трех космических сфер. Береста. Музей антропологии и этнографии. Санкт-Петербург

По представлениям древних египтян, ось земли — это гигантское золотое дерево, вершиной упирающееся в самое небо. На его верхних ветвях растут драгоценные камни и живет небесная богиня Нут. Дождь, орошающий землю и проникающий в виде почвенных вод в подземный мир, происходит оттого, что чудесная птица Феникс ударяет крылами по ветвям этого священного дерева, и оно разбрызгивает свою живительную влагу. Поклонение мировому дереву было тесно связано с культом Осириса, бога плодородия и вечного обновления природы. Рядом с его гробницей росло дерево, на котором якобы в виде птицы восседала душа бога. На древнеегипетских изображениях можно видеть, как это мифическое дерево прорастает через всю гробницу Осириса, оплетая его своими корнями и ветвями. Более того, с деревом нередко отождествлялся и сам Осирис. Подобно древним индийцам и другим народам, египтяне верили в то, что почитаемое ими земное мировое дерево есть копия небесного дерева, растущего в верхнем мире.

Большой популярностью пользовалось мировое дерево в мифах древних индийцев, веривших, что в центре вселенной растет дерево «ашваттха» (по дру-

гим преданиям — священная смоковница «пиппал»), оно служит опорой космоса и поддерживает его в устойчивом равновесии. Его корни уходят в первозданные воды, из которых некогда был сотворен мир. В то же время само дерево выступает источником священной влаги — напитка бессмертия, которым утоляют свою жажду великие боги. Древо охраняют сидящие на его ветвях крылатые существа.

Древним финикийцам, населявшим побережье Палестины, вселенная рисовалась в образе гигантского шатра, поддерживаемого стоящим в его центре огромным деревом, подпирающим собой небосвод.

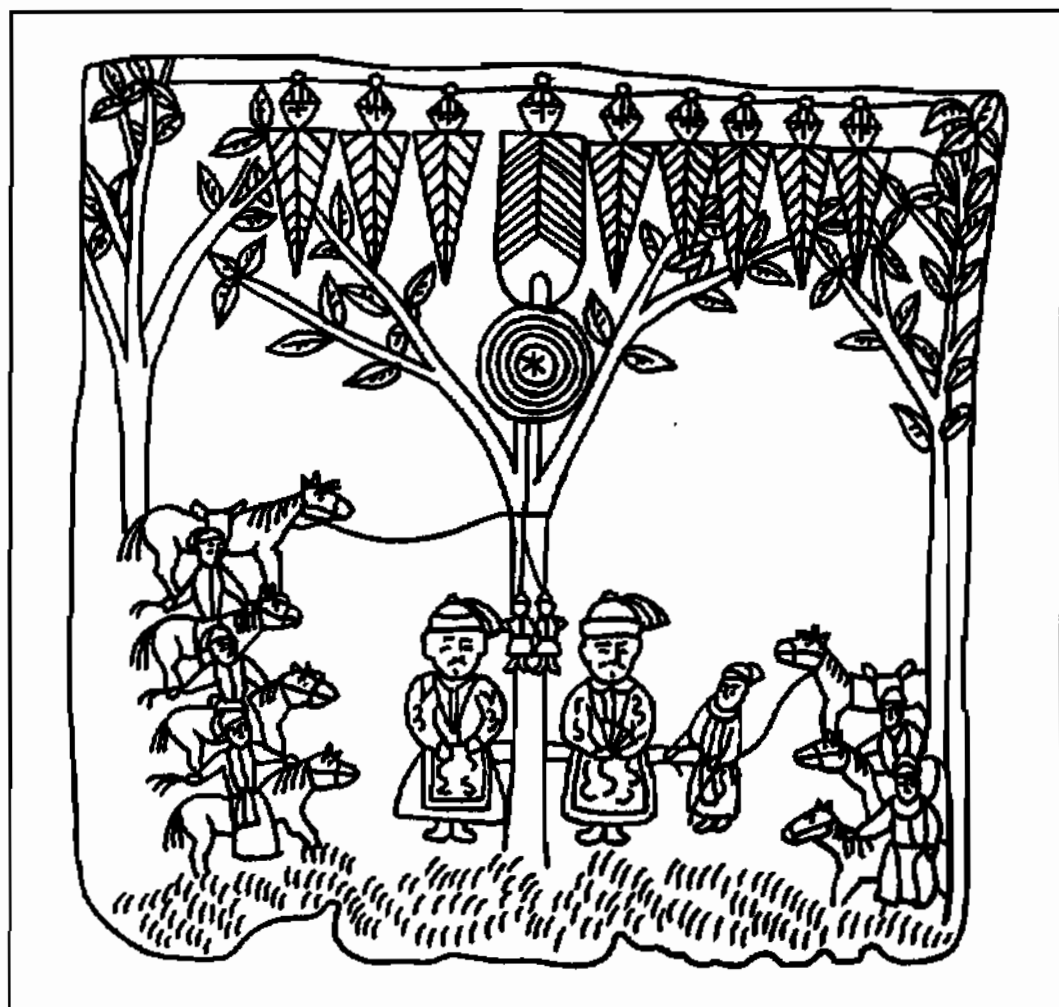


Рис. 69. Мировое дерево. Изображение на куске ткани

Космическое дерево было известно и древним грекам, а в одной из поэм римлянина Вергилия говорится, что его ветви простерлись по всему воздушному пространству, корни же проросли до мрачного тартара (преисподней).

В мифах некоторых народов существует представление, что кроме земного дерева мира существует небесное вселенское дерево, корни которого в небесах, а верхушка свешивается к земле. Очень интересно, что о таком же опрокинутом мировом дереве говорится и в старинном русском заговоре, упоминающем волшебную березу, растущую «на море-окияне вверх корнями». Тот же образ можно встретить и в мифах некоторых сибирских народов.

В существовании космического дерева были уверены и древние китайцы. По их представлениям, мировое дерево росло далеко на востоке, в Долине света. На самой макушке дерева сидел чудесный петух, своим криком возвещавший наступление дня, отчего вся нечисть, бродившая ночью по земле, в спешке убиралась восвояси. В китайских мифах сообщается и о деревьях, по которым можно подняться на небо и спуститься в подземный мир, это — дорога богов и шаманов.

Нанайский вариант схемы мирового дерева: три дерева, над которыми висят девять духов. У развилки центрального дерева — солнце, у ствола — две человеческие фигуры, позади них — жертвенный стол, к столу привязаны лошади.

Вообще, в архаичных шаманских религиях мировое дерево играет совершенно особую роль. Именно шаманы разработали его образ детальнее всего.

Шаманам приписывались многие сверхъестественные способности, одна из них заключалась в том, что они якобы могли путешествовать в иные миры к богам и духам. Делалось это с различными целями, но чаще всего для того, чтобы вернуть назад душу заболевшего, которую, как считалось, похищают духи, или узнать у духов, за что они наслали на людей то или иное бедствие. Готовясь к такому воображаемому путешествию, шаман приводил себя в иступление, в состояние экстаза, для достижения которого он бил в бубен и танцевал, кружа на одном месте. В результате (прибавим сюда еще самовнушение) ему начинало казаться, что к нему являются его духи-помощники, с которыми он и трогался в дорогу. И здесь на первый план выступало мировое дерево, ибо именно по нему лежал путь на небо или в преисподнюю. С помощью дружественных ему духов шаман карабкался вверх или, наоборот, спускался вниз, до самых корней, и наконец попадал в иные миры.

Мировое дерево не только служило священной дорогой шаманов, но и считалось их колыбелью. Легенды сообщают, что на его ветвях располагаются одно выше другого гнезда наподобие птичьих, где воспитываются души всех будущих шаманов. Чем выше гнездо, тем более сильный шаман родится оттуда. Сами «заклинатели духов» так и говорили о себе: «я — шестой ветви шаман», «он — четвертой ветви шаман» и т. д. Специальное священное дерево избиралось и в качестве места для захоронения шамана: так он легче мог попасть на небо, чтобы затем вновь перевоплотиться в кого-либо из людей.

Дерево часто связано с мифами о рождении. В качестве примера можно привести библейскую легенду о сотворении Адама и Евы. Сотворенные Богом по его образу и подобию, они некоторое время блаженствовали в райском саду, посреди которого возвышалось запретное для них дерево познания. Соблазненная змием, Ева уговорила Адама вкусить вместе с нею запретный плод. Изгнанные из рая, падшие первопредки вступили в брак и положили начало человечеству.

У библейского мифа немало параллелей. Независимо друг от друга построенные по одной и той же схеме предания о родоначальниках людского рода, живших поблизости от мирового дерева и вступивших благодаря ему в брак, сложились у многих народов.

Вполне закономерно, что под мировым деревом, в центре вселенной, рождаются боги, герои и великие цари. Древнегреческий миф рассказывает, что младенец Зевс был вскормлен козой Амалтеей у подножия священного дерева. Под деревом родился и великий бог Древней Греции — Аполлон. Майя, мать Будды, гуляя в священной роще, почувствовала приближение схваток и родила «избавителя всех живых существ», схватившись рукой за ветвь одного из деревьев. В буддийскую мифологию вошло также дерево бодхи, под которым Будда достиг просветления. Легендарный советник одного из великих царей Древнего Китая — И Инь, по преданию, был найден в дупле шелковицы, которая почиталась китайцами в качестве мирового дерева. Аналогичная легенда сообщает, что Чингисхана нашли в степи сосущим листья одиноко стоящего чудесного дерева.

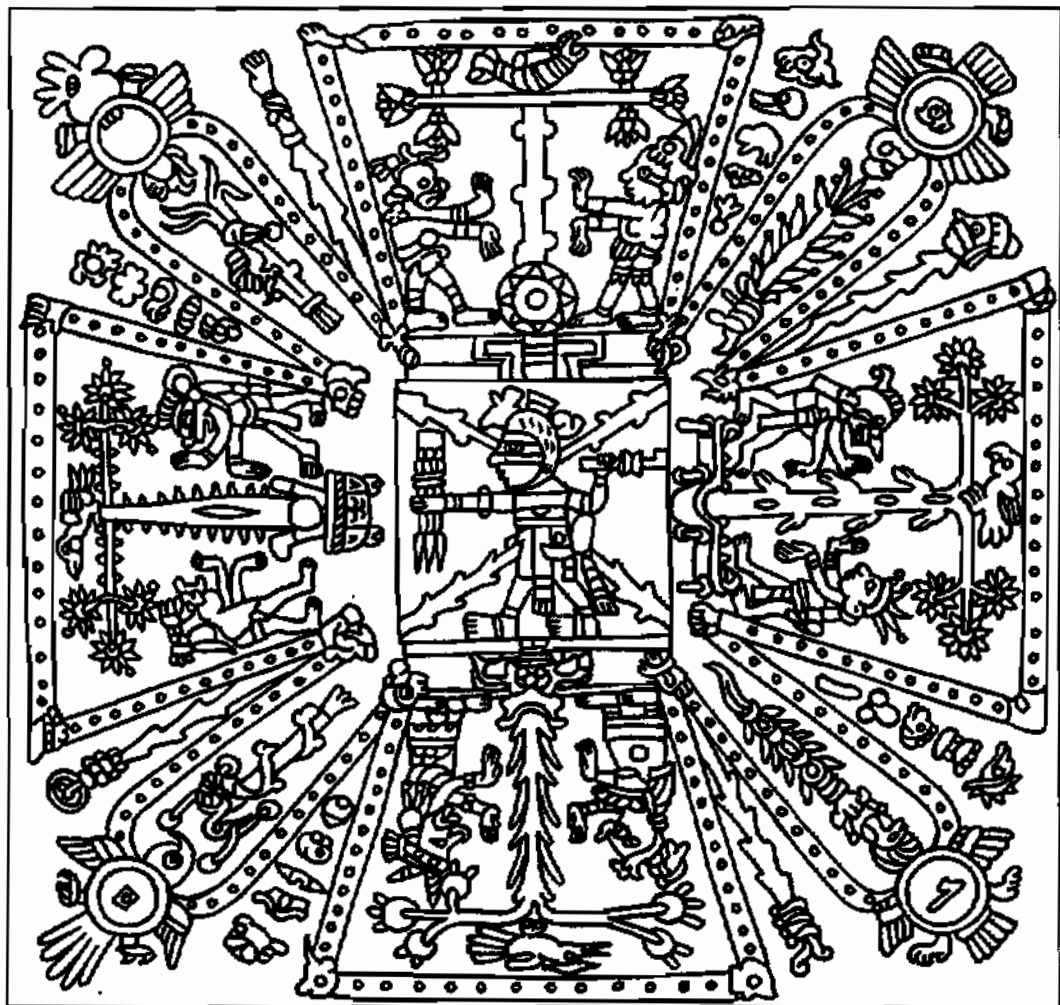


Рис. 70. Древнемексиканская схема мира в виде креста с четырьмя деревьями, указывающими основные направления. Лист из ацтекской рукописи (кодекс Майер-Фейервари)

Боги и мифологические персонажи не только рождаются, но и умирают под благодатной сенью мирового дерева. Образы богов, подобным образом ушедших из этого мира, распространены от Западной Европы до Центральной Америки. Так, майя и ацтеки также помещали в центре мироздания фантастическое Первое дерево мира, под которым рождались и по которому уходили на небеса герои. И это лишнее доказательство огромной популярности и значимости представлений об оси мира в облике вселенского дерева.

ГЛАВА ВТОРАЯ. РАБОТА НАД ИЗОБРАЖЕНИЕМ ДЕРЕВА

Основными изобразительными средствами при работе над изображением дерева служат линия, пятно, тон. Всеми этими средствами пользуются поочередно или одновременно. Линией обозначают границы дерева в касаниях со средой, пятном решают декоративные задачи рисунка, тоном моделируют форму, объединяют детали и весь рисунок в целом. Но такое разделение надо считать чисто условным, так как рисование с натуры — единый творческий процесс, и средства изобразительного языка в нем взаимосвязаны.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- При выполнении задания нужно помнить о законах светотени. Чем ближе дерево к зрителю, тем резче его светотеневые градации. В солнечный день они просматриваются детально, в туман, ранние или вечерние часы — более общо.
- Форма и величина деревьев зрительно изменяются не только в зависимости от расстояния, но и от положения, в котором мы их видим. Правдиво выразить это на плоскости листа поможет знание законов перспективы, дающей возможность изобразить дерево так, как его воспринимает глаз.

Каждый художник нарисует одно и то же дерево по-своему. Такие различия в рисунках с одного объекта во многом зависят от опыта художника, от его фантазии и, главное, от той творческой задачи, которую он себе поставит. Точно так же не одинаковы для всех технические приемы изображения: рисунок может вестись в штриховой манере, в растушевку или комбинироваться то и другое.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- Штрих кладется по изгибам изображаемых плоскостей, то есть по форме. При этом не следует излишне чернить рисунок, искусственно усиливать контрасты, обводить излишне жесткой линией контуры. Это портит рисунок. Помните, что линия — это воображаемый объект. Ведь на самом деле линии в природе вовсе не существует. То, что мы называем линией — это граница между объектом и окружающим его фоном.
- На завершающем этапе рисунок следует привести к целостному состоянию или, как принято говорить, обобщению.

При работе используйте различные материалы. Не ограничивайте себя в применении технических приемов рисования. Постарайтесь постепенно усложнять творческие задачи. Такой подход к работе обяжет Вас непрерывно повышать требования к себе, осваивать техники рисунка и материалы.

Употребляя разнообразные материалы, Вы сможете познать их свойства в работе. Необходимо использовать угольные, графитные, цветные карандаши, соус, сангину, пастель, рисовать шариковыми, автоматическими ручками, фломастерами, извлекая из последних различную толщину линии и штриха. Что касается бумаги, картона, то они должны быть разные по качеству и фактуре их поверхности. Выбор материала, как правило, обусловлен характером натуры и поставленной задачей.

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ ПО ТЕМЕ «РАБОТА НАД ИЗОБРАЖЕНИЕМ ДЕРЕВА»

Цель. Строить линейный рисунок, вырабатывая умение образно мыслить, правильно выбирать технику и материал для работы.

Материалы и оборудование. Белый лист бумаги, простой карандаш, перо и тушь, планшет (подставка) для листа бумаги, ластик.

Методика выполнения задания. 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 или тростниковое перо. Размер рисунка диктуется поставленной задачей. Рисунку отводится тридцать минут. Работу ведите поэтапно.

Задачи начинающего художника при работе на пленэре.

- 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 выглядел документальной схемой.

Этапы работы над наброском дерева.

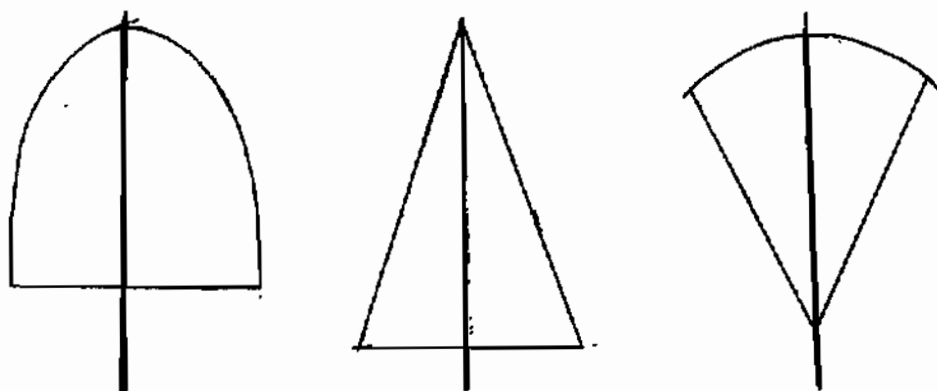


Рис. 71. Этап первый. Все деревья, хоть и принадлежат к одному и тому же биологическому виду, сильно отличаются друг от друга по размерам и форме. Поэтому прежде чем рисовать дерево, нужно понять, какую форму оно напоминает. Для этого проведите тонкие линии, обозначая основную форму и размер дерева

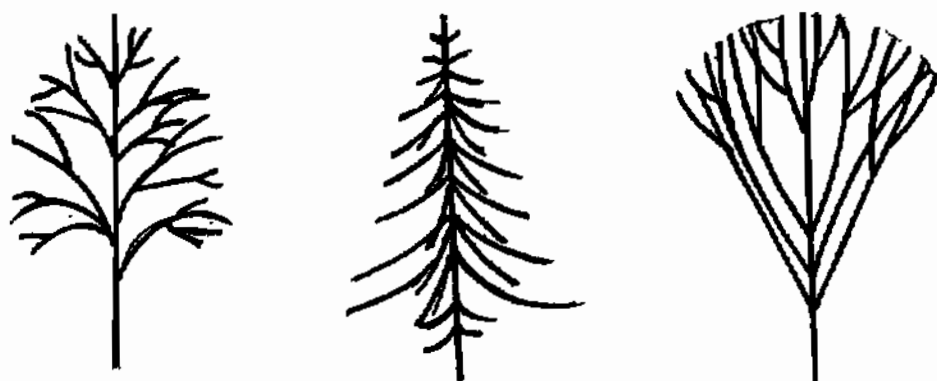


Рис. 72. Этап второй. Не выходя за рамки формы, прорисуйте направление и форму ветвей



Рис. 73. Этап третий. Уточните контур дерева, добавьте листву

Упражнение первое.

Выберите отдельно стоящее дерево, определите его форму и постарайтесь максимально точно воспроизвести его конструктивное строение (характер ствола, переплетение ветвей). При выполнении упражнения обращайтесь внимание на то, что общая форма дерева состоит из множества более мелких форм, которые образуют ветви.

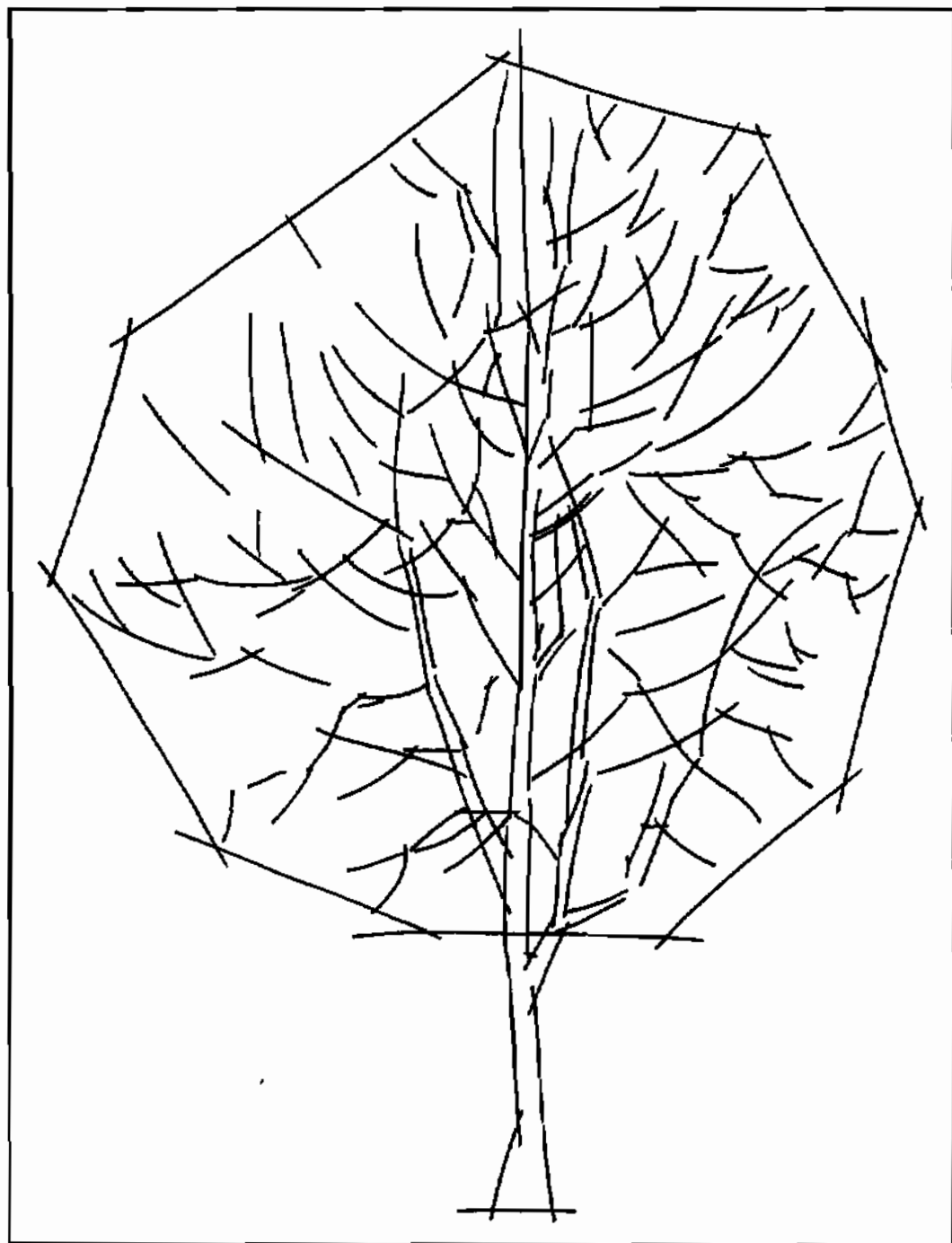


Рис. 74. Первый этап. Определение конструктивной формы дерева

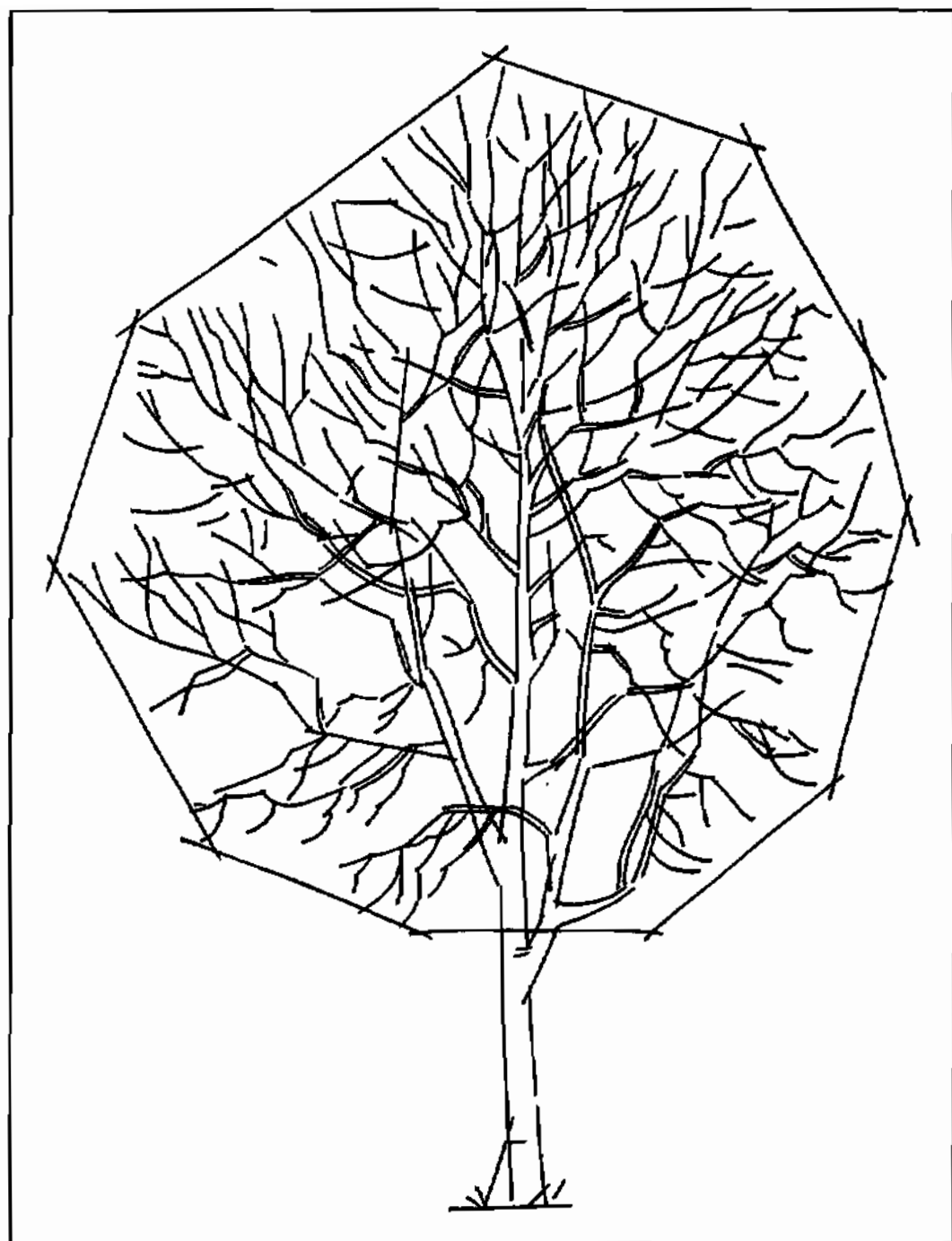


Рис. 75. Второй этап. Определение конструктивных особенностей дерева

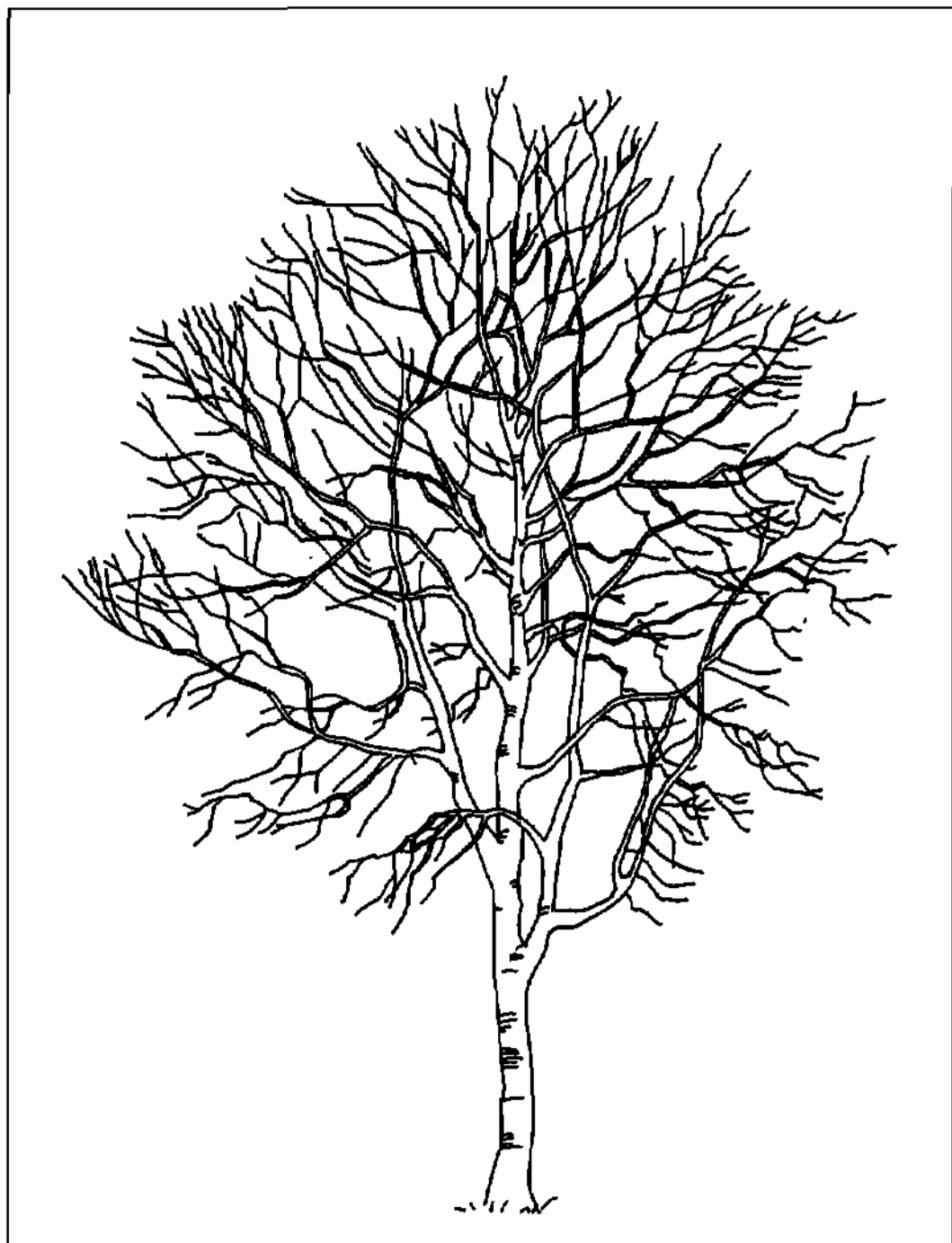


Рис. 76. Третий этап. Уточнение конструктивного строения дерева

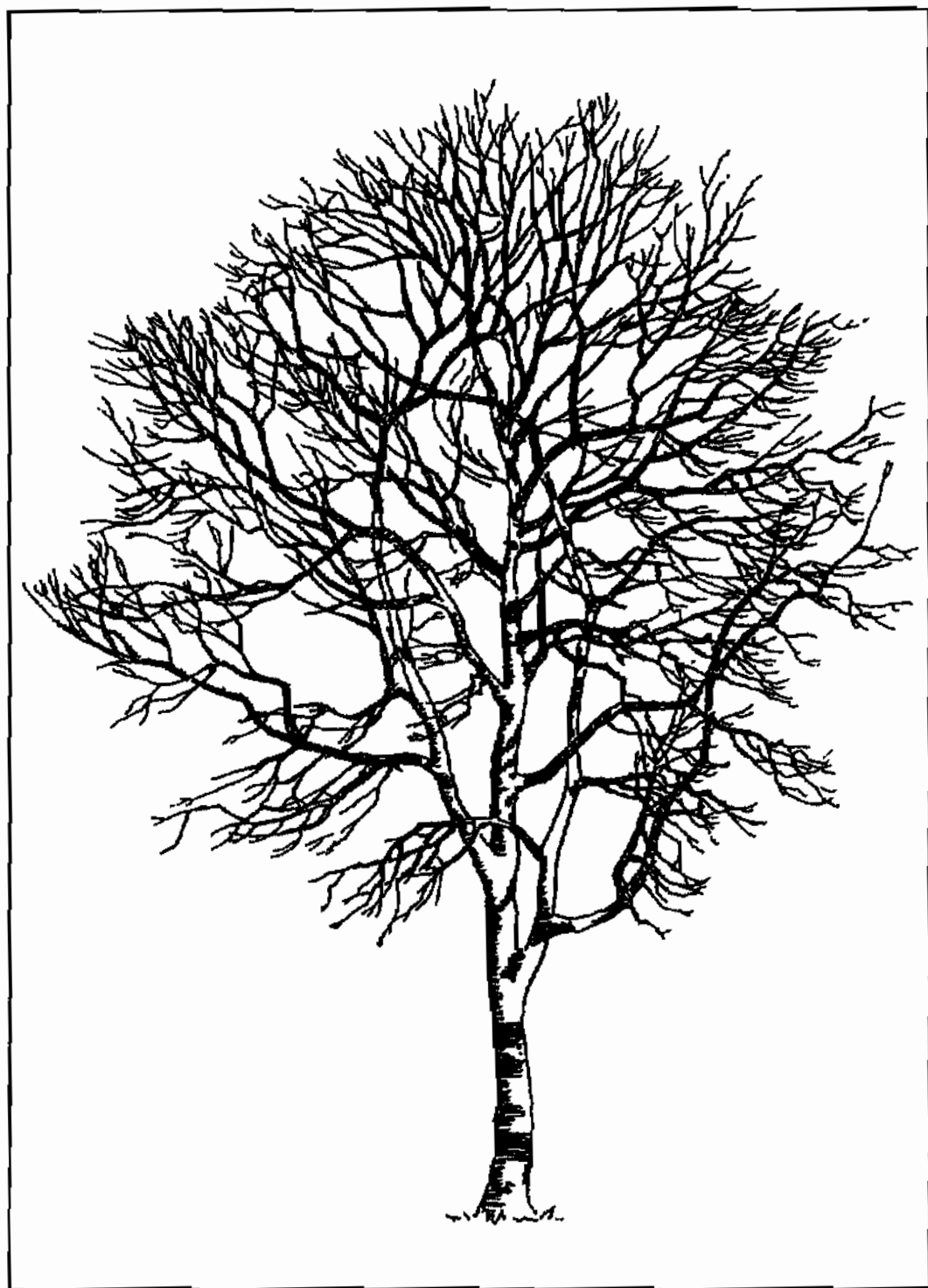


Рис. 77. Четвертый этап. Проработка мелких деталей и обобщение рисунка

Упражнение второе.

Сделайте короткие зарисовки с натуры наиболее интересных мест в окружающей среде. По окончании работы повторите рисунок по памяти, а затем сверьте рисунок по памяти с натурой и исправьте допущенные ошибки.

Упражнение третье.

Нарисуйте по памяти или по представлению какое-нибудь дерево в ракурсе, а также под случайным и заданным углами зрения.

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ ПО ТЕМЕ «РИСОВАНИЕ С НАТУРЫ ДЕРЕВА»

Цель. Закреплять умение рисовать дерево с одной точки зрения, передавая объем, композиционное расположение, тоновые отношения и перспективу.

Материалы и оборудование. Графитные карандаши, бумага белая или тонированная.

Методика выполнения задания. Быстрый и лаконичный набросок небольшого размера позволит провести зарисовки различных деревьев с целью их изучения. Особое внимание нужно уделять передаче общего впечатления от натуры, изображать только самое главное и существенное. Проработкой деталей увлекаться не следует.

Начинать работу нужно с поиска интересной, выразительной композиции и правильному построению графического изображения дерева. Работу над наброском следует вести последовательно: выделять в первую очередь главное, постепенно переходя к необходимым уточнениям.

Перед началом работы полезно познакомиться с набросками, выполненными известными художниками. К таким произведениям можно отнести работу Леонардо да Винчи «Дерево».

Этапы работы при выполнении наброска дерева.

Этап первый. Изучите форму и объем изображаемого дерева, его сходство и различие по отношению к другим деревьям. Сделайте несколько быстрых набросков с разных положений и разными материалами. Нужно выбрать наилучшую точку зрения, с которой дерево смотрится наиболее интересно и выразительно, а также встать от изображаемого объекта на таком расстоянии, чтобы одним взглядом можно было охватить все дерево.

При изображении деревьев сложной формы старайтесь соблюдать правильные пропорции — соотношения ствола и ветвей по величине и по положению. Очень важно с самого начала работы определить главные пропорции дерева (его высоту и ширину, соотношение ствола и кроны), направление ствола и ветвей, характерные для данной породы общие очертания дерева и т. д. Вы должны все время сравнивать основные пропорции дерева в целом и его отдельных частей.

Выберите положение, с которого дерево будет выглядеть наиболее выгодно. Начинайте рисовать, 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 набросок.

Этап второй. Когда будет продумана композиция наброска и на листе намечены размеры будущего изображения, наметьте общие очертания дерева и его главных частей с учетом их пропорций и особенностей. Выявите конструкцию — скелет дерева со стволом, основными ветвями, затем с более мелкими, изобразите крону, прорисуйте ствол, произведите окончательное обобщение наброска.

Этап третий. Дополните набросок деталями, которые Вы считаете самыми нужными и характерными в натуре. Но учтите, что в наброске не должно быть лишних линий.

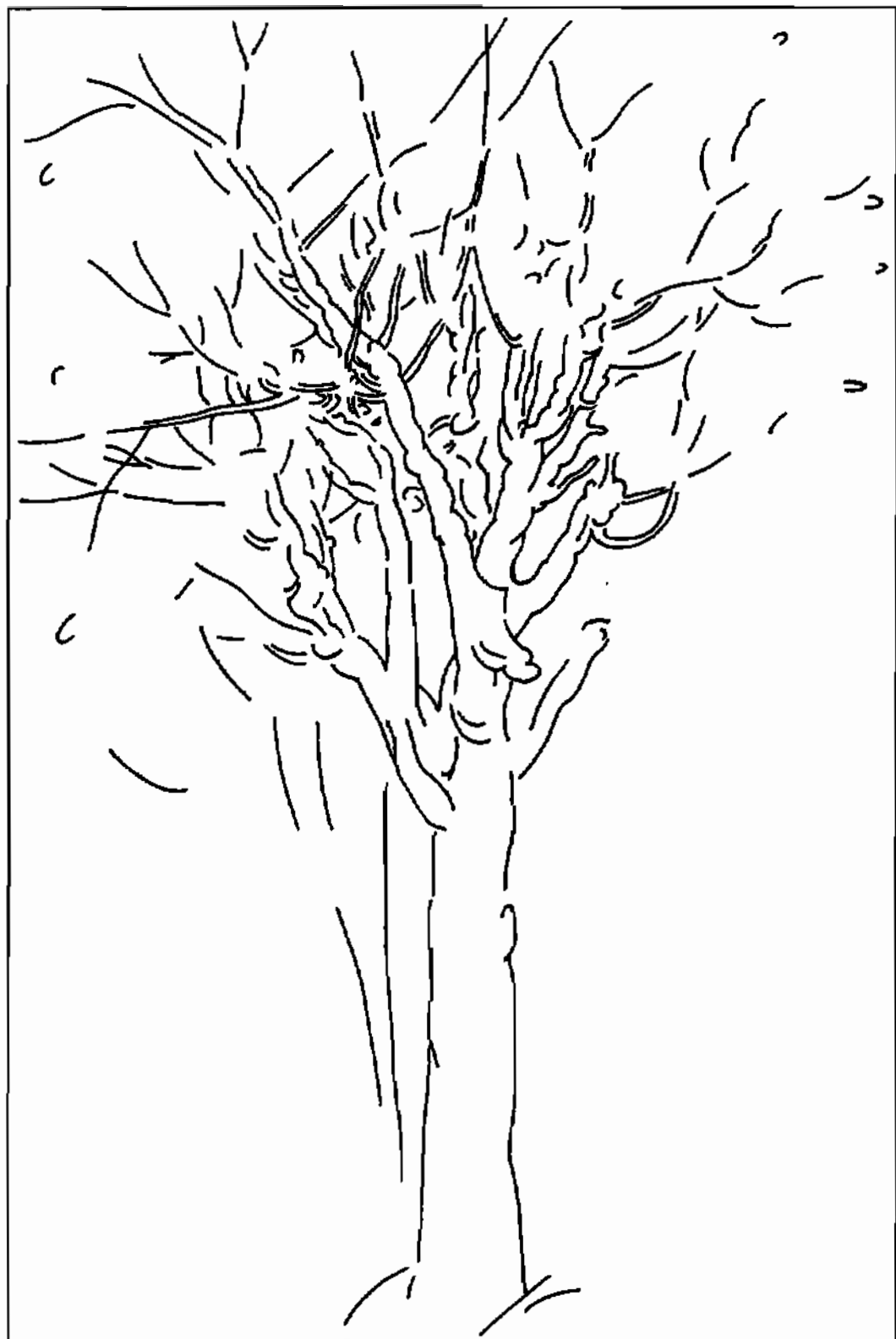


Рис. 78. Первый этап работы

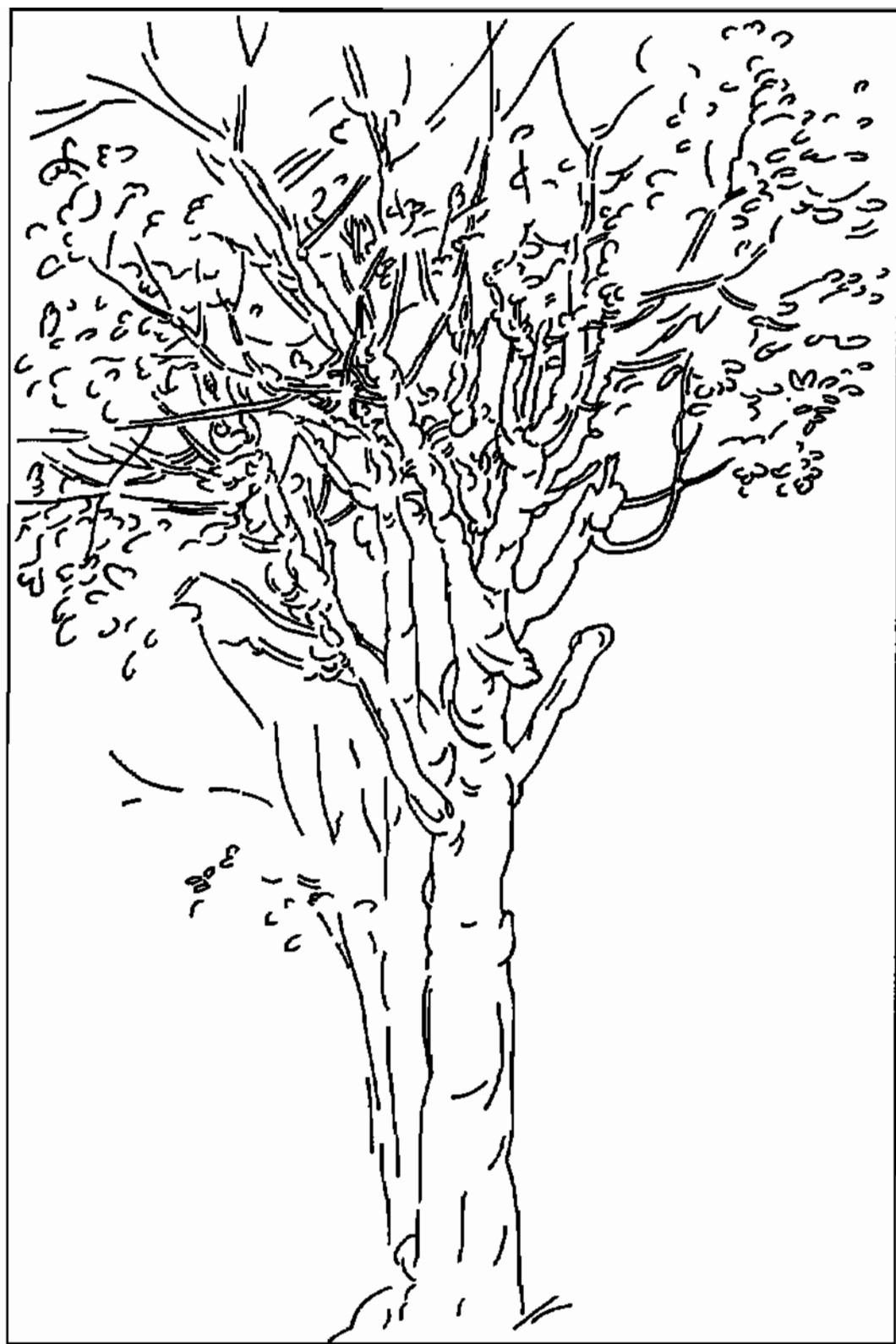


Рис. 79. Второй этап работы

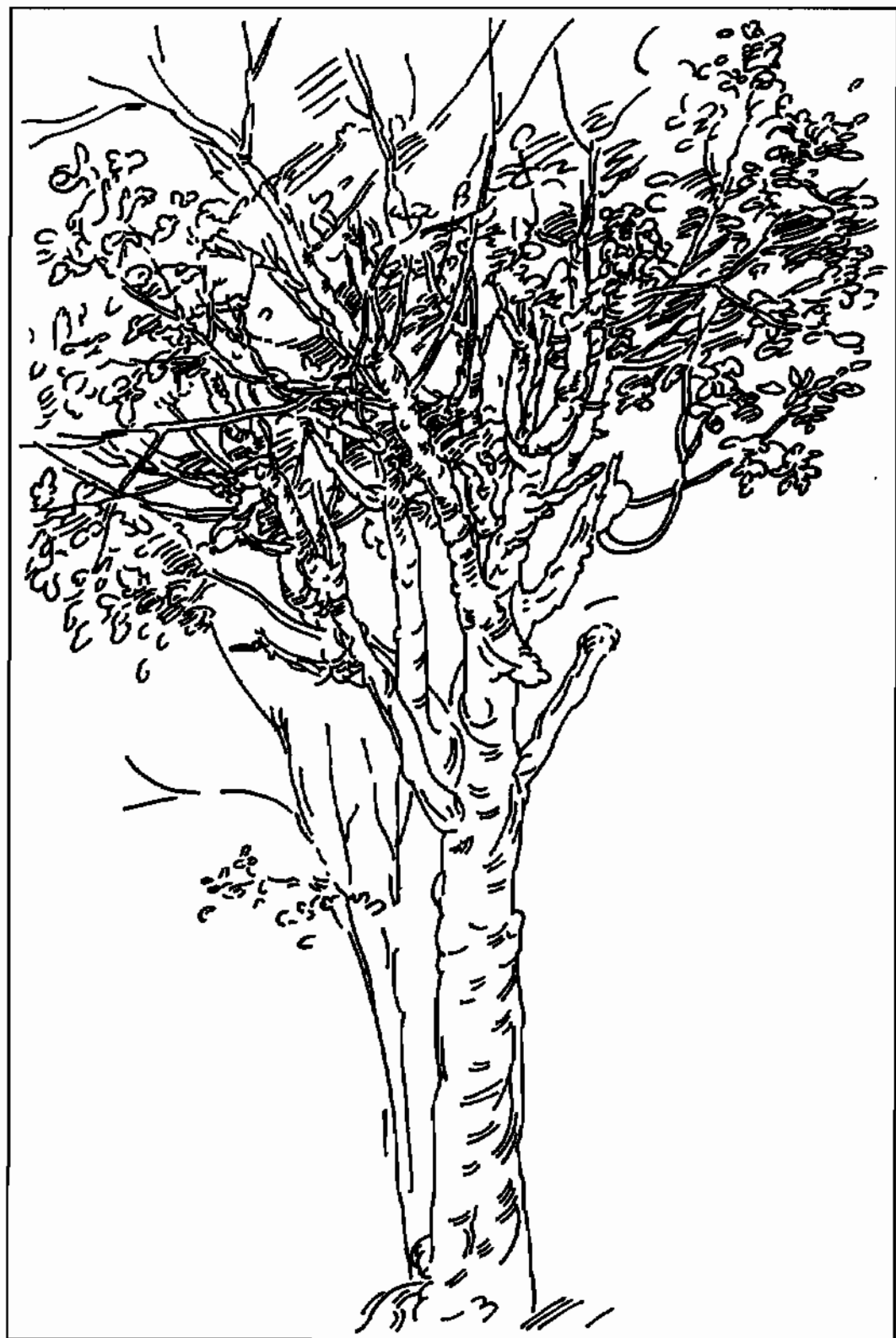


Рис. 80. Третий этап работы



Рис. 81. Леонардо да Винчи. «Дерево». Ок. 1503 г.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- ⇒ Иногда стоит задача зарисовать какую-либо часть, деталь дерева или другого объекта растительного мира. Например, необходимо изобразить ветку дерева. Последовательность рисования ветки дерева может быть примерно такова: решается композиция рисунка (находится местоположение рисуемой ветки на листе бумаги), намечаются ее общие очертания, затем рисуется стембель с отходящими от него ответвлениями и листьями, прослеживаются крайние, наиболее выступающие точки будущего наброска. Затем определяются основные пропорции всей ветки в целом, а также пропорции отдельных ее частей, учитываются расстояния между стемблем и листьями. Набросок закончивается детализацией с последующим обобщением.



Рис. 82. Набросок ветки дерева

ГЛАВА ТРЕТЬЯ. ИЗУЧЕНИЕ СВЕТОТЕНИ ПРИ РИСОВАНИИ ДЕРЕВА

В зависимости от времени суток, освещенности дерева, свойств его формы и конструкции меняется его светотень. Повернутые к солнцу ветви и листья освещены, а противоположные поверхности находятся в тени. Каждое дерево отбрасывает на другие деревья или на землю падающую тень, а на гладких блестящих листьях или стволах в тех местах, куда лучи света падают перпендикулярно, образуются самые светлые места — блики. Чтобы верно передать на листе бумаги образ дерева, нужно владеть приемами передачи светотени. Для понимания светотени полезно изучать работы признанных мастеров. Примером может служить работа О. Домье «Бедная Франция! Ствол сломлен, но корни еще крепки».

Этапы работы при выполнении рисунка О. Домье «Бедная Франция! Ствол сломлен, но корни еще крепки».

Этап первый. Художник изучает форму и объем изображаемого дерева, его характерные особенности. Это нужно делать для выбора наилучшей точки зрения, с которой дерево смотрится наиболее интересно и выразительно в соответствии с поставленной задачей. Художник определяет линию горизонта и намечает пропорции дерева — соотношение ствола и единственной ветви по величине и по положению, а также наклон и общие очертания ствола. При этом он все время сравнивает основные пропорции дерева в целом и его отдельных частей (ствола, ветви).

Этап второй. Художник уточняет конструкцию дерева и его объемные формы. Изображение ствола становится конкретнее, отчетливо прорабатывается ветка, появляется листва.

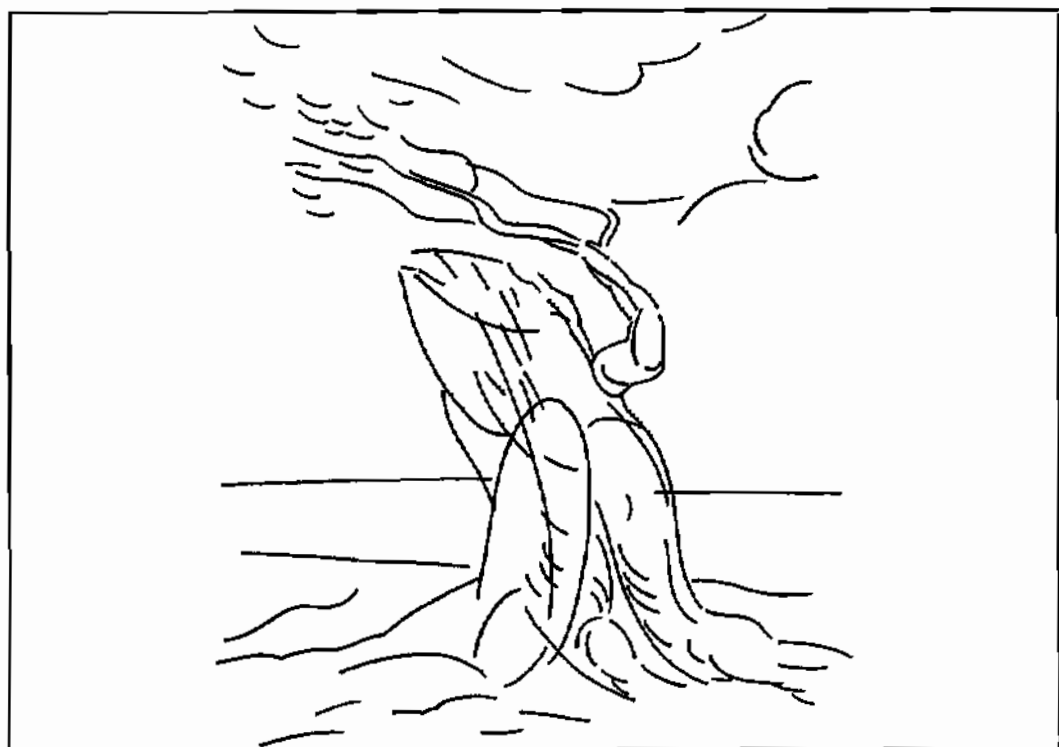


Рис. 83. Первый этап работы

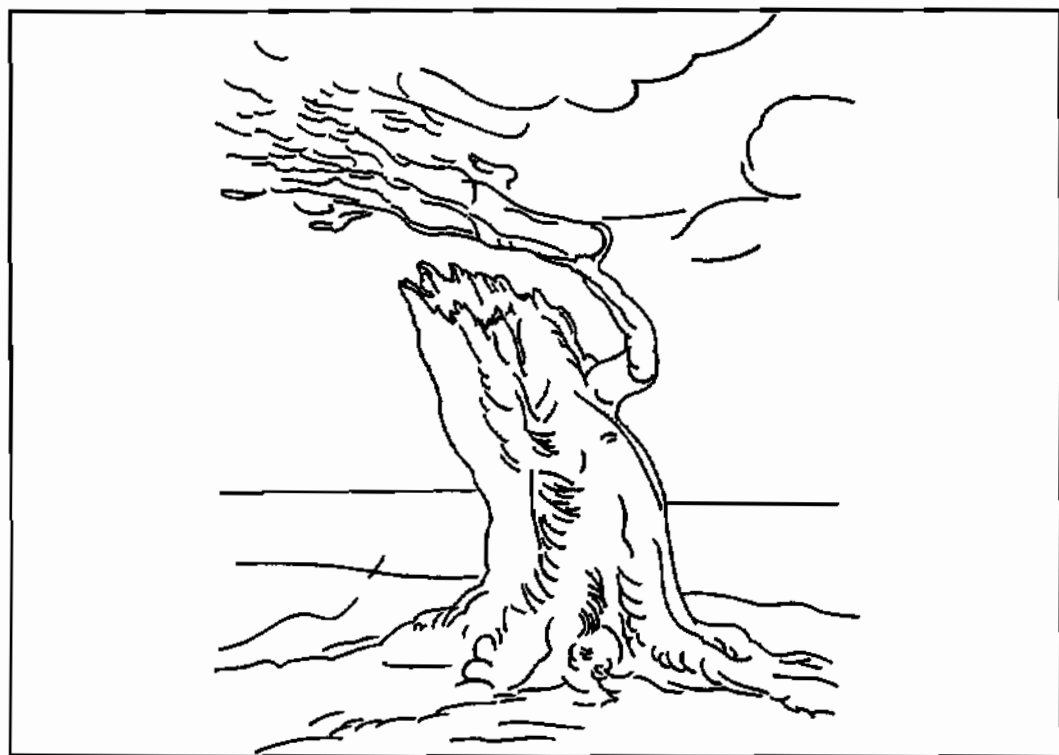


Рис. 84. Второй этап работы



Рис. 85. Третий этап работы



Рис. 86. О. Домье. «Бедная Франция! Ствол сломлен, но корни еще крепки». 1871 г.

Этап третий. Определив пропорции, художник переходит к детальному моделированию формы по частям, выдерживая соразмерность деталей и степень их выразительности. Дерево композиционно связывается с землей и небом.

Этап четвертый. Художник устанавливает основные тоновые отношения между освещенными и теневыми сторонами дерева и фоном, используя тоновую палитру и цельное видение. Он не задерживается долго на детализации тени или света, — прокладывает свет и тень одновременно, сравнивая их между собой, дополняя, насыщая тоном, сверяя с тоновой палитрой и исправляя. Художник учитывает действие рефлексов от земли и неба. Падающая тень при удалении от дерева смягчается. Обратите внимание на то, что даже самая темная область рисунка кажется воздушной, может быть выразительной в тональном отношении. Перед завершением рисунка художник обобщает формы.

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ ПО ТЕМЕ «ИЗУЧЕНИЕ СВЕТОТЕНИ ПРИ РИСОВАНИИ ДЕРЕВА»

Цель. Изучить закономерности светотени при изображении отдельно стоящего дерева. Закрепить умение передавать объем и верно определять тоновые отношения.

Задачи. Изучение основ тоновых соотношений, способов передачи определенного эмоционального состояния посредством тоновой палитры.

Методика выполнения задания. Выбрав для изображения отдельно стоящее дерево, определите геометрическую форму кроны, характер ствола, конструктивных особенностей ветвей. Уточните конструкцию ствола и ветвей, выявите характерные особенности дерева. Начиная детальную работу над кроной, постоянно уточняйте тоновые соотношения.

Это задание выполняется карандашом. Готовый рисунок можно обвести тушью. Размер рисунка диктуется поставленной задачей. Работу ведите поэтапно.

Этапы работы над рисунком отдельно стоящего дерева.

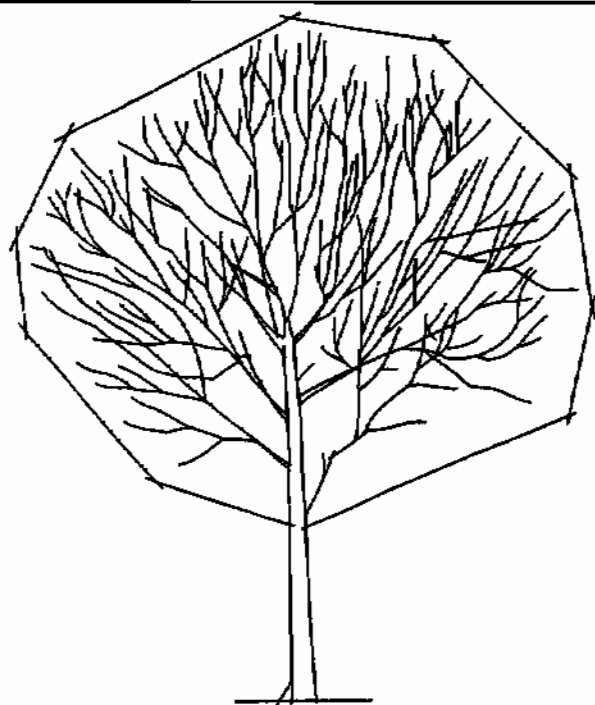
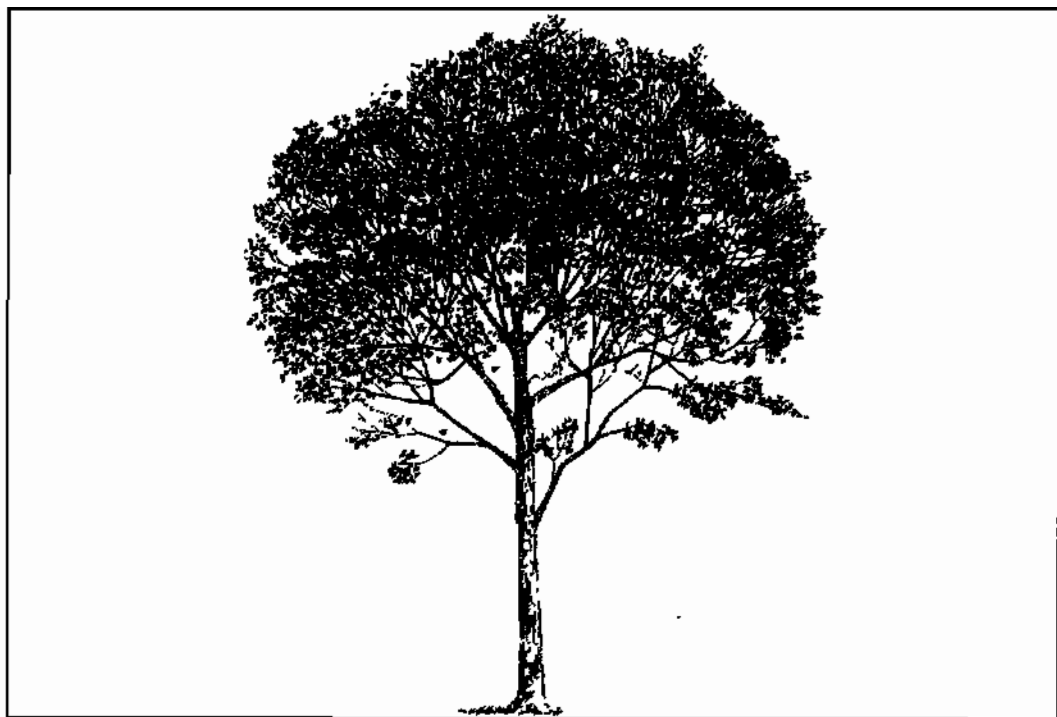


Рис. 87. Этап первый. Определение геометрической формы кроны, характер ствола, конструктивных особенностей ветвей



*Рис. 88. Завершающий этап.
Проработка отдельных наиболее характерных элементов дерева, обобщение*

Глава четвертая. Работа над изображением пейзажа

Иногда стоит задача зарисовать несколько деревьев, расположенных общей группой в единую композицию. В этом случае Вам нужно изучить взаимное расположение деревьев по отношению друг к другу и определить главные объемные формы, которые станут композиционным центром рисунка. Выполнение работы должно идти от общего к частному.

Учебное упражнение по теме «Работа над изображением пейзажа»

Цель. Изучить особенности условно-плоскостного изображения пейзажа. Закрепить умение рисовать с одной точки зрения, передавая объем, композиционное расположение, тоновые отношения и перспективу.

Задачи. Практическое изучение основ композиционного построения, тоновых соотношений, способов передачи определенного эмоционального состояния посредством характера линии.

Материалы и оборудование. Графитные карандаши, планшет (подставка) для листа бумаги, бумага белая или тонированная, ластик.

Методика выполнения задания. Работа ведется на пленэре. Натурная постановка должна включать группу деревьев. Перед началом работы определите особенности взаимного расположения деревьев. Обратите внимание на то, что деревья кое-где перекрывают друг друга. Найдите композицию при помощи рамочки-видоискателя. Общий набросок выполняйте простым карандашом, затем изображение обведите контурной линией при помощи пера и туши. Выполняйте работу от общего к частному.

Размер рисунка диктуется поставленной задачей. Рисунку отводится два часа. Работу ведите поэтапно.

Этапы работы при выполнении пейзажа.

Этап первый. Приступая к изображению группы деревьев в наброске, прежде всего следует позаботиться о выборе наилучшей точки зрения, с которой весь пейзаж смотрится цельно, выразительно, когда четко читаются пространственные планы. Вы должны находиться на достаточном удалении от деревьев, если хотите их изобразить целиком. Такое удаление обычно должно составлять две-три величины главных объектов пейзажа по большей стороне (например, две-три высоты самого высокого дерева). При этом внимание должно быть отключено от всего, что не входит в отобранный кадр, что составляет дополнительное окружение для сюжета, подлежащего изображению. В целях облегчения поисков выразительного решения композиции Вы можете использовать рамочку-видоискатель, вырезанную из бумаги или картона.

Перед тем как начать рисунок или набросок, полезно внимательно рассмотреть пейзаж, оценить его главные части, как бы попутешествовать по нему мысленно, проследить его пространственные планы.

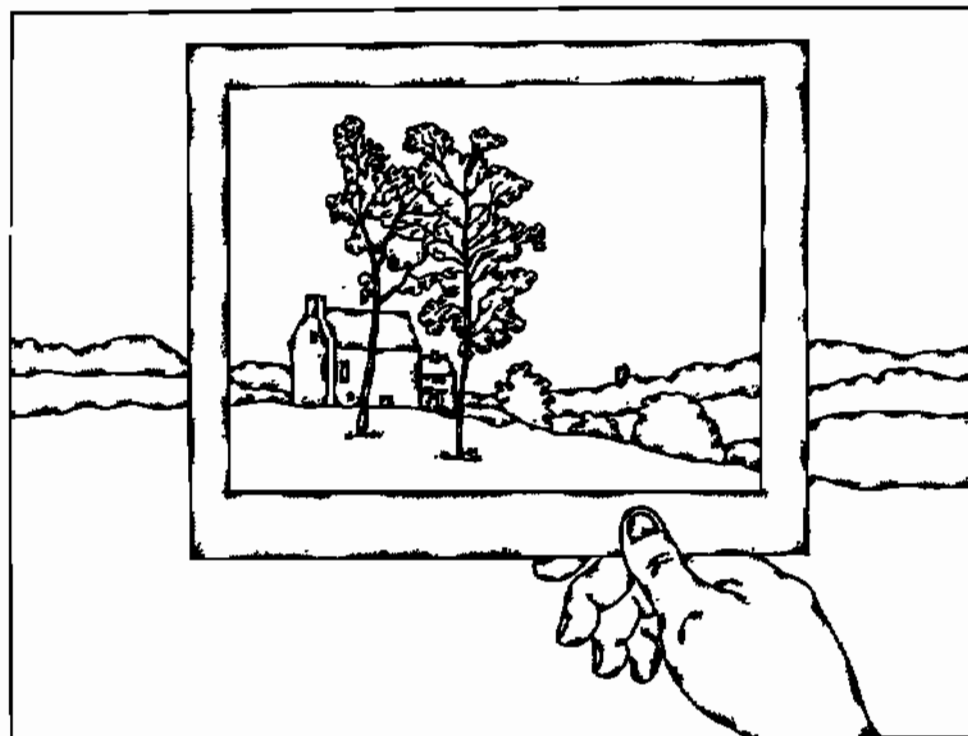


Рис. 89. Первый этап. Поиск композиции при помощи рамочки-видоискателя

Этап второй. В соответствии с замыслом и задачами работы найдите наилучшее композиционное решение выбранного сюжета. Набросок пейзажа должен быть интересно скомпонован. Очень важно с самого начала определить в наброске соотношение земли и неба, проводя линию горизонта. В рисунке ее можно провести на любой высоте, определив тем самым свою точку зрения. Все элементы пейзажа в дальнейшем строятся в зависимости от положения линии горизонта. Соотношение земли и неба в рисунке определяется композиционным замыслом. Вы сами решаете, сколько нужно показать неба и земли для наилучшего выражения темы рисунка, своего замысла.

Решив композицию будущего изображения, вы делаете первоначальный набросок пейзажа. В соответствии с линией горизонта намечаются главные части пейзажного мотива, устанавливаются пропорции больших масс, а затем более мелких частей пейзажа. После этого намечают местоположение и размеры отдельных деревьев в соответствии с пространственными планами, в пределах которых они находятся.



Рис. 90. Второй этап работы над пейзажем



Рис. 91. Пятый этап работы над пейзажем

Этап третий. Когда основные части пейзажа намечены в наброске, переходите к уточнению общей геометрической формы деревьев, составляющих данную группу. При этом сравниваются размеры деревьев, их пространственное расположение. По мере удаления деревьев от глаза зрителя утрачивается четкость очертаний объектов переднего и заднего планов. Деревья переднего плана читаются более определенно, их в наброске можно проработать основательнее, решить более активно по отношению к деревьям заднего плана. Но, насыщая деталями даже передний план, надо давать только самые необходимые детали, не вдаваясь в излишние подробности, которые могут лишить набросок художественной цельности.

Этап четвертый. Если предполагается работа над наброском с использованием светотени, то определите основные тональные отношения крупных частей всей группы деревьев. Изображение приобретает наибольшую пространственную убедительность благодаря сочетанию правильного линейного построения и верно найденных тоновых отношений.

Этап пятый. Проработайте отдельные элементы переднего плана. Для создания теней накладывайте штрихи один на другой остро отточенным карандашом. Не затирайте штрих на переднем плане — тушевка и растирание допустимы только на заднем плане. Завершайте рисунок обобщением, так как детали не должны разрушать цельность изображения.

Глава пятая.

Закономерности перспективы при работе над изображением пейзажа

Работа на пленэре отличается тем, что в поле зрения рисующего попадает ряд отвлекающих от сущности работы деталей изображения. Поэтому выполнение рисунка должно сопровождаться вспомогательными набросками, обогащающими процесс работы над предметами изображения. Более сложным заданием может быть многоплановый пейзаж. Для начинающего художника 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 и др.

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

Закономерности линейной перспективы.

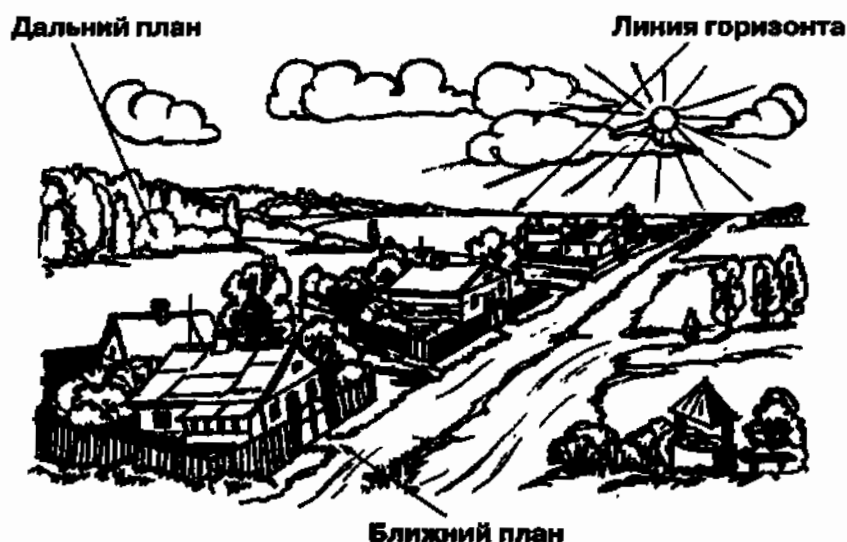


Рис. 92

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.



Рис. 93

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.



Рис. 94. Винсент Ван Гог. «Ландшафт с двумя деревьями»

Закономерности воздушной перспективы.

При работе с пейзажем горизонт намечают почти у основания картинной плоскости, прибегая к «лягушечьей перспективе».

Наиболее наглядна воздушная перспектива при изображении пейзажа. На рисунке дальний план виден узкой полосой. Он прорисован схематично, а цветы и деревья на переднем плане проработаны более детально. Все предметы на первом плане кажутся крупными, имеют более темный тон, четкость очертаний и детализацию формы.



Рис. 95. Винсент Ван Гог «Ландшафт с мельницами»

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.

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ ПО ТЕМЕ «ЗАКОНОМЕРНОСТИ ПЕРСПЕКТИВЫ ПРИ РАБОТЕ НАД ИЗОБРАЖЕНИЕМ ПЕЙЗАЖА»

Цель. Изучить закономерности перспективы при работе над изображением пейзажа. Закрепить умение рисовать с одной точки зрения, передавая объем, тоновые соотношения, линейную и воздушную перспективу.

Задачи. Практическое изучение закономерностей перспективы при работе над изображением пейзажа, развитие зрительных представлений, умения компоновать и передавать в рисунке ближние и дальние планы.

Материалы и оборудование. Графитные карандаши, планшет (подставка) для листа бумаги, бумага белая или тонированная, ластик.

Методика выполнения задания. Работа ведется на пленэре. Натурная постановка должна включать группу деревьев, часть из которых находится на переднем плане, а остальные — на дальнем. Перед началом работы определите особенности вза-

имного расположения деревьев. Определите соотношение площади неба и земли, найдите линию горизонта и точку схода. Когда общая компоновка будет намечена, объекты переднего плана прорисовываются более детально. При изображении деревьев переднего плана и находящихся в отдалении учитывайте явления воздушной перспективы.

Общий набросок выполняйте простым карандашом, затем изображение обведите контурной линией, а светотень выявите штрихом при помощи пера и туши. Выполняйте работу от общего к частному. Работу ведите поэтапно.

Этапы работы над пейзажем.

Этап первый. Изучите выбранный пейзаж. Выберите дерево или деревья, которые будут вашими главными объектами. 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 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.

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 смотреться наиболее выразительно. Полезно сделать несколько быстрых набросков с разного положения. В зависимости от высоты горизонта подробно моделируются объем перспективно сокращенных ветвей, их силуэт, дерево насыщается тоном для наиболее законченного выражения формы. Это дает возможность понять конструктивное строение дерева, ритм его ветвей, связь ствола дерева с землей. Точность соблюдения пропорций — важнейший принцип в работе. Если нужно зарисовать группу деревьев, то необходимо найти соотношение деревьев и большого 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 второй. 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.

Определите тоновые отношения основных масс пейзажа, передавая фактуру ствола дерева и характер его листвы определенным видом штриховки. Например, на ствол дерева наносите вертикальные штрихи, подчеркивающие его направление, а характер листвы передайте мелкими штрихами неровной формы.

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 третий. Проработайте отдельные элементы переднего плана, но избегайте несущественных деталей. Для создания теней накладывайте штрихи один на другой остро отточенным карандашом. На ствол дерева переднего плана наносите штриховку в разных направлениях, что подчеркнет рыхлую кору ствола старого дерева.

Назатируйте штрих на первом плане. Только на заднем плане допустима тушевка и легкое растирание штриха. Сравните соотношение света и тени на деревьях, детально прорисуйте ствол дерева на первом плане с наиболее красивыми и эффектными ветками. Заканчивайте рисунок обобщением, так как детали не должны разрушать цельность пейзажа.

В качестве примера ведения рисунка изучите этапы работы над рисунком И. Шишкина «Сосна».

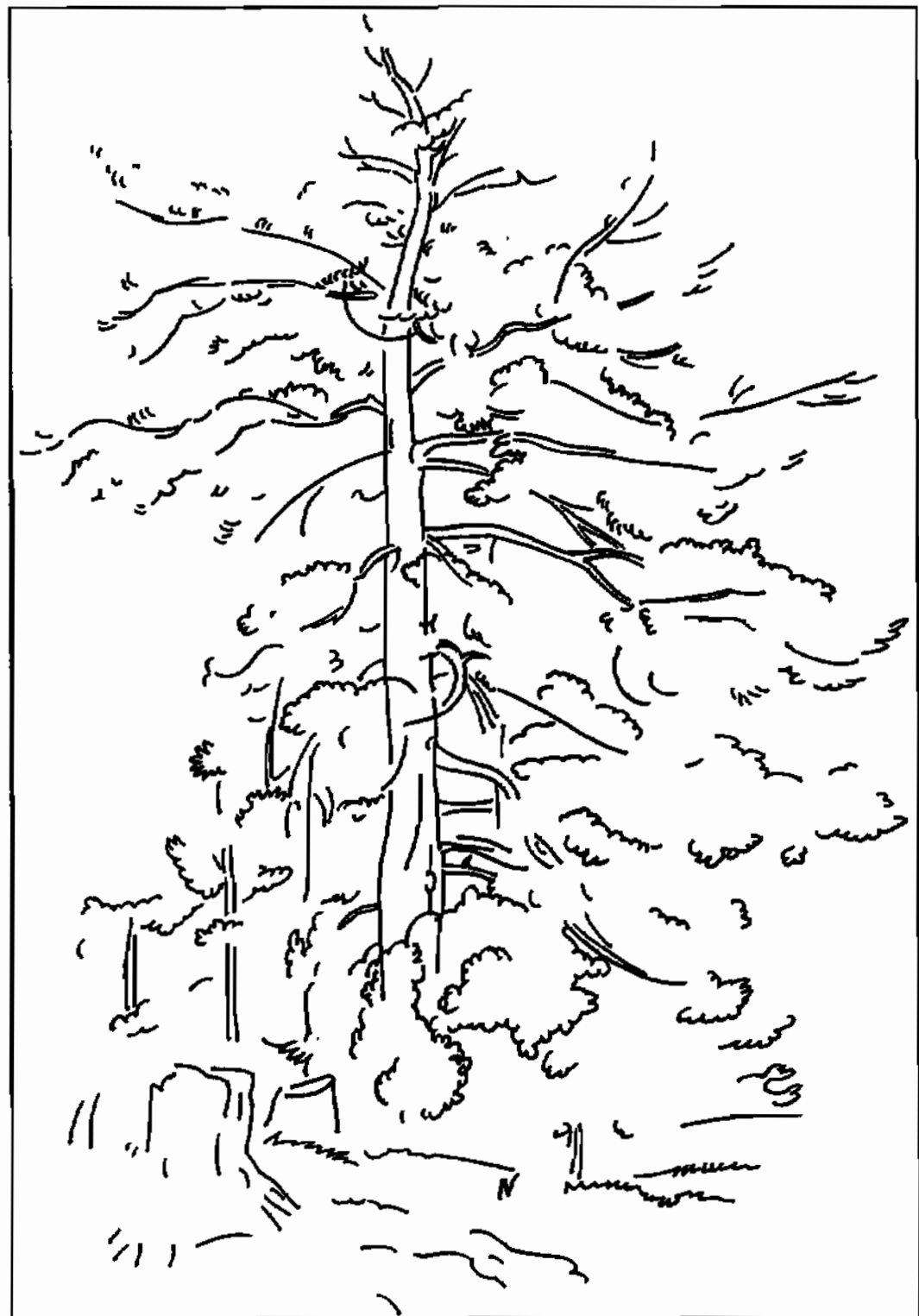
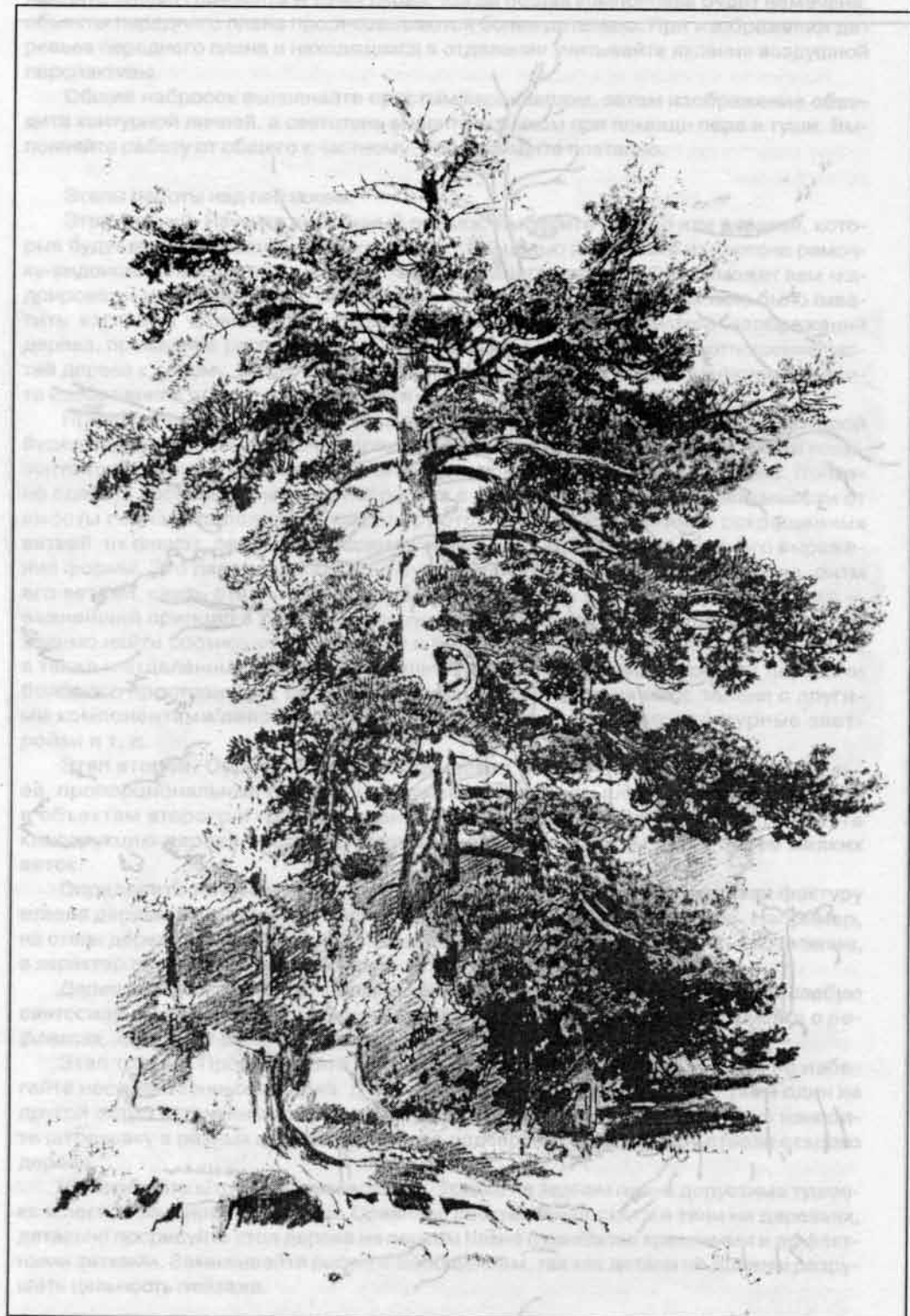


Рис. 96. Первый этап рисования



В качестве примера работы в технике «шпатель» эта работа над рисунком И. Шишкина «Сосна»

Рис. 97. И. Шишкин. «Сосна», 1889 г.

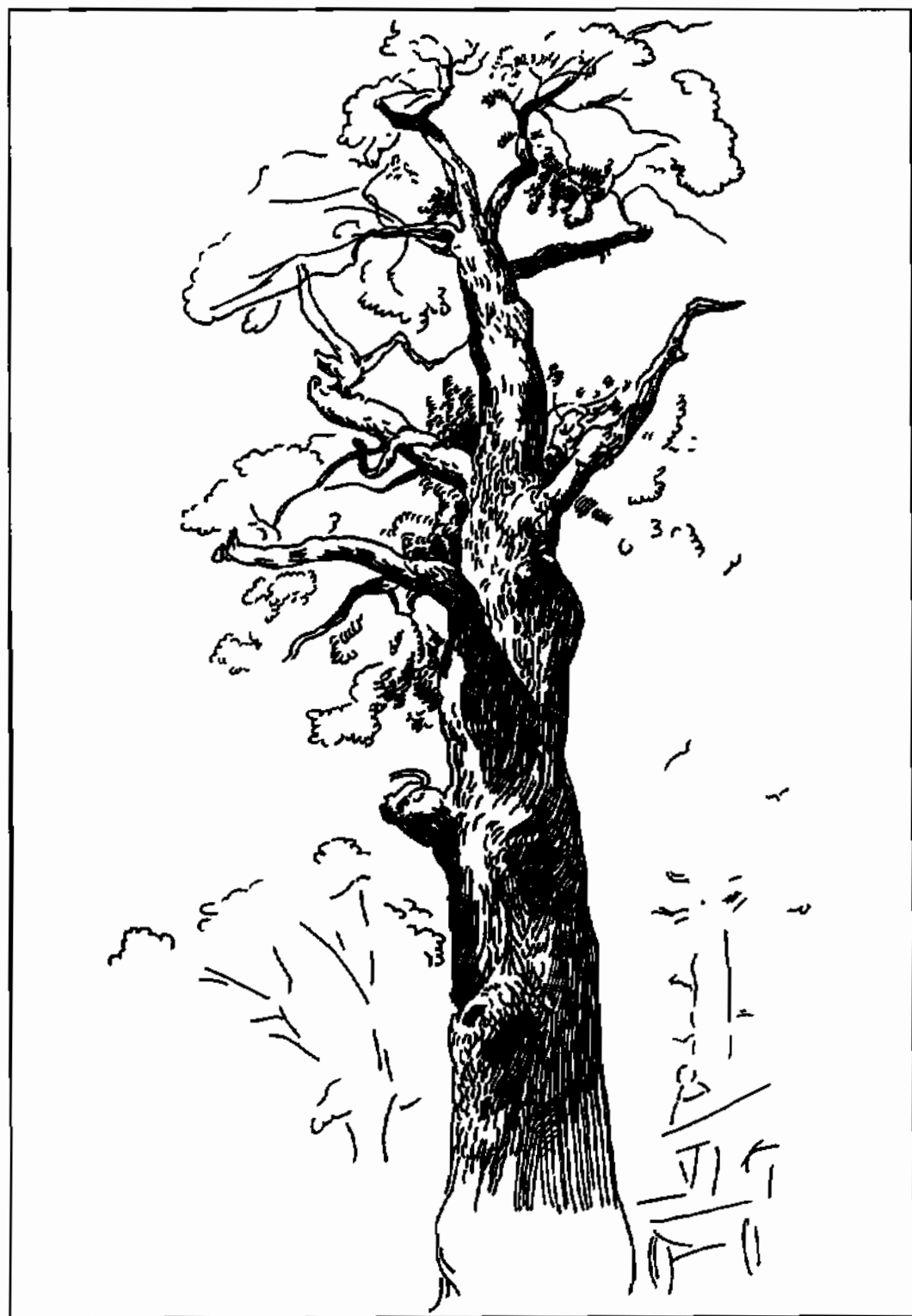


Рис. 98. Второй этап рисования

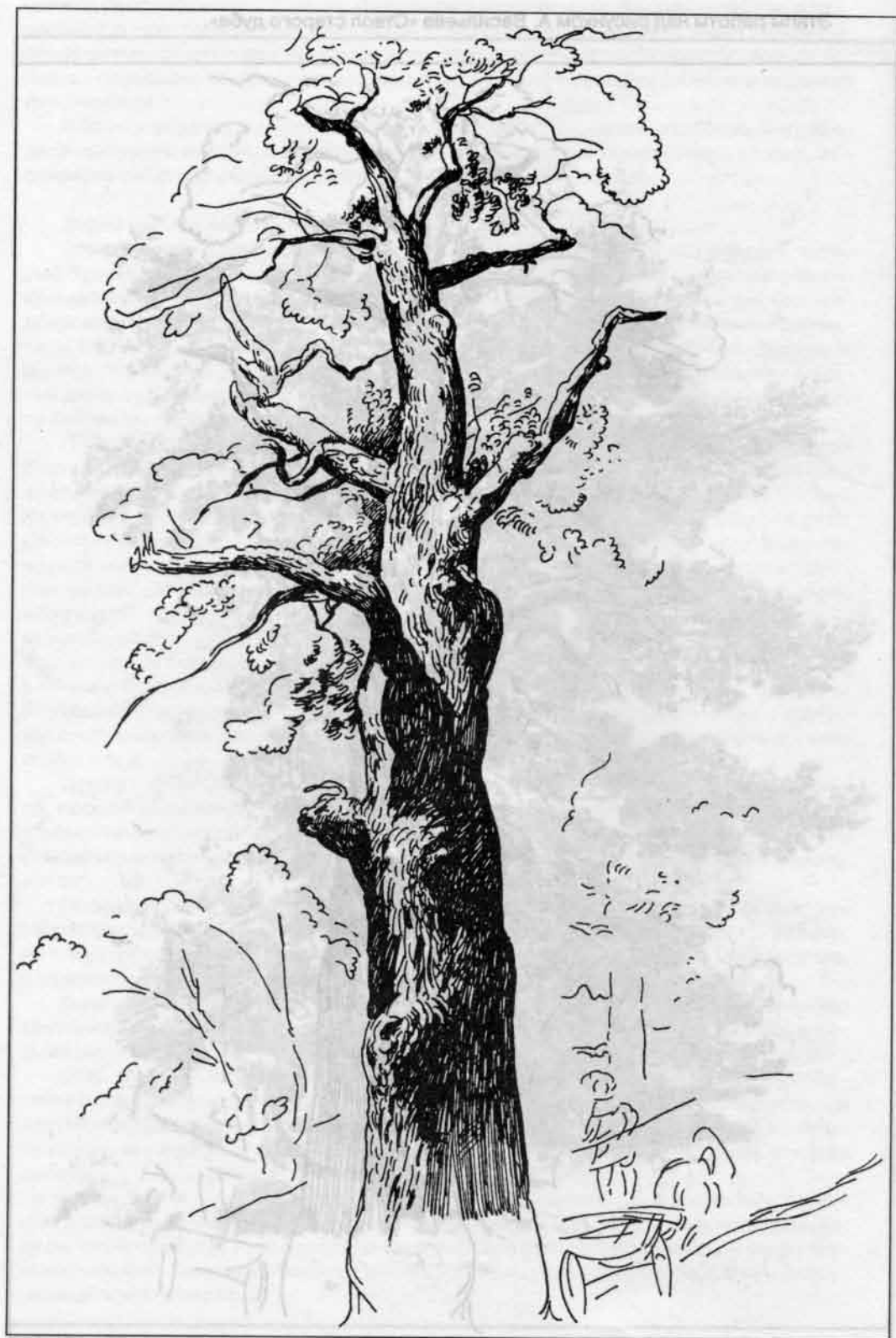


Рис. 99. Третий этап рисования

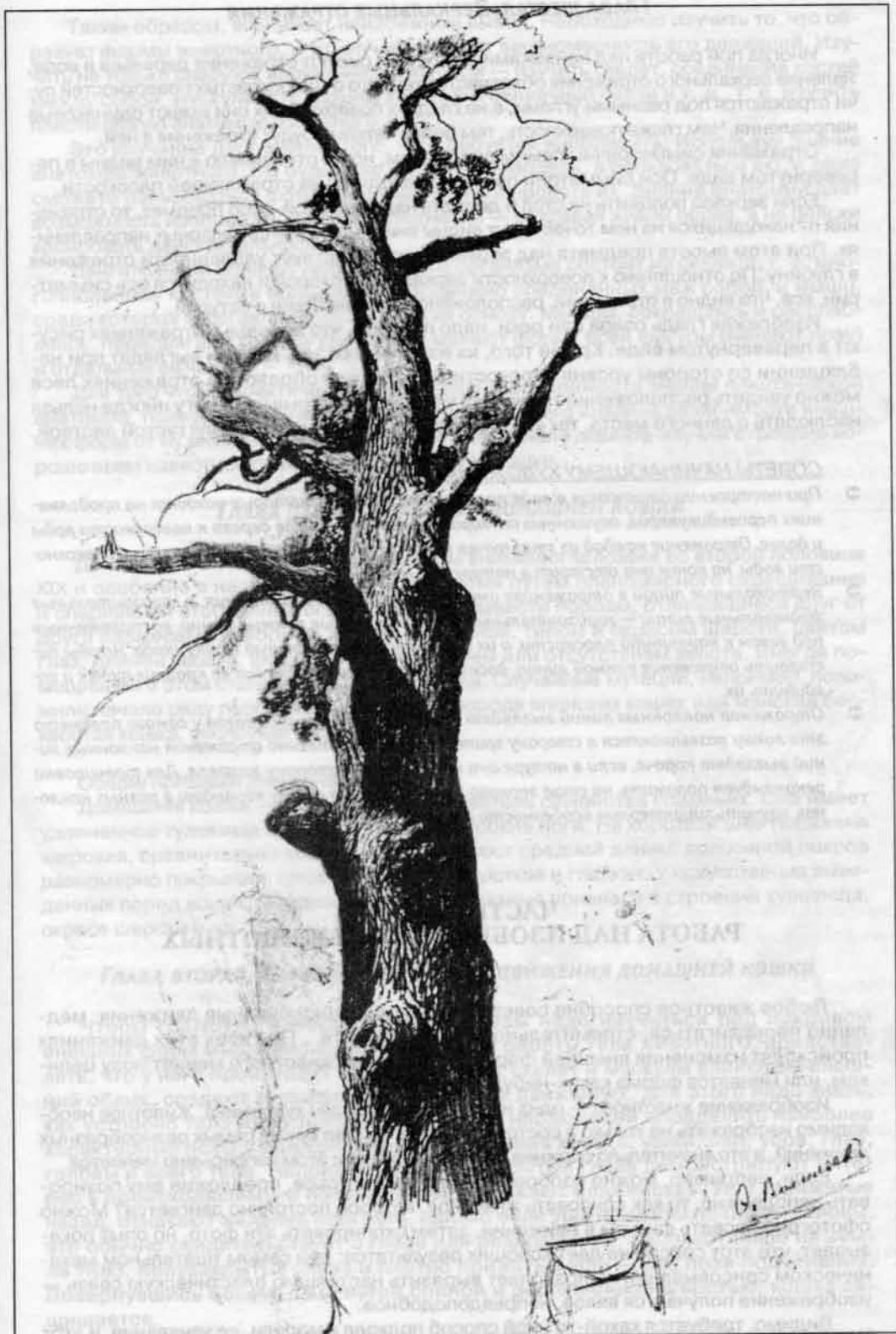


Рис. 100. Ф. А. Васильев. «Ствол старого дуба». 1869 г.

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 зеркало положить 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 НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- ⇒ 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 воды, на какое она отстоит в натуре 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 отражения 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. Соответственно отражения наклонных линий выглядят короче, если в натуре они снижаются в сторону зрителя. Для тренировки рекомендуем положить на стол зеркало и, прикладывая к нему карандаш в разных наклонах, изучать характерные особенности его отражения.

ЧАСТЬ ШЕСТАЯ. РАБОТА НАД ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЖИВОТНЫХ

Любое животное способно совершать самые разнообразные движения: медленно передвигаться, стремительно бежать, прыгать... При всех этих движениях происходят изменения внешней формы: или фигура животного меняет позу целиком, или меняется форма каких-нибудь частей тела.

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.

Если, например, можно изобразить человека в покое, предложив ему позировать неподвижно, то как срисовать животное, которое постоянно движется? Можно сфотографировать фигуры в движении, затем скопировать эти фото, но опыт показывает, что этот способ не дает хороших результатов: при самом тщательном механическом срисовывании не позволяет выразить настоящую пластическую связь — изображение получается вялым, неправдоподобным.

Видимо, требуется какой-то иной способ подхода к модели, ее узнавания, и этот иной способ заключается в изучении структуры тела животного и механизма его движений.

Таким образом, возникает неизбежный вывод. Необходимо изучить то, что образует формы животного, и то, от чего зависят закономерность его движений. Изучить не только снаружи, визуальнo, но 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. Знание анатомии дает возможность изображать животное творчески — создавая живой образ, а не рабски копировать действительность.

Двигательный аппарат любого живого организма состоит из скелета, т. е. многочисленных костей, в большинстве подвижно соединенных меж собой, и мышц, среди которых залегают кости, образуя их основу. Мышцы, сокращаясь и расслабляясь, передвигают кости и тем самым меняют форму всей фигуры (меняют позу) и отдельных ее частей.

Для того чтобы практически убедиться в необходимости знания пластической анатомии, полезно ее изучение начать с простейшего анализа зависимости внешних форм от их внутреннего содержания. Для начала давайте изучим строение хорошо всем известной домашней любимицы — кошки.

ГЛАВА ПЕРВАЯ. 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, вислосухая кошка и т. п.).

Общие признаки домашней кошки.

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

ГЛАВА ВТОРАЯ. ХАРАКТЕРНЫЕ ПОЗЫ И ДВИЖЕНИЯ ДОМАШНЕЙ КОШКИ

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 влияют 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, это обычно свидетельствует о гневе или 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 учитывать, что искусственно выведенные породы отличаются друг от друга типом хвостов и ушей. Каждую породу характеризуют свои специфические признаки.



Рис. 101. Красная персидская кошка

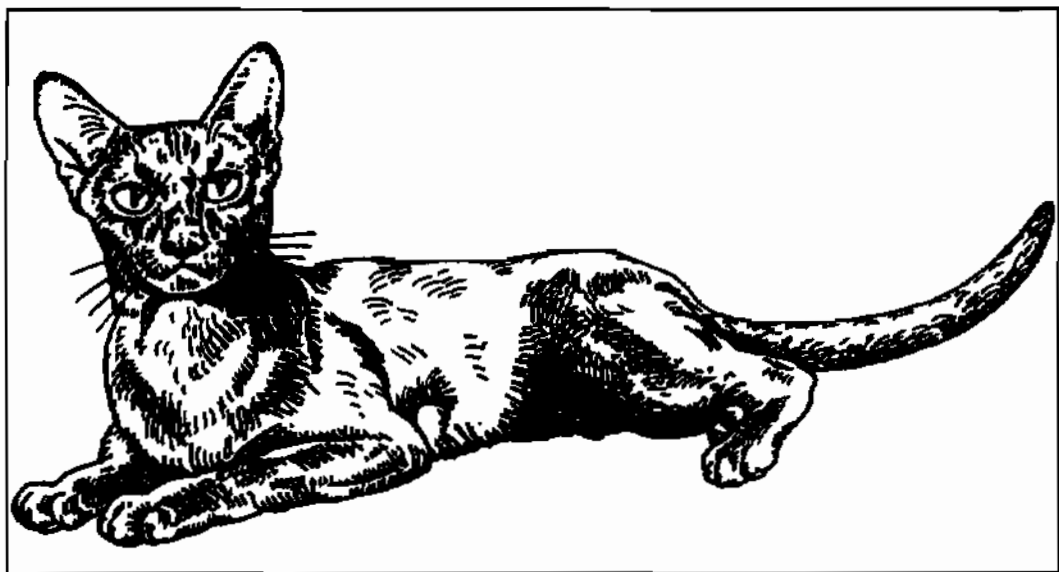


Рис. 102. Коричневая азиатская короткошерстная кошка

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

Наброски позволяют быстро провести зарисовки с целью изучения характерных черт животного. С него начинается непосредственное воплощение художественного замысла. Свежесть первого впечатления положительно скажется в работе над дли-

тельным рисунком. Набросок прежде всего поможет Вам определить для себя творческую задачу. Подходя именно с этих позиций к наброску, Вы сможете полностью раскрыть свои скрытые пока таланты и возможности.

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ ПО ТЕМЕ «СТРОЕНИЕ ДОМАШНЕЙ КОШКИ»

Цель. Изучить характерные черты, строение и позы домашней кошки. Закрепить умение рисовать наброски, передавая при помощи технических приемов штриховки и тушевки структуру шерсти и тоновые соотношения.

Задачи. Практическое изучение пропорционального строения кошки, развитие умения компоновать модель в формате листа и передавать в рисунке живой, пластичный образ.

Материалы и оборудование. Графитные карандаши, планшет (подставка) для листа бумаги, бумага белая или тонированная, ластик.

Методика выполнения задания. Приступая к рисованию натуры, Вам нужно постараться словить наиболее характерные движения кошки. При этом применяется такой прием. Вам нужно встать неподалеку от кошки или кошек и начать на большом листе сразу несколько рисунков с тех поз, которые принимают животные. Порисовали один рисунок, поза изменилась, начали другой, еще раз изменилась — начали 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.

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ ПО ТЕМЕ «СТРОЕНИЕ ДОМАШНЕЙ КОШКИ»

Цель. Строить рисунок, вырабатывая умение образно мыслить, правильно выбирать технику и материал для работы.

Задачи. Изучить пластику домашней кошки, развить технику передачи при помощи приемов штриховки и тушевки особенностей шерсти животного, закрепить умение компоновать модель в формате листа бумаги. Создать живой, эмоциональный образ.

Материалы и оборудование. Белый лист бумаги, простой карандаш, перо и тушь, планшет (подставка) для листа бумаги, ластик.

Методика выполнения задания. Перед тем как начать рисовать, нужно позаботиться о размещении фигуры кошки на листе бумаги, то есть о композиции 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 в 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 увлекательных 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 эти этапы не следует: в процессе всей работы от начала до конца эти этапы тесно переплетаются и требуют постоянного напряжения и работы разума.

Этапы работы над рисунком кошки.

Этап первый. На первом этапе нужно определить композицию, найти наилучшую точку зрения, с которой кошка смотрится наиболее интересно и выра-

зительно. В соответствии с найденной композицией и творческим замыслом легкими контурными линиями намечают границы рисунка, устанавливают размеры головы, шеи, туловища и хвоста по отношению друг к другу. Выполнение первоначального наброска общей формы начинают с туловища, как самой крупной части.



Рис. 103. Первый этап рисования

Этап второй. Когда пропорции найдены, композиция и строение кошки определены, приступают к уточнению форм и деталей, моделированию светотеню, штриховкой, различной силой нажима карандаша или другими изобразительными средствами рисования. Рисунок последовательно от общего к частному, избегая заманчивых подробностей, которые могут помешать верно определить общие объемные массы.

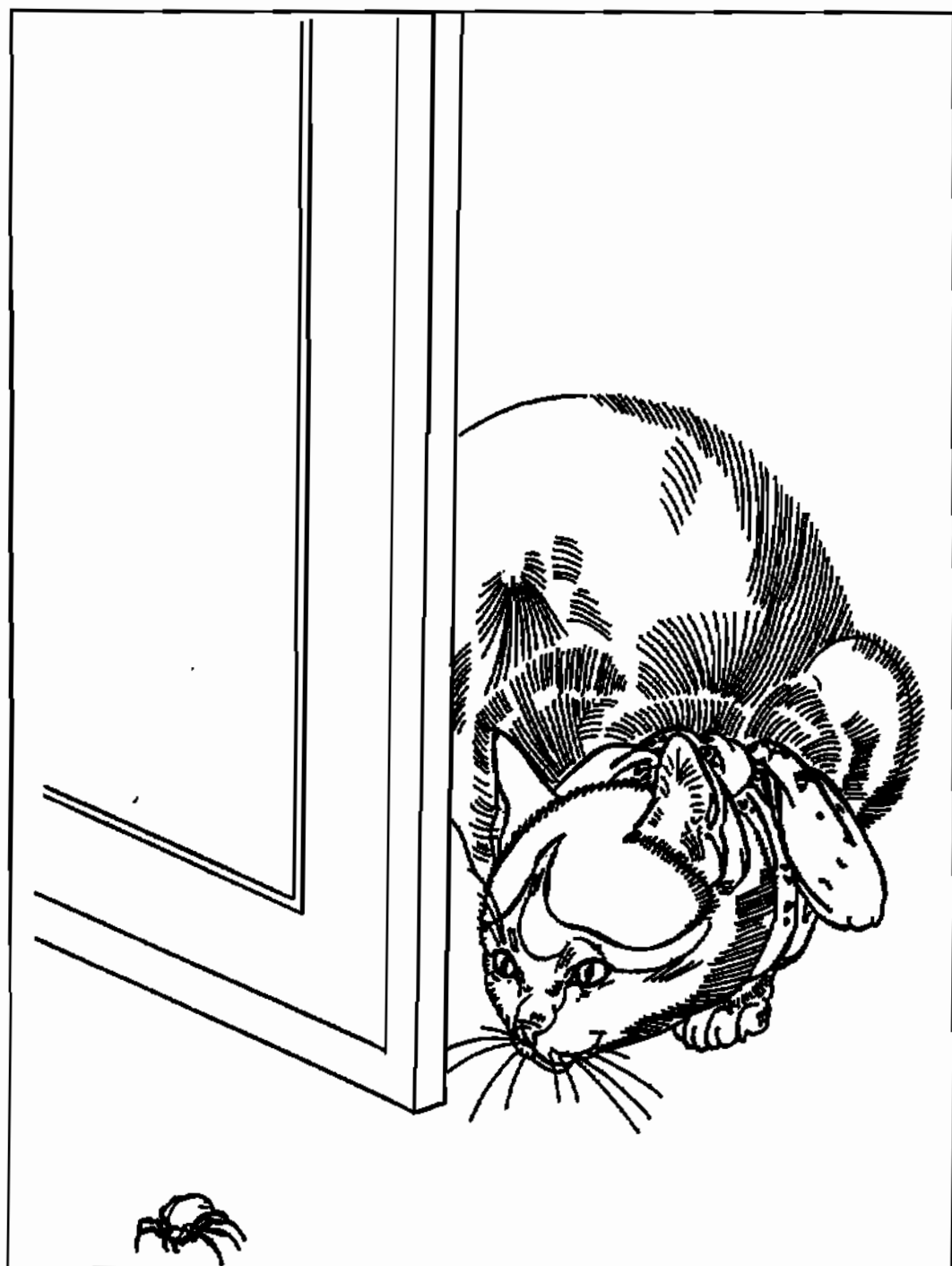


Рис. 104. Второй этап рисования

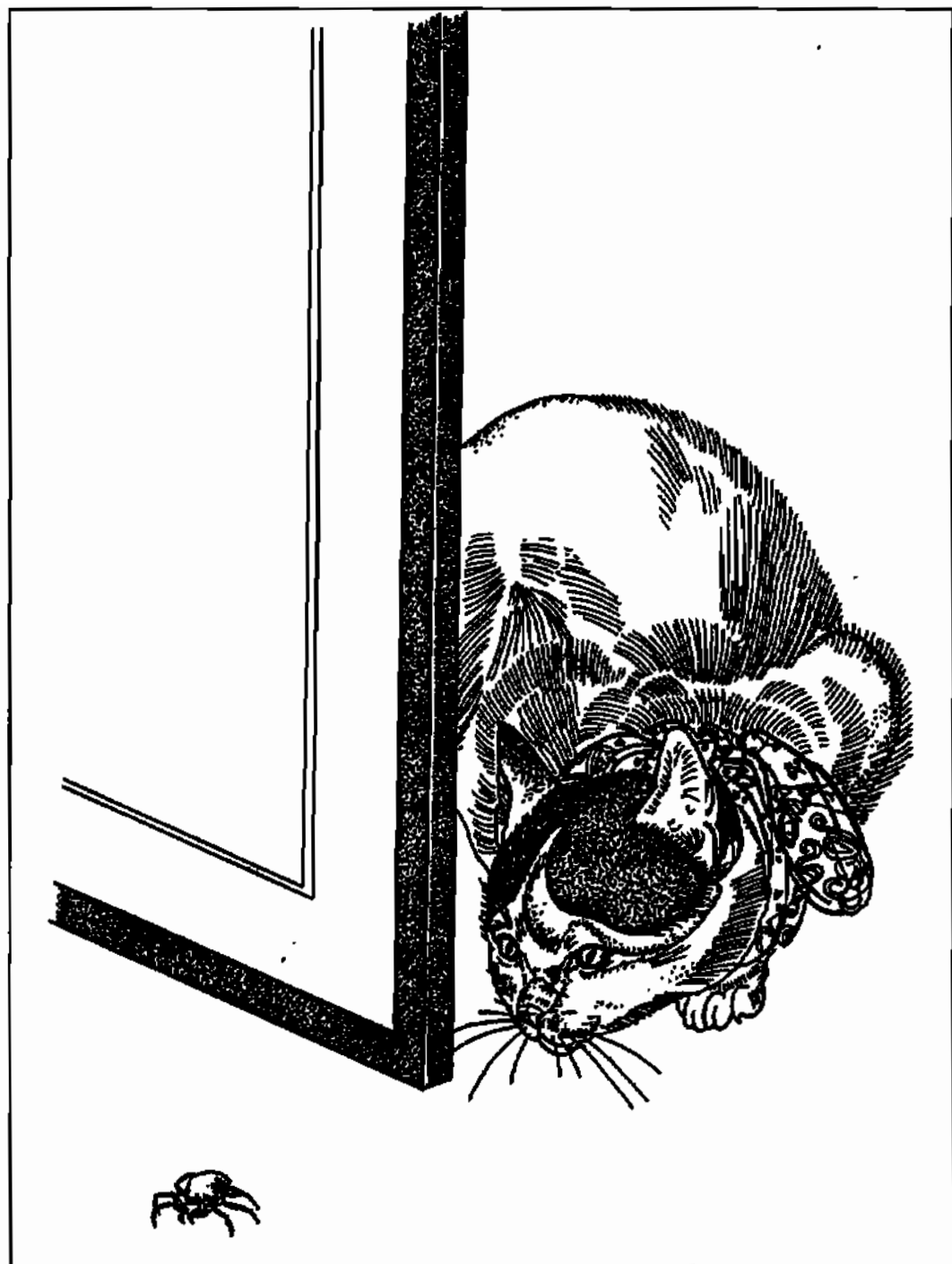


Рис. 105. Третий этап рисования

Этап третий. На этом этапе приступают к проработке света и тени полутонами различной силы в соответствии с освещенностью натуры. При этом уточняют и усиливают в первую очередь собственные тени, которые являются основным элементом выражения объема. Прокладывают светотень, начиная с самых темных областей. Светотеневой контраст, как правило, сильнее на формах, наиболее приближенных к глазам зрителя.

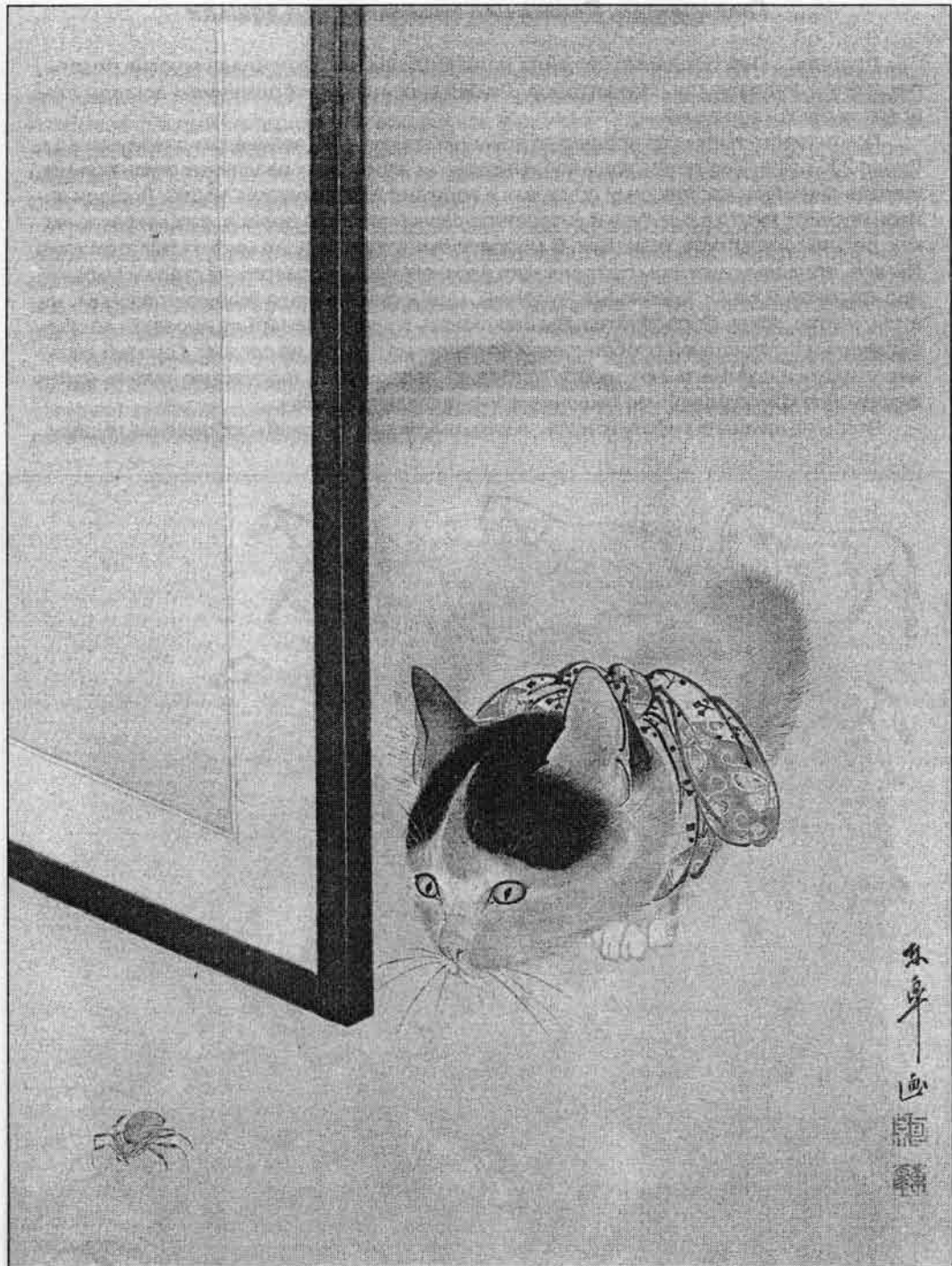


Рис. 106. Четвертый этап рисования

Этап четвертый. При завершении рисунка подчиняют второстепенное главному, отдельные детали — большой форме. В целом рисунок ведется от общего к деталям и на последнем этапе возвращение снова к общему — то есть 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.

Лошадь... Она преданно служила полководцам и вдохновляла многих поэтов, писателей, художников, скульпторов. Любая картина с изображением лошади становится одухотворенной.

Почти шесть тысяч лет прошло со времени приручения человеком дикой лошади. Около 250 различных пород лошадей выведено за это время в различных странах мира, и везде они стали настоящими друзьями и верными помощниками людей. Лошади заняли прочное место в культуре и литературе разных стран и народов, в их мифах, сказках, песнях, скульптуре, поверьях. В мировую литературу вошел миф о крылатом коне Пегасе, ставшем символом поэтического вдохновения. Бессмертным стало и выражение «троянский конь». Бронзовые, чугунные, мраморные лошади украшают дворцы, театры, мосты, дома. Попробуйте и Вы нарисовать лошадей. Научиться рисовать лошадь с правильной передачей особенностей ее строения совсем не сложно. Гораздо сложнее увидеть и полюбить ее красоту, поставить перед собой творческую задачу, найти интересное композиционное решение и эмоциональный образ.

Чтобы не начинать работу «с нуля», познакомьтесь с историей изображения лошади.

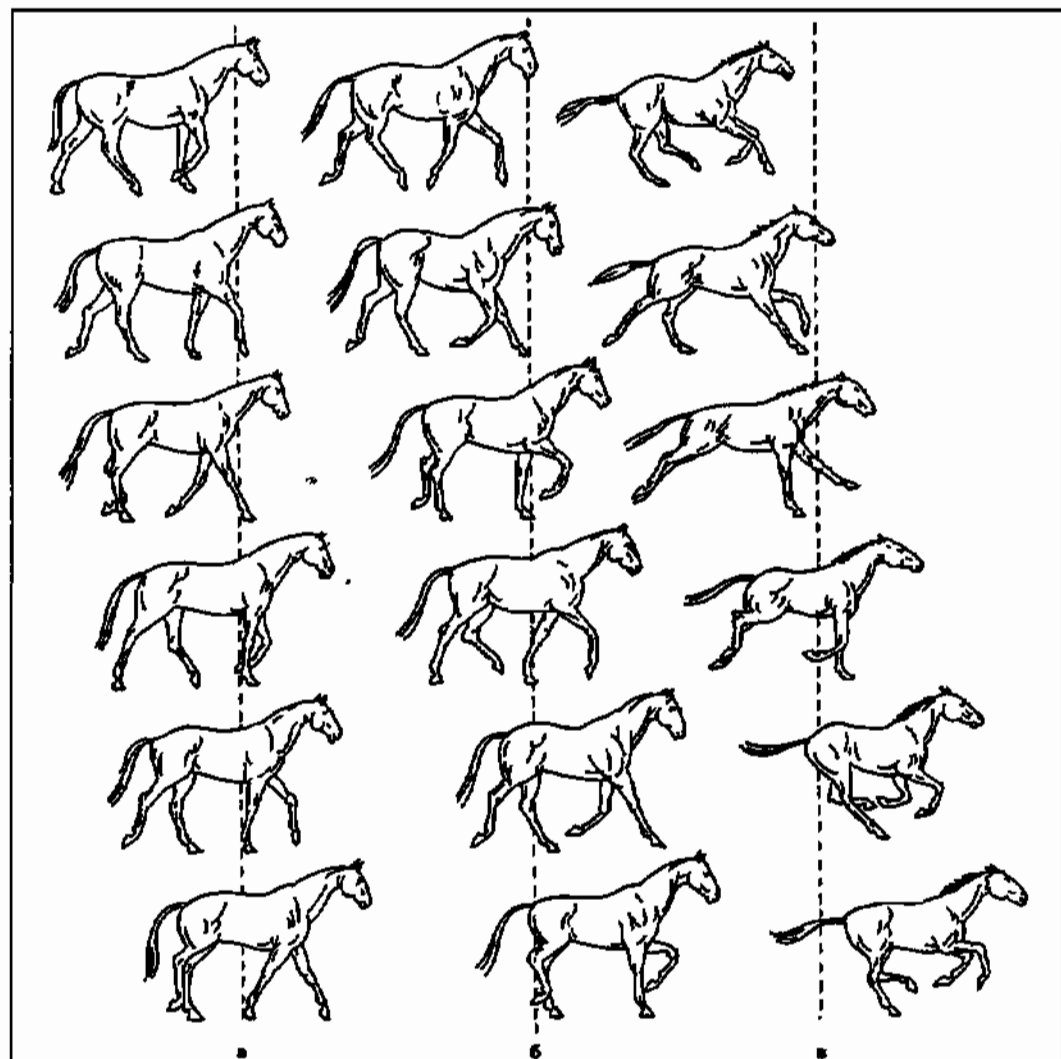


Рис. 107. Фазы движения лошади: а — шаг; б — рысь; в — галоп

В учебниках, учебных пособиях и анатомических атласах лошади изображаются, как правило, в статическом состоянии. Это полезный, но, так сказать, пассивный изобразительный материал для рисования. Вместе с тем лошадь может двигаться в пределах одного места (ложиться, вставать, переминаться с ноги на ногу, поворачиваться с боку на бок, подниматься на дыбы). Лошадь может двигаться в пространстве различными аллюрами — шагом, рысью, галопом, карьером и т. д.

Чтобы грамотно изображать лошадь, Вам надо научиться под покровом внешних форм мысленно видеть механизм работы тела животного, представлять, что у него происходит под кожей, как внутренние органы и мускулы влияют на внешний его облик, создают глубокие рельефы при различных движениях. А для этого надо знать, как строится тело животного, т. е. вооружиться сведениями, добытыми анатомами.

Реалистичность в изображении лошади требует знания основы ее строения. Но так как лошадь изучают менее подробно, чем человека, то для рисунка Вам достаточно иметь основное понятие об анатомической структуре лошади, т. е. о скелете и расположении основных мышц.



Рис. 108. Эжен Делакруа. «Бегущая лошадь». 1828 г.

Движения лошади не так многообразны, как движения человека, но лошадь заставить позировать, как натурщика, нельзя. Для того чтобы верно изобразить лошадь в покое и в движении, нельзя полагаться только на глаз, нельзя просто срисовывать — нужно знать фазы движения лошади.

ГЛАВА ПЯТАЯ. РИСОВАНИЕ ЛОШАДИ С НАТУРЫ

Без рисования с натуры самые doskonaльные знания пластической анатомии лошади окажутся мертвым грузом. Натура — мать любого вида искусства. Рисование с натуры развивает зрительную память, точность глаза, его способность безошибочно читать конструкцию лошади, скрытую под внешним покровом. Работа с натуры «воспитывает» руку, делает ее послушным инструментом, точно исполняющим на листе бумаги Ваши намерения и желания, и, кроме всего прочего, она приносит эстетическое наслаждение.

Большой интерес и вместе с тем немалую трудность представляет рисование лошадей в движении. Именно в движении наиболее полно раскрывается пластическая характеристика изображаемой лошади. Механика этих движений имеет общую закономерность (очередности выноса ног, симметричности их движения при ходьбе и галопе и т. д.). Очевидно, что Делакруа прекрасно разбирался в этих закономерностях.

Если анатомия — это изучение тела лошади по частям, то рисование с натуры — обратное явление, т. е. собирание изученных частей в одно целое. Например, чтобы хорошо знать автомобиль, надо сначала изучить его части, а потом собрать их воедино. Тогда все станет понятным и твердо запомнится. Основа грамотного изображения лошади — в знании ее конструкции.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- ⇒ *Понаблюдайте за лошадью, мысленно представляя себе, как расположен ее скелет и распределены мышцы. Если сможете, сделайте конструктивные наброски с разных сторон, в разных ракурсах.*

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ ПО ТЕМЕ «РИСОВАНИЕ ЛОШАДИ С НАТУРЫ»

Цель. Изучить этапы рисования и общие рекомендации по работе над изображением лошади с натуры.

Задачи. Развитие умения работать над изображением животного, поэтапное ведение рисунка, учитывая светотень и пропорциональное строение животного.

Материалы и оборудование. Графитные карандаши, бумага белая или тонированная, ластик.

Методика выполнения задания. Главным источником получения знаний и навыков по изображению лошадей являются зарисовки с натуры. Наряду с такой практической работой полезно знакомиться со специальной литературой по этому вопросу, изучать анатомические таблицы, внимательно рассматривать произведения изобразительного искусства на анималистическую тему.

Например, работа Леонардо да Винчи «Конь в ракурсе», является ярким примером глубокого знания формы и понимания движения. При всей беглости рисунка в нем точно поставлены акценты, усиливающие впечатление целого, простыми средствами выражено движение.

Изучите этапы работы над рисунком, чтобы иметь ориентир для самостоятельной работы.

Этапы работы над наброском Леонардо да Винчи «Конь в ракурсе».

Этап первый. Художник изучает объект, выбирает наилучшую точку зрения, с которой всадник на коне смотрится наиболее интересно и выразительно. Контурными линиями он намечает силуэт изображения, определяет расположение человека и животного, намечает их пропорциональные отношения.



Рис. 109. Первый этап рисования



Рис. 110. Второй этап рисования



Рис. 111. Третий этап рисования



Рис. 112. Леонардо да Винчи. «Конь в ракурсе». Ок. 1490 г.

Этап второй. Художник начинает рисовать, уточняя пропорции и взаимосвязь двух фигур: определяет ракурс коня, ритм его движения, наклон всадника. Определив пропорции фигур и характерные особенности их движения, художник легкими штрихами намечает светотень.

Этап третий. Художник приступает к обработке формы, чтобы подчеркнуть движение в пространстве. Для этого он тщательно прорисовывает линию контура, наполняет объемом узловые моменты композиции: голову, шею и передние ноги коня, область соприкосновения ноги всадника с туловищем коня.

Этап четвертый. Художник уточняет детали наброска, которые считает самыми нужными и характерными в натуре (области соединения конской шеи и туловища, туловища и ног). После этого он слегка смягчает набросок, подчиняя отдельные детали целому.

ГЛАВА ШЕСТАЯ. **ИЗУЧЕНИЕ КОНСТРУКТИВНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ЛОШАДИ**

На примере работы Леонардо да Винчи «Конь в ракурсе» Вы познакомились с методом ведения рисунка, целью которого является изучение конструктивных особенностей лошади.

Приступая к рисованию натуры, Вам нужно постараться словить наиболее характерные движения лошади, изображать конские фигуры из разных поз и даже с разных «натурщиков». При этом применяется уже известный Вам прием. Вы становитесь неподалеку от лошадей (желательно, чтобы было несколько одинаковых экземпляров) и начинаете на большом листе сразу несколько рисунков с тех поз, которые принимают животные. Как только поза животного меняется, Вы начинаете другой рисунок, опять меняется — третий рисунок... Рано или поздно лошадь, та или другая, обязательно повторит позу, и тогда Вы возвращаетесь к предыдущему рисунку и т. д..

Все это потребует пристального внимания и большого терпения и подвижности с Вашей стороны. Сидеть при этом нельзя — надо ходить и даже перебегать с места на место.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

➤ *Осуществляя зарисовки с целью изучения и запоминания особенностей строения лошади, необходимо наряду с выполнением быстрых набросков, в которых передается Ваше общее впечатление, сделать некоторое количество более внимательных зарисовок, где будут правильно и довольно основательно переданы характерные особенности лошади или какой-либо части ее тела. Например, Леонардо да Винчи положил это правило в основу метода рисования.*

Каждая часть тела изображалась художником с разных сторон. «Умножая рисунок, я даю изображение каждого члена и органа так, как будто ты имел их в руках и, повертывая, рассматривал со всех сторон, внутри и снаружи, сверху и снизу». Из этого становится ясно, что в основе метода Леонардо лежало всестороннее постижение формы, расположение ее в пространстве.

Другой отличительной чертой метода Леонардо да Винчи была строгая последовательность. Он всегда начинал изучение пластики тела со скелета, причем изображал каждую деталь отдельно, рисуя ее, как об этом было сказано, со всех сторон.

Необходимость расчленить процесс познания животного на части, т. е. проработать отдельные детали в работе художника-анималиста возникает довольно часто. Глаз, ухо, нос, копыто, и т. д. — все это объекты, достойные пристального изучения. На выяснение их конструкции не жалейте ни сил, ни времени. Собственно говоря, не проработав отдельные части, Вы не будете знать конструкции лошади в целом.

На одном листе можно сделать ряд зарисовок коня в различных положениях, а также наметить отдельные существенные детали, которые помогут Вам уяснить

конструктивное строение животного. Рисуя коня в движении, можно по мере изменения им фаз движения перемещаться таким образом, чтобы продолжать рисовать животное фактически в одной и той же позе. Можно также начать зарисовки животного в различных позах на одном листе бумаги, ведя последовательную работу над несколькими набросками.

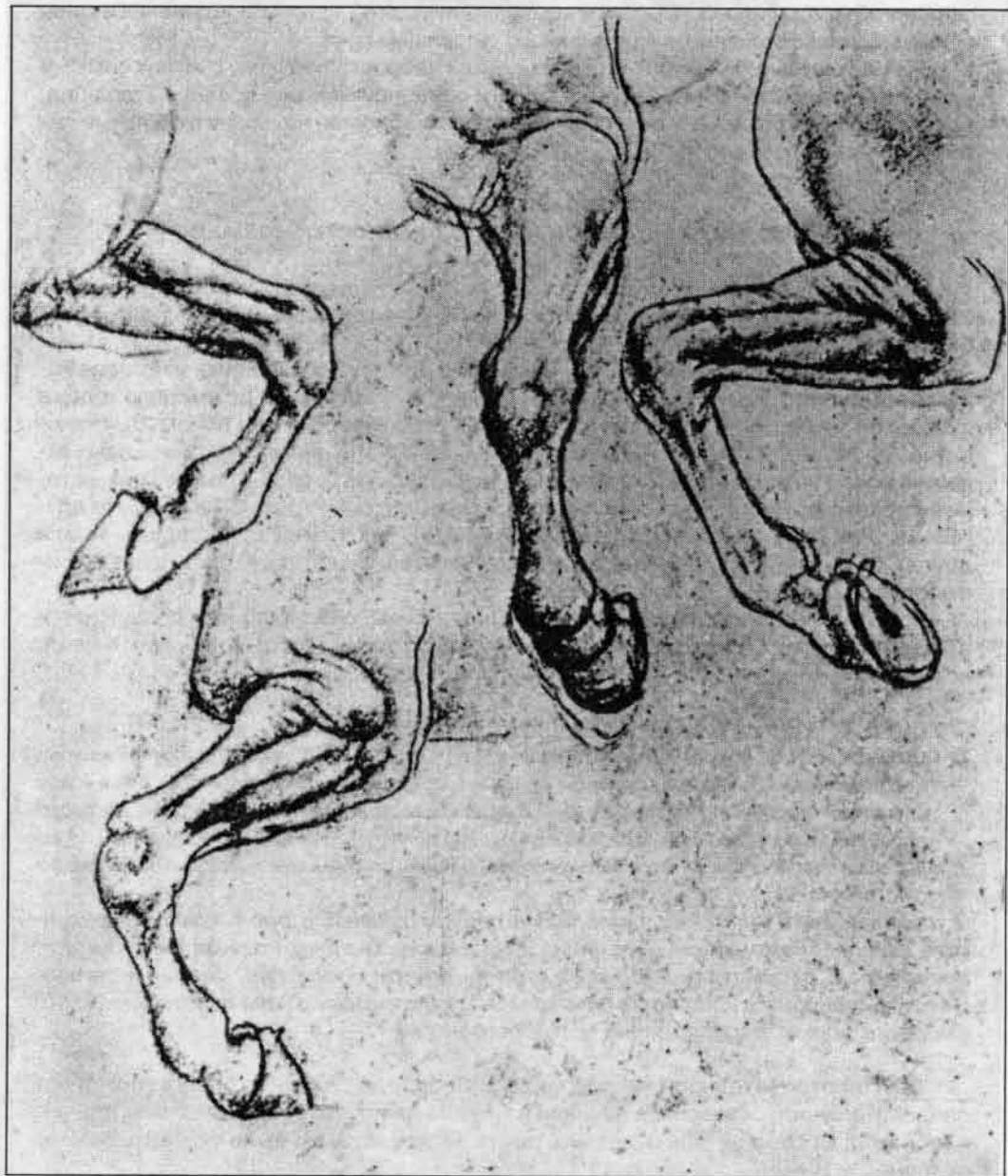


Рис. 113. Леонардо да Винчи. Анатомические рисунки лошади (передние ноги). 1480—1490 гг.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- ➔ Допустимо ли анималисту пользоваться фотографиями? Конечно, но делать это надо с большой осторожностью, осмотрительно. Фотография фиксирует лошадь, так ска-

знать, без творческих «знаков препинания», с равнодушием механизма. Вслепую доверившись фотоснимку, Вы рискуете исказить истинную форму. Пользоваться фотографиями как подсобным материалом при изображении лошади можно лишь после того, как Вы научитесь разбираться в их строении, усвоите основы пластической анатомии.



Рис. 114. Леонардо да Винчи. Этюды для модели коня в монументе Сфорца. Ок. 1490 г.

Следует также отметить, что при огромном разнообразии конских пород все они имеют общие принципы строения тела и механики движений. Однако нельзя рассчитывать на то, что лошадь будет достаточно долго находиться в одной позе. 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.

Дело в том, что в работе над изображением любого объекта с натуры нет смысла сразу же браться за длительный, подробный рисунок. Лучше втянуться в процесс рисования постепенно. Для «разбега» нужно некоторое время поработать над быстрыми набросками, оперируя крупными, обобщенными массами, характерными для изображения лошади. Такие наброски обострят Ваше зрительное восприятие и внимание, после чего Вам будет легко приступить к длительному рисунку.

Наброски позволяют быстро провести зарисовки с целью изучения характерных черт лошади, передачи общего впечатления от натуры, выявления главного и существенного в натуре, без основательной проработки деталей.

Набросок помогает определить творческую задачу и пути ее решения. С него начинается непосредственное воплощение художественного замысла. Подходя именно с этих позиций к наброску, Вы сможете полностью раскрыть творческую задачу в работе над длительным рисунком.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- ⇒ *Выполнение набросков накапливает багаж впечатлений, помогает приобрести опыт в технике рисования. Все это, несомненно, справедливо при условии талантливого и методического руководства учителем, его личного примера. Если у Вас нет учителя, покажите свои наброски какому-нибудь художнику, владеющему умением быстро рисовать. Без надлежащего совета подлинная польза от набросков может быть лишь тогда, когда вы развили в себе собственное художественное видение. В ином случае — это бессмысленная трата времени, перевод бумаги. И наивно полагать, что количество изрисованной, точнее говоря, заполненной карандашом или иным материалом бумаги само собой перейдет в качество.*
- ⇒ *Обращаться к натуре надо регулярно. Вы должны постоянно фиксировать свои наблюдения в набросках и быстрых рисунках и для того иметь при себе альбом, блокнот, записную книжку. Первое время приходится даже иногда и принуждать себя к рисованию, пока не выработается привычка делать наброски везде и всюду. А потом это станет приятной потребностью.*

ГЛАВА СЕДЬМАЯ.

ОБЩИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ВЕДЕНИЮ НАБРОСКОВ

1. Набросок находится в зависимости от выбранного графического материала. В любом случае крайне желателен выбор подвижного материала, не тормозящего хода работы. К таким материалам могут быть отнесены мягкие карандаши, уголь, сангина, фломастер.

2. В процессе работы, уделяя основное внимание передаче общего впечатления от натуры, необходимо все время следить за пропорциями, их взаимосвязью. В наброске Вы изучаете натуру, ищете, а не создаете образ, определяете, а не решаете творческую задачу.

3. Поспешность при выполнении наброска не уместна. Работать нужно быстро, но без суеты. Чем неторопливее, но увереннее идет карандаш или фломастер, тем быстрее и вернее получится набросок.

4. Не следует, однако, сужать смысл наброска и сводить его только к быстрой зарисовке первого впечатления. Истинный художник и в малом способен ощутить художественный интерес и значительность. У художника, всегда имеется возможность выразить в наброске суть увиденного — именно выразить, а не отразить. При этом конечный результат — это выход на образ, где не факт, а отношение к увиденному играют решающую роль.

Набросок Н. Н. Купреянова прекрасно иллюстрируют это положение. В этой работе очевидно стремление художника исследовать образно-пластическую ситуацию. Здесь хотелось бы отметить бросающуюся в глаза цельность пластического решения.

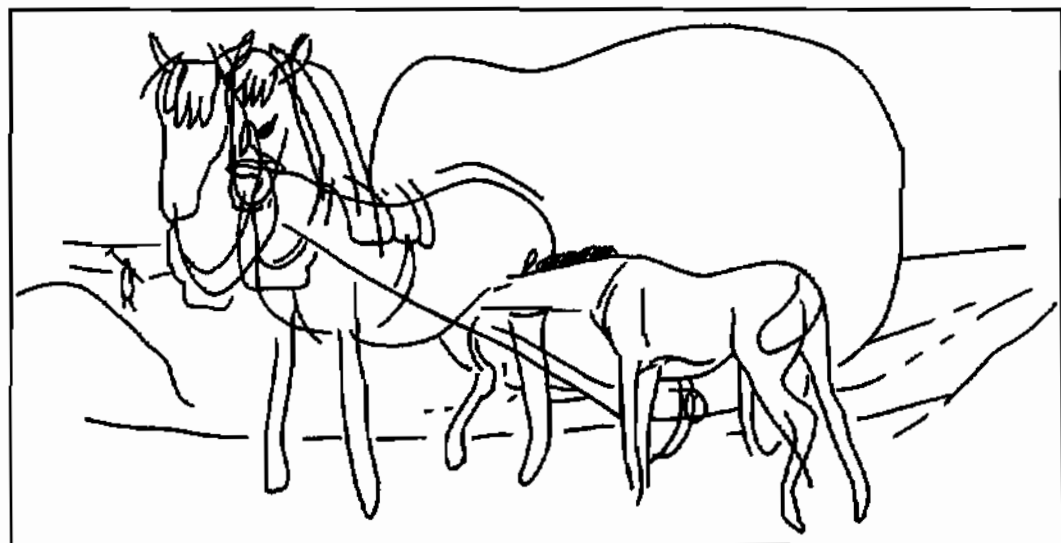


Рис. 115. Н. Н. Купреянов. «Лошадь с жеребенком», 1927 г.

Бесспорный интерес в процессе рисования имеют необычные ситуации. Этот вид наброска по аналогии в какой-то мере можно сравнить с работой кинооператора «скрытой камерой». В подобном случае наше сознание отмечает неожиданность ситуации и быстроту момента. Но наивно и совершенно бессмысленно пытаться в мельчайших деталях зарисовать поразивший мотив. Здесь важно запечатлеть увиденное в быстром наброске.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ.

БОКОВОЕ ЗРЕНИЕ ПРИ РАБОТЕ НАД ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЛОШАДИ С НАТУРЫ

Работая с натуры, художники часто пользуются так называемым боковым зрением, о котором мы уже говорили выше. Давайте остановимся на этой теме и поговорим о ней подробнее.

При использовании бокового зрения рассматриваемый предмет воспринимается только в его общей форме, а деталей как бы не существует. Они смотрятся в несколько расплывчатом виде и не мешают видеть общую форму. Не позволяйте себе увлекаться какой-нибудь деталью, пока не найдена общая форма, общие соотношения, общие пропорции. Этим способом пользуются, находя общие формы животного, будь это все тело или отдельная его часть.

Техника бокового зрения такова: Вы не смотрите на лошадь, которую рисуете, или на часть лошади (ногу, голову или туловище), для которой Вам надо определить место в рисунке, а смотрите вокруг и около объекта, который надо изобразить на бумаге. Например, Вы рисуете туловище лошади, а смотрите на все вокруг (на шею, голову, ноги лошади, стог сена, жеребенка и т. д.). При этом смотреть нужно легко, не останавливаясь ни на чем, обводить глазами свой объект, в данном случае конское туловище.

Боковое зрение — один из приемов, один из способов проследить общее, не увязнув раньше времени в подробностях. Этим приемом в совершенстве владел Леонардо да Винчи. Многие его наброски предстают перед нами как законченные работы.



Рис. 116. Леонардо да Винчи.
Фрагмент наброска для конного памятника Тривульцио. 1508—1511 гг.

Разница процесса рисования у начинающего любителя и профессионального, опытного художника в том, что первый идет от отработанных деталей к общему и всегда, запутавшись в них, в конце рисунка разрушает общее. Второй идет от общего к деталям и при любой степени отработки деталей всегда сохраняет общее. Правильно говорят: любитель рисует, а признанный мастер строит рисунок.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- Для развития бокового зрения можно рекомендовать вести набросок, не отрывая пера, кисти, карандаша от бумаги, рисуя как бы с одного удара. Разумеется, это только один из приемов, которые вырабатываются систематической практикой. Могут быть также наброски линейные в сочетании с тоном, штрихом, пятном и так далее.

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ ПО ТЕМЕ «БОКОВОЕ ЗРЕНИЕ ПРИ РАБОТЕ НАД ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЛОШАДИ С НАТУРЫ»

Цель. Изучить этапы рисования и технику выполнения набросков при работе над изображением лошади с натуры.

Задачи. Выявить конструктивные особенности лошади, передать характерное движение или позу, развить умение работать над изображением животного, поэтапно вести рисунок, учитывая пропорциональное строение животного и его характерные особенности.

Материалы и оборудование. Графитные карандаши, бумага белая или тонированная, ластик.

Методика выполнения задания. Рассматривая методы ведения набросков и исходя из накопленного опыта мастеров, можно дать некоторые общие рекомендации по технике выполнения набросков.

Общие рекомендации по технике выполнения набросков.

1. Приступая к наброску, следует присмотреться к поведению лошадей, их характерным особенностям. Не рекомендуется делать слишком большое количество набросков, стремиться зарисовать за один день как можно больше лошадей. За время одного сеанса набросков достаточно сделать пять-шесть зарисовок, но зато внимательно присмотреться к лошадям, запомнить характерные особенности их строения и движения. Во время следующих сеансов можно продолжить начатые зарисовки, поставить перед собой новые задачи.

2. Большое значение имеет способность художника видеть характерные особенности лошади и уметь выразительно их изображать. Привычная, характерная для лошади манера держаться, двигаться — словом, все присущее только лошади должно подмечаться, выявляться, иногда в нужной степени «обостряться» в наброске, чтобы создавался убедительный образ.

3. Необходимо наблюдать и рисовать лошадей в самых различных положениях, с разных точек зрения. Внимательный художник не только точно передаст в рисунке очертания тела животного, его пропорции, но и схватит его повадку, создаст о лошади свое образное представление.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- Как во всякой работе, так и в наброске главное — начало. Чем точнее начало, тем проще продолжение. Если, скажем, делая набросок лошади, вы успели верно наметить спину, но животное изменило положение, то на основании начатого можно представить себе и нарисовать весь торс. Или, скажем, успели набросать одну ногу, выдвинутую вперед, а лошадь удалилась. Другую ногу нетрудно дорисовать по характеру первой.

Последовательность работы над наброском при работе над изображением лошади. Начинающим художникам следует соблюдать правильную последовательность работы над наброском:

— быстро рассмотреть рисуемый объект, мысленно решить вопросы композиции, увидеть будущее изображение на листе бумаги;

— отметить 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 установить пропорции и движение изображаемой лошади, переходя в дальнейшем к необходимым уточнениям и обобщению рисунка.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

⇒ *Подход к рисованию у художников разный. Специальных правил на этот счет нет. Это дело сугубо личное. И прежде чем найти свой собственный метод или подобрать наиболее для себя подходящий из уже найденных, надо пробовать, изучать методы других художников.*

Очень полезно для изучения лошадей рассматривать, анализировать, а иногда и копировать рисунки опытных мастеров, где найдено основное и характерное, где ненужное уже отсеяно, где нет ничего лишнего, случайного. Их опыт, пример учит находить логически необходимое, творчески подходить к изображению самого существенного. История знает примеры, когда наброски, выполненные известными художниками, нередко занимали почетное место среди шедевров мирового искусства. К таким произведениям можно отнести набросок В. А. Серова «Лошадь». Давайте на примере его работы подробнее разберем последовательность работы над быстрым рисунком.

Этапы работы над рисунком Серова «Лошадь».

Этап первый. Определение композиции, поиски наилучшей точки зрения, с которой лошадь смотрится наиболее интересно и выразительно. Выполнение первоначального наброска общей формы, определение соотношений между частями тела, начиная с туловища, как самой крупной части.

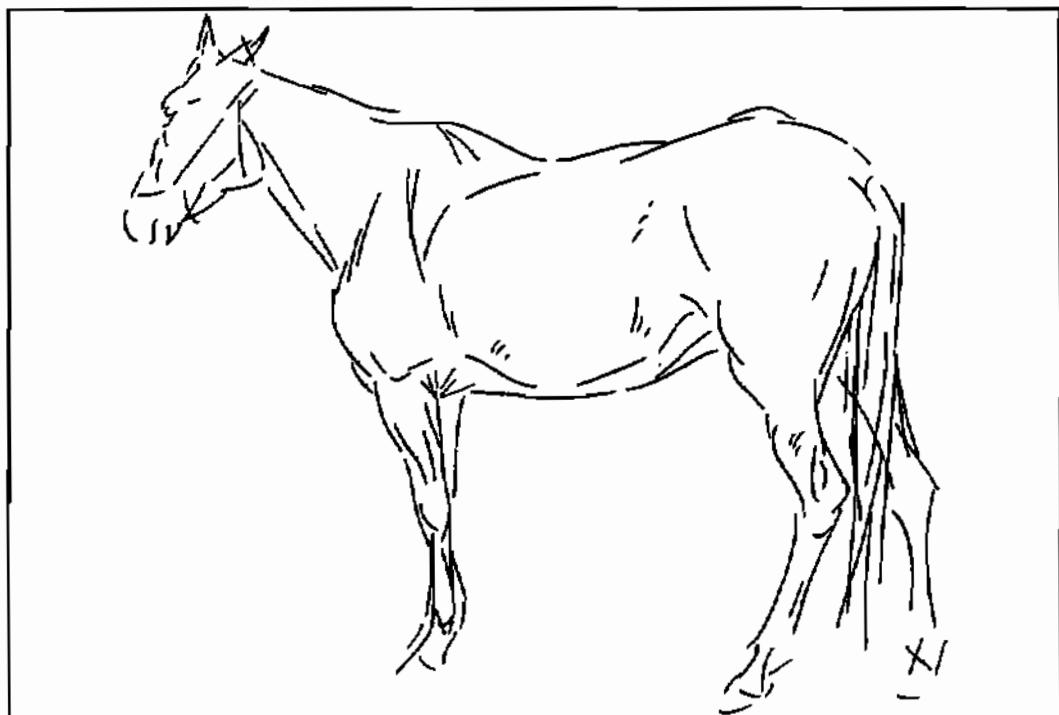


Рис. 117. Первый этап рисования

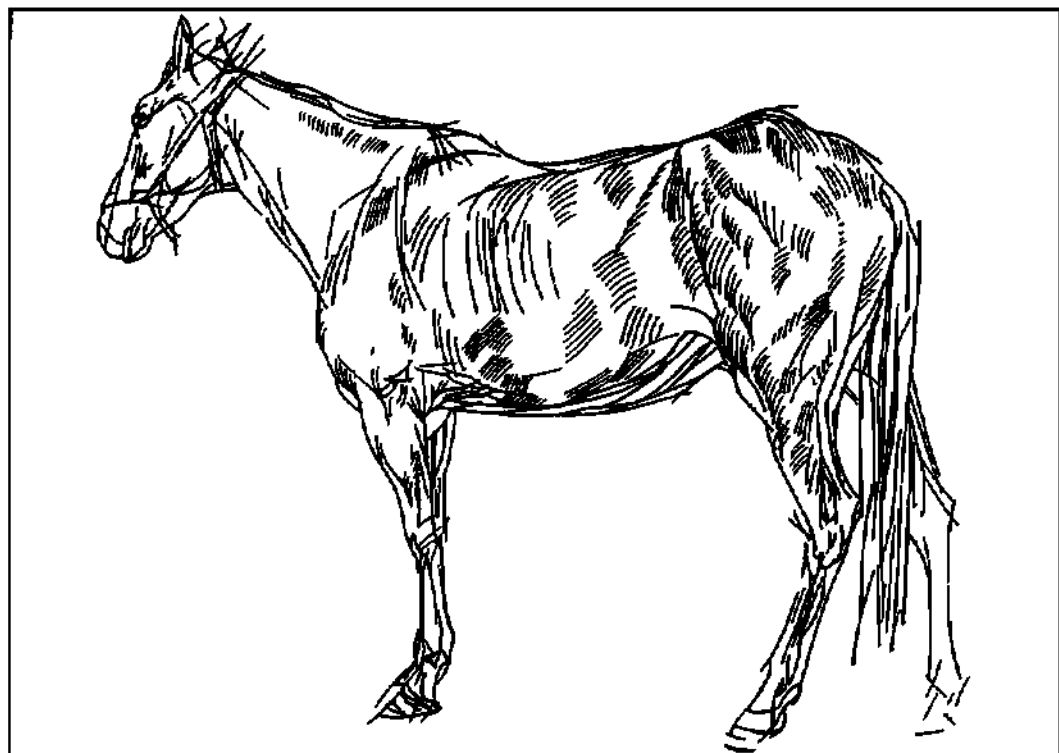


Рис. 118. Второй этап рисования

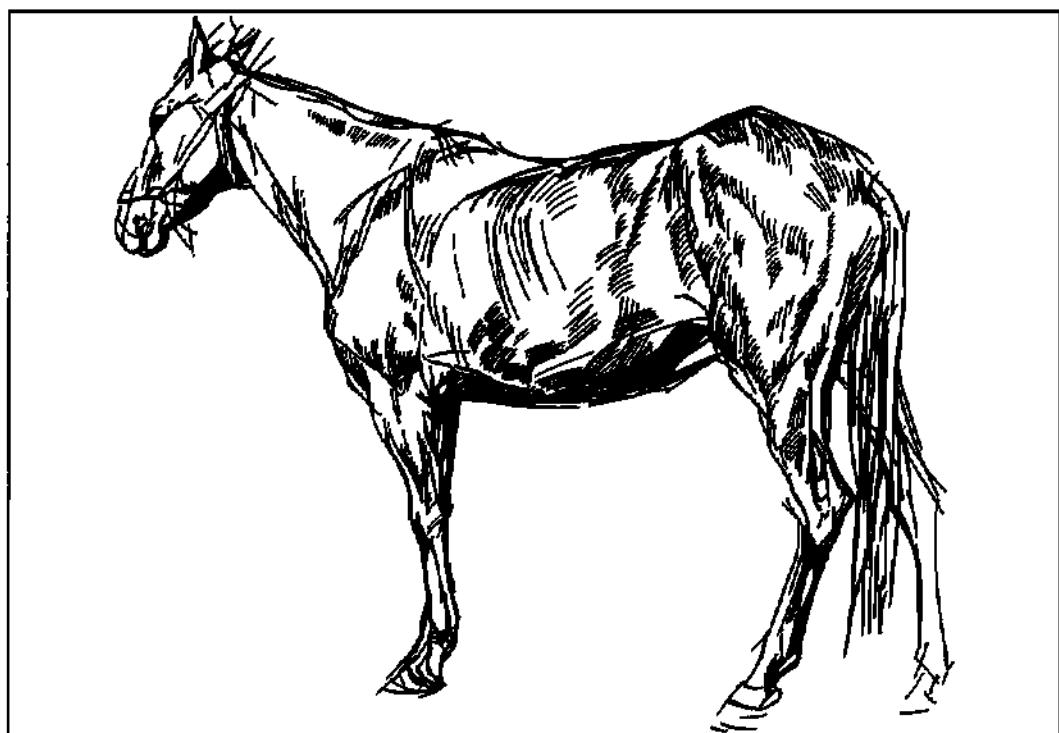


Рис. 119. Третий этап рисования

Этап второй. В соответствии с композиционным замыслом намечаются границы рисунка, устанавливаются размеры головы, шеи, хвоста по отношению к длине всего тела. При этом обращается внимание на особенности формы головы, груди, туловища. Компонировка силуэта лошади осуществляется при помощи легких контурных линий при постоянном уточнении пропорций тела и характерных особенностей.

Этап третий. Моделирование формы (определение соотношения света и тени) при помощи легких штрихов. Детальная обработка формы, тщательное прорисовывание линии контура, усиление светотени.

Этап четвертый. Уточнение самых нужных и характерных деталей наброска, удаление вспомогательных линий, смягчение наброска, подчинение отдельных деталей целому.

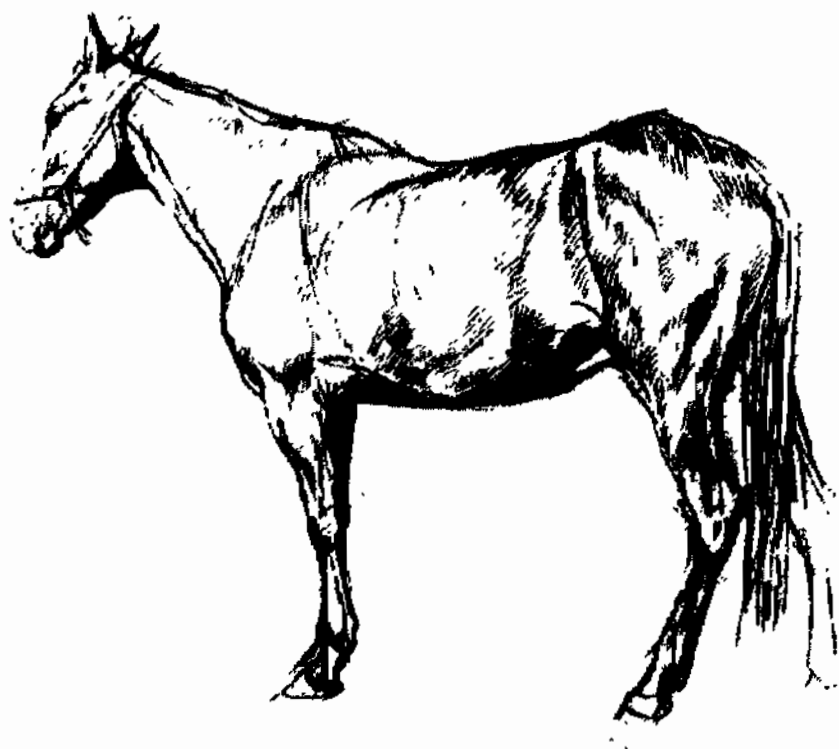


Рис. 120. В. А. Серов. «Лошадь». 1884 г.

Пока у Вас мало опыта, не стоит стремиться к особой легкости, технической ловкости выполнения наброска. Эти качества со временем появятся в результате систематической работы.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- ⇒ При работе над изображением лошади с натуры, начинайте рисунок с больших объемов грудной клетки с плечевым поясом, животом и тазом, объемно пристраивайте то, что будет удобно (ведь лошадь не позирует) — ноги, шею с головой и т. п. Рисуя симметричные

элементы на туловище или голове, сочтуйте их немедленно друг с другом. Все время помните о связи скелета и мышц. От правильно намеченной связи зависит живость и достоверность изображения.

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ. ДЛИТЕЛЬНЫЙ РИСУНОК ЛОШАДИ С НАТУРЫ

В начальный период освоения техники и метода изображения лошади с натуры целесообразнее рисовать животное в спокойных позах при несложных ракурсах (например, в профиль). Потом следует зарисовывать лошадь с разных сторон, с разных точек зрения. Рисуйте до тех пор, пока не почувствуете уверенности в том, что животное начало «слушаться карандаша». При работе следуйте общим рекомендациям ведения рисунка.

Общие рекомендации ведения рисунка.

1. Перед началом рисования постарайтесь зрительно «прощупать» всю лошадь, определить на глаз пропорции, стараясь понять конструкции всего животного и отдельных его частей. Постоянно задавайте себе вопросы. Какие ноги длиннее — передние или задние? Как на них располагается тело лошади и в каком положении по отношению к туловищу находится голова и шея? Заодно присмотритесь, как у лошади раскладываются «потoki» шерсти. Кстати сказать, потоки шерсти нередко подсказывают направление и характер штриховки.

2. Когда у Вас появится уверенность в том, что лошадь в спокойных позах Вы рисуете сравнительно хорошо, можно и желательно перейти к изображению животного в движении. Метод работы тот же — от простого к сложному.

3. Рисуйте как можно быстрее, но без торопливости, без суеты, схватывая только общие пропорции, основные массы, опуская детали, прослеживая отношения частей тела между собой и всех частей по отношению к целому. Такого рода беглые зарисовки требуют острого видения, способности мобилизовать свое внимание, сосредоточить его на главном.

4. Помните, что наброски не даются сразу. Умению делать наброски надо учиться. Как любой грамотный человек бегло читает газету, книгу, журнал (ведь он же не вглядывается в каждую букву, он угадывает слово по общей массе букв и их конструкции), так и художник-анималист должен научиться «бегло читать» формы животного. Для этого нужно знать основы строения лошади, регулярно рисовать ее с натуры и почаще делать наброски.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

☞ Если присмотреться к лошади, когда оно находится в спокойном состоянии, можно заметить, что ритм жизни у нее довольно устойчивый, а диапазон характерных поз несложный — 5—6 повторных движений. Значит, можно уловить через небольшие промежутки времени одни и те же ракурсы, положения тела. Следовательно, в альбоме или на отдельном листе бумаги можно делать одновременно несколько рисунков различных поз и движений лошади, чередуя работу то над одним, то над другим рисунком, следуя за движениями животного. Именно так работали с натуры многие выдающиеся художники-анималисты.

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ ПО ТЕМЕ «ДЛИТЕЛЬНЫЙ РИСУНОК ЛОШАДИ С НАТУРЫ»

Цель. Изучить этапы рисования и технику выполнения длительного рисунка при работе над изображением лошади с натуры.

Задачи. Выявить конструктивные особенности лошади, передать характерное движение или позу, развить умение поэтапно вести рисунок, учитывая пропорциональное строение животного.

Материалы и оборудование. Графитные карандаши, бумага белая или тонированная, ластик.

Методика выполнения задания. Перед тем как начать работу над рисунком, нужно позаботиться о размещении фигуры лошади на листе бумаги, то есть о ком-

позиции. Она определяется в данном случае наиболее целесообразным и естественным использованием поля листа бумаги. Для этого полезно перед началом работы над основным рисунком сделать композиционные наброски, в которых учитывается формат будущего рисунка, размер изображаемой лошади и местоположение ее в данном формате. Найденное композиционное решение переносится на основной рисунок и в дальнейшем ни размер, ни местоположение изображения лошади на листе уже не меняются, а пропорции устанавливаются внутри этих композиционных границ. Таким образом, рисунок начинают с ограничения места фигуры лошади в листе несколькими линиями, определяющими высоту (верх и низ) и ширину (лево, право) животного. В этих пределах и идет размещение частей лошади.

На следующих этапах выявляются характерные особенности лошади, взаимосвязь между частями тела с насыщением их деталями и моделировкой. Попутно идет постоянное уточнение пропорций методом сопоставления частей тела лошади: туловище — ноги, длина шеи — высота фигуры и т. д. Этот процесс требует большого внимания, ведь надо охватывать всю фигуру в пространстве, определять ее движения и постановку.

Важно приучить себя к тому, чтобы сразу видеть главное и удержаться до поры до времени от увлекательных деталей. Это требует самоконтроля в процессе рисования, концентрации внимания в первую очередь на общем и характерном, минуя частности. Главное — научиться оперировать общими массами, в этом залог успешного завершения рисунка. Это не только метод рисования, но и метод постепенного углубления в задачи натурального изображения и практического изучения лошади.

При выполнении длительного рисунка разделите процесс рисования на этапы.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

➤ Если Вы хотите добиться творческой самостоятельности и оригинальности, то не форсируйте события, не ищите своего «почерка» специально, в ущерб методике рисования: многие художники пострадали, встав на этот путь. Больше и внимательнее работайте с натуры, понаблюдайте за натурой, думайте над ней, и со временем выработается Ваш личный метод, Ваш «почерк» придет к Вам сам. Вместе с тем вдумчиво изучайте произведения больших мастеров, посвятивших многие годы анималистическому жанру. Рисуя после этого лошадей с натуры, Вы сразу же почувствуете себя увереннее, и работа пойдет лучше, веселее. Хорошим примером для изучения конструктивных особенностей и пластики лошади является этюд П.-П. Рубенса «Оседланная лошадь».

Этапы работы над этюдом П.-П. Рубенса «Оседланная лошадь».

Этап первый. На первом этапе нужно определить композицию, найти наилучшую точку зрения, с которой лошадь будет смотреться наиболее интересно и выразительно. В соответствии с найденной композицией и творческим замыслом легкими контурными линиями намечают границы рисунка, устанавливают размеры головы, шеи, туловища и хвоста по отношению друг к другу. Выполнение первоначального наброска общей формы начинают с туловища, как самой крупной части.

Этап второй. Когда пропорции найдены, конфигурация лошади прочувствована и определена, приступают к уточнению форм и деталей, моделированию светотенью, штриховкой, различной силой нажима карандаша или другими изобразительными средствами рисования. Рисунок последовательно от общего к частному, избегая заманчивых подробностей, которые могут помешать верно определить общие объемные массы.

Этап третий. На этом этапе приступают к проработке света и тени полутонами различной силы в соответствии с освещенностью натуры. При этом уточняют и усиливают в первую очередь собственные тени, которые являются основным элементом выражения объема. Прокладывают светотень, начиная с самых темных обла-

тей. Светотеневой контраст, как правило, сильнее на формах, наиболее приближенных к глазам зрителя.

Этап четвертый. При завершении рисунка подчиняют второстепенное главному, отдельные детали — большой форме. В целом рисунок ведется от общего к деталям и на последнем этапе возвращение снова к общему — то есть 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.

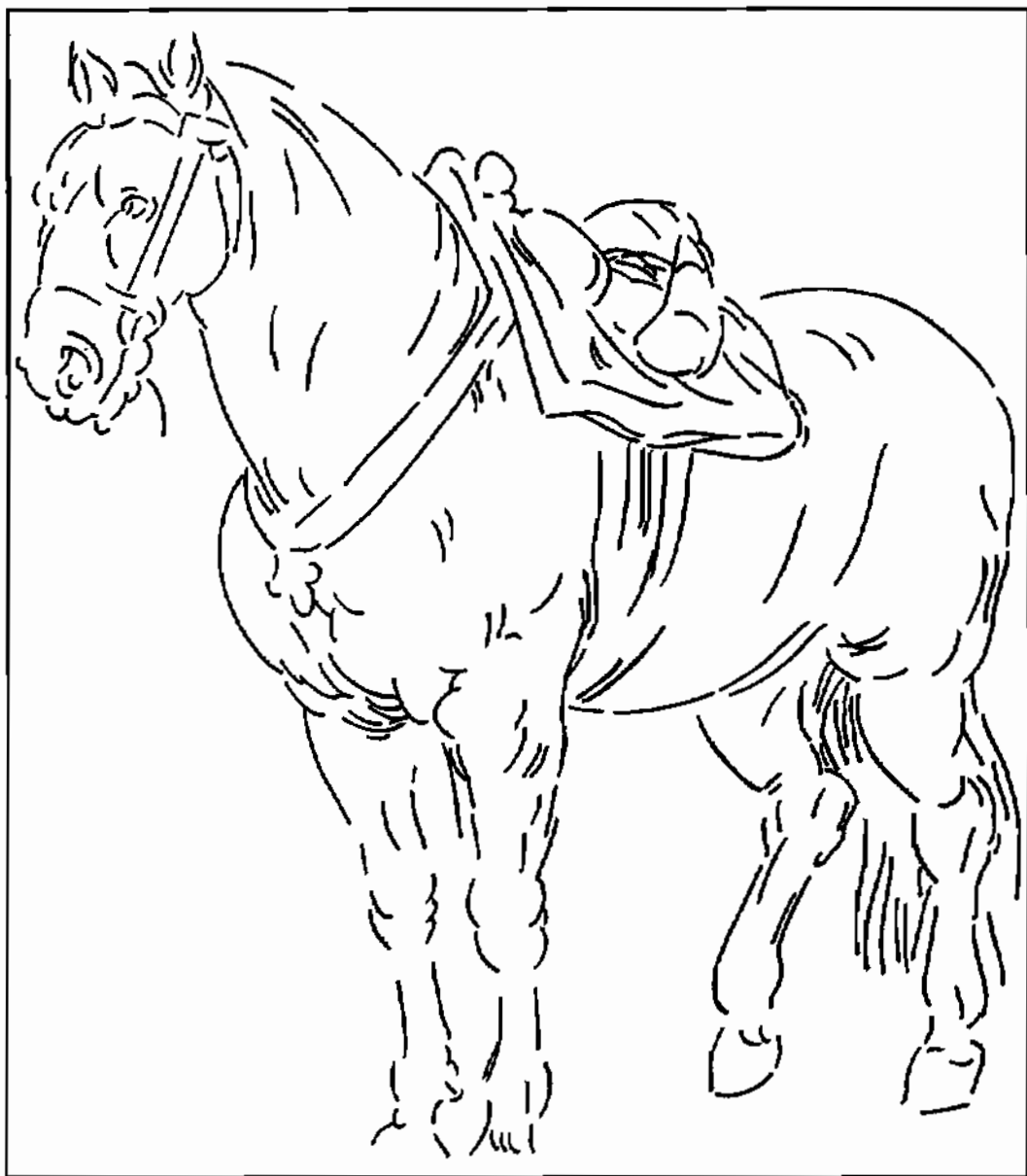


Рис. 121. Первый этап рисования

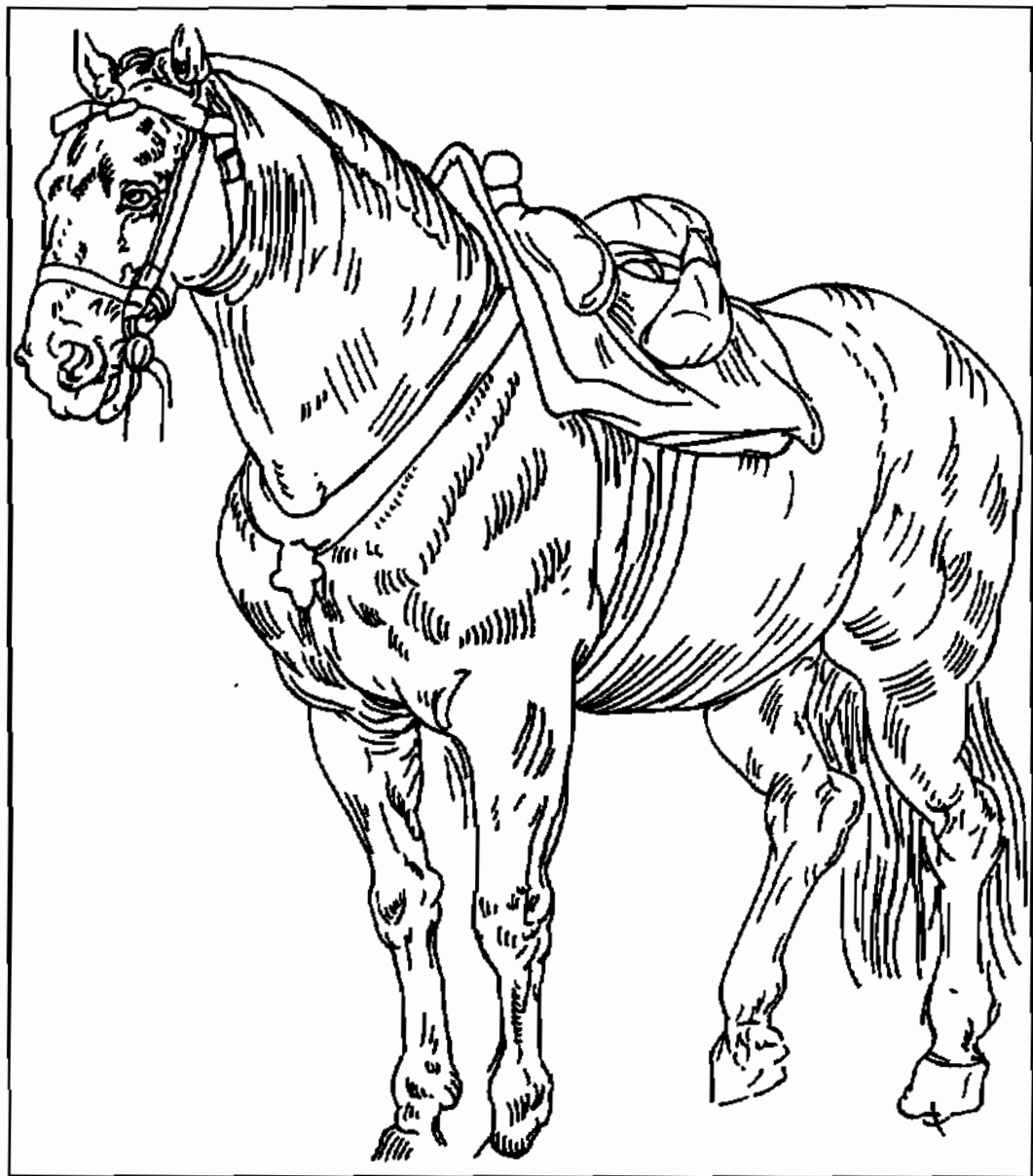


Рис. 122. Второй этап рисования

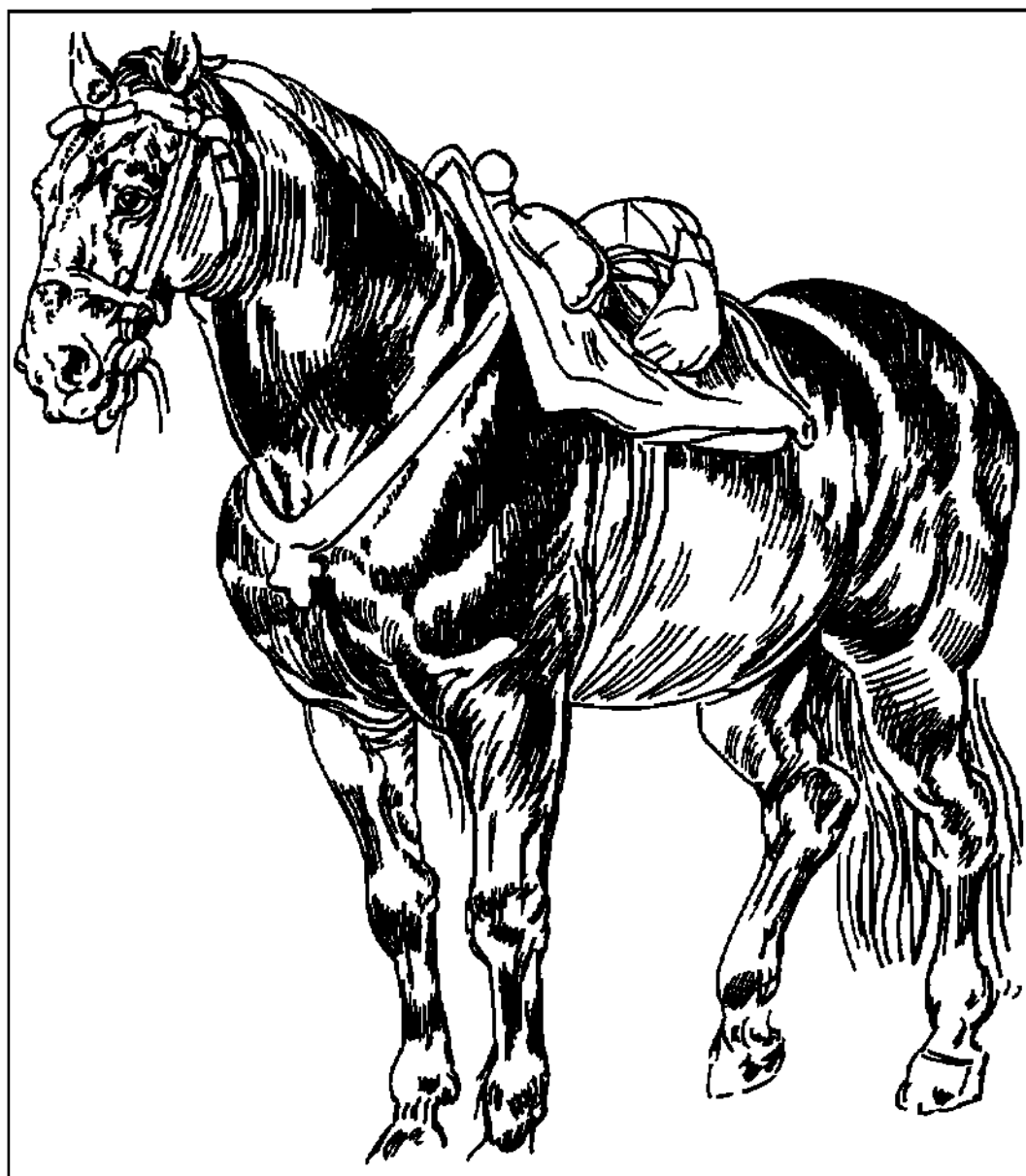


Рис. 123. Третий этап рисования

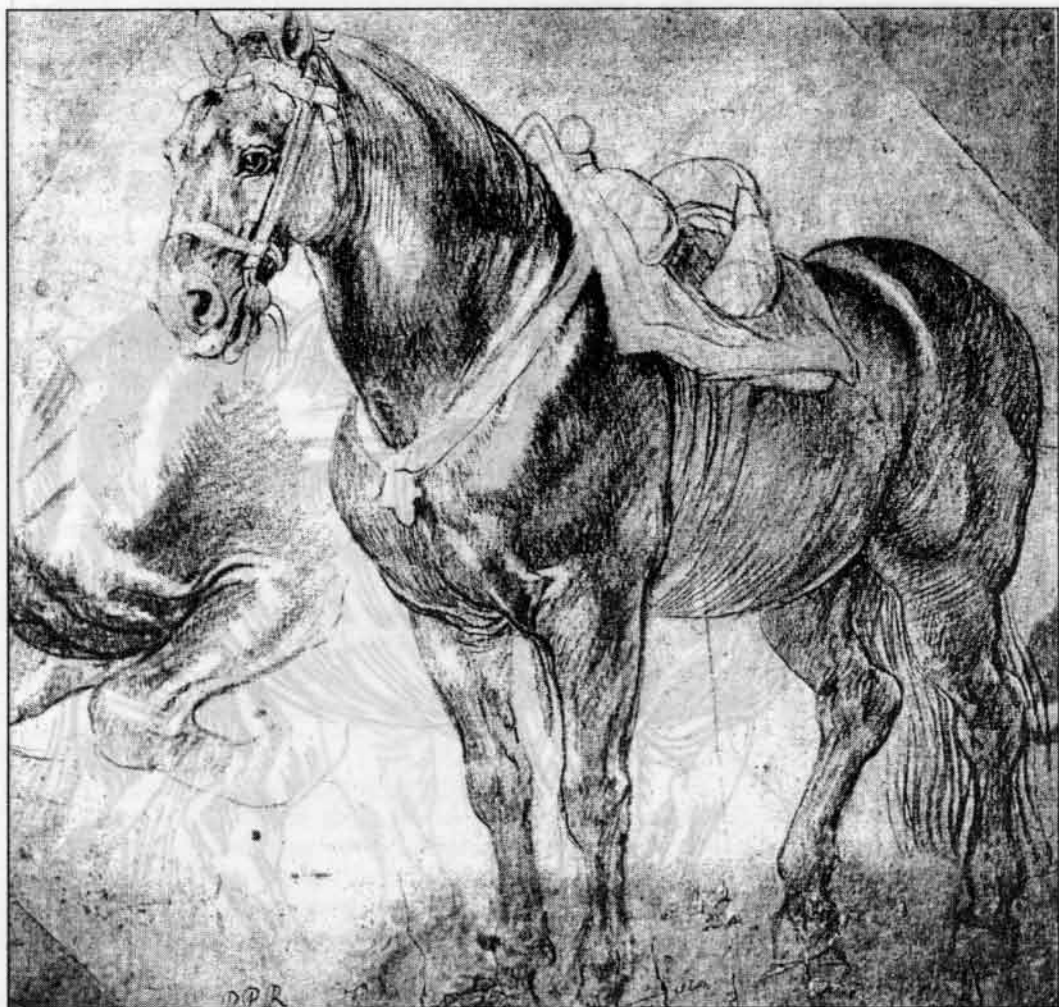


Рис. 124. П.-П. Рубенс. «Этюд оседланной лошади». Ок. 1615—1618 гг.

ГЛАВА ДЕСЯТАЯ. РИСУНОК ЛОШАДИ В РАКУРСЕ

Вероятно, для воплощения творческих замыслов Вам придется изображать лошадь в ракурсе, и Вы должны суметь справиться с этой сложной задачей. Исполнение задания «фигура в ракурсе» означает новый этап в процессе обучения. Рисунок лошади в ракурсе по своим задачам очень сложен. Здесь возникают вопросы тона, фона, перспективы и т. д. Поэтому большую помощь в решении этих вопросов может оказать изучение наследия признанных мастеров. Примером использования ракурса, мастерского владения светотенью и контуром могут служить десятки зарисовок одного из крупнейших художников раннего Возрождения Антонио Пизанелло. Его зарисовки лошадиных голов проникнуты интимной доверительностью, лиризмом, особо личной интонацией.

Художник изучает строение головы лошади, необычные детали (разрезанные по восточному обычаю ноздри), положение удили. Рисунок выступает как инструмент исследования анималистической тематики.

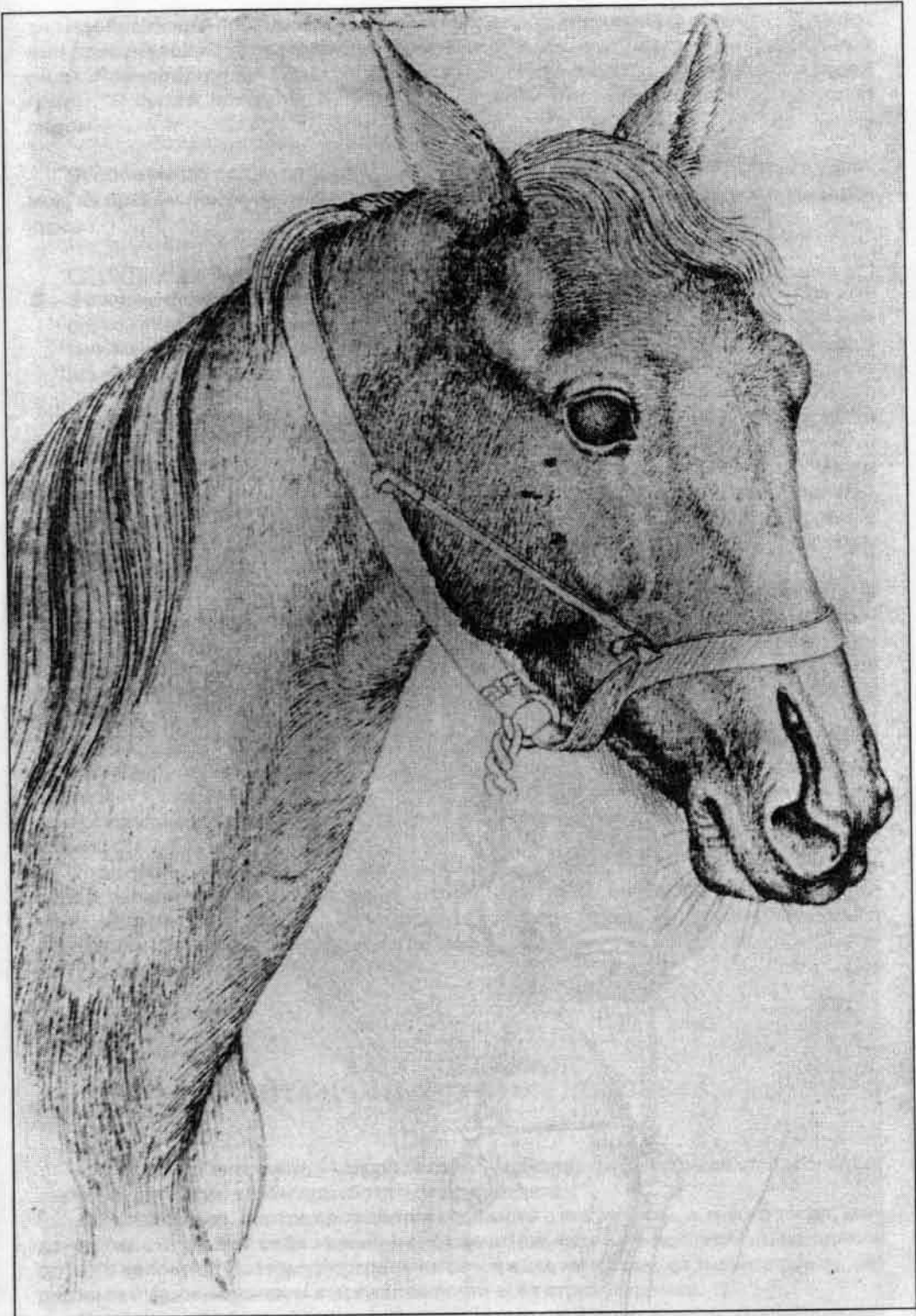


Рис. 125. Антонио Пизанелло.
«Этюд головы лошади с разрезанными ноздрями». 1430-е гг.

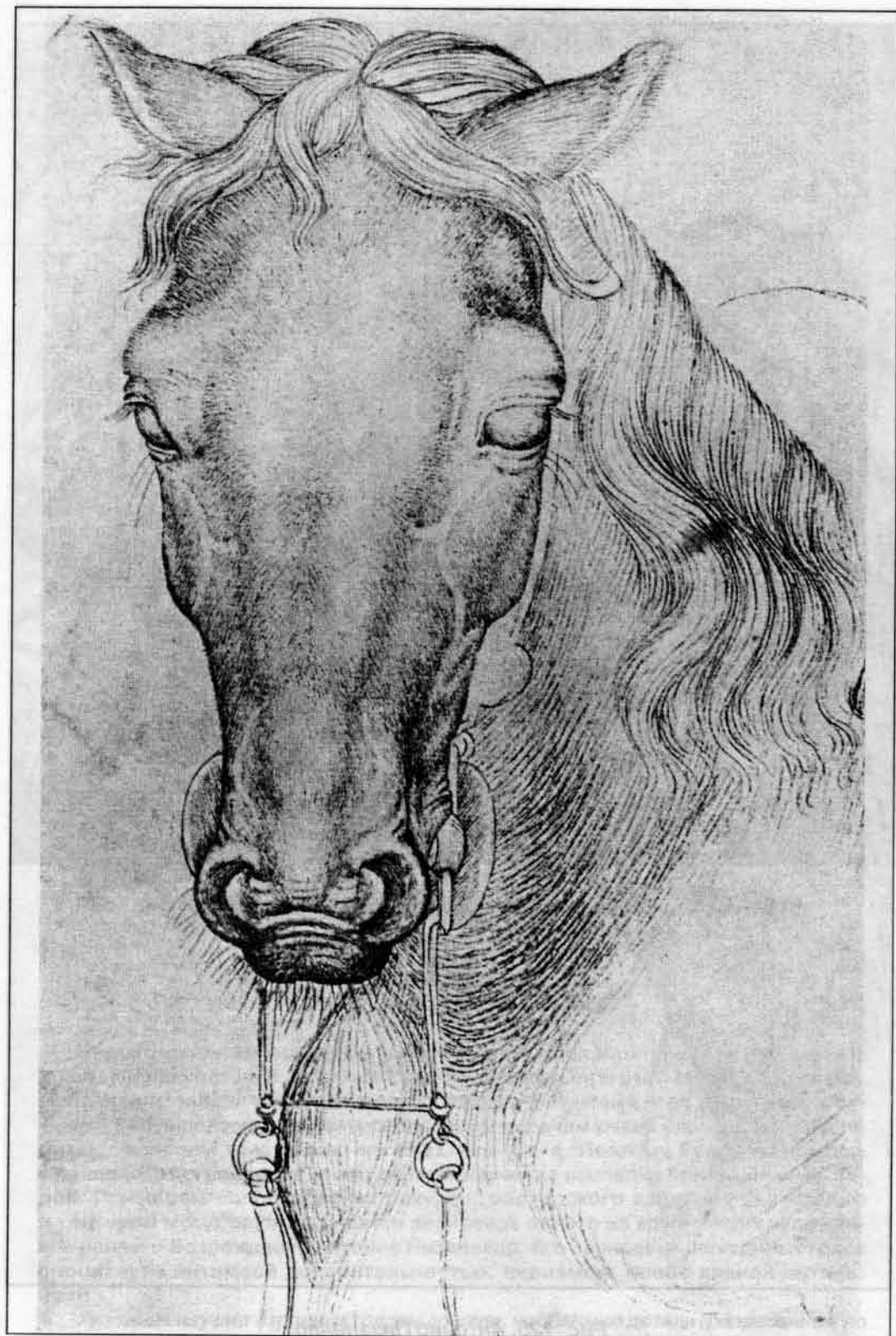


Рис. 126. Антонио Пизанелло. «Голова лошади». 1430-е гг.

Изображение лошадиной головы полно особой монументальности. В решении пластической характеристики лошади художник достигает максимальной силы. Разнообразный характер штриха рождает иллюзию скользящих прядей гривы. В своей предельной проработанности рисунок кажется живописью пером.

Особое место среди работ Антонио Пизанелло занимает рисунок «Конь с клеймом на правом боку», на примере которого можно изучить решение проблемы ракурса.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- ⇒ *В рисунке «Конь с клеймом на правом боку» художник большое внимание уделил изре контурной линии. Контур текуч и неуловим и становится ясным только при четком и ясном понимании формы тела коня и сочетании объемов. Поэтому в рисунке ищите сочетания объемов, а не гонитесь только за эффектным контуром.*

Этапы работы над рисунком Антонио Пизанелло «Конь с клеймом на правом боку».

Этап первый. Определение положения фигуры коня в формате листа бумаги (компоновка) при помощи вспомогательных линий. Определение пропорциональных отношений между частями тела, местоположения конечностей, построение всей фигуры. Тщательная проверка взятых соотношений при перспективном сокращении конской фигуры относительно переднего плана.

Этап второй. Моделирование формы конской фигуры в ракурсе, передача форм и линий в пространстве с помощью света и теней. Упрощение формы в процессе работы тоном над деталями. Стремление сохранить ощущение целого, подчиненности деталей большой форме. Границы формы должны возникать только в результате построения объема и рассматриваться как захождение одной формы за другую.

Этап третий. Уточнение контура и обобщение рисунка. Контурная линия и тон должны быть тесно связаны друг с другом, как дополняющие друг друга способы передачи пластической формы конской фигуры. Стадия обобщения рисунка на завершающем этапе необходима для контроля и передачи большой цельной формы.

Этап четвертый. При изучении изображения коня в пространстве 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.

ЧАСТЬ СЕДЬМАЯ. РАБОТА НАД ПОРТРЕТОМ ЧЕЛОВЕКА

«... Прогресс живописи, — писал Гегель, — начиная с ее несовершенных опытов, заключается в том, чтобы доработаться до портрета».

Действительно, портрет рождается не вместе с искусством, а только тогда, когда человек осознает себя явлением исключительным и не похожим ни на одного другого человека. Поэтому портрет считается едва ли не самым значительным, серьезным и важным жанром в искусстве почти всех стран и времен.

В условно-плоскостном рисунке линия может служить контуром. Примером могут служить контурные рисунки Матисса. В данном случае художник не использует светотень: на рисунке не заштрихованы тени, не обозначены светлые места. Здесь царит линия одной толщины, но как она выразительна! Такая линия, передающая внешние очертания, называется контуром. Начиная работу над рисунком, каждый

художник прежде всего легкой линией набрасывает контуры модели. Но в рисунке Матисса контур — не просто подсобная линия: художник с большим совершенством при помощи контура передает характер, движение и настроение молодой женщины.



Рис. 127. Анри Матисс. Рисунок

ГЛАВА ПЕРВАЯ. ЧТО ТАКОЕ ПОРТРЕТ?

Само слово «портрет» восходит к старофранцузскому слову «portrait», что означает: изображение черта в черту, черта за черту; оно восходит и к латинскому глаголу «protrahere» — то есть «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.

Считать, однако, что портрет есть только изображение определенного конкретного человека — не совсем верно, ибо произведение искусства нельзя сравнивать со слеп-

ком или, скажем, с фотографией в удостоверении личности. Это значит, что портрет предполагает не только передачу внешности, но и передачу сути, души человека.

Видеть и подчеркивать индивидуальность человека, добиваться портретного сходства не сложно. Этого можно достичь путем ежедневных занятий, делая как быстрые наброски, так и длительные рисунки. Постарайтесь находить интересное композиционное решение, выделять в портрете главное и второстепенное. В зависимости от поставленной задачи и навыков рисования в работе можно использовать самые разные материалы: простые и цветные карандаши, сангину, уголь, цветные мелки, соус.

Приложение к главе «Что такое портрет»

Портрет в изобразительном искусстве.

Изобразительное искусство началось не с портрета. В первобытном искусстве изображение человека всегда в буквальном смысле безлико: фигура нарисована точным сплошным силуэтом без изображения лица. Вероятно, в те далекие времена и мужчины, и женщины ощущали себя частью племени, и чувство личности, без которого портрет невозможен, не было и не могло быть развито.

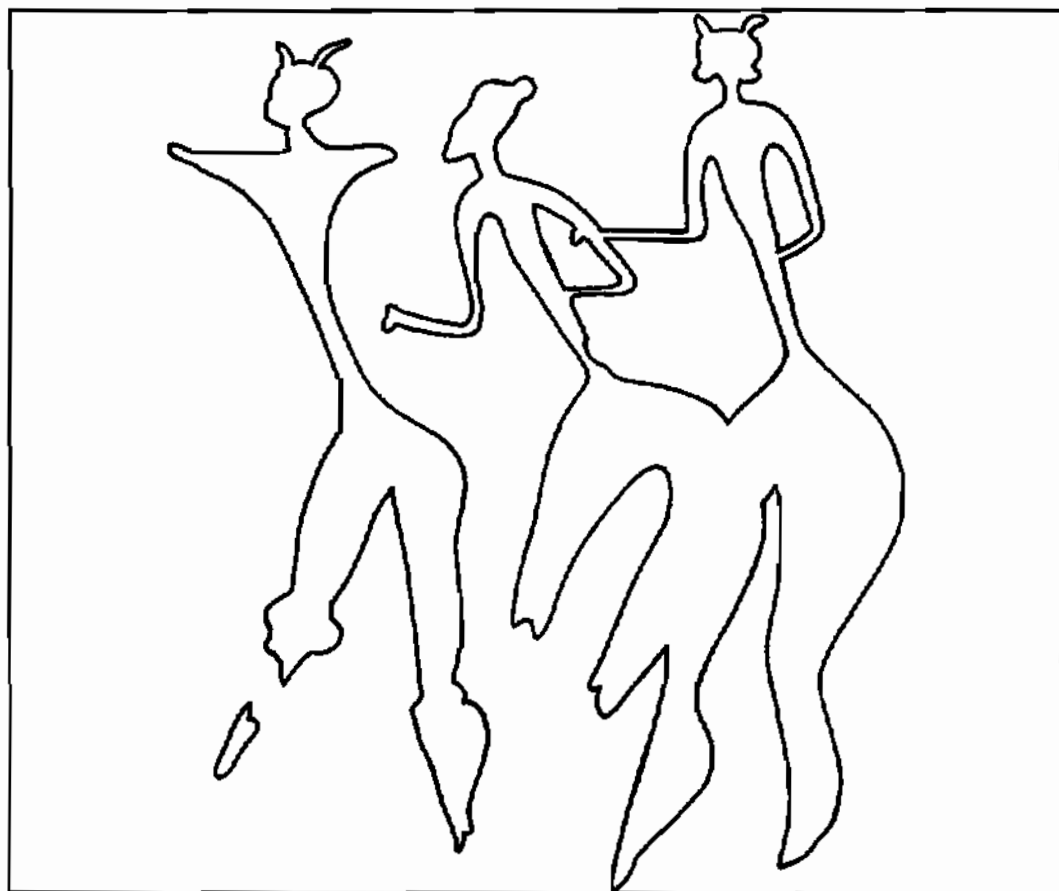


Рис. 128. Идущие женщины. Восточная Испания. Палеолит

Эти первобытные традиции в изображении человека наследует искусство древних государств. Несколько тысячелетий назад изображения человека были представлены в виде огромных каменных изваяний египетских фараонов. Тысячи людей трудились годами над этими гигантами. С бесстрастной улыбкой на губах, величественно и равнодушно взирают теперь на нас статуи фараонов. Однако было бы ошибкой искать в этих статуях портретное сходство.

Например, в Древнем Египте человек всегда нарисован грудью в фас, а головой и ногами — в профиль. Также изображая лицо человека, египтяне рисовали его голову в фас, а глаза — в профиль. Такой способ изображения человека в искусстве Древнего Египта был возведен в незыблемый принцип, почти не знавший исключений. Изображая человека по такой схеме, египетские художники старались более наглядно показать его тело: ведь глаза и плечи «виднее» в фас, а ноги, наоборот, «виднее» в профиль. Герой древнеегипетского искусства отличается от других персонажей не лицом, а написанными рядом именем и титулом, а также масштабом (выше всех — фараон, жена фараона всегда ростом ниже царственного мужа, но превосходит остальную свиту и т. д.). Портретное сходство полностью отсутствует.



Рис. 129. Леонардо да Винчи. Этюды голов в профиль (перо)

В античной Греции портрет должен был передавать не индивидуальные черты модели, а гармонию тела, красоту движения. Это было изображение-идеал: художник показывал согражданам, каким должен быть человек. Была создана математическая теория пропорций идеального тела. То, что не укладывалось в эти строгие нормы, считалось недостойным «портретного» изображения. Характерное, индивидуальное в представлении античных греков считалось природным недостатком человека и изображению не подлежало. Более того, портретное сходство с моделью считалось святотатством.

Так, когда прославленный Фидий изобразил себя на щите Афины, то был узнан, отведен в тюрьму и отравлен. Таким образом, в Древней Греции вопрос: быть или не быть портрету, стал вопросом: быть или не быть художнику. Но времена менялись, а с ними менялись и представления о портрете: при Александре Македонском портретное сходство уже не считалось кощунством. Изображение характера при портретном сходстве сближает художников эллинизма с работами художников следующей, римской эпохи.

Многочисленные портретные зарисовки Леонардо да Винчи — уникальная галерея графических портретов. Творческой основой, фундаментом для создания этих работ служили непосредственные жизненные впечатления и беглые, но предельно точные и выразительные зарисовки с натуры. Великий мастер рисунка, для которого как будто бы не существовало трудностей в работе с натуры, в течение всей своей жизни рисовал с прилежанием и усердием, достойным юного ученика, рисовал беспрестанно, страстно.

Изображение лица человека всегда увлекало художников, но в некоторые эпохи жанр портрета расцветал особенно сильно. Так было в Древнем Риме и в эпоху Возрождения. Но величайший расцвет портретной живописи приходится на XVII век, подаривший миру много великих мастеров. Портреты, написанные художниками, доносят до нас образы людей прошедших эпох, сложный мир человеческого характера.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

⇒ Черты лица человека очень выразительны. Поэтому, для того чтобы Ваш рисунок получился живым и верно передавал портретное сходство, нужно правильно выбрать материал для рисования.

В своей работе художники используют различные материалы, которые и определяют технику рисования. Техника в искусстве — это совокупность специальных способов и приемов, посредством которых исполняется художественное произведение. Например, рисунок, сделанный графитным карандашом, отличается от рисунка, выполненного углем, а акварельный рисунок не похож на рисунок пером и тушью. Однако техника рисования сама по себе может быть целью только в период обучения. В дальнейшем она подчиняется общему замыслу, помогает решить творческие задачи и поэтому не должна быть заметна. Вместе с тем владение техникой рисования, применение того или другого материала позволяет наилучшим способом выявить характер модели.

ГЛАВА ВТОРАЯ. ПРОПОРЦИИ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА

Для того чтобы верно нарисовать портрет, необходимо развивать свой глазомер. Вам нужно с самого начала обучения обратить внимание на то, что голова человека любого пола в любом возрасте симметрична относительно вертикальной оси. Это означает, что все части правой части головы, а также их размеры и расстояния между ними не должны отличаться от соответствующих частей левой стороны головы. Например, правый глаз по размерам не отличается от левого и находится на таком же расстоянии от разделительной вертикальной линии симметрии, как и левый.

Как многие великие мастера эпохи Возрождения, Рубенс занимался теорией искусства. Им было составлено специальное пособие по рисунку. Решая вопросы пропорционального членения фигуры на части, Рубенс пользовался математическими расчетами. Так, исследуя форму и соотношения частей головы ребенка, он

старался найти постоянный закон и схему построения изображения головы с помощью циркуля, линейки и треугольника. На основе изучения закономерности строения формы головы человека в детском возрасте Рубенс изображал лица с необыкновенной выразительностью.

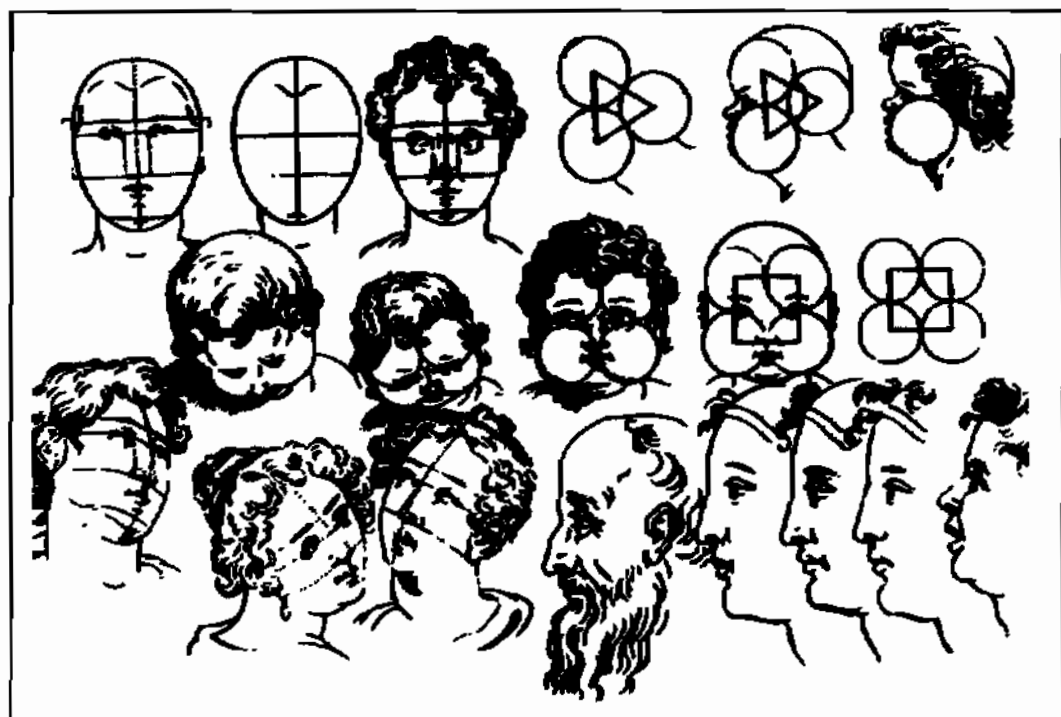


Рис. 130. П.-П. Рубенс. Таблица из пособия по рисунку. Ок. 1612 г.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПРОПОРЦИОНАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ ПРИ ВЫПОЛНЕНИИ ПОРТРЕТА

Для того чтобы верно нарисовать портрет, нужно знать наизусть, 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 А. Первоначально нарисуйте тонкую окружность.

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

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

Этап Г. Оставьте оси симметрии, линии волос и носа и дорабатывайте линию подбородка таким образом, чтобы от линии волос до линии подбородка лицо было разделено на три одинаковые вертикальные части.

Этап Д. Прорисуйте через линию подбородка дугу нижней челюсти и примите горизонтальную линию симметрии за линию бровей.

Этап Е. 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 Вы определите, разделив пополам нижнюю часть лица между линией носа и линией подбородка.

Этап Ж. 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 получите ширину рта человека. Разделив 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 З. 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 причёске данной модели.

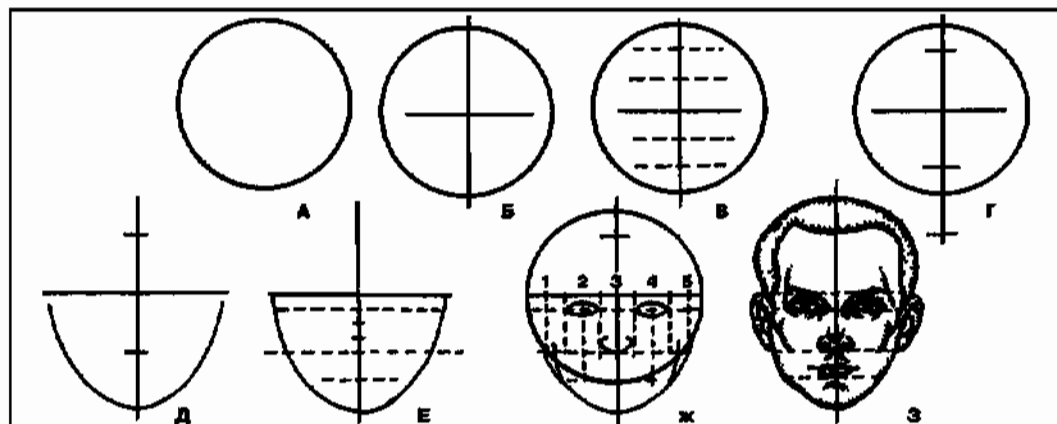


Рис. 131. Поэтапная схема рисования головы человека правильных пропорций

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.

СХЕМЫ ПОСТРОЕНИЯ РИСУНКА ДЕТСКОЙ ГОЛОВЫ В РАЗЛИЧНЫХ ПОЛОЖЕНИЯХ

Любой портрет создается поэтапно, и для этого Вам нужно хорошо знать схемы построения рисунка головы модели в различных положениях.

Анфас.

Слово «анфас» произошло от французского «face» — «лицо». Говорят: портрет написан анфас — это значит, что мы видим перед собой все лицо человека, смотрим ему прямо в глаза и как будто разговариваем с ним.

Профиль.

Профиль — вид головы человека сбоку. Сразу обратите на этот факт внимание, ведь при рисунке любого предмета в профиль Вам всегда будет видна только одна половина этого предмета.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- ⇒ Пропорции головы ребенка от двух до пяти лет отличаются от пропорций головы подростка. Основным отличием является то, что лобная часть у маленького ребенка больше, чем у подростка. Поэтому посередине головы находятся брови, а не глаза. Расстояние между глазами больше, чем у подростка, лоб обычно шире, а сверху и по бокам его головы меньше волос. Нос у младенца приподнят, уши побольше, подбородок более круглый и т. д.

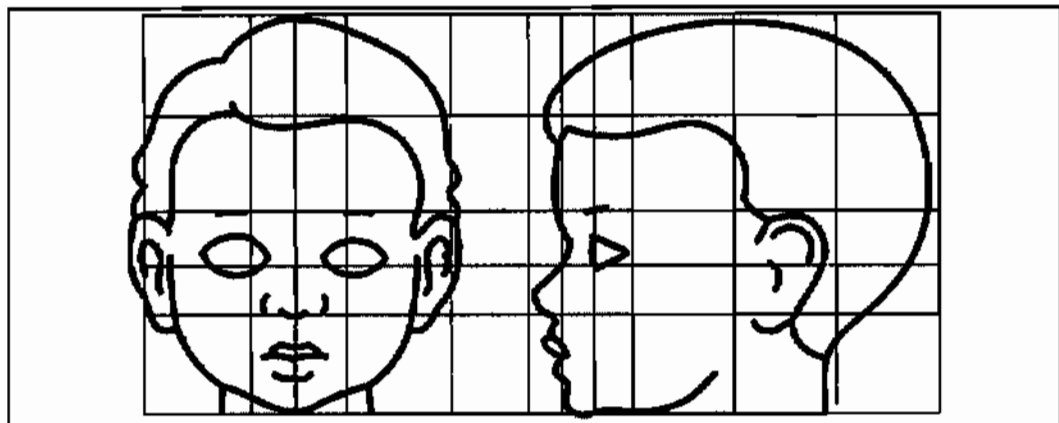


Рис. 132. Пропорции головы ребенка

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ ПО ТЕМЕ «СХЕМЫ ПОСТРОЕНИЯ РИСУНКА ДЕТСКОЙ ГОЛОВЫ В РАЗЛИЧНЫХ ПОЛОЖЕНИЯХ»

Цель. Изучить изменения пропорций головы человека при различных положениях.

Задачи. Развитие умения компоновать голову человека на листе бумаги, поэтапно вести рисунок в соответствии с пропорциональным строением при работе над портретом, учитывать изменение пропорций головы при различных положениях.

Материалы и оборудование. Графитные карандаши, бумага белая или тонированная, ластик.

Методика выполнения задания. Для выполнения задания постановка не нужна. Работу ведите по представлению.

Упражнение первое. Рисование анфас (рис. 133).

Для рисования анфаса головы модели воспользуйтесь нижеприведенной схемой. Постарайтесь запомнить ее наизусть. Работу ведите поэтапно.

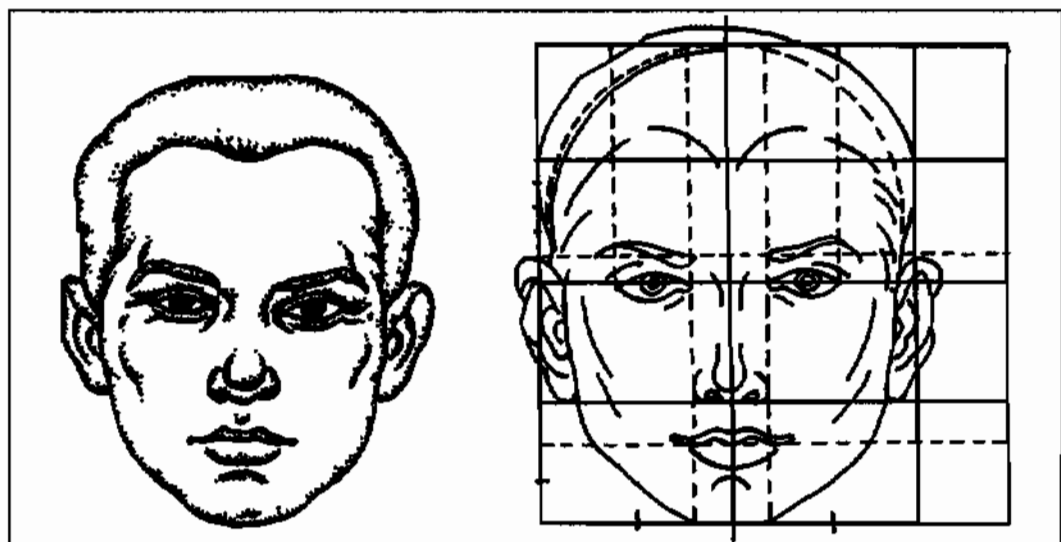


Рис. 133. Анфас головы человека

Этапы построения рисунка человеческой головы анфас.

Этап первый. Вначале постройте сетку на основе квадрата. Для этого по вертикали разделите квадрат на четыре равные части, а по горизонтали на пять равных частей (Вы получите линию волос, линию носа и линию подбородка). Пятую часть можете вычеркнуть или стереть ластиком, так как она уже Вам не понадобится.

Этап второй. Через конец отрезка проведите вертикальную ось симметрии, которая, пересекая верхнюю грань квадрата, даст Вам точку — высоту головы модели. Теперь найдите линию бровей, разделив отрезок между линией волос и линией глаз на пять равных частей. Тонкая пунктирная линия, проведенная через $\frac{1}{5}$ часть, и будет этой линией. Далее, разделив расстояние между линией носа и линией подбородка на три равные части, проведите через $\frac{1}{3}$ пунктирную линию и Вы получите линию рта.

Этап третий. Разделите верхнюю грань квадрата на пять равных частей так, чтобы третья часть была разделена пополам вертикальной осью симметрии. Далее, опустив перпендикуляры на линии носа, глаз и рта, найдете размеры глаз, ширину носа и рта.

Этап четвертый. Теперь прорисуйте детально все элементы лица, а также скулы и уши. Пунктирной линией обозначьте форму черепа и, придав нужный объем, рисуйте волосы.

Упражнение второе. Рисование профиля (рис. 134).

Для рисования профиля головы модели воспользуйтесь нижеприведенной схемой. Постарайтесь запомнить ее наизусть. Работу ведите поэтапно.

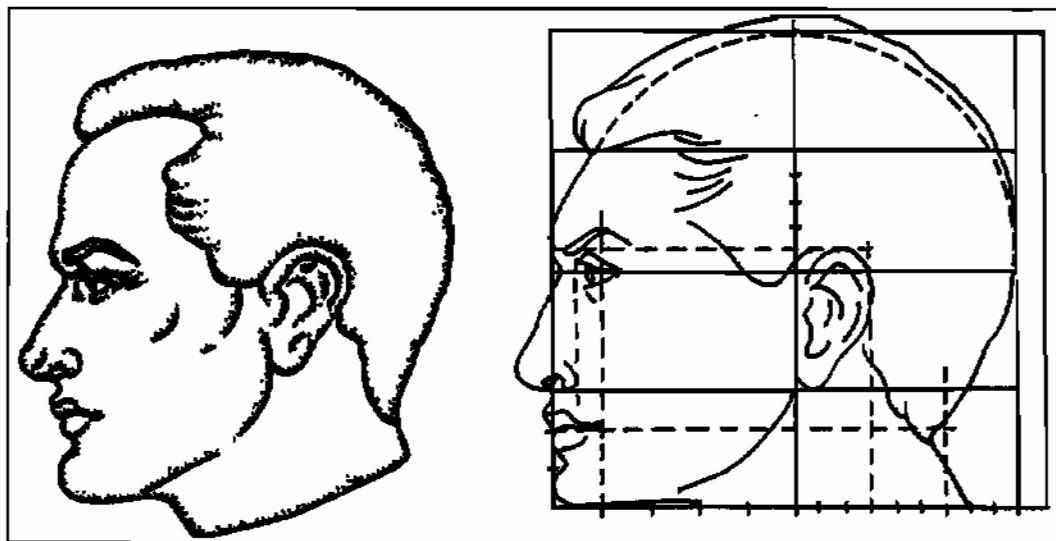


Рис. 134. Построение рисунка головы человека в профиль

Этапы построения рисунка детской головы в профиль.

Этап первый. Нарисуйте квадрат и разделите его по горизонтали на четыре одинаковые части. Вы получите соответственно линию волос, линию глаз, линию носа и линию подбородка. Далее, по вертикали разделите квадрат на две одинаковые части. Первую вертикальную часть еще разделите на пять равных частей и через $\frac{1}{5}$ проведите пунктир вверх до пересечения с линией глаз: Вы получили место расположения глаза.

Вторую часть разделите на 10 одинаковых отрезков, а $\frac{1}{10}$ сотрите из-за ненужности. Через первые три отрезка проведите пунктир вверх до линии глаз, чтобы определить место расположения уха.

Этап второй. Разделите расстояние между линией волос и линией глаз на пять равных отрезков и через $\frac{1}{5}$ проведите пунктирную линию. Эта линия является *линией бровей*.

Расстояние между линией носа и линией подбородка разделите на три равных отрезка и через $\frac{1}{3}$ проведите пунктирную линию. Таким образом, Вы получили *линию рта*.

Этап третий. Определите точку высоты головы X, точку затылка У и точки основания шеи Р и Р1. Заметьте, что задняя точка основания шеи Р1 всегда находится на линии рта. А точка затылка У всегда находится на линии глаз. Форма черепа плавно проходит через все эти точки.

Этап четвертый. Прорисуйте схемы головы и лица и дайте дополнительный объем на прическу (максимум сверху и минимум — сзади головы).

Упражнение второе. Закрепление пройденного материала.

Для того чтобы запомнить порядок выполнения рисунка головы анфас и в профиль, прорисуйте схемы самостоятельно несколько раз и сделайте тонировку лица и волос своей модели.

Перед началом работы изучите работы признанных мастеров жанра. Хорошим примером могут служить десятки портретных зарисовок Леонардо да Винчи и среди них «Женский портрет».

Этапы построения рисунка Леонардо да Винчи «Женский портрет» (рис. 135—138).

На первом этапе работы художник занимается поисками композиции. Контурно наметив размер головы, характер ее движения, художник уточняет пропорции. На втором этапе художник проводит вспомогательные линии, определяющие положение головы по отношению к повороту плеч и приступает к построению лицевой части: определяет переносье, основание носа, разрез рта и низ подбородка. На третьем этапе для более четкого выявления объема головы художник внимательно передает характер поверхности надбровных дуг, глазных впадин, переносья; затем находит боковую плоскость носа, крылья носа, нижнюю челюсть и выявляет пряди волос на выпуклой скуловой кости. На завершающей стадии художник легкими штрихами намечает светотень, затем приступает к детальной обработке формы, чтобы уловить характер лица. После этого более четко выявляет светотень, рефлексы и, постепенно усиливая тон, убирает лишние детали, подчиняя их целому.

С первого взгляда очевидно, что рисунок Леонардо да Винчи «Женский портрет» не закончен: легким контуром обозначены головной убор женщины, ее платье. Вместе с тем он представляет собой художественное произведение: схвачен характер женщины, найден образ. Художник детально проработал пряди ее волос, глаза, профиль, легкими штрихами наметил объем. Используя линии различного типа, Леонардо добивается объемного изображения, которое связано с передачей светотеней и перспективных сокращений.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

⇒ В процессе работы над рисунком необходимо заострять внимание на пропорциях, композиции и характере модели. Вы должны наблюдать модель в разных поворотах и постоянно помнить о положении плоскостей головы в пространстве, о взаимосвязи деталей лица при различной мимике, о светотени и тоне, о пластической проработке деталей, об их подчинении общему. Приводимый выше рисунок Леонардо да Винчи строго и убедительно построен, в нем есть глубокое понимание индивидуальной характеристики форм и точность пропорций, четкая и выразительная моделировка формы тоном.

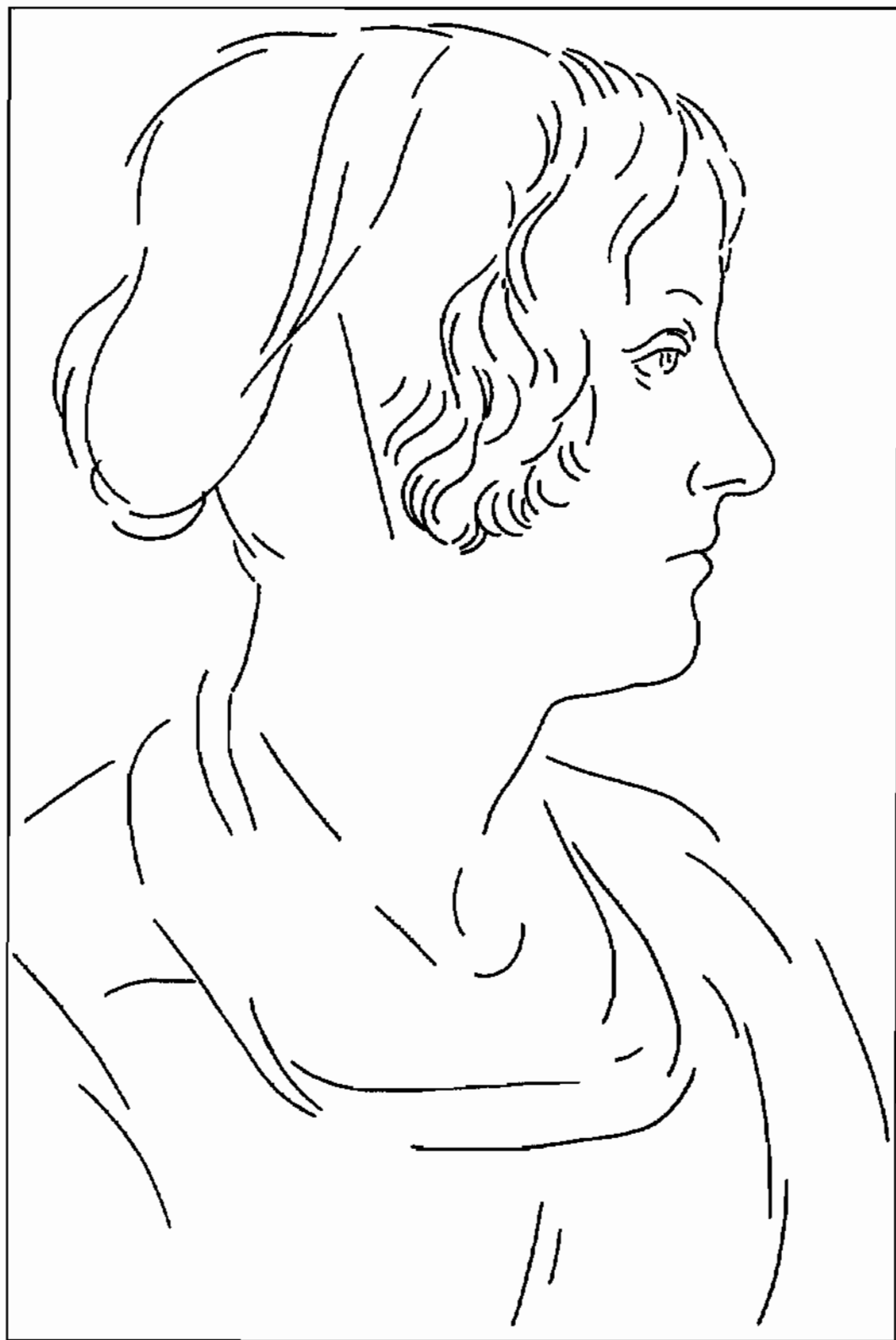


Рис. 135. Первый этап рисования

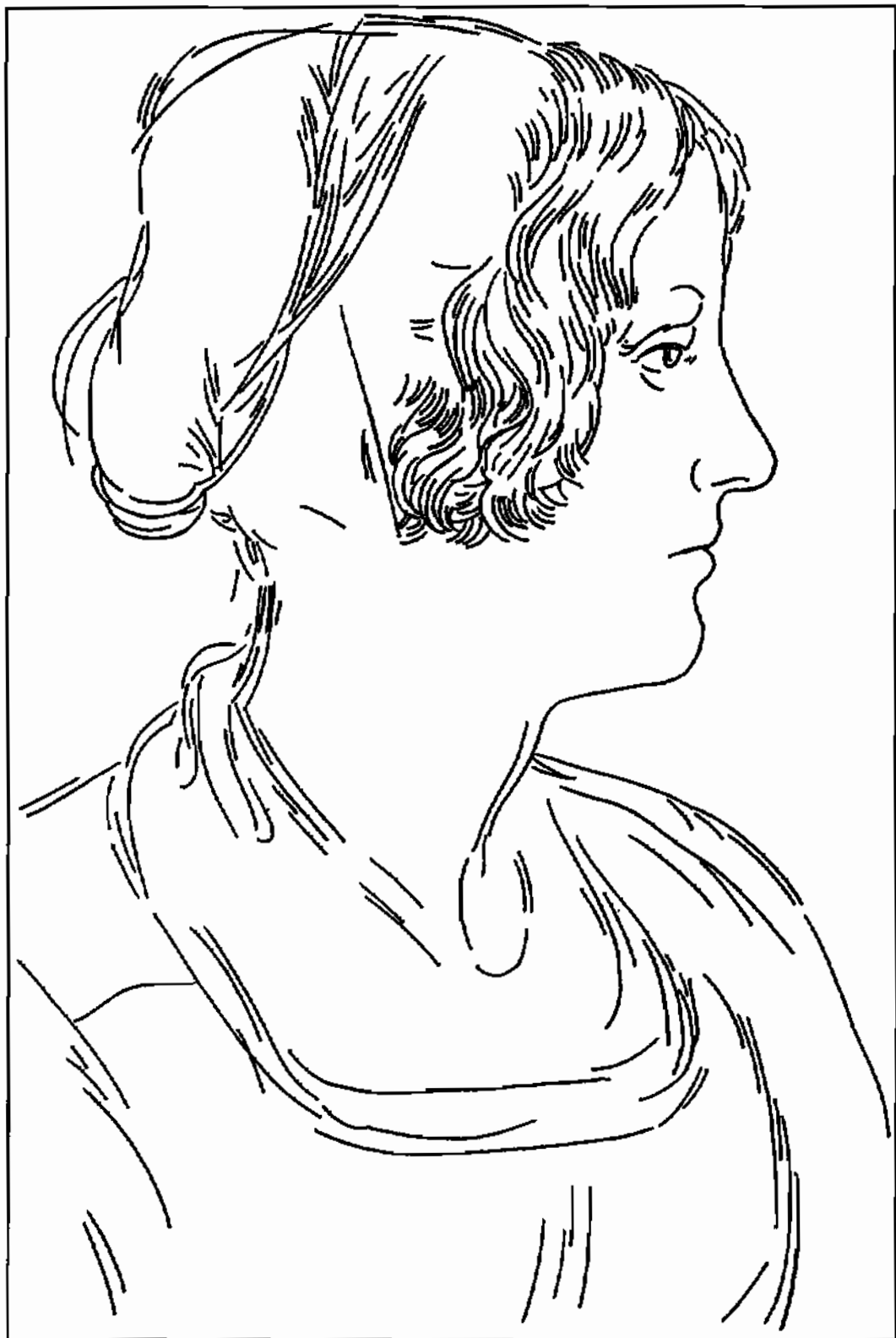


Рис. 136. Второй этап рисования



Рис. 137. Третий этап рисования



Рис. 138. Леонардо да Винчи. «Женский портрет». Ок. 1486—1488 гг.

Такой же остротой восприятия характера модели отличается рисунок Джузеппе Рибера «Портрет молодой женщины» (рис. 139—142).

Основное внимание сосредоточено на лице модели. Лицо женщины очень выразительно, хорошо построено, сохранено ощущение живой формы в пространстве. Удачно найдены соответствующие данной модели тональные отношения. Голова детализирована в нужной степени. Рисунок имеет материальность, четкость построения, глубокое проникновение в образ женщины, ощущение пространства и воздушности.



Рис. 139. Первый этап рисования



Рис. 140. Второй этап рисования



Рис. 141. Третий этап рисования



Рис. 142. Джузеппе Рибера. «Портрет молодой женщины», Ок. 1648 г.

Для того чтобы овладеть цельным видением и правильно определять тоновые отношения, нужно делать кратковременные рисунки (наброски), а также изучать работы признанных мастеров портрета. Например, работу над тоновым решением рисунка А. А. Иванова «Голова мальчика» можно разделить на четыре этапа.

Этапы работы над рисунком А. А. Иванова «Голова мальчика» (рис. 143—146).

Этап первый. Художник начинает работу с поиска композиции на листе бумаги. Легкими контурными линиями он намечает размер головы, уточняет масштаб. Затем при помощи вспомогательных линий художник приступает к построению лицевой части. Для этого он проводит несколько вспомогательных линий.

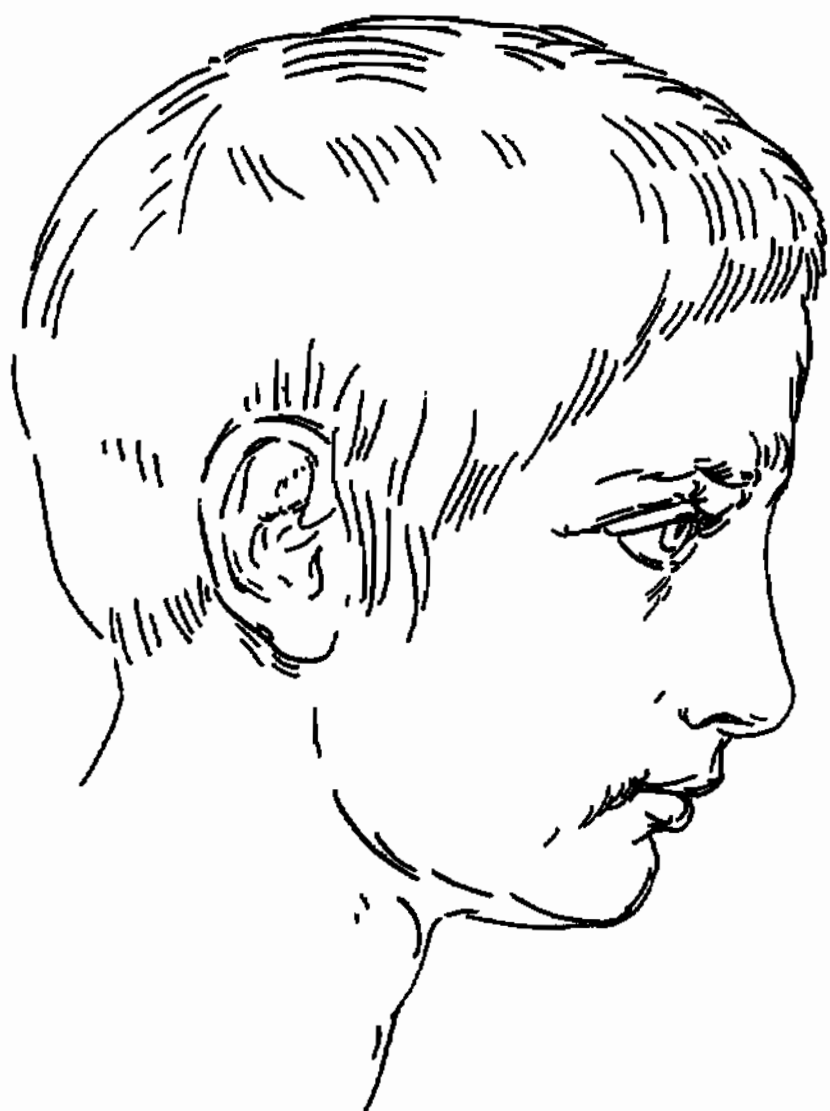


Рис. 143. Первый этап работы

Этап второй. Определив характер и пропорции лица, художник легкими штрихами намечает светотень. Он определяет основные тоновые отношения между освещенными и теневыми сторонами лица, используя тоновую палитру и цельное видение. При этом художник не задерживается долго на детализации тени или света. Прокладывая тень, он все время сравнивает ее со светом. Затем приступает к более детальной обработке рисунка, более четко выявляет светотень, рефлексы и постепенно усиливает тон.

Этап третий. Используя цельное видение, художник проверяет правильность тоновых градаций между освещенной частью лица, тенью, полутонами. При этом он

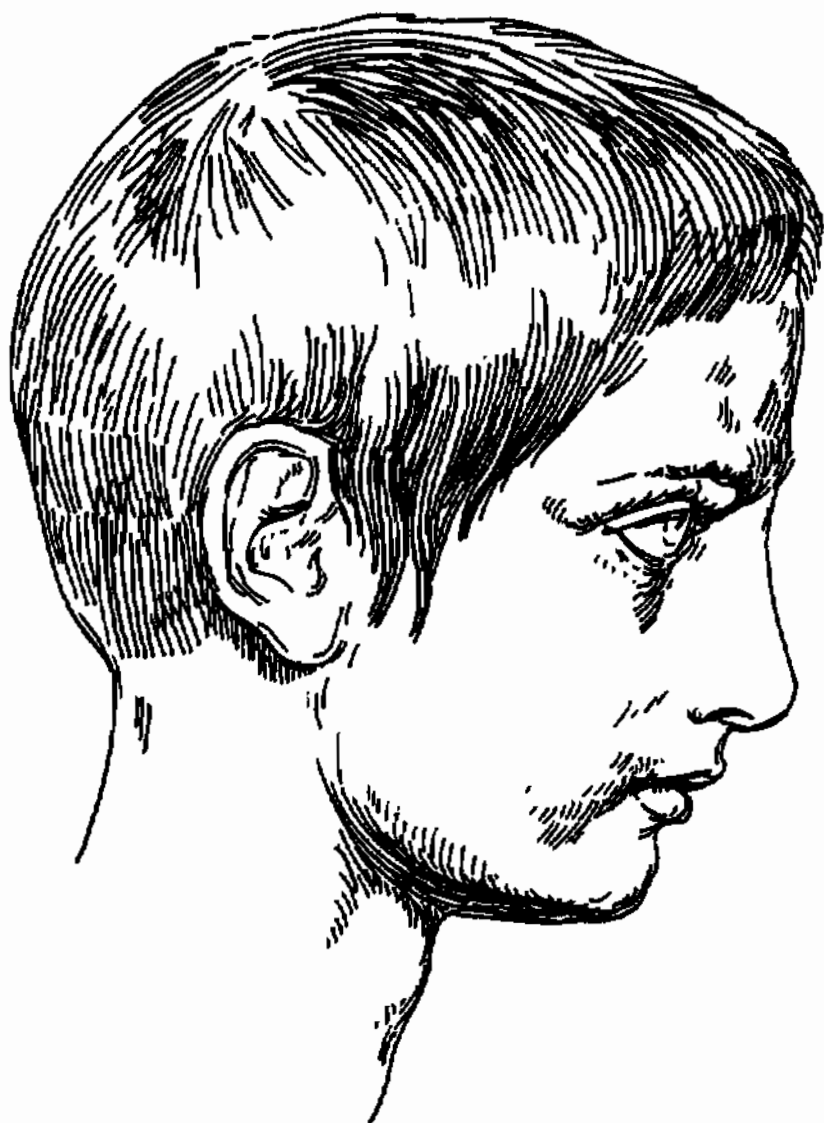


Рис. 144. Второй этап работы

обращает внимание на то, чтобы даже самая темная область рисунка казалась воздушной, была выразительной в тоновом отношении.

Этап четвертый. При завершении работы художник убирает лишние детали, подчиняя их целому. Лицо очень выразительно, хорошо построено, сохранено ощущение живой формы в пространстве. Удачно найдены тоновые отношения. Голова детализирована в нужной степени. Рисунок имеет материальность, четкость построения, глубокое проникновение в образ, ощущение пространства и воздушности. Кажется, что рисунок сделан легко, без усилий, но за этой легкостью стоят годы кропотливой работы. На примере этого рисунка можно получить представление о тоновых отношениях и тоновой палитре.

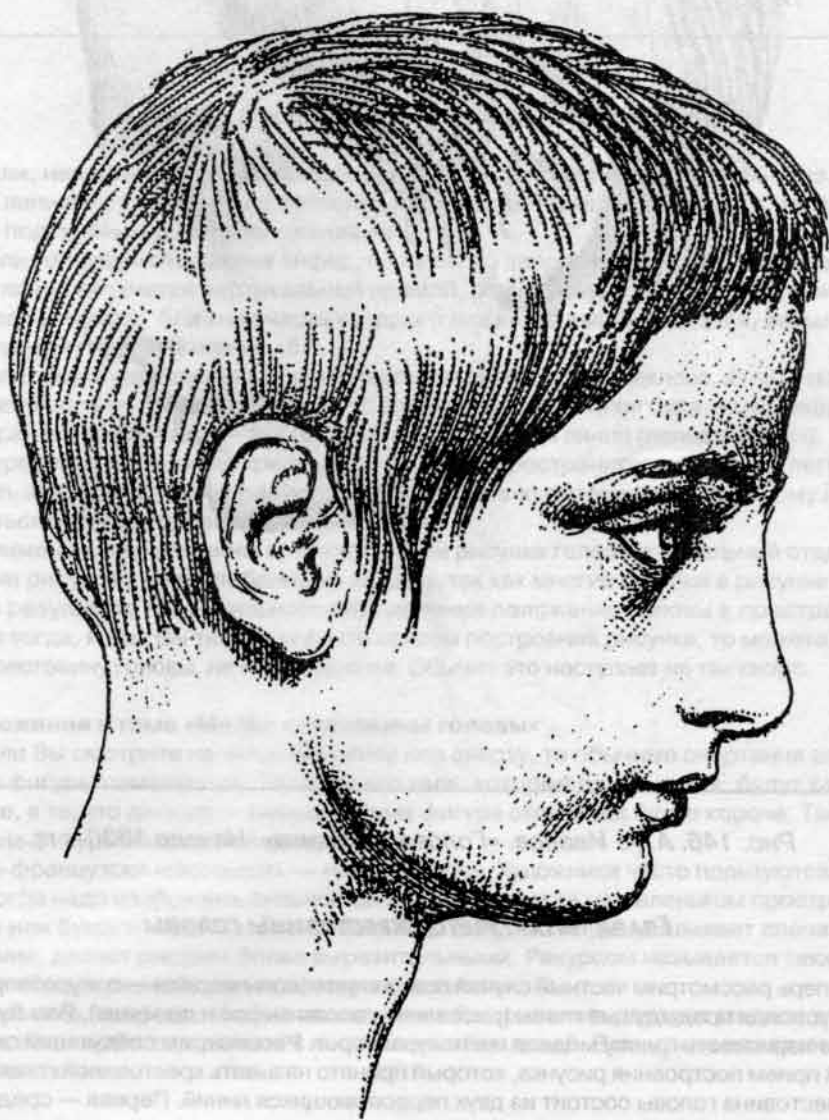


Рис. 145. Третий этап работы

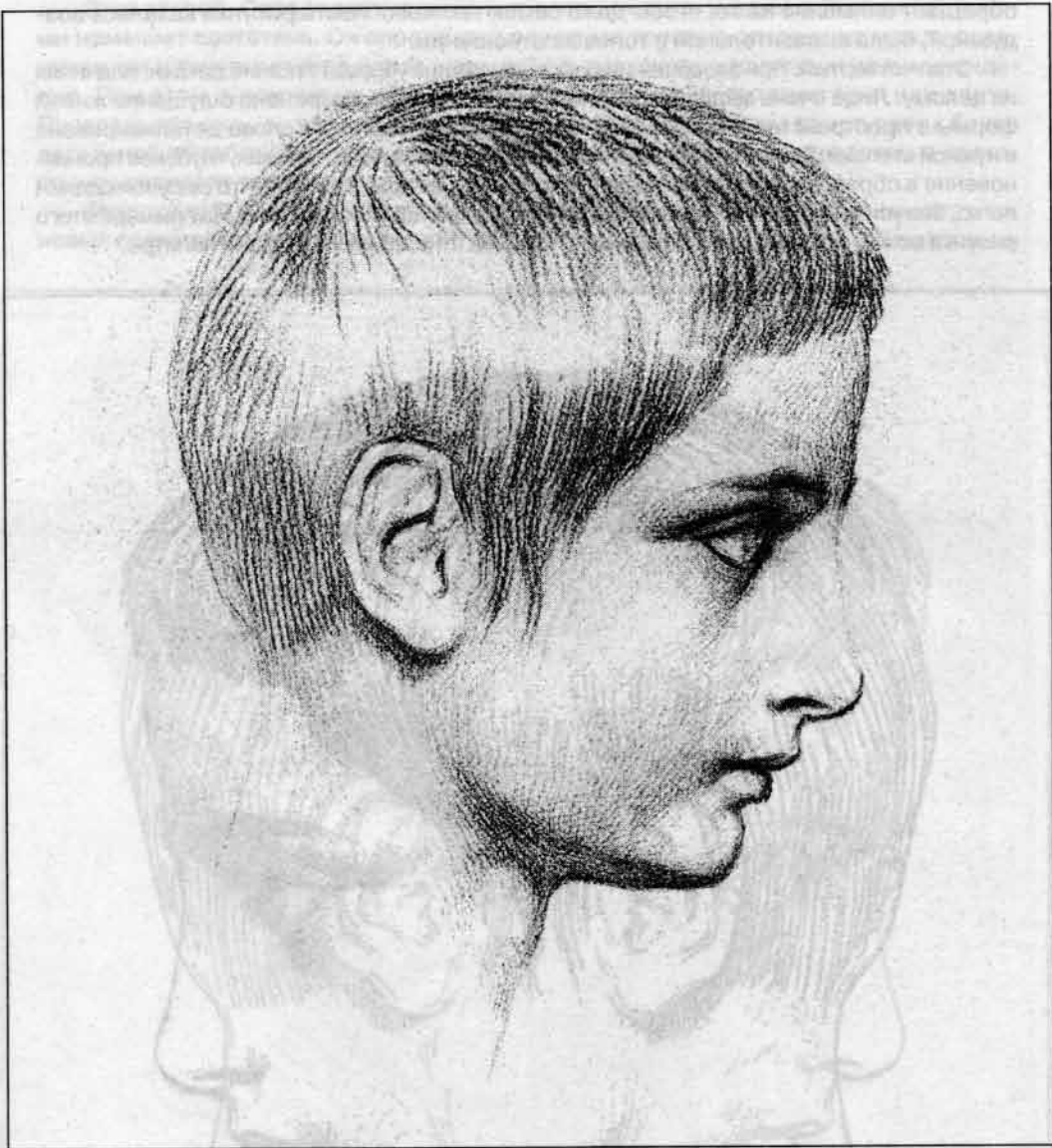


Рис. 146. А. А. Иванов. «Голова мальчика». Начало 1830-х гг.

ГЛАВА ПЯТАЯ. МЕТОД КРЕСТОВИНЫ ГОЛОВЫ

Теперь рассмотрим частный случай положения головы модели — полуразворот. Если Вы усвоили предыдущие главы (рисование головы анфас и профиль), Вам будет не сложно нарисовать голову модели и в полуразворот. Рассмотрим следующий схематический прием построения рисунка, 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 посередине лба и темени к затылочной части. Вторая линия крестовины 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 отношению к точке зрения рисующего.

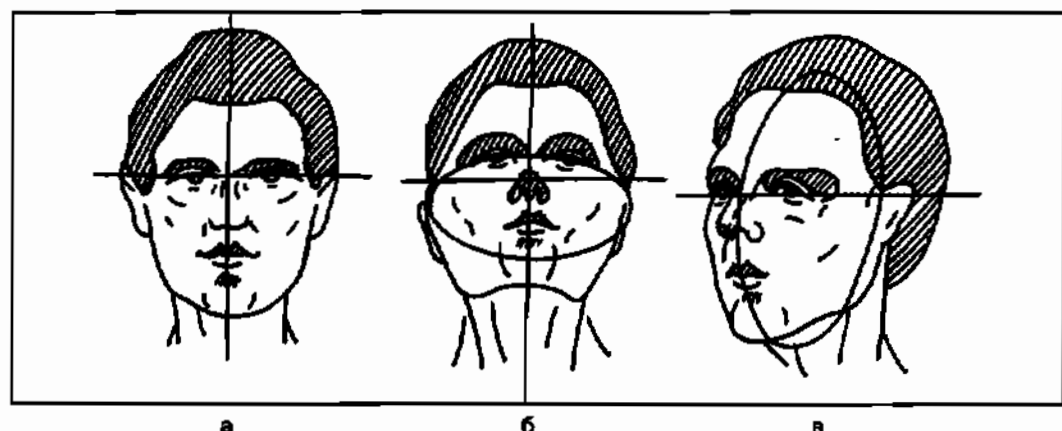


Рис. 147. Опорные точки и оси головы человека

Если, например, голова расположена анфас без наклона и уровень глаз совпадает с линией горизонта, то крестовина головы будет иметь вид прямых, пересекающихся под прямым углом (положение «а»).

Если голова расположена анфас, 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 (положение «б»).

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 (положение «в»).

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. Только тогда, когда Вы твердо усвоите основы построения рисунка, то можете учитывать крестовину головы, не изображая ее. Обычно это наступает не так скоро.

Приложения к теме «Метод крестовины головы»

Если Вы смотрите на человека снизу или сверху, то обычные очертания его лица и всей фигуры изменяются. Те части его тела, которые ближе к нам, будут казаться больше, а те, что дальше — меньше. Сама фигура станет как будто короче. Такое изменение фигуры называется ракурсом.

По-французски «гассонсiе» — «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 выразительными. Ракурсом называется также неожиданный, интересный поворот фигуры или головы.

Вероятно, творческий замысел заставит Вас рисовать портрет модели в ракурсе. Для того чтобы справиться с поставленной задачей, Вам нужно овладеть методом крестовины.

Приложение первое.

Внимательно изучите этапы построения портрета дофина Франциска II. Обратите внимание на то, что на начальных этапах художник дает четкий контур, то есть линейное изображение лица и одежды, а уже затем переходит к светотеневой проработке формы. Этот принцип построения изображения характерен для академической школы Франции середины XVII века (рис. 148—151).



Рис. 148. Первый этап рисования



Рис. 149. Второй этап рисования

Приложение второе.

Изучите этапы построения рисунка. Обратите внимание на последние этапы, где художник моделирует форму при помощи светотени. Не только верное пропорциональное построение, но и светотень помогает художнику передать объем и особенности формы модели. При рисовании портрета в зависимости от освещения од-



Рис. 150. Третий этап рисования

ни части лица выявляются лучше, другие менее заметны, так как поглощаются тенью. Голова человека имеет округлую форму, поэтому переход от света к тени постепенный, незаметный, через полутона. Световые и теневые пятна располагаются по форме лица, однако на изломах форм, сходящихся под углом (глазные впадины, крылья носа, подбородок), границы между светом и тенью более резкие.



Рис. 151. Портрет дофина Франциска II. Ок. 1546 г.

ГЛАВА ШЕСТАЯ.

ПРОПОРЦИИ ТЕЛА ДЕТЕЙ ДО ПЯТИ ЛЕТ, ПОДРОСТКОВ И ВЗРОСЛЫХ ЛЮДЕЙ

Слово «пропорция» происходит от латинского «proportio» — «соразмерность» — и обозначает определенное соотношение частей человека или предмета между собой по величине. Говорят: вот человек пропорционально сложенный. Значит, все части его тела имеют правильное соотношение. Не может быть, конечно, абсолютно одинаковых пропорций у всех людей: у человека маленького роста часто бывает крупная голова, а у высокого — небольшая.

Например, 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 среднего 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 голова человека по высоте 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. Работая над рисунком и твердо зная классические пропорции, легко установить, насколько отличаются пропорции данной модели от классических, что значительно упрощает задачу выявления характера модели в каждом конкретном случае.

Пропорции тела детей до пяти лет и подростков.

Когда начинающий художник пытается нарисовать ребенка или подростка, то он чаще всего рисует «маленького взрослого». Эта ошибка происходит от незнания пропорций. Пропорции ребенка и подростка отличаются от пропорций взрослого человека. Эти пропорции сложнее и труднее уловить, ведь они меняются на разных стадиях развития.

Обратите внимание на пропорции новорожденного. У него очень большая голова, выпяченный животик и короткие ножки. Если разделить все тело младенца на четыре части, то одну часть тела составляет голова (голова всегда берется за единицу измерений), две части приходятся на грудь и живот и еще одну часть составляют ноги. Соответственно, ноги и руки кажутся очень маленькими в сравнении с остальными частями тела.

Возраст ребенка от двух до пяти лет оказывается самым востребованным в искусстве. Вспомните, например, «ангелочков» и «амуров» эпохи Возрождения. Поэтому мы приводим для Вас шкалу пропорциональных соотношений, характерных для этого возраста (рис. 152).

Наблюдая за развитием ребенка, можно отметить, что голова является той частью человеческого тела, которая растет медленнее всего. Самые существенные изменения претерпевают конечности. От полутора до двух лет шкала пропорциональных соотношений тела вырастает от четырех до пяти: одна часть приходится на голову, две части приходятся на ноги и еще две — на руки, а грудь и живот остаются без изменений.

Конечно, все дети растут неодинаково, но в среднем от двух до шести лет шкала пропорциональных соотношений их тела получает уже шесть делений: у детей растет нижняя часть тела.

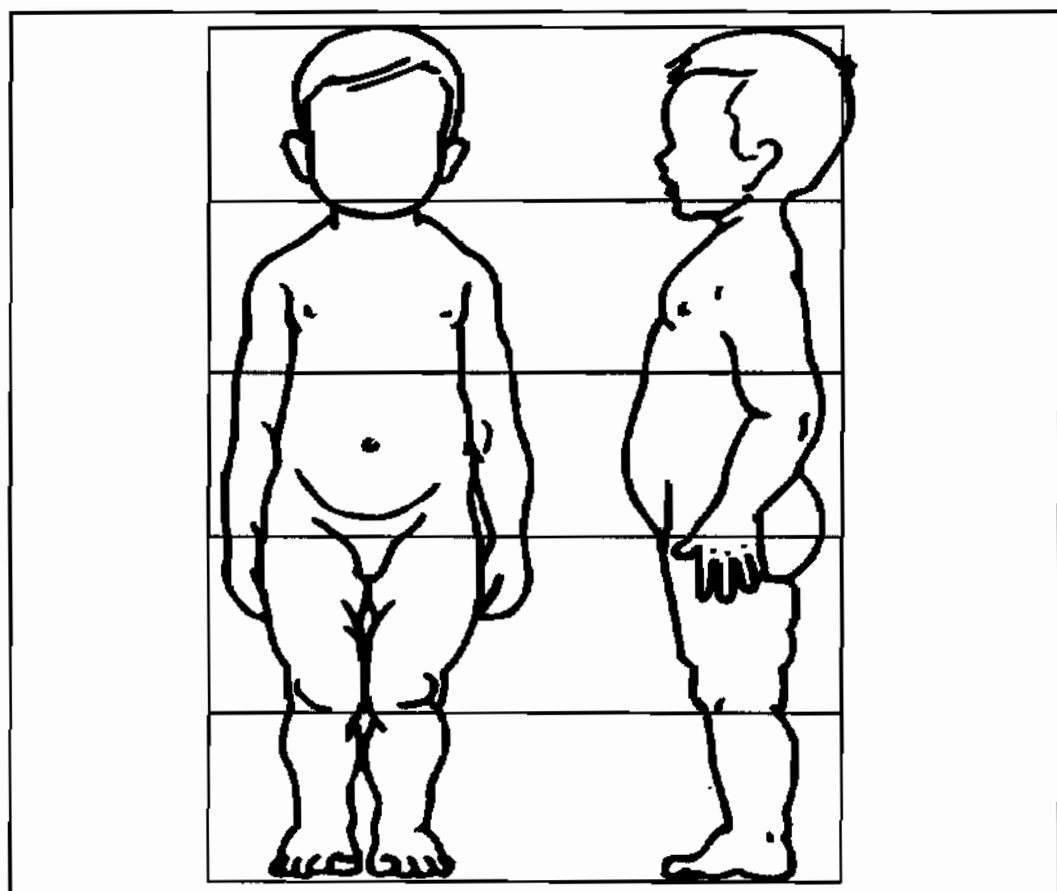


Рис. 152. Шкала пропорциональных соотношений ребенка от двух до пяти лет

Хорошо сформированный подросток вписывается в шкалу пропорциональных соотношений из семи делений. Развитие груди и конечностей (ноги занимают три деления) достигает подростковых размеров и пропорций. В действительности многие подростки и не вырастают больше, чем на семь делений. А в период между половым созреванием и зрелостью развиваются в конечном счете только ноги и с трех делений вырастают до четырех. В соотношении величины ног и заключается различие подростка и взрослого (у взрослого шкала состоит из восьми делений).

Пропорции тела взрослого человека.

Вам следует запомнить четыре основных соотношения, характерные для пропорций взрослого человека.

1. Рост среднего человека равен высоте его головы, умноженной в 8,5 раза.
2. Длина рук среднего человека равна высоте его головы, умноженной в 3,25 раза.
3. Длина ног среднего человека равна высоте его головы, умноженной в 4,5 раза.
4. Длина торса среднего человека равна высоте его головы, умноженной в 3 раза.

Учебное упражнение по теме «ПРОПОРЦИИ ТЕЛА ДЕТЕЙ ДО ПЯТИ ЛЕТ И ПОДРОСТКОВ»

Упражнение первое.

Цель. Закрепить знания по композиционному построению рисунка.

Задачи. Развитие умения компоновать модель на листе бумаги.

Материалы и оборудование. Графитные карандаши, бумага белая или тонированная, ластик.

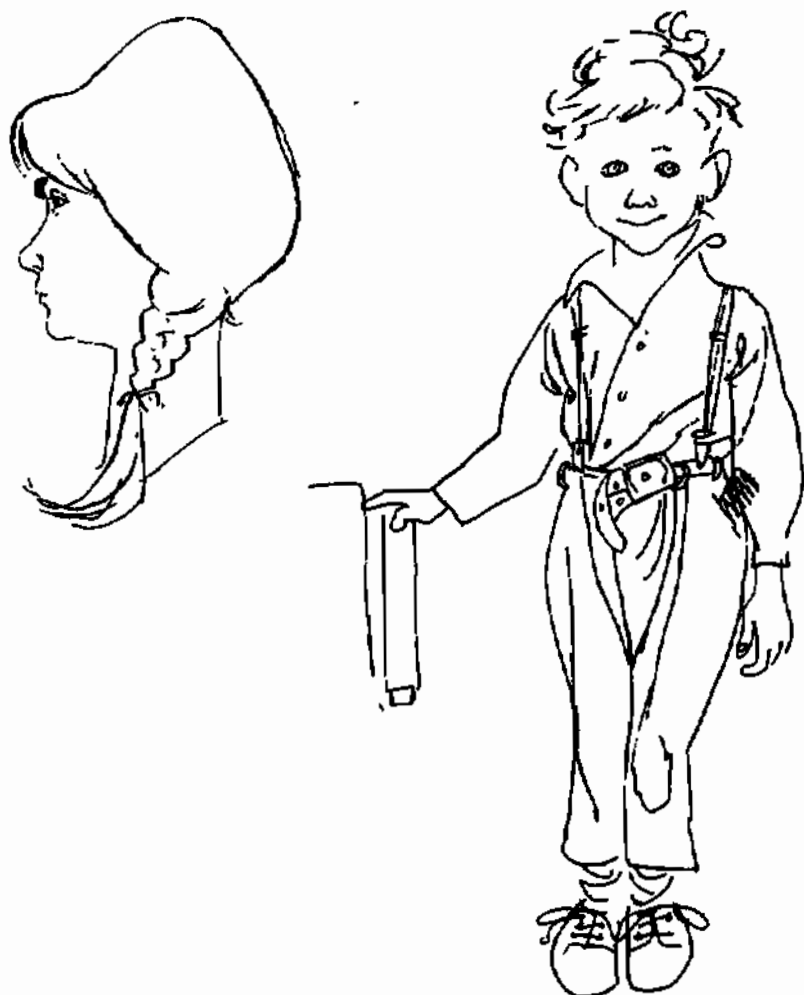


Рис. 153. Различные варианты построения композиции

Методика выполнения задания. Найти интересную композицию: определить расположение объекта на листе бумаги таким образом, чтобы зрителю был понятен творческий замысел.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- ☉ Если Вы решили изучать законы рисования, то Вам следует уделять большое внимание композиции. Попробуйте перед началом работы сделать ряд набросков с целью найти такое расположение своей модели на листе бумаги, которое бы наиболее совершенно отвечало Вашему замыслу.

Композиционное решение может включать в себя фигуру ребенка (подростка) по пояс или во весь рост (подчеркивается пластика движения или характер позы) или же только лицо (подчеркивается настроение модели).

Упражнение второе.

Цель. Изучить пропорциональное строение детей до 5 лет и подростков.

Задачи. Развитие умения поэтапно вести рисунок в соответствии с пропорциональным строением человека при работе над портретом.

Материалы и оборудование. Графитные карандаши, бумага белая или тонированная, ластик.

Методика выполнения задания. Нарисуйте фигуру ребенка или подростка анфас или профиль. Для выполнения задания постановка не нужна. Работу ведите по представлению. Во время работы следуйте рекомендациям, приведенным в главе «Пропорции тела детей до пяти лет и подростков». Сравнивайте свою работу с рисунком «Шкала пропорциональных соотношений ребенка от двух до пяти лет».

Приложения к теме «Пропорции тела детей до пяти лет и подростков»

Приложение первое.

Максимально используйте возможности линии. Наиболее выразительно линия выступает в качестве штриха, который на одном и том же рисунке может быть толще, тоньше, короче, длиннее, идти сплошной чертой, прерываться или, наоборот, ложиться близко друг к другу, создавая впечатление тени. Вы уже знаете, что в условно-плоскостном (контурном) рисунке линия может служить контуром. При этом модель изображается в двух измерениях без передачи объема средствами светотени.

При таком типе изображения важно выбрать точку зрения, с которой лучше выявляется характер модели. Примером может служить контурный набросок Н. И. Осенева «Иракский мальчик Мухаммед».



Рис. 154. Н. И. Осенев. «Иракский мальчик Мухаммед». (Фломастер). 1972 г.

В данном случае художник не использует светотень: на рисунке не заштрихованы тени, не обозначены светлые места. Здесь царят линии различной толщины — контур. Начиная работу над рисунком, каждый художник прежде всего легкой линией набрасывает контуры модели. Но в рисунке Осенева контурная линия с большим совершенством передает характер, настроение, движение, одежду молодого юноши.

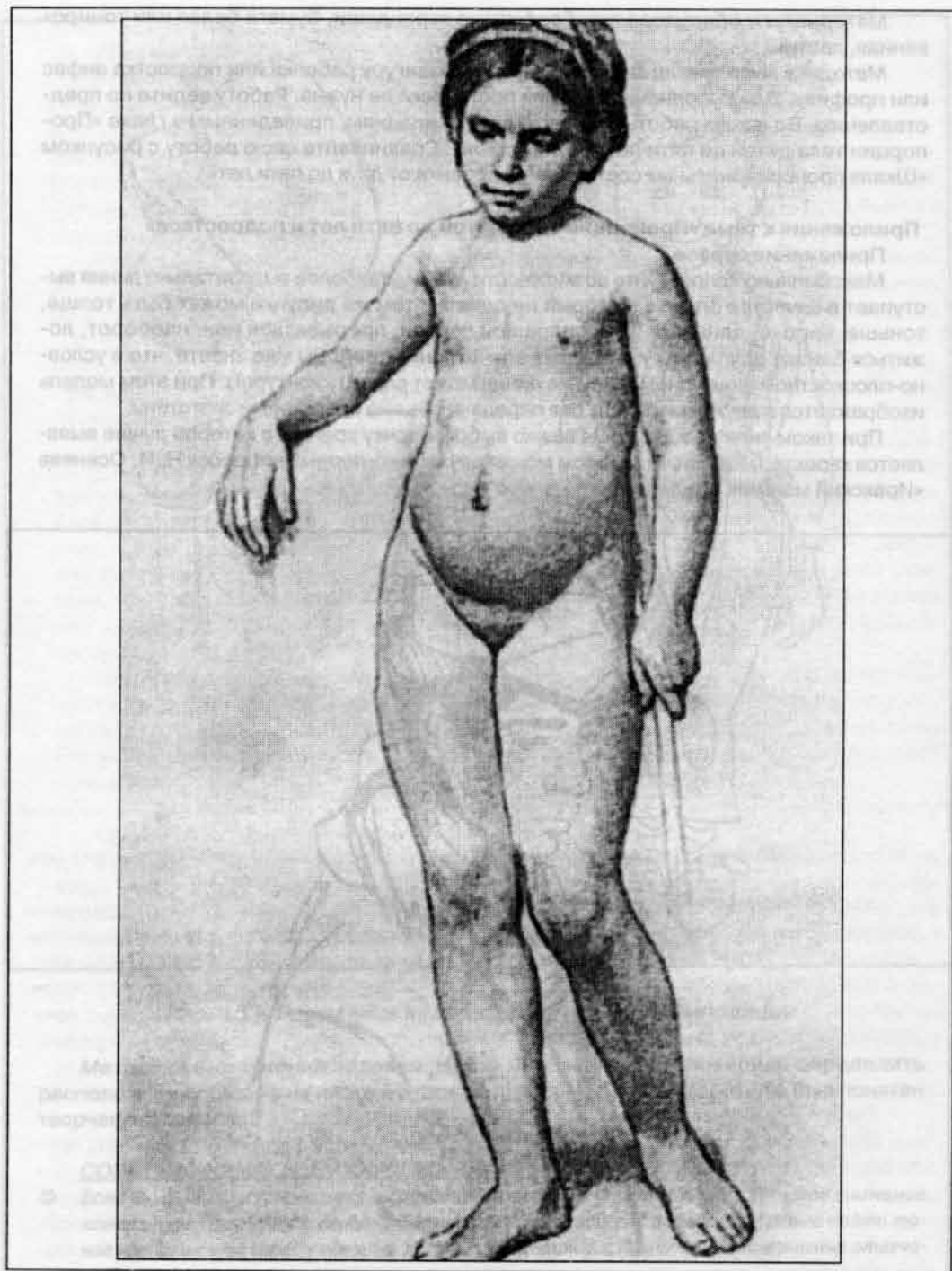


Рис. 155. А. А. Иванов. Рисунок девочки. 1838 г.

Приложение второе.

Рисунки, в которых решаются тоновые задачи (передача разнообразия светотени, определенного освещения и т. д.), контурной линией не обводятся, иначе теряется выразительность. В этом случае контур служит в качестве вспомо-

гательной линии и на завершающих этапах работы удаляется ластиком, а основное внимание уделяется светотени. Впрочем, и в этом правиле есть свои исключения.

Рисунок А. А. Иванова решен в лаконичной форме, однако является вполне законченным. Художник очень тщательно моделирует форму обнаженного тела, внимательно следит за его пластикой; в тени он усиливает тон, в свету, наоборот, форму рисует очень осторожно, давая еле заметные переходы от блика к свету. Он отделяет фигуру от окружающего пространства, но не с помощью затемнения фона, а линиями. Четкая пластическая линия выразительно рисует форму, четко отделяя ее от окружающего пространства.



Рис. 156. Франческо Серра. «Портрет девочки»

Приложение третье.

Примером использования светотени и контурной линии могут служить десятки портретных зарисовок Франческо Серры, который слыл безусловным мастером жанра (рис. 156).



Рис. 157. Г. Курбе. Портрет сестры Жюльетт. 1844 г.

Приложение четвертое.

Рекомендуем Вам в качестве учебного пособия изучить этапы построения работы Г. Курбе «Портрет сестры Жюльетт» (рис. 157). Чтобы закрепить пройденный материал, полезно будет сделать копию рисунка. Однако прежде чем начать работу, освежите свои знания по темам «Тоновые отношения» и «Тоновая палитра». Ведите рисунок поэтапно.

Этапы работы над рисунком Курбе «Портрет сестры Жюльетт».

Этап первый. Художник начинает рисовать фигуру девочки с поисков композиции на листе. Контурно наметив размер головы, характер ее движения, художник уточняет пропорции, затем проводит вспомогательные линии, определяющие положение головы по отношению к повороту плеч. Легкими линиями определяются спинка и подлокотники кресла. Художник приступает к построению лицевой части: определяет переносье, основание носа, разрез рта и низ подбородка, затем намечает пропорции торса, положение рук.

Этап второй. Для более четкого выявления объема головы художник внимательно передает характер поверхности надбровных дуг, глазных впадин, переносья; затем находит боковую плоскость носа, крылья носа, нижнюю челюсть и выявляет характер прически таким образом, чтобы пряди волос подчеркивали округлость головы. Одновременно уточняются детали одежды, конструкция и декоративные элементы кресла, складки драпировки на заднем плане.

Этап третий. Определив объем, характер, пропорции лица и фигуры, художник легкими штрихами намечает светотень. Он приступает к детальной обработке формы, чтобы уловить характер образа: более четко выявляет светотень, рефлексy и, постепенно усиливая тон, убирает лишние детали, подчиняя их целому.

Этап четвертый. С первого взгляда очевидно, что рисунок представляет собой художественное произведение: схвачен характер модели, найден образ. Художник детально проработал светотенью лицо девочки, в результате чего добился объемного изображения, которое связано с передачей светотеней и перспективных сокращений.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- ➔ Во время работы на каждом этапе рисования следует помнить основной принцип — идти от общего к частному, все время держать в поле зрения всю модель, а не только ту часть, которая изображается в данный момент. Для более глубокого освоения техники и приемов рисования Вам нужно познакомиться с методом обобщения (обрубки) формы.

Глава седьмая. Метод обрубков

Особую ценность для обучения рисунку представляет разработанный Дюрером метод обобщения («обрубки») формы. Метод оказался приемлемым и для сегодняшнего дня. Суть его такова.

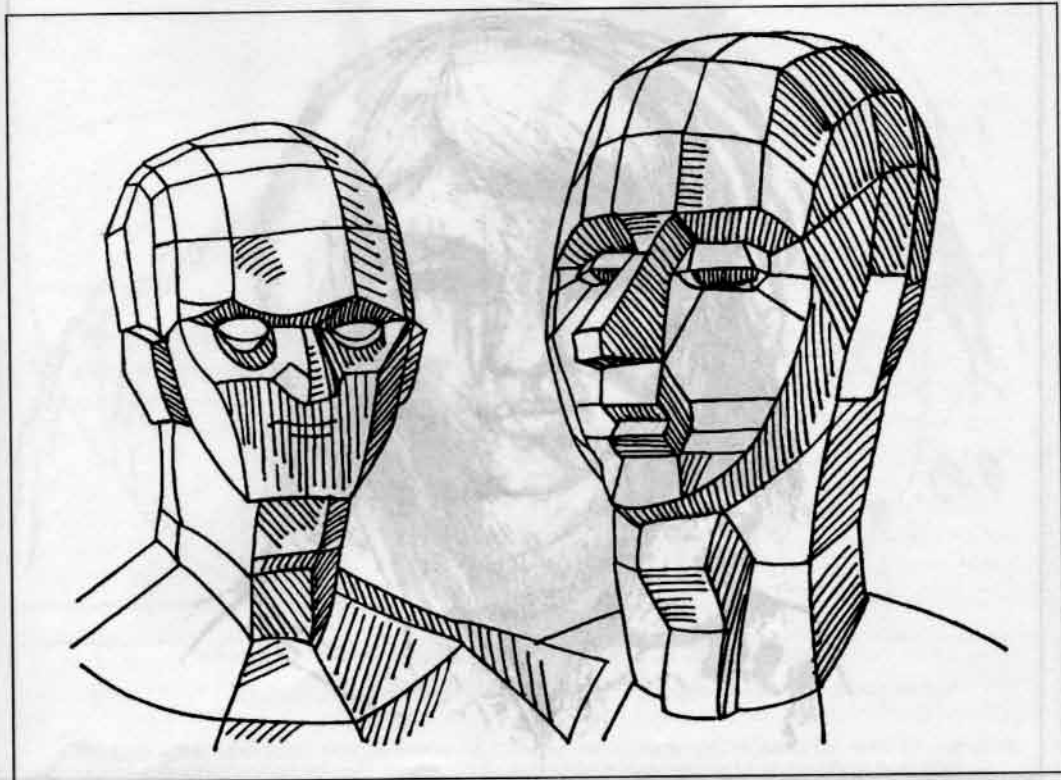


Рис. 158. Альбрехт Дюрер. Фрагмент рисунка. 1519 г.

Начинающему рисовальщику бывает трудно, а порой и невозможно дать правильное перспективное изображение сложной формы, например, головы человека. Но если обобщить сложную форму до простейших геометрических форм, то даже начинающий художник легко справится с этой задачей. Этим методом пользовались при обучении рисованию, видимо, многие художники эпохи Возрождения.

Остановимся на рисунке Дюрера, изображающем объемно-конструктивное строение человеческой головы. Форма головы, и особенно ее лицевая часть, чрезвычайно трудна для изображения. 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 различные нюансы: активно выступают лобные бугры и надбровные дуги, заметен крутой поворот формы при переходе к боковым поверхностям 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 же образом могут быть рассмотрены формы лба, скуловой части лица, подбородка, носа и т. д.

При рисовании Вас могут отвлекать разрез рта, глаз, носогубные складки и другие углубления, впадины и т. д. Все эти ориентиры на лице модели обращают на себя большое внимание, но не являются определяющими в построении объемного рисунка. Более того, они мешают понять рельеф поверхности головы. Вот здесь Вам на помощь и приходит метод обрубков.



Рис. 159. Дитер Вюттге. «Московская девочка»

Следует заранее предостеречь Вас от злоупотребления методом обрубовки. Всегда надо помнить, что это только вспомогательный прием для лучшего понимания объемной формы. Детское лицо очень пластично, все формы, особенно у маленьких детей, выражены не ярко. Поэтому не рекомендуется резко фиксировать на рисунке не существующие в натуре острые грани между плоскостями. При обрубке лишь слегка намечаются 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. Построение изображения следует начинать с нахождения большой формы, на которой впоследствии найдут свое место все характерные черты натуры.

Глава восьмая. Набросок и длительный рисунок

В предыдущих занятиях мы уже определяли разницу между коротким наброском и длительным рисунком. Набросок может выступать как самостоятельное произведение искусства. Признанные мастера жанра портрета уделяли наброскам большое внимание.

Быстрый набросок позволяет проникнуть в суть модели, понять характер, изучить определяющие черты.

Техника рисования и выбор материала для работы помогают полнее выразить поставленную творческую задачу. Графитный карандаш позволяет охватить все градации тоновой палитры.

Тушь и перо делают рисунок контрастным. Здесь нет места нежным градациям тона. Тени и полутона прокладываются четкими штрихами.



Рис. 160. О. А. Кипренский. «Портрет юноши» (карандаш). 1831 г.



Рис. 161. П. Я. Павлинов. «Портрет Н. Архиповой»
(тростниковое перо)

Именно набросок предваряет длительный рисунок. Поиск характерных черт модели в наброске помогает формировать цельное видение, выделять в натуре главное, учит композиции, подготавливает к дальнейшей работе над длительным рисунком.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- ❖ При работе над портретом не отвлекайтесь на решение тонких отношений поверхностей различной окраски, не усложняйте работу тоном при передаче цвета глаз и волос. Уделяйте главное внимание форме.
- ❖ При рисовании отбирайте из множества деталей наиболее существенные.
- ❖ Начинайте работать при искусственном освещении, так как тени остаются неподвижными, хорошо расчленяются полутона, видны рефлексы и общий светораздел по объему головы (при дневном освещении рисунок менее контрастен, тени подвижны, что затрудняет работу).
- ❖ Голова модели должна хорошо просматриваться, для чего ее необходимо рисовать несколько выше уровня горизонта.
- ❖ Перед началом работы полезно выполнить предварительный набросок, эскиз или короткий вступительный рисунок в избранном формате.

УЧЕБНОЕ УПРАЖНЕНИЕ ПО ТЕМЕ «НАБРОСОК И ДЛИТЕЛЬНЫЙ РИСУНОК»

Цель. Изучить этапы построения рисунка.

Задачи. Развитие умения работать над портретом человека, поэтапно вести рисунок в соответствии с пропорциональным строением, учитывая светотень.

Материалы и оборудование. Графитные карандаши, бумага белая или тонированная, ластик.

Методика выполнения задания. Приступая к выполнению портрета, Вы должны определить формат листа и материал для рисования. Размер в половину листа ватмана нужно считать наиболее удобным для выполнения рисунка. Материал для рисования может быть различным, но наиболее целесообразно взять графитный карандаш. Ошибочно нанесенные карандашные линии легко удалить с помощью ластика.

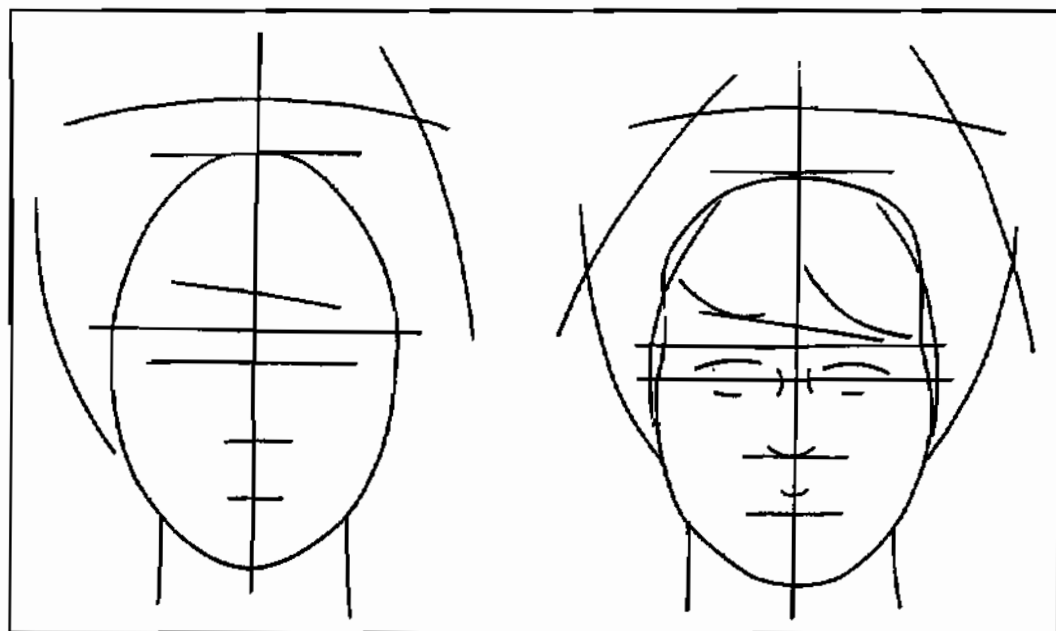


Рис. 162. Первый и второй этапы работы над длительным рисунком

Разделите процесс рисования на этапы, но при этом помните, что от начала до конца рисования все эти этапы тесно переплетаются, плавно переходя один в другой.

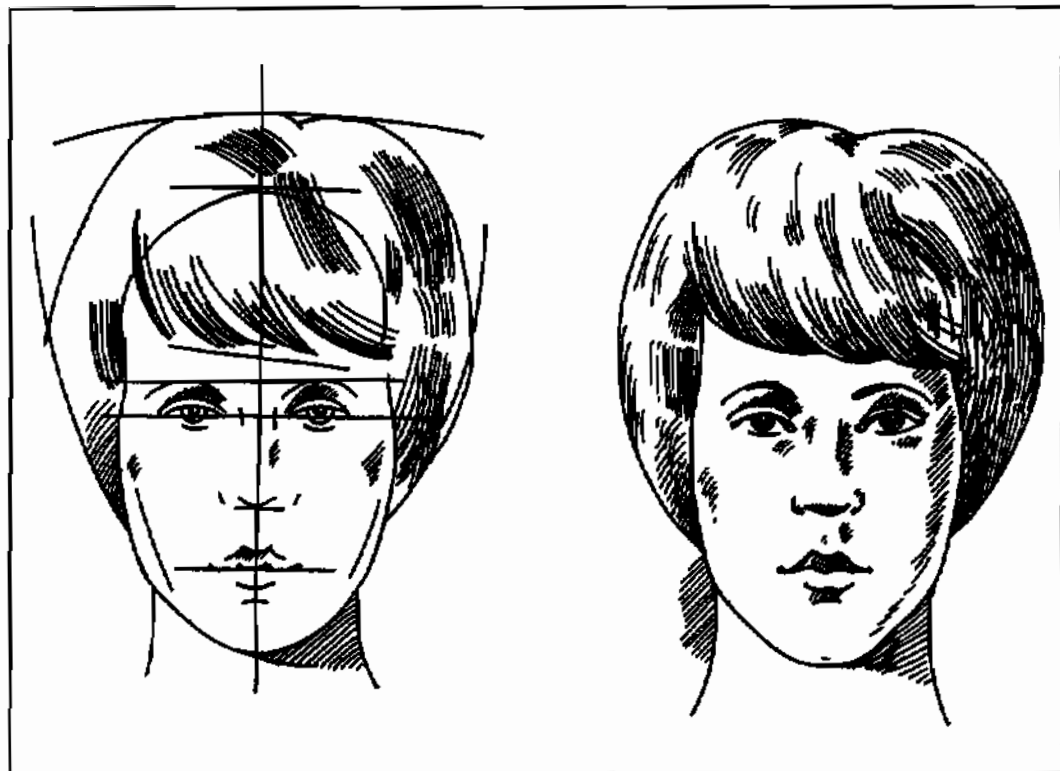


Рис. 163. Третий и четвертый этапы работы над длительным рисунком

Хорошим примером для подражания может послужить набросок Рафаэля «Полуфигура девушки в профиль». Проследите этапы построения наброска.

Этапы работы над наброском «Полуфигура девушки в профиль».

Этап первый. Художник изучает модель, выбирает наилучшую точку зрения, с которой девушка смотрится наиболее интересно и выразительно. Контурными линиями он намечает силуэт изображения, определяет расположение головы, шеи и грудной клетки, намечает их пропорциональные отношения.

Этап второй. Художник начинает рисовать, уточняя пропорции лицевой части: определяет линию лба, переносье, основание носа, разрез губ, низ подбородка, наклон шеи и поворот плеч. Определив пропорции фигуры и характерные особенности внешности модели, художник легкими штрихами намечает светотень.

Этап третий. Художник приступает к детальной обработке формы, чтобы уловить характер лица. Для этого он тщательно прорисовывает линию профиля, наполняет объемом глаза и крылья носа, затем слегка подчеркивает боковую плоскость носа, усиливает тень на подбородке и выявляет пряди волос вокруг уха.

Этап четвертый. Художник уточняет детали наброска, которые считает самыми нужными и характерными в натуре (профиль, глаза, губы, характер позы). После этого он убирает вспомогательные линии и слегка смягчает набросок, подчиняя отдельные детали целому.



Рис. 164. Первый этап рисования



Рис. 165. Второй этап рисования



Рис. 166. Третий этап рисования



Рис. 167. Рафаэль. «Полуфигура девушки в профиль». Ок. 1507 г.

В качестве дополнительного примера поэтапного ведения работы изучите этапы построения портрета Маргариты де Валуа, сделанный в середине XVI века.

В это время художники впервые стали рассматривать рисование как серьезный и самостоятельный учебный предмет. Система обучения рисунку была следующая: вначале учащиеся знакомились с элементарными приемами рисования, затем срисовывали с гипсовых образцов и, наконец, рисовали живую натуру. Прежде всего ученики должны были развить руку и глаз, а этого можно было добиться только путем «частого упражнения и единственно через подражания». Для подражания были составлены специальные пособия. Работая с этими пособиями, ученик сначала копировал изображения частей лица, затем ознакомился со строением черепа и начинал рисовать голову человека. Следует отметить, что копирование образцов не ограничивалось механическим повторением оригинала. Педагоги требовали от ученика раскрывать в упражнениях закономерности строения формы. При работе над портретом использовались методические принципы контурного рисования с последующей штриховкой или тушевкой.

Этапы работы над портретом Маргариты де Валуа (рис. 168, 169).

Этап первый (линейное построение). На первом этапе определяется положение головы в пространстве при помощи срединной линии — поворот, наклон, берется ее размер по отношению к листу: вспомогательными линиями намечаются затылок и низ подбородка, ширина лица. В этих рамках в виде овала намечают лицо. Голова органически связана с плечевым поясом посредством шеи. Чтобы найти размеры шеи (например, анфас), нужно провести две параллельные вспомогательные линии, между которыми заключен видимый объем цилиндрической формы. Затем такими же легкими линиями размечают шейный платок, игрушку. Наметив волосы и характер прически, приступают к определению размеров 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 проверяется от переносицы, далее намечаются височные кости, лобные бугры, уши, уголки рта и т. д.

Этап второй (определение характера). После линейного построения головы уточняют пропорции и приступают к построению лицевой части: уточняют характерные особенности модели. При уточнении пропорций следует помнить, 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. Рисунок ведут цельно, не забегая вперед на одних участках и не забывая о других.

Этап третий (моделирование формы). Определив характер и пропорции лица, переходят к моделированию формы по частям, выдерживая соразмерность деталей и степень их тоновой насыщенности. На этом этапе легкими штрихами намечают светотень. Используя тоновую палитру и цельное видение, определяют основные тоновые отношения между светом и тенью на портрете. Начинают прокладывать светотень с самых темных участков. Нужно учитывать, что по мере удаления от источника света контраст между светом и тенью на модели ослабевают в тоне, а приближаясь к источнику света, контраст света и тени усиливается.

Этап четвертый (проработка деталей). Когда голова модели наполнилась объемом, найдены ее характер и движение, то лицевая часть воспринимается как композиционный центр рисунка. На завершающей стадии приступают к детальной обработке рисунка, более четко выявляют светотень, рефлексы и постепенно усиливают тон. Затем обобщают рисунок — стараются привести портрет в состояние широко и цельно увиденной большой формы.



Рис. 168. Третий этап рисования



Рис. 169. Мастер Детей Франции. Портрет Маргариты де Валуа (дочери Генриха II).
Ок. 1559—1560 гг.

Приложение к теме «Набросок и длительный рисунок»

Изучите карандашный рисунок Репина «Девочка Ада» и копию этого рисунка, сделанную при помощи пера и туши. Определите для себя, как выбор материала для рисования повлиял на эмоциональный образ модели (рис. 170, 171).

Рассматривая работу Репина, прежде всего чувствуешь настроение девушки, которая так погружена в свои мысли, что, кажется, не замечает ничего вокруг себя. Наверное, поэтому и не задаешься вопросом о внешнем сходстве портрета и исходной модели, а ведь проблема сходства — одна из существенных проблем искусства портрета, поэтому в той или другой связи над ней задумывались и философы, и художники, и писатели. Необходимо привести еще ряд размышлений на эту тему.

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ. ПРОБЛЕМА СХОДСТВА

В 1514 году Дюрер нарисовал углем портрет своей матери, которая вскоре умерла. Он изображал ее с нежностью и любовью и с какой-то особой, настороженностью и тревогой подмечал и передавал признаки жестокой болезни, искажавшей ее черты (рис. 172—175).

По прошествии столетий веков мы не знаем, насколько похожей Дюрер изобразил свою мать. И степень сходства совершенно не важна. Дюрер сумел создать образ, который волнует и по сей день, — образ своей больной матери, от жизни которой остался только взгляд огромных раскосых глаз — мудрый, всепонимающий взгляд женщины, много видевшей, много страдавшей и страдающей от недуга, который разрушает, точит ее тело. Дюрер с такой точностью зафиксировал в портрете его приметы, что по ним можно поставить диагноз до сих пор еще неизлечимой болезни, названия которой Дюрер не знал.

«Через два года после смерти отца я взял к себе мою мать, так как у нее ничего больше не было, — пишет он в своей «Семейной Хронике». — И когда она жила у меня, однажды во вторник в 1513 году она внезапно заболела и целый год пролежала больная. И через год после первого дня, когда она заболела, во вторник в 17 день 1514 года за два часа до ночи она христиански почилла после святого причастия, я сам молился с ней. Всемогущий боже, будь к ней милостив...»

Вглядываясь в работы старых мастеров, в лики давно исчезнувших людей, невольно приходишь к выводу, что портрет ни в коей мере не сводится к изображению лица и фигуры человека, но подразумевает изображение целого мира сквозь претворенную искусством человеческую личность и — что очень важно — сквозь индивидуальность художника. Портрет — это всегда двойной образ: образ художника и образ модели.

Скрупулезное копирование убивает искусство. Портрет, вернее зеркала передающий черты оригинала, — это обман зрения, а не искусство, ибо портрет — не фотографическая копия, а результат творчества. И потому портрет, который интересен тем только, что внешне похож на модель, на самом деле совсем неинтересен.

Самое верное подражание природе еще не искусство, заметил по этому поводу Гете, ибо искусство потому и искусство, что не природа. Увидеть, воплотить в портрете душу человеческую во всей ее сложности, разгадать человека, сказать о нем еще не сказанное — вот задача портретиста. В чертах лица портретист должен искать прежде всего душевное сходство — в этом вся суть. Черты лица должны быть выразительны, то есть раскрывать душу модели. Даже в самом незначительном лице есть жизнь, а жизнь — неисчерпаемый материал для искусства.



Рис. 170. И. Е. Репин. «Девочка Ада». Импровизация И. Б. Маланова



Рис. 171. И. Е. Репин. «Девочка Ада». 1882 г.

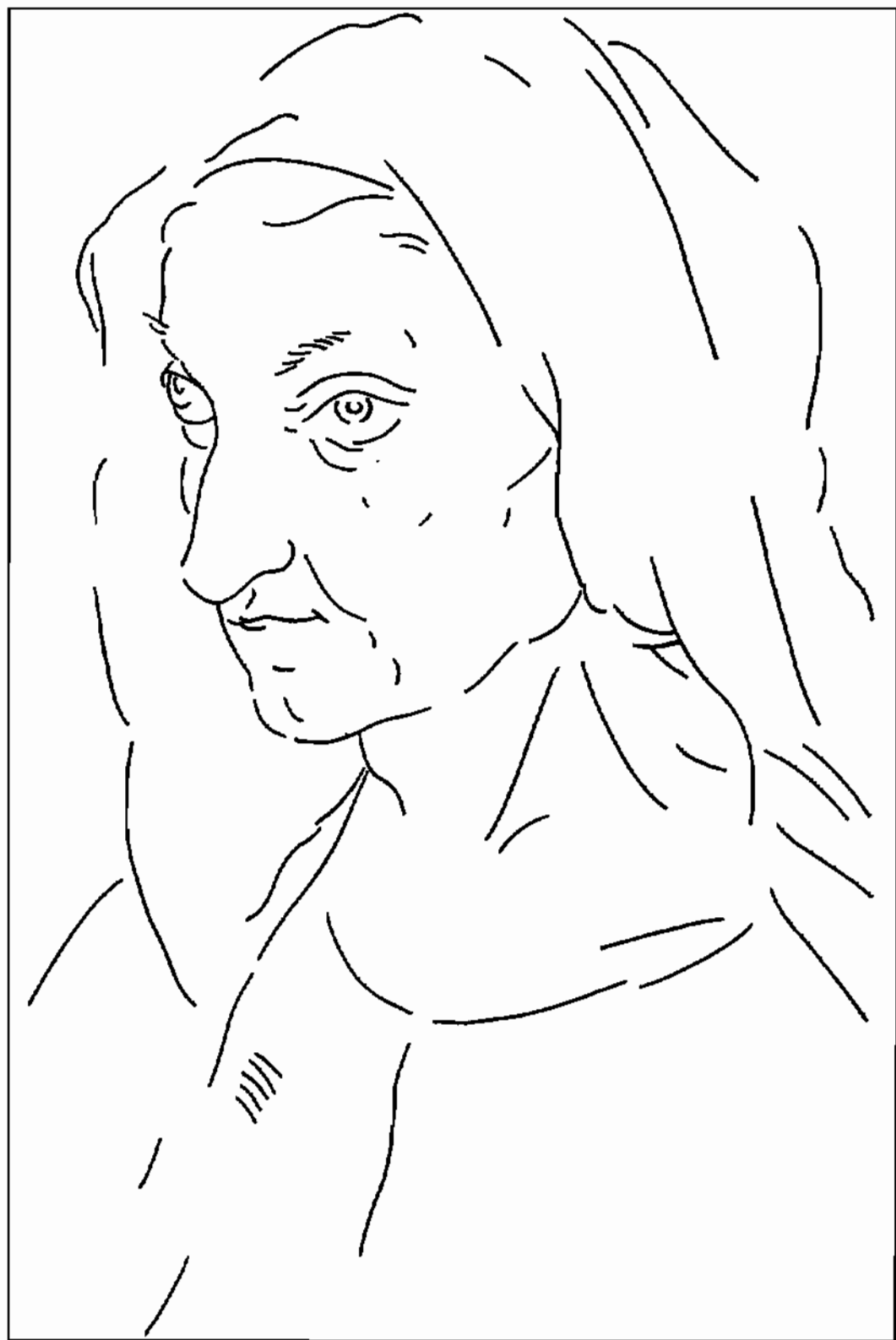


Рис. 172. Первый этап рисования



Рис. 173. Второй этап рисования



Рис. 174. Третий этап рисования



Рис. 175. Альбрехт Дюрер. «Портрет матери». 1514 г.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- ⇒ Большое значение в портрете занимают кисти рук. Они так же неповторимо индивидуальны, как и голова. Руки могут передать возраст, профессию, характер. От выразительности жеста рук во многом зависит раскрытие характера модели.

Обратите внимание на руки в работе Энгра «Портрет мадам Люсьен Бонапарт» (рис. 176—179).

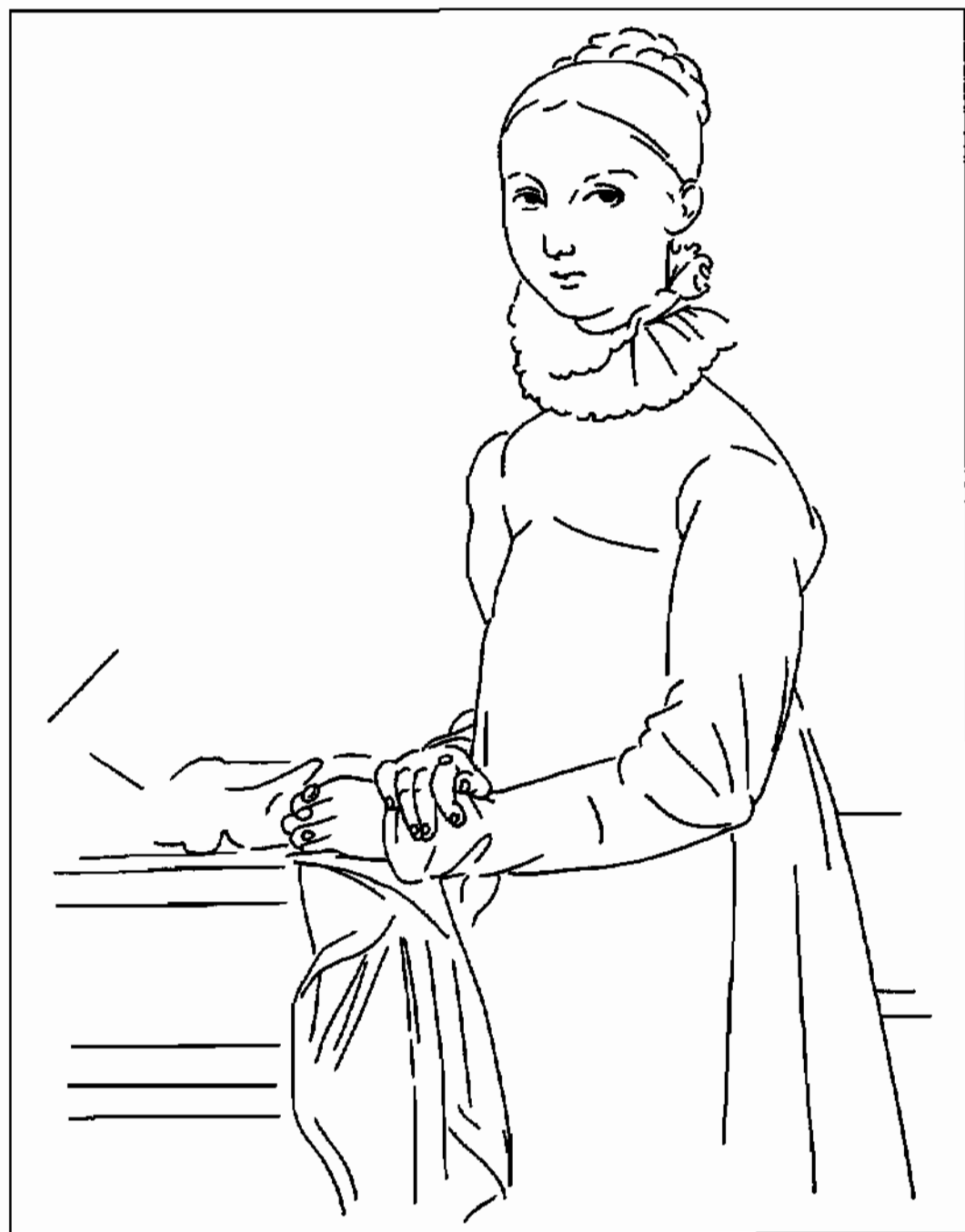


Рис. 176. Первый этап рисования



Рис. 177. Второй этап рисования



Рис. 178. Третий этап рисования



Рис. 179. Жан Огюст Доминик Энгр. «Портрет мадам Люсьен Бонапарт». 1815 г.

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.



Рис. 180. Карл Шрёдер. «Карикатурный шарж». 1955 г.

Карикатуры и шаржи помогут Вам понять, 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 выявить 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.

Одежда имеет отношение не только к моде, но и к изобразительному искусству. По форме, цвету и покрою костюма можно составить себе представление о человеке. Ведь недаром говорится, что встречают человека по одежке... Поэтому неудивительно, что со времен набедренной повязки и до наших дней художники так много внимания уделяют костюму. Костюмы королей и выдающихся исторических лиц нередко характеризуют целую историческую эпоху. В рисунках и в живописи одежда всякого человека своим общим видом характеризует известный период времени, а своими деталями, индивидуальными мелкими частностями, манерой носить ее — определяет характер, вкусы, духовный мир носящего ее человека.

Костюм — неотъемлемая часть истории человечества. Давайте остановимся на определении структурных частей, которые входят в общее понятие «костюм».

Понятие «костюм» включает в себя четыре основные группы: одежда, обувь, головной убор, аксессуары.

Ниже подробнее рассмотрим каждую группу.

Одежда.

Одежда бывает нижняя и верхняя, с использованием тканей и материалов различного происхождения и разной структуры. Одежда, как правило, имеет элементы украшения: пуговицы, пряжки, шнуры, вышивку, аппликации и многое другое. Форма и фасоны одежды, а также подбор тканей и материалов зависят от национальных традиций в искусстве данного народа и от влияния моды.

Не забывайте, что, рассматривая и изучая тот или иной вид одежды, следует учитывать его женские и мужские варианты.

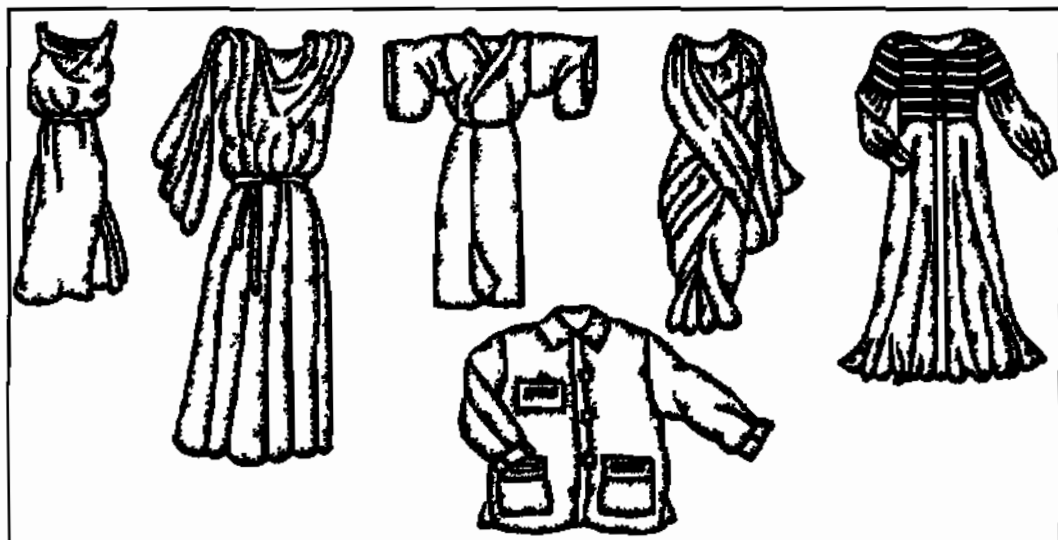


Рис. 181. Варианты мужской и женской одежды

Головной убор.

Головные уборы могут быть четырех видов:

- погодные — меховые шубки, шляпы, панамы и т. п.;
- традиционно-национальные (платки, сомбреро, чалма, тибетейка, кокошник, тюрбан и т. д.);
- форменно-официальные (фуражки, пилотки, кепи, шлемы и т. д.);
- декоративные (варианты шляпок, повязки, сеточки, перья и т. д.).

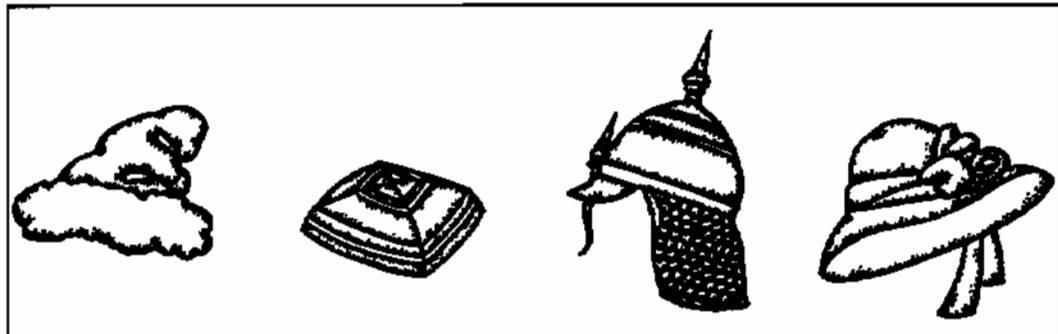


Рис. 182. Варианты головных уборов

Аксессуары.

Аксессуары включают в себя огромное количество вариантов ювелирных украшений, бижутерию, пояса, ремни, сумочки, перчатки, шарфы-платки, часы и другие сопутствующие одежде предметы.

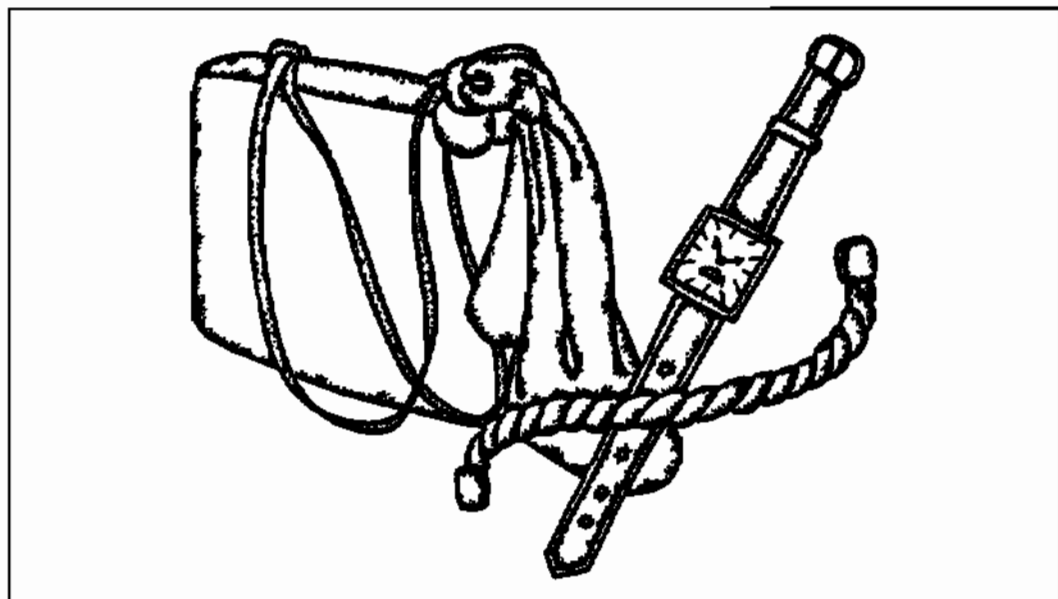


Рис. 183. Аксессуары

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- ⇒ 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 Гальбейна «Цецилия Герон» головной убор и одежда подчеркивают объемные формы строения модели. Бусы моделируют округлость шеи, головной убор, облекая голову, подчеркивает ее строение так же, как кайма на платье подчеркивает строение грудной клетки (рис. 184—187).

При рисовании одежды старайтесь отобрать из множества складок только характерные, которые определяют строение формы и придают фигуре модели объемность.



Рис. 184. Первый этап рисования



Рис. 185. Второй этап рисования



Рис. 186. Третий этап рисования



Рис. 187. Гольбейн. «Цецилия Герон». 1527 г.

Цель. Изучить правила рисования одежды.

Задачи. Развитие умения работать над портретом человека, поэтапно вести рисунок, учитывая особенности костюма модели.

Материалы и оборудование. Графитные карандаши, бумага белая или тонированная, ластик.

Методика выполнения задания. Фасоны и формы одежды бывают разные, и чтобы уметь передать это на рисунке, необходимо учитывать свободный объем между телом человека и частями его одежды.

При движении человека одежда 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 резком движении рук в плечевых суставах и резком движении ног в тазобедренных суставах.

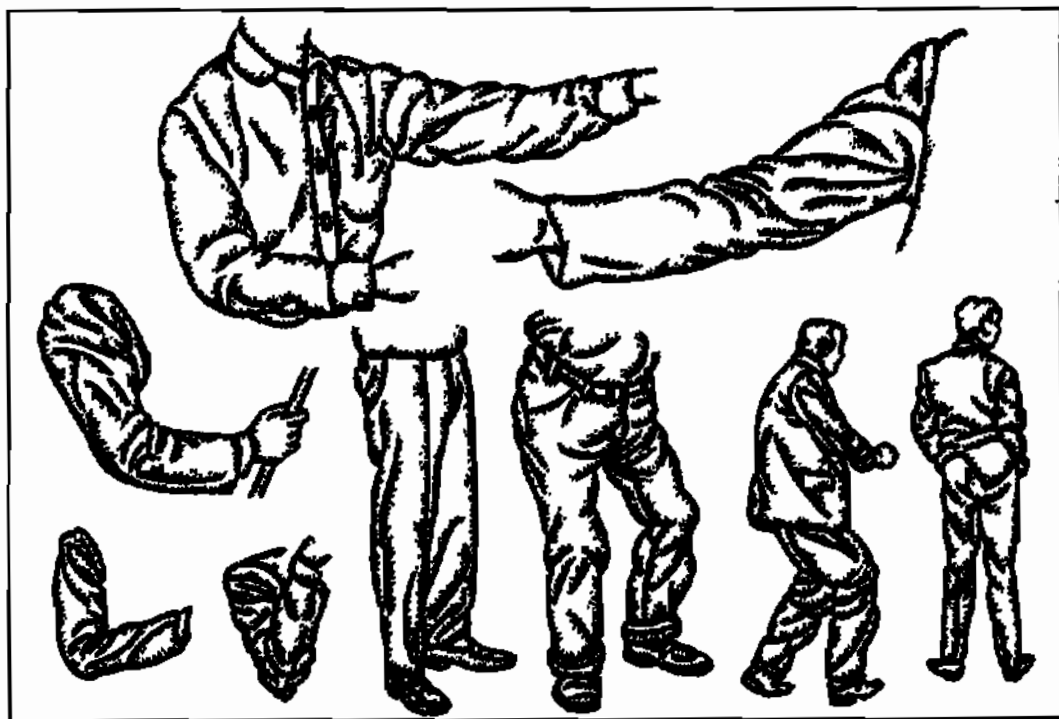


Рис. 188. Деформация одежды при движении человека

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

- ⇒ Чтобы нарисовать человека в определенной одежде и не ошибиться в пропорциях, следует сделать предварительный тонкий набросок контура тела человека и затем, используя его, надо по фасону свободный объем, прорисовать одежду.
- ⇒ Чтобы лучше научиться рисовать складки одежды, помимо пристального наблюдения с натуры, необходим опыт. Для этого очень полезно регулярно выполнять следующее упражнение: взять небольшие куски ткани разных цветов, скомкать их и разместить для рисунка, затем попытаться правильно нарисовать складки, используя при этом тонировку.

Рисуя фигуру человека в одежде, необходимо исходить в построении формы от тех участков фигуры, к которым одежда плотно прикасается, облекая их и тем самым обнаруживая их форму: плечевой пояс, область грудной клетки и таза, коленные су-

ставы, со спины — лопатки, ягодичные и икроножные мышцы. Выявление этих участков помогает понять пластическую структуру фигуры и прорисовать места, где образуются большие складки, возникающие там, где одежда, не прилегая к формам тела, свисает или оттягивается в сторону.

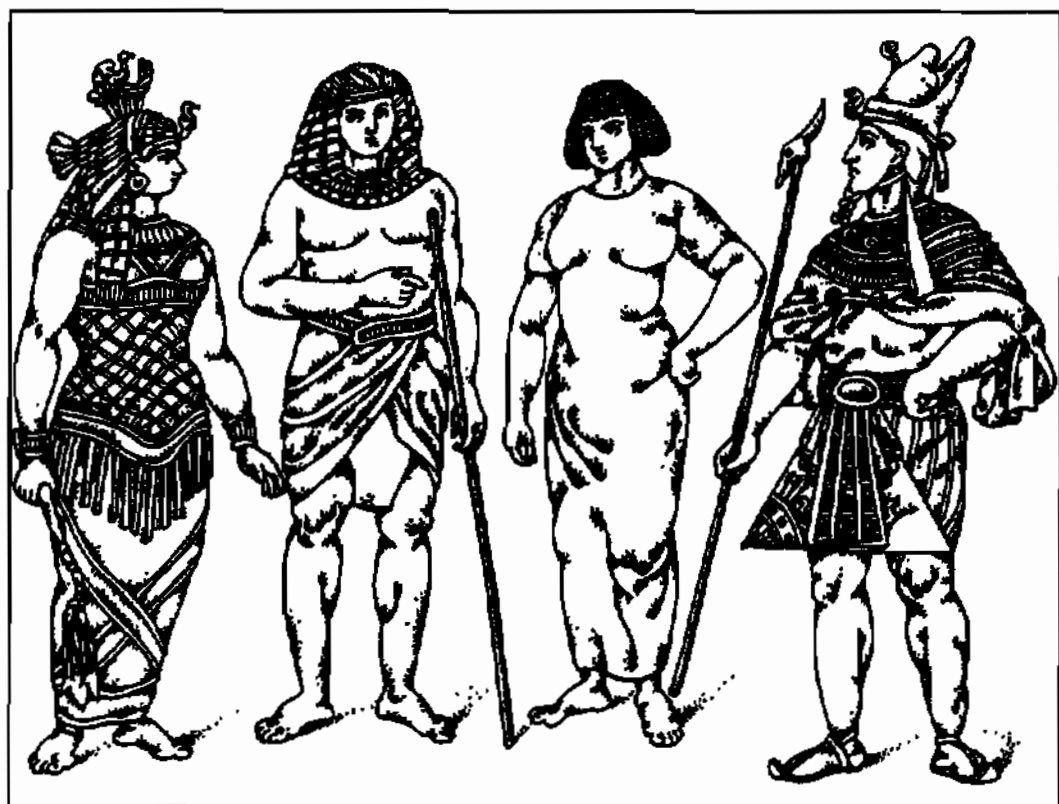
СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ

☞ Чтобы более ясно понять формы фигуры под одеждой, полезно сделать короткий рисунок модели без одежды. Такие рисунки помогают понимать зависимость образования складок одежды от той формы человеческого тела, на которой они образуются.

Рисунки больших мастеров всех времен дают много примеров, когда сначала рисуют обнаженную фигуру, затем ее одевают (как это и было в старой Академии художеств). Скульпторы постоянно пользуются этим приемом в работе над одетой фигурой. Это помогает видеть одежду как наружную оболочку, целиком зависящую от находящейся под ней формы, предохраняет от копирования случайных деталей одежды.

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. Без такого отбора невозможно передать то живое ощущение большой формы, которое присуще реалистическому рисунку. В противном случае рисунок будет простым перечислением всего видимого в натуре.

Характер одежды подскажет, какой материал для исполнения рисунка целесообразнее применить. Для постановок тонально разнообразных могут быть ис-



Царица

Царь

Рис. 189. Египет (древнее царство)



Царь

Воин

Рис. 190. Египет (новое царство)



Воины

Царь в военной одежде

Рис. 191. Ассиро-Вавилония

пользованы уголь, сухой соус, сангина, тушь, легко тонируемая бумага. Для постановок сдержанных в тоне, где модель одета в светлые одежды, используют карандаш и перо.

В рамках данного издания нет возможности подробно рассмотреть все огромное количество различных моделей, видов и конструкций одежды, созданных в стиле и традициях всех народов мира. Однако мы предлагаем Вашему вниманию некоторые наиболее известные и характерные костюмы прошедших эпох. Надеемся, что этот материал поможет Вам в решении творческих задач при рисовании.

Египтяне в древности не носили одежд, кроме передника. Даже в более поздние времена египетский костюм оставался легким. Лишь одежды знати и жрецов порождали своей роскошью.

Ассииро-вавилонский костюм был гораздо тяжелее египетского. Если египтяне предпочитали полупрозрачные ткани, то ассирийцы носили узорчатые шитые кафтаны из шерсти или хлопка и широкие плащи, бывшие привилегией знати. Женский наряд мало отличался от мужского.

Большинство народов древности не носило панталон. Эта часть одежды, которая теперь является неотъемлемой частью современного костюма, впервые появилась у древних персов. Вообще, древняя персидская мода очень близка с современной. И в наши дни персы носят нижние и верхние кафтаны из пестрых тканей и широкие шаровары. Женская одежда состояла из тех же частей, что и мужская.

Еще одно новшество ввели фригийцы, входившие в состав Персидской империи. Историки пишут о существовании футляров, в которые фригийцы прятали зимой руки; это были, очевидно, перчатки. Особо характерной деталью фригийского костюма являлась шапка с загнутым вперед верхом, которая до сих пор считается символом свободы и независимости.

Подобно фригийцам, одевались и другие малоазийские народы.



Царь

Рис. 192. Мидяне и персы



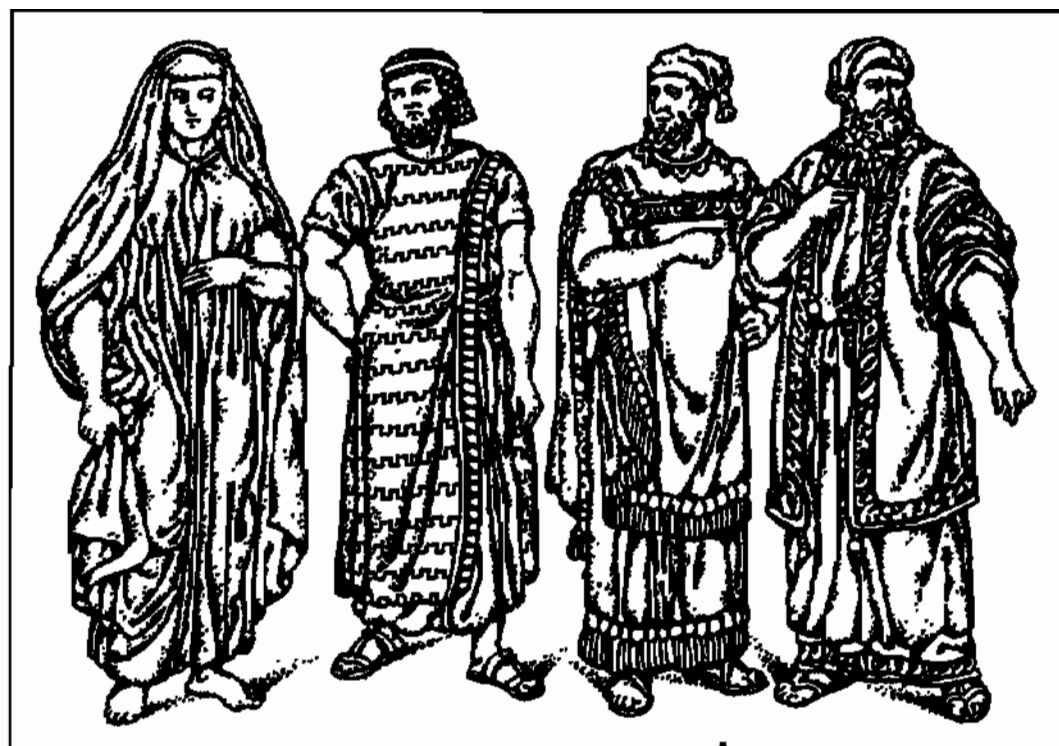
Рис. 193. Фригийцы



Фригийцы

Инды

Рис. 194. Малоазиаты



Древние одежды

Время царей

Рис. 195. Евреи



Первосвященник

Воин

Царь

Рис. 196. Евреи



Воин

Эфёб

Рис. 197. Греки



Рис. 198. Римляне



Царевна

Рис. 199. Византия

Элементы малоазийской одежды можно обнаружить и в еврейском costume, который состоял из рубашкоподобного передника, мантии и пестрой накидки, закрывающей плечи. Одежда знати изготавливалась из дорогой материи и богато отделялась. Позже на еврейский костюм оказали влияние греческие и персидские традиции. Женские одежды почти не отличались от мужских.

Греческий и римский костюм состоял из верхней и нижней одежды. Нижняя одежда (хитон у греков или туника у римлян) была домашней одеждой мужчин и женщин. Вне дома ее носили под верхней одеждой — тогой или плащом.

Тогу имели право носить только римляне. Тога с пурпурной каймой служила знаком высокой должности. Обычным цветом как греческой, так и римской одежды был белый цвет.

После распада Римской империи была основана Византия. И хотя ее население состояло из римлян, на моду постепенно начало сказываться влияние Азии. Византийские вельможи начали носить одеяния из тяжелых материй, спадающих неподвижными складками. Одежда вышивалась богатыми орнаментами. Даже христиане украшали свои одеяния картинами из Священного писания. Основной одеждой являлись длинная и короткая туники. Мужчины носили длинные панталоны.

В отличие от греков и римлян, византийцы предпочитали яркие, пестрые наряды, белые одежды обозначали траур. Знать украшала свои костюмы у ворота, у подола и на рукавах золотым шитьем и жемчугами.

С роскошными восточными тканями, благодаря морским походам викингов, познакомились скандинавские народы. В дохристианское время одежда состояла из шерстяной или льняной куртки, панталон и кожаных башмаков.

Позже в обиход входит ношение двух курток; на верхней была богатая вышивка, а нижняя волочилась по земле. Рукава женских платьев были такие узкие, что их разрезали и застегивали после того, как рука уже была в них продета.



Византийский военачальник Василий I (886 г.)

Император

Рис. 200. Византия



Рис. 201. Скандинавы



Рис. 202. Норманны и англичане до 1200 г.

Костюм в первые века рыцарства



Рис. 203. Франки в эпоху Каролингов



Рис. 204. Франкские воины в эпоху Каролингов



Рис. 205. Франция, XI–XII вв.

В каролингский период (до 888 г.) французская знать подражала византийской моде. Роскошь во Франции достигла такой высокой степени, что Карлу Великому пришлось издать несколько декретов против роскоши и самому подавать пример простоты.

История оставила нам описание костюма Карла Великого. «Этот костюм был национальным франкским костюмом. Карл носил на теле льняную рубашку и такие же штаны; поверх этого он надевал тунику, обшитую шелковой бахромой, а на ноги — узкие чулки с перевязью и сапоги. Зимой он носил еще полукафтан из куныего или выдрового меха; поверх него он надевал венецкий плащ и всегда носил меч с серебряной или золотой рукояткой и перевязью. Иногда, в торжественных случаях или для приема депутатов, он надевал более парадный, украшенный драгоценными камнями костюм... В большие праздники он носил одежду, вышитую золотом, и сапоги, украшенные драгоценными камнями... В обыкновенные дни он носил самый простой костюм, мало отличавшийся от простонародного».

С расцветом рыцарства (XI в.) одежда становится изящнее и наряднее. Наряды уже не обременяются золотом и украшениями, как во времена Каролингов. Основное внимание уделяется покрою платья и сочетанию цветов.

Такие же изменения в моде произошли в Италии и Германии, где рыцарство с восторгом восприняло культ женщины.

Часто манера рыцарей одеваться резко противоречила их воинственному характеру. Поверх рубашки они надевали тунику, доходившую, как у женщин, до самых лодыжек, а на эту тунику — верхнее платье другого цвета без рукавов и без пояса. Ног из-под платья почти не было видно. Вообще, вся мужская одежда изменилась коренным образом. Широкие полотняные панталоны уступают место длинным узким панталонам вроде чулок, преимущественно красного или светло-коричневого цвета.



Рис. 206. Германия. XII в.



Рис. 207. Испания. XIII–XIV вв.



Рис. 208. Англия. XIII в.

Костюм в эпоху Возрождения

XIV и XV века можно назвать карнавалом моды, потому что никогда народы Запа-да не одевались так странно и причудливо.

Люди старались проявить свою индивидуальность во всем, и прежде всего в одежде. Низшие сословия старались уподобиться высшим, а высшие сословия старались отличаться от низших. Так, вельможа мог носить башмаки длиной в полметра, но если ему начинал подражать простолюдин, то вельможа еще более удлинял носки башмаков. Такое соревнование длилось без конца.

Характерной чертой моды было стремление мужчин и женщин сделать свою талию как можно тоньше. Туника становится такой узкой, что ее уже нельзя наде-вать через голову. Так появляется узкий, короткий, застегнутый на все пуговицы камзол.

Рукавам придают форму колоколов или крыльев, которые свешиваются до колен и закрывают часть спины. Но обыкновенно такие рукава висят только в качест-ве украшения, а руки продаются в особые проймы, находящиеся спереди.

Многие дамы носят платья со шлейфом. Впоследствии эти шлейфы достигают таких колоссальных размеров, что их приходится поддерживать пахам. На своих картинах художники старались расположить шлейфы красивым веером, передать малейшие изгибы складок. Понятие богатства тесно связывается с длиной шлейфа, который волнами ложится у ног.

Изящный вкус и практичность в одежде обнаруживают только итальянцы. Ни в одной стране не занимались так своей внешностью, нигде не обращали такого внимания на изысканность и роскошь костюма, как в Италии. С XII века там начинают выделять дорогие ткани, до этого времени изготовлявшиеся только на Востоке. Знатнейшие люди и художники занимаются женскими туалетами и покровительству-ют им: нередко послы иностранных держав в Италии в донесениях своим королям подробно описывают женские наряды. Одежда казалась итальянцам необходимым дополнением природной красоты. Женская красота была возведена в культ: ее вос-певали поэты, воспроизводили художники.



Рис. 209. Германия. XIV в.



Рис. 210. Фигуры, взятые из итальянской рукописи XIV в.



Рис. 211. Англия. XIV в.



Рис. 212. Деталь картины Мазолино да Паникале (начало XV в.)



Рис. 213. Италия. II половина XV в.



Рис. 214. Испания. II половина XVI в.



Рис. 215. Испания. II половина XVI в.

К этому времени относится расцвет Испании, которая достигла небывалого могущества. Испанец гордился тем, что во владениях его короля, включавших в себя Италию, Германию, Нидерланды и другие страны Старого и Нового Света, никогда не заходит солнце, и старался подражать двору в смысле обычаев и моды. А при дворе царил суровый этикет, холодное величие и гордая царственная пышность. Испанская мода стала господствующей, это признали все европейские государи и вельможи, подчинившись ей самым рабским образом. Только Италия в области моды была по-прежнему довольно самостоятельной, что объяснялось облагораживающим влиянием искусств, предохранявшим итальянцев от слепого подражания нелепостям испанской моды.

Особенностями испанского костюмы были трико (узкие, вязанные из шелка брюки), брыжевый воротник в форме мельничного жернова, кружевные манжеты, короткие шарообразные панталоны у мужчин, пышные буфы на плечах, разрезанная от талии в виде расходящегося клина юбка у женщин.

Костюм XVII века

XVII век наступил, когда вся Европа была поглощена Тридцатилетней войной. Естественно, что господином в это время был солдат, и он задавал тон в смысле моды. Камзол, кожаная безрукавка, полотняный или даже кружевной воротник, широкая войлочная шляпа со страусовым пером, которое свешивалось сзади в виде лисьего хвоста, высокие ботфорты с гигантскими шпорами, перевязь, широкий кушак в виде шарфа, длинный палаш или шпага в ножнах — вот составные части солдатского костюма того времени.

Законодатель мод, солдат держится с одинаковой развязностью и в доме скромного горожанина, и в салонах знати, не говоря уже о лагере, где он обыкновенно проводит все свое свободное время за стаканом вина и хвастливо повествует о своих похождениях, сопровождая рассказ энергичными ругательствами. Чем дольше тянется война, тем ярче обнаруживается воинственный характер костюма, и, наконец, в середине века эта мода становится господствующей во всей Европе.



Рис. 216. Франция. I половина XVII в.

Под влиянием солдатской моды одежда знати утрачивает мало-помалу тяжеловесный характер, свойственный испанскому костюму. Эта перемена резко бросается в глаза на картинах художников того времени: Рубенса, Ван Дейка, Якоба Иорденса, Корнелиуса де Фосса, Кристофа Паудиса, Филиппа де Шампень, Пьера Миньяр и др. Даже костюмы высшей аристократии становятся легче.



Рис. 217. Модный немецкий костюм 1650 г.

Чтобы смягчить воинственный характер костюма, приходилось прибегать к кружевам. Широким кружевом отделялся ворот, отвороты на рукавах и внутренние края ботфорт, а узкими — камзол и панталоны. Впоследствии страсть к кружевам превратилась в манию; на них тратились целые состояния. Кружевные воротники

носили все, причем наиболее распространенным был широкий отложной воротник. Мужчины носили эти широкие зубчатые воротники еще чаще, чем дамы. При этом они обыкновенно клали воротник на темный бархат или сукно, чтобы выделить рисунок кружев. Кружевной воротник носили даже поверх панциря при неполном боевом вооружении. Везде господствовала французская мода.



Рис. 218. Франция. II половина XVII в.

Наряду с «военным стилем» существует и другой, более изящный костюм. Он состоит из камзола, широкополой шляпы, кружевного воротника и манжет, но нижняя часть носит совершенно иной характер: широкие панталоны доходят до колен, на ноги надеваются длинные черные чулки, которые прикрепляются к панталонам особыми подвязками, отделанными кружевом, и шелковые башмаки с бантами или розетками из кружев или цветного шелка. Так одеваются все те, кому не нравится воинственный характер общепринятого костюма.

К числу таких людей принадлежали, между прочим, Рубенс и Ван Дейк, которые любили этот удобный и просторный костюм. Причем Рубенс предпочитал обыкновенно темные цвета, не исключая черного. Чтобы убедиться, как изящно и в то же время живописно одевался Рубенс, достаточно взглянуть на один из его автопортретов. Он был аристократом среди художников своего времени, и это сказывалось на его одежде.

Воинственное настроение той эпохи отразилось и на дамской одежде. Знатные дамы оставили берет и стали носить широкополую войлочную шляпу с развевающимися страусовыми перьями, совершенно не считаясь с тем, что этот головной убор сравнительно недавно носили только крестьяне.

Постепенно костюм становится все более женственным и вычурным. Классическое парадное платье расцвета царствования Людовика XIV облегает корпус до талии и затем падает складками, подобно юбке, до колен. Шилось оно с рукавами, похожими на наши, с той разницей, что они были шире, а ниже локтя образовывали раструбы с богатой отделкой. Широкая портупея, в которую была продета шпага, пересекала этот строгий костюм, сшитый из материй более или менее темных цветов.

Вместо широких панталон носили широкую юбку, падавшую прямыми складками; ее подкладка была разделена на две широкие штанины, которые привязывались к коленям. Очень важной составной частью изысканного костюма сделали чулки; было принято носить их такого же цвета, как и весь костюм.



Рис. 219. Эпоха Людовика XIV

Костюм XVIII века

Во Франции в царствование Людовика XV верхнее платье становится проще, талия опускается очень низко, оно делается более коротким, менее пышным, менее разукрашенным, передние полы иногда закругляются, складки собираются сзади у боковых спинных швов; рукава доходят до самой кисти руки и кроются такими же узкими, как и в настоящее время, только обшлага остаются широкими, растрепчатыми.



Рис. 220. Эпоха Людовика XV

Кафтан простого буржуа делается обыкновенно довольно длинным. К домашнему кафтану очень часто приделывается отложной воротник; однако встречаются и придворные кафтаны с отложными воротниками. Парадные платья украшаются бантами на плече. С 1700 года полы кафтана при верховой езде отворачиваются наружу, а их углы пристегиваются с помощью пуговицы или крючка. Такой кафтан с пристегнутыми полами стал военным костюмом; он же был прототипом фрака.

Главными составными частями женского костюма были нижнее платье и роба, надевавшаяся сверху. Обе эти части стали украшать фалбалами, состоявшими из узких полос материи, собранных в складки, местами перехваченных и разделенных на буфы, или же воланами. Постепенно женское платье стало принимать в нижней своей части такие невероятные размеры, что их диаметр достигал шести метров. Нужно было большое искусство, чтобы двигаться в обществе с таким сооружением.



Рис. 221. Придворные дамы Марии-Антуанетты. 1777 г.

В последнее десятилетие века, во времена французской революции, мода менялась ежемесячно. Чтобы не казаться аристократами, люди стали одеваться небрежно и придавать своим костюмам довольно дикий вид.

Парижане носили короткую рабочую куртку, названную карманьолой; эта куртка была одеждой членов якобинского клуба. Революционеры-пролетарии носили вместо коротких штанов длинные панталоны и были прозваны поэтому санкюлотами; эти панталоны кончались у лодыжек. На ноги надевались чулки и деревянные башмаки. Верхнее платье имело вид фрака с высоким вырезом над животом, с двумя небольшими отворотами; почти весь жилет с двумя рядами пуговиц был открыт; этот жилет был расстегнут сверху, и виднелась, тоже расстегнутая, рубашка с узким воротником. Фалды фрака имели сзади вид трескового хвоста.



Рис. 222. Сатирическая гравюра на моды Директории (1796—1797)



Рис. 223. «Инкроябль». 1797—1798 г.



Рис. 224. 1797 г.



Рис. 225. 1800 г.

В женском костюме перемены сводятся к тому, что бюст все повышается, талия понижается, задняя часть юбки на тазу, благодаря искусственным подкладкам, все увеличивается; грудь, благодаря косынке на каркасе, тоже все увеличивается и выступает вперед; узкие рукава доходят до кисти.

К концу века начинается увлечение античностью, и модницы мало-помалу дошли до наготы. Платье понемногу спускалось все ниже и ниже, а грудь открывалась все больше и больше; руки, закрытые до локтя, постепенно обнажались до плеча, в конце концов у некоторых дам рукава совершенно исчезли. Наконец, модницы нашли сорочки совершенно лишними и перестали их носить. Нижнее белье было заменено трико телесного цвета и богатыми подвязками, а некоторые смелые женщины надевали туники на голое тело, которое просвечивало сквозь прозрачную, легкую ткань.

Костюм XIX века

Наш нынешний костюм и сегодня еще состоит почти из тех же основных частей, из каких состоял сто лет тому назад. Даже их форма почти не изменилась за это время; только в смысле покроя сделаны значительные успехи. В угоду моде изменялся лишь характер отдельных частей туалета; новых костюмов в течение XIX века не было создано; довольствовались тем, что старые подвергали несущественным изменениям, периодически возвращаясь через некоторое время к тому, что когда-то уже носилось.



Рис. 226. Жан Огюст Доминик Энгр. «Семейный портрет». 1806 г.

В один прекрасный день вновь входило в моду то, что было хорошо забыто и, в свою очередь, очень быстро выходило из моды. Существенно изменялись лишь цвета костюма, все более приближаясь к монотонности. Доминирующее положение стали занимать так называемые практичные цвета. Даже обмундирование военных, в котором цвета всегда играли большую роль, с течением времени становилось все скромнее и скромнее, и ныне уже, из практических соображений, ему стараются придавать возможно менее бросающийся в глаза вид.

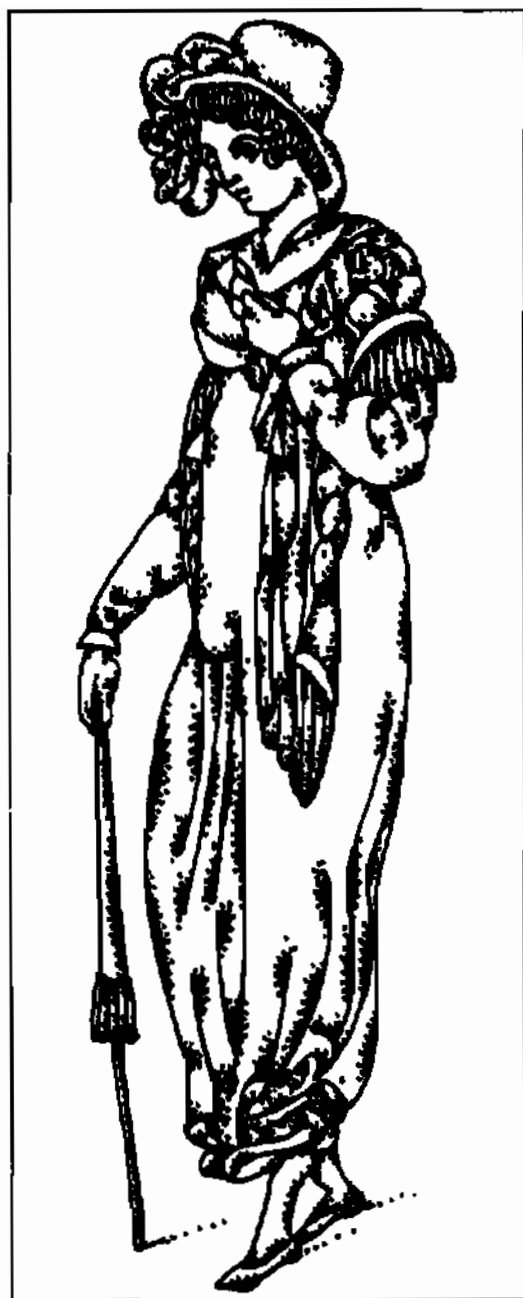


Рис. 227. 1809 г.



Рис. 228. 1810 г.

Принятая нашими предшественниками простая, но довольно однообразная форма одежды пришлась ко двору всем слоям общества. Последствием этого явилась полная нивелировка людей в области костюма.

Замечающиеся с начала XIX столетия пустячные изменения в костюме обуславливались главным образом большим количеством появившихся модных журналов. Каждый из них стремился создать что-либо новое, благодаря чему постоянно изменялся характер той или иной части костюма, оставляя общий вид его, как уже было упомянуто, почти без изменения. То, для чего прежде не хватало десятилетий, стало меняться чуть ли не посезонно, по временам года.

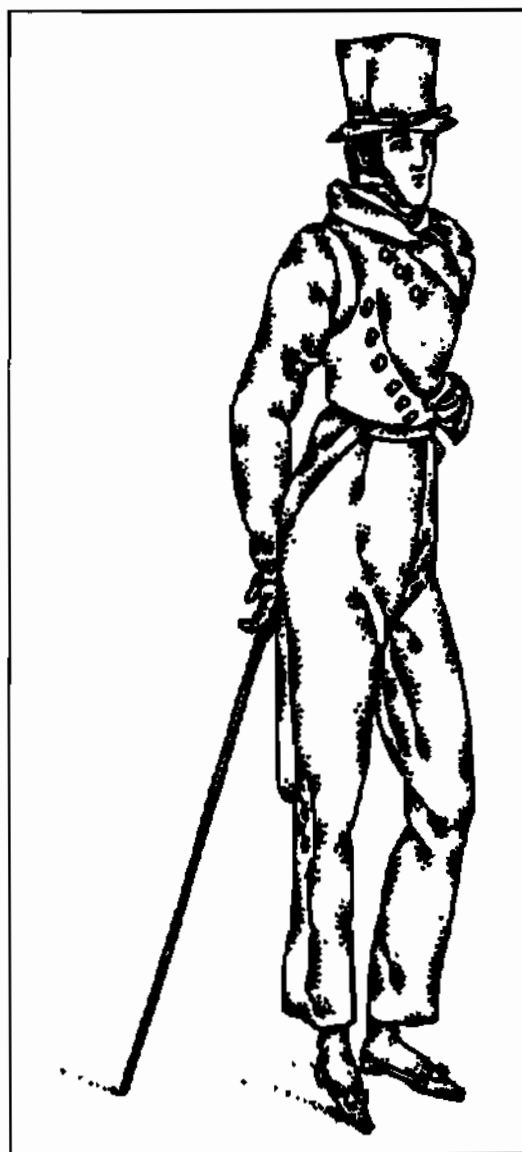


Рис. 229. 1818 г.



Рис. 230. 1819 г.

Для того чтобы добросовестно перечислить все изменения, касавшиеся то воротника, то выреза жилета, то ширины брюк, пришлось бы в хронологическом порядке пересмотреть все появившиеся за это время модные журналы. Поэтому мы приведем некоторые наиболее характерные костюмы эпохи, снабдив их короткими комментариями.

Во Франции фасоны костюмов менялись чуть ли не ежедневно. Требования моды касались даже фигуры. Так, в 1805 году парижская газета пишет: «Мужчина, одетый по моде, должен иметь круглую спину и квадратное лицо, короткие руки и длинные ноги и быть близоруким».

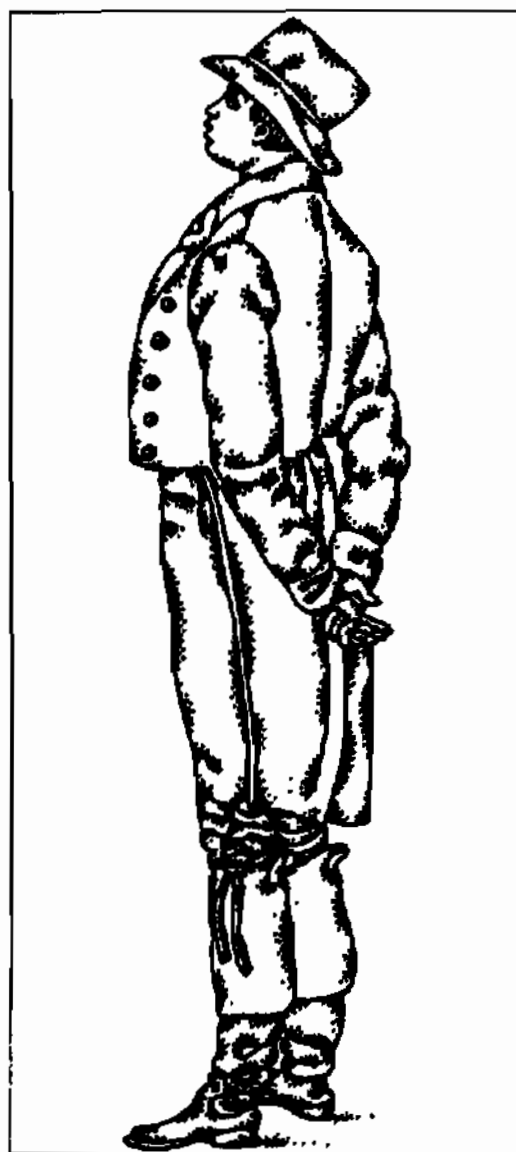


Рис. 231. 1802—1803 гг.



Рис. 232. 1816 г.



Рис. 233. Фрак с бархатными отворотами

В начале XIX столетия главной принадлежностью мужского туалета был фрак. Его носили не только как придворный костюм и мундир, но и в простом обиходе. На фрак всегда нашивались пуговицы с обеих сторон, даже тогда, когда он шился узким и так плотно прилегал к талии, что вдавливал бока и заставлял выступать бедра. В 1832 году появился фрак для верховой езды, отличавшийся особенно широкими фалдами, порой совершенно закрывавшими живот и только слегка скошенными, благодаря чему он напоминал сюртук с загнутыми внутрь полами.

В середине века фрак исчез из повседневного обихода, уступив место сюртуку. Сюртуки (рединготы) имели различный покрой.



Рис. 234. Костюм для верховой езды

В середине века на смену коротким панталонам пришли длинные брюки. Верхom изящества считались брюки, которые плотно обтягивали колени, а ниже расширялись наподобие воронки. Чуть позже в моду вошли брюки, заостренный передний конец которых спускался на башмак.

Женское платье с талией, находящейся чуть ниже груди уступило место платьям с нормальной талией. Декольте стало не таким низким, а короткие рукава заменены длинными. Часто костюм для визитов состоял из двух платьев, причем верхнее было короче нижнего.



*Рис. 235. Суконный фрак. Жилет из кашемира на шелку с поджилетником.
Брюки из кашемира. 1821 г.*



*Рис. 236. Редингот с тремя рядами металлических пуговиц.
Брюки из кашемира. 1821 г.*



Рис. 237. «Венская мода». 1836 г., август

В конце века юбки снова стали пышными, в сборку. Лиф заканчивался у самых бедер. Очень модными считались пышные рукава из тюля, сквозь который просвечивала рука.

ОФОРМЛЕНИЕ РИСУНКА

Чтобы оформить рисунок или репродукцию, ее обычно окантовывают. Для этого сначала аккуратно подравняйте их с четырех сторон (рисунок должен иметь правильную четырехугольную форму). Затем возьмите лист плотной белой бумаги и вырежьте в нем окошечко с таким расчетом, чтобы вокруг работы остались небольшие поля. Верхнее и два боковых поля должны быть одинаковые, а нижнее в полтора раза шире.

Такой специально подготовленный лист бумаги с вырезанным в нем отверстием называется паспарту. Работу положите на паспарту с обратной стороны и приклейте по периметру узкие полоски тонкой бумаги. Лучше использовать для этого резиновый клей, который не оставляет на бумаге пятен и при необходимости легко удаляется. По размеру паспарту вырежьте стекло и лист картона. Паспарту положите на картон, а затем сверху накройте стеклом. Соответственно длине четырех сторон стекла нарежьте полоски бумаги, дермантина или ткани-бортовки. Примерная ее ширина 10—12 мм. При желании цвет окантовки может сочетаться с колоритом работы, с цветом паспарту.

Полоски бортовки смажьте столярным клеем и наклейте по краям стекла на ширину 5—6 мм. Затем полоски загните и приклейте к обратной стороне картона. На задней стенке картона, сверху, прикрепите два металлических или пластмассовых колечка или ушки из материи, закрепляемые плотной бумагой. Полоски бумаги либо проденьте в колечки, либо наложите на материю, после чего приклейте. Для этого лучше использовать универсальный клей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

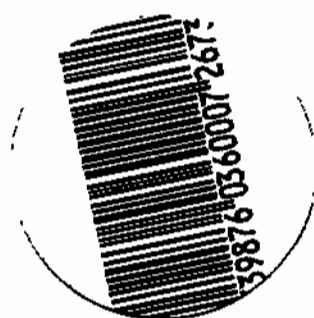
Наши уроки рисования закончились. Надеемся, что эта книга станет для Вас хорошим помощником в деле рисования. Помните, что только терпение, труд и повторение научат Вас создавать хорошие рисунки и картины, потому что невозможно научиться делать это не тренируясь. Рисуйте, фантазируйте, наблюдайте мир вокруг себя и воплощайте это в хороших рисунках.

Удачи Вам!

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Часть первая. Основные средства	
художественной выразительности в рисунке	3
<i>Глава первая. Линия</i>	<i>3</i>
<i>Глава вторая. Светотень</i>	<i>7</i>
<i>Глава третья. Тоновые отношения</i>	<i>9</i>
<i>Глава четвертая. Фон</i>	<i>11</i>
<i>Глава пятая. Цвет</i>	<i>11</i>
<i>Глава шестая. Композиция</i>	<i>12</i>
<i>Глава седьмая. Линейная перспектива</i>	<i>14</i>
<i>Глава восьмая. Воздушная перспектива</i>	<i>26</i>
Часть вторая. Инструменты художника	27
<i>Глава первая. Материалы для рисования</i>	<i>27</i>
Часть третья. Натюрморт	41
<i>Глава первая. Работа над изображением предметов</i>	<i>42</i>
Часть четвертая.	
Работа над изображением растений	48
<i>Глава первая. Рисование с натуры предмета условно плоской формы:</i>	
<i>листьев и цветов</i>	<i>48</i>
<i>Глава вторая. Работа над наброском цветка</i>	<i>49</i>
<i>Глава третья. Рисование предмета по воображению</i>	<i>64</i>
<i>Глава четвертая. Рисование с натуры нескольких предметов</i>	
<i>одинаковой формы</i>	<i>72</i>
Часть пятая. Работа на пленэре	74
<i>Глава первая. Работа над изображением дерева с натуры</i>	<i>74</i>
<i>Глава вторая. Работа над изображением дерева</i>	<i>78</i>
<i>Глава третья. Изучение светотени при рисовании дерева</i>	<i>90</i>
<i>Глава четвертая. Работа над изображением пейзажа</i>	<i>94</i>
<i>Глава пятая. Закономерности перспективы</i>	
<i>при работе над изображением пейзажа</i>	<i>97</i>
<i>Глава шестая. Зеркальные отражения</i>	<i>106</i>
Часть шестая. Работа над изображением животных	106
<i>Глава первая. Строение домашней кошки</i>	<i>107</i>
<i>Глава вторая. Характерные позы и движения домашней кошки</i>	<i>107</i>
<i>Глава третья. Работа над изображением лошади</i>	<i>114</i>
<i>Глава четвертая. О движениях лошади</i>	<i>115</i>
<i>Глава пятая. Рисование лошади с натуры</i>	<i>116</i>
<i>Глава шестая. Изучение конструктивных особенностей лошади</i>	<i>121</i>

Глава седьмая. Общие рекомендации по ведению набросков	124
Глава восьмая. Боковое зрение при работе над изображением лошади с натуры	125
Глава девятая. Длительный рисунок лошади с натуры	131
Глава десятая. Рисунок лошади в ракурсе	136
Часть седьмая. Работа над портретом человека	139
Глава первая. Что такое портрет?	140
Глава вторая. Пропорции головы человека	143
Глава третья. Определение пропорциональных отношений при выполнении портрета	144
Глава четвертая. Схемы построения рисунка детской головы в различных положениях	145
Глава пятая. Метод крестовины головы	160
Глава шестая. Пропорции тела детей до пяти лет, подростков и взрослых людей	166
Глава седьмая. Метод обрубков	173
Глава восьмая. Набросок и длительный рисунок	175
Глава девятая. Проблема сходства	186
Глава десятая. Карикатурный шарж	197
Глава одиннадцатая. Работа над костюмом модели	198
Оформление рисунка	237
Заключение	237



Издание для досуга

**Рисунок для изостудий
От простого к сложному**

Ответственная за выпуск *В. Н. Волкова*

Подписано в печать с готовых диапозитивов 04.10.2005.
Формат 70х100/16. Бумага офсетная Печать офсетная.
Усл. печ. л. 17,55 Тираж 5 100 экз. Заказ 1810.

ООО «Издательство АСТ»
667000. Республика Тыва.
г. Кызыл, ул. Кочетова, д. 93
WWW.AST.RU
E-mail: astpub@yandex.ru

ООО «Харвест»
Лицензия № 02330/0056935 от 30.04.2004
РБ, 220013, Минск, ул. Кульман, д. 1, корп. 3, эт. 4, к. 42.

Республиканское унитарное предприятие
«Минская фабрика цветной печати».
220024, Минск, ул. Корженевского, 20.

Рисунок – один из видов изобразительного искусства, в котором изображение дается в виде нанесенных на бумагу линий. Чтобы овладеть техникой рисования, нужно суметь увидеть красоту окружающего нас мира и знать основной метод работы – вести рисунок от простого к сложному, от части к целому. Рассказу о процессе творчества и посвящена эта книга.



ОСНОВНЫЕ СРЕДСТВА
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В РИСУНКЕ.
ИНСТРУМЕНТЫ ХУДОЖНИКА.

НАТЮРМОРТ.

ИЗОБРАЖЕНИЕ РАСТЕНИЙ.

РАБОТА НА ПЛЕНЭРЕ.

ИЗОБРАЖЕНИЕ ЖИВОТНЫХ.

ПОРТРЕТ ЧЕЛОВЕКА.

ОФОРМЛЕНИЕ РИСУНКА.

ISBN 5-17-031893-6



9 785170 318933