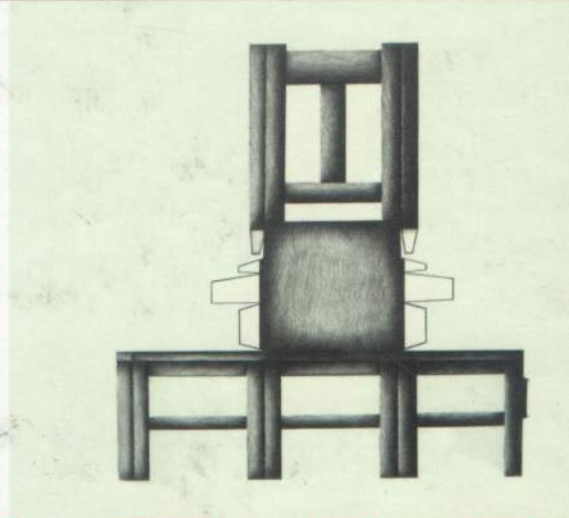




САРА
СИМБЛЕТ



РИСУНОК

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ ТЕХНИК

Новый практичный подход к передаче образов в рисунке



РИСУНОК

Полное собрание техник
Новый практичный подход
к передаче образов в рисунке



РИСУНОК

Полное собрание техник
Новый практичный подход
к передаче образов в рисунке

САРА СИМБЛЕТ



Москва
АСТ • Астрель



A Dorling Kindersley Book
LONDON, NEW YORK, MELBOURNE, MUNICH, DELHI
Впервые опубликовано в Великобритании в 2004 г.
издательством Dorling Kindersley Limited, 80 Strand,
London WC2R 0RL, A Penguin Company

Оригинальное название
THE DRAWING BOOK

Симблет, С.

Рисунок. Полное собрание техник. Новый
практический подход к передаче образов в рисунке /
Сара Симблет; пер. с англ. А. Давыдовой. – М.: АСТ:
Астрель, 2006. – 264с.: ил.

ISBN 5-17-038975-2 (ООО «Издательство АСТ»)
ISBN 5-271-14734-7 (ООО «Издательство Астрель»)
ISBN 1-4053-0630-0 (англ.)

Уникальный путеводитель по рисунку – сочетание
практических советов с вдохновенными исследования-
ми классических и современных работ. Пособие пред-
назначено как для начинающих, так и профессиональ-
ных художников.

УДК 75
ББК 85.14

Учебное издание

Сара Симблет
РИСУНОК

Полное собрание техник
Новый практический подход
к передаче образов в рисунке

Перевод с английского Анны Давыдовой

Зав. редакцией Т. Минеджян
Редактор А. Жабинский
Технический редактор Т. Тимошина
Корректор И. Мокина
Компьютерная верстка А. Борисовой

Подписано в печать 09.06.06 г.

Общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2;
953005 – литература учебная

Санитарно-эпидемиологическое заключение
№ 77.99.02.953.Д. 003857.05.06 от 05.05.2006 г.

ООО «Издательство Астрель»
129085, Москва, пр-д. Ольминского, 3а

ООО «Издательство АСТ»
170002, Россия, г. Тверь, пр-т Чайковского, д. 27/32

Наши электронные адреса: www.ast.ru
E-mail: astpub@aha.ru

Редакция приглашает к сотрудничеству авторов
E-mail редакции: artshist@astrel.ru
tatyana@astrel.ru

ISBN 5-17-038975-2 (ООО «Издательство АСТ»)
ISBN 5-271-14734-7 (ООО «Издательство Астрель»)
ISBN 1-4053-0630-0 (англ.)

Copyright © Dorling Kindersley Limited 2004
Copyright text and author's artworks © Sarah Simblet, 2004
© ООО «Издательство Астрель». Перевод на русский язык, 2006
www.dk.com

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	7
Введение.	
Как мы начинали	8
Альбомы для набросков и бумага	20
Как держать инструмент	22

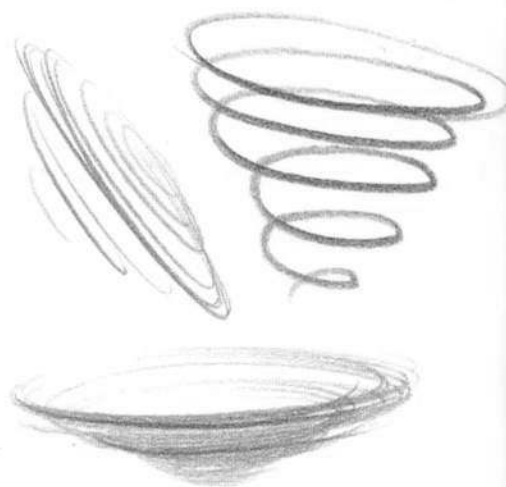


Животные	25
Документальные рисунки	26
Вид и настроение	28
Движение	30
Изображение и композиция	32
Тушь и перо	34
Рисунок тушью	36
Передача характера	38
Спящая собака	40
Черепahi	42
Скелет птицы	44

Растения и сады	47
Ботанические исследования	48
Драгоценные сады	50
Деревья	52
Графит и ластики	54
Масштаб и композиция	56
Негативные пространства	58
Фиговое дерево	60
Летние цветы	63
Акант	65

Архитектура	67
Строительное мастерство	68
Гармония звука	70
Взгляд в будущее	72
Принципы видения	74
Перспектива с одной точкой схода	76
Создание воображаемого пространства	78
Другие возможности перспективы	80
Анатомические театры	83
Венецианская жизнь	85

Предметы и инструменты	89
Натюрморты	90
Инструменты видения	92
Стулья	94
Свет и иллюзии	96
Другие иллюзии	98
Как рисовать эллипсы	100
Тон	102
Рисунок проволокой	104
Артефакты и выдуманные предметы	106



Тело	109
Позы	110
Время и образ	112
Страсть	114
Измерения и ракурс	116
Наброски поз	118
Кисти и ступни	120
Руки углем	122
Выразительные контуры	124
Визуальное расследование	126
Ла Спекола	128



Портрет 131

Равновесие	132
Анатомия	134
Откровения	136
Автопортреты	138
Серебряный карандаш	140
Голова и шея	142
Необходимые наблюдения	144
Портрет	146
Поколения	149
Выражение	152



Костюм 155

Платье и драпировка	156
Костюмы-персонажи	158
Роковые женщины	160
Цветные материалы	162
Уроки дизайна	164
Структура костюма	166
Фактура и узоры	168
Одежда персонажа	171
Передача позы	172

Скопления людей 175

Проекции	176
Поля притяжения	178
Состояния	180
Одноразовые ручки	182
Дневник путешествий	184
Сюжетная сценка	186
Большой канал	189
Мост	190
Фургоны	193



Земля и стихии 197

Воздух в движении	198
Шторм	200
Очертания природы	202
Уголь	204
Пейзажи	206
Рисунок вблизи объекта	208
Ливень	212
Наброски каскадов	214
Горы	216



Абстракции 219

Процесс и гармония	220
Письмо и рисунок	222
Песни и молитвы	224
Композиция	226
Правильность	228
Коллаж	230
Каллиграфия в стиле дзен	233
Ноктюрны	234



Боги и монстры 239

Следы влияния	240
Преследование	242
Искажение	244
Кисти	246
Мазки кистью	248
Чудовища	250
Чудовища Гойи	252
Поглощенные	254

Словарь	256
Указатель	259
Благодарности	264



Предисловие

ИЗОБРАЖАЯ ОКРУЖАЮЩИЙ МИР, мы учимся его видеть. Развивая воображение, мы учимся чувствовать себя поистине живыми. Свяжите эти два умения, и ваши возможности станут неограниченными. Рисунок занимает особое место в жизни каждого художника и творца, будь это ребенок, только начинающий познавать, на что способны его глаза и руки; скульптор, модельер, архитектор или инженер; композитор, записывающий ноты; картограф, составляющий карту, или квантовый физик, стремящийся понять флуктуации Вселенной. Лично для меня рисунок является непосредственным выражением моего видения, мыслей и чувств. Это инструмент исследования идей и записи знаний, отражающий мой опыт. Рисунок — зеркало, через которое я пытаюсь понять свое место в жизни и в котором вижу отражение собственного процесса мысли. Я всегда буду рисовать, и не только ради создания произведений искусства, но потому, что такова моя природа, потому, что рисунок — это якорь, удерживающий меня в жизни. Благодаря ему я знаю, что такое радость бытия.

Некоторые из моих рисунков покрывают целые стены. Они словно обхватывают зрителя и созданы из скрепленных листов бумаги, на которых я рисую, стоя на лестнице. Другие можно держать в руке. Иногда я создаю тайные композиции на дверной петле или уличной ограде, для большинства они остаются невидимыми и медленно смываются дождем или исчезают со временем. Некоторые традиционны: оформлены в рамках и представлены в галереях на персональных или совместных выставках. Я веду и альбомы для набросков, особенно во время путешествий. В моей студии они занимают целую полку, и я возвращаюсь к ним через много лет после их завершения. Альбом любого цвета и размера — великолепный спутник любого художника, помощник в исследовании рисунка. Любовь к этим альбому и их важность для многих художников вдохновили меня на создание «Пособия по рисунку».

Вот уже двенадцать лет я преподаю рисунок как приходящий лектор в университетах, художественных школах и на любительских курсах. Я работаю с людьми разного возраста, с разными целями и опытом, от школьников и студентов до ночных охранников и художников по спецэффектам. Самый ответственный момент — когда в группу приходит новичок и заявляет, что не умеет рисовать. Однако совместными усилиями мы сможем доказать, что он не прав, и через несколько уроков он сам в этом убедится.

Мы все можем научиться рисовать. И первый шаг на пути к цели — поверить в себя.



ТЕАТР ВОСПОМИНАНИЙ

Этот рисунок пером и тушью был создан в процессе исследований для моей докторской диссертации. Я изучала анатомию и, в частности, то, как в процессе истории мы рассматривали и понимали (а чаще не понимали) собственные тела. Я читала «Исповедь» блаженного Августина, его рассуждения о памяти, в которых он представляет себя летящим и ныряющим через живописные пещеры знания. Эти видения натолкнули меня на мысль о музеях, где пространства сформированы самими предметами и действиями, связанными с ними.

Как мы начинали

В человеческой природе заложено глубинное стремление оставить после себя след. Дети очень любят бегать по нетронутomu снежному покрову, оставляя на нем причудливые следы. Взрослые испытывают определенное эстетическое удовольствие, когда на пляже после отлива обнажается песок, подобный прекрасному полотну, на котором хочется что-нибудь изобразить. Дома, на работе, разговаривая по телефону, сидя на лекциях или во время встреч мы покрываем каракулями, завитушками и ничего не значащими символами листы бумаги. Иногда мы рисуем, потому что скучаем, но в основном делаем это потому, что рисунок помогает сосредоточиться и лучше понять,

что говорит собеседник. В повседневной жизни мы окружены рисунками, и не только в качестве украшения стен, но встречая их на картах, знаках, граффити, логотипах, упаковках и одежде. Вокруг нас множество линейной и тональной графической информации; мы считываем ее на протяжении всей жизни. Облегчение, которое испытывает человек, выезжая за город, где больше не надо читать каждое написанное слово, где нет информационной перегрузки современной жизни, создается и рисунком. Рисунок — универсальное средство общения, преодолевающее любые языковые барьеры. Мы всегда можем прочесть рисунки других.



«ПЕЩЕРА РУК»

Словно многочисленная толпа приветствует нас из глубины веков. Эти древние силуэты созданы земляными пигментами, втертыми

в камень. Мы видим их очевидное сходство с современными граффити.

*Пещера де лас Манос,
Рио Пинтурас
XIV–X вв. до н.э.*



ПЕРВЫЙ ПОРТРЕТ

По каким-то причинам волосы на моем первом портрете оказались самой важной деталью. Ресницы привлекли столько же внимания, сколько голова в целом. Теперь я думаю, что это рисунок по аналогии, отражающий мое видение головы отца, когда я смотрела на него вблизи. Несмотря на то, что рисунок сделан ребенком, он понятен всем.

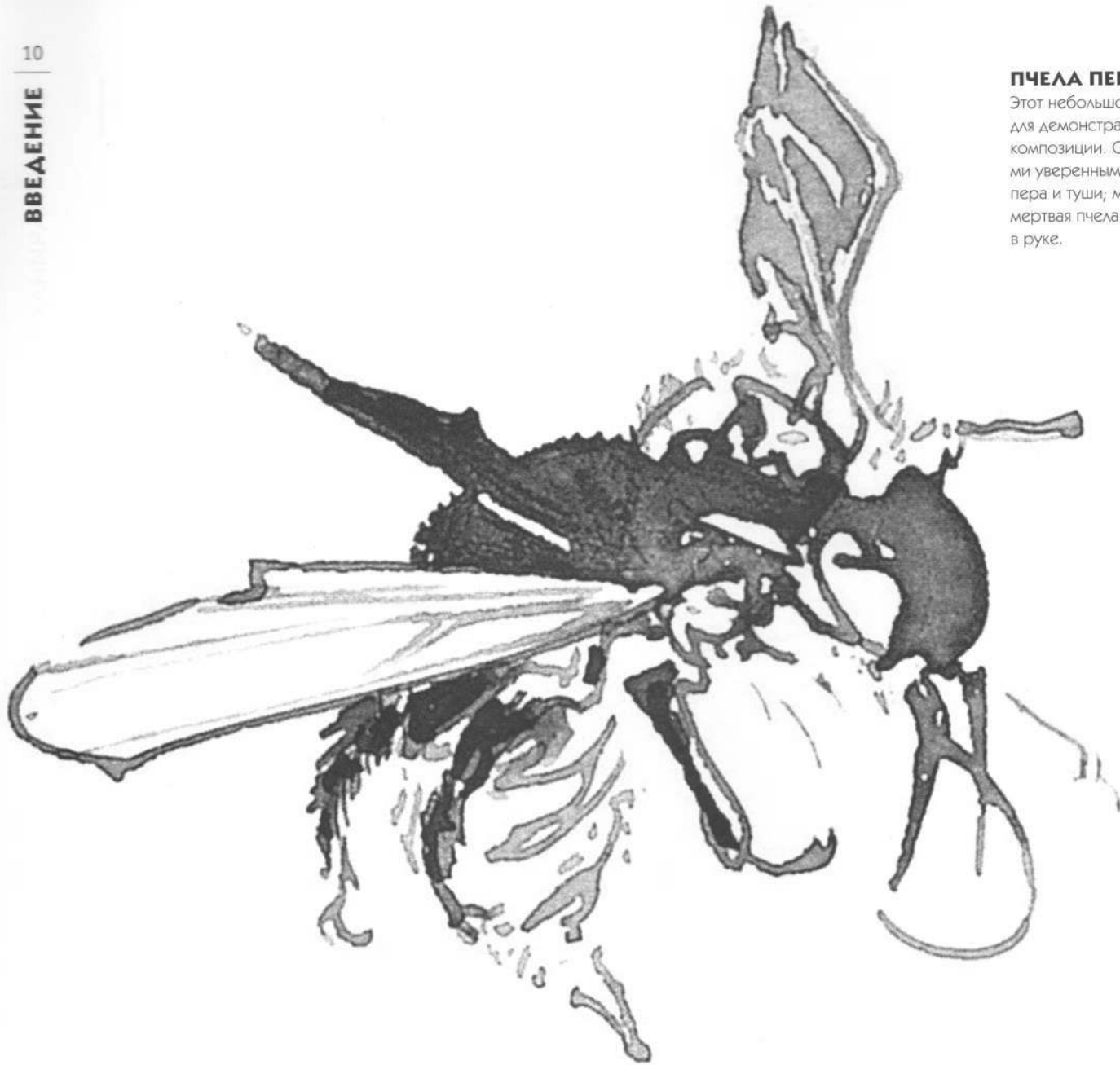
НАШИ ЗНАКИ

Логично предположить, что мы вовлечены в процесс создания графических образов с тех самых пор, как научились сознательно использовать руки. Наскальные изображения, такие, как на странице слева, являются самыми древними из дошедших до нас образов; они созданы первобытными охотниками-собираателями, которые, несмотря на повседневные трудности, находили время рисовать себя и животных, от которых зависела их жизнь. Наскальное искусство служило не украшением, а представляло собой фундаментальную часть жизни, выражение существования, силы и принадлежности окружающей среде.

Сентябрьским днем 1974 года, когда мне было всего два с половиной года, мать вручила мне блокнот, красный мелок и сказала: «Нарисуй папу». До этого я, как и любой малыш, выводила на листах каракули, получая физическое удовольствие от ощущений, связанных с созданием линий на бумаге и ярких цветов, но никогда не пыталась передать то, что видела. Рисунок, приведенный выше, я отдала матери, и с тех пор она хранит его как мой первый шаг, уводящий от восхитительных бессмысленных каракулей в мир предметных изображений.

ПЧЕЛА ПЕРОМ И ТУШЬЮ

Этот небольшой рисунок увеличен для демонстрации его фактуры и композиции. Он создан несколькими уверенными штрихами стального пера и туши; моделью послужила мертвая пчела, которую я держала в руке.



ПРОГРЕСС

Каждый из нас учится сперва подчинять себе руку и превращать простую черту в линию; затем мы сворачиваем линию в петлю и начинаем изображать знакомый предмет или человека. Маленькие дети очень любят рисовать. Часами они пребывают в сияющем мире собственного воображения, что играет важнейшую роль в их развитии. Но взрослые прекращают эти занятия. Они подавляют подобные стремления, а суждения о хорошем и плохом убивают уверенность. На этом этапе многие начинают утверждать, что не умеют рисовать, однако все

равно обращаются к графическому языку, если не могут выразить того, что им хочется передать, словами. Мы без колебаний рисуем карту, показывая кому-то дорогу до места.

Делая первые шаги на пути развития навыков рисунка, важно ценить естественные способности и способы видения, какими бы незначительными и несформированными они ни казались. По мере продвижения старайтесь замечать и подчеркивать то, что отличает ваши работы от других. Не поддавайтесь на уговоры рисовать так, как нравится кому-то другому.



УНИКАЛЬНОЕ ВИДЕНИЕ

Этот наивный и одновременно замысловатый рисунок кораблей, гавани и моря — один из многих, созданный Альфредом Уоллисом. Он был корнуольским рыбаком и старьевщиком, начал рисовать

в возрасте семидесяти лет «за компанию», после того как умерла его жена. Уоллис использовал остатки корабельной краски, мелки и работал на разрезанных картонных коробках.

Пять кораблей в порту с маяком

Около 1925–1942 гг.

135×225 мм

АЛЬФРЕД УОЛЛИС

и кто утверждает, что так лучше. Подумайте, сколь многое бы потерялось, если б кто-нибудь помешал Альфреду Уоллису передать собственные ощущения пропорций и перспективы на этой изящной картине, представленной на этой странице. Читая книги и посещая курсы рисунка, помните, что все советы — всего лишь советы. Экспериментируя с новыми идеями, решайте сами, пригодятся они вам или нет. Это ваш собственный путь, и только вы знаете, что нужно делать.

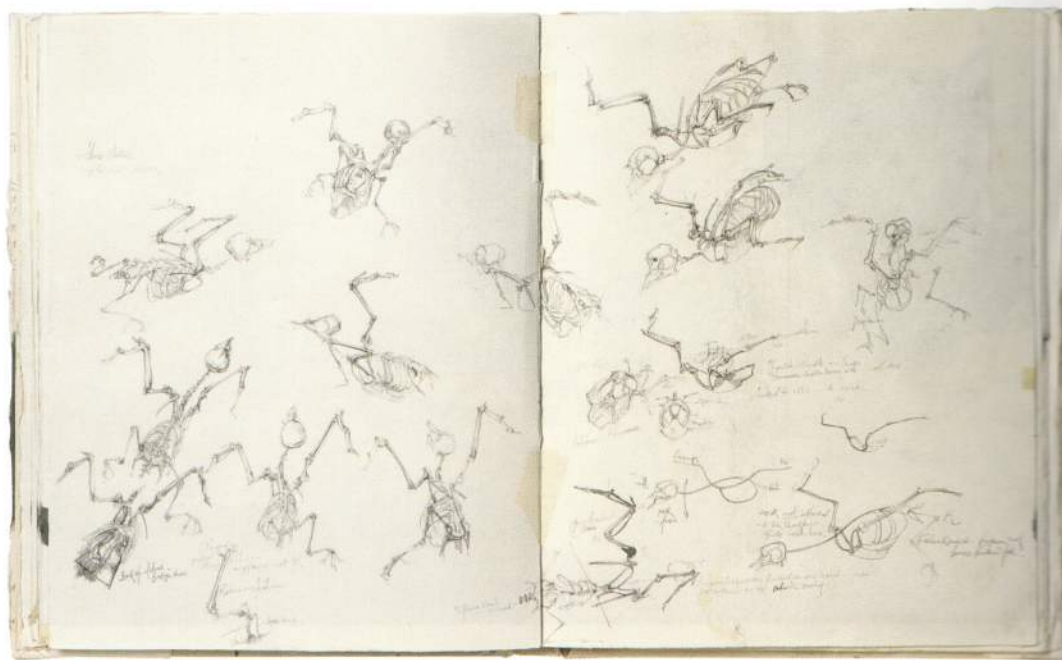
Иногда мне попадаются студенты, безуспешно стремящиеся овладеть определенным методом рисунка. Кто-то сказал им, что рисовать нужно так, и они никогда не пытались узнать, почему. Я спрашиваю, зачем они рисуют, чего хотят достичь, какие средства из широкого разнообразия графического языка лучше всего подходят для их целей. Путешествие каждого художника требует тяжелой работы и дисциплины, но только так вы сможете найти свой собственный путь.

ВИДЕНИЕ

Художники видят мир по-разному. Историк искусства профессор сэр Эрнст Гомбрих, автор «Истории искусства», начинает свою книгу так: «Искусства не существует. Есть только художники». Ясность и сила этих слов, смею надеяться, отражена и в этой книге. Когда мы смотрим на морской пейзаж Уоллиса (см. с. 11), с точки зрения придирчивого взрослого он кажется не особо аккуратным, но ребенок в нас знает, что это всеобъемлющее и ясное понимание моря, лодок, быстрого ветра в покрытом зыбью заливе, передано верно. Если мы чересчур буквально воспроизведем пейзаж или объект, то лишим его духа и потеряем то, что так привлекает в нем. Воображение — это инструмент, помогающий лучше

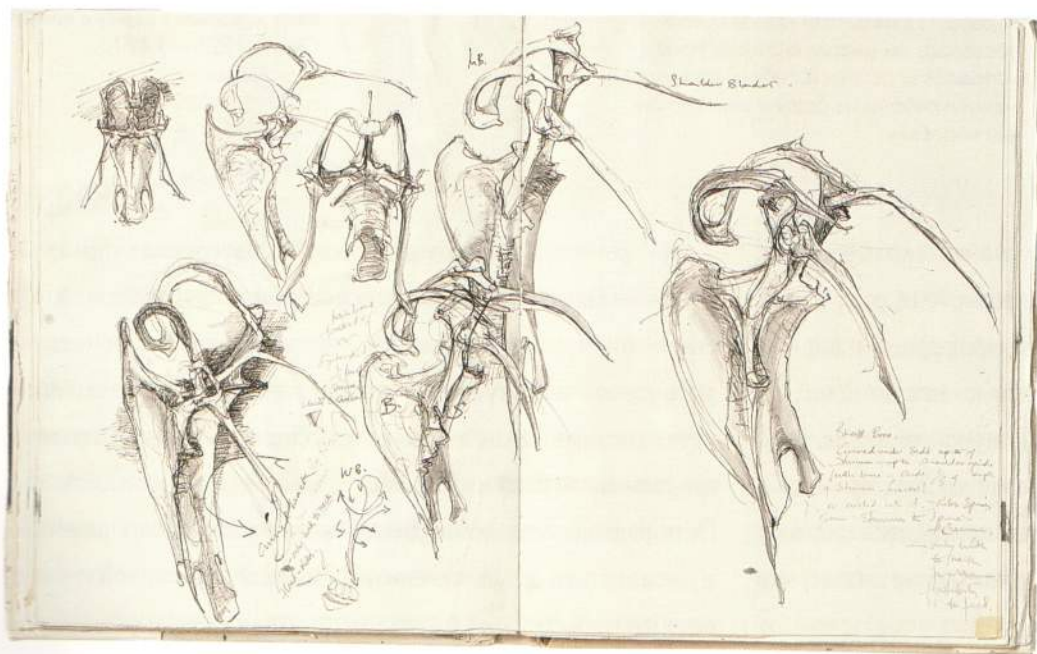
понимать суть бытия, видеть то, чего не видят другие, и вдохновлять их.

Объектом изображения может быть реальный окружающий мир, но рисуем мы то, что переживаем сами. Не думайте, что вы обязаны передавать предметы именно так, как мы соглашаемся их видеть. На самом деле мы все видим по-разному, в том числе и себя, и наше видение зависит от ситуации и цели. Для рисования существуют бесчисленные причины. Совсем не обязательно знать, как будет выглядеть



ШТУДИИ ПТИЦЫ

Многочисленные штрихи на рисунке справа — попытка понять и передать движение в полете невесомых костей птицы. Внизу мы видим грудь, кольцевые кости и лопатки, воспринимающиеся как отдельные законченные объекты.



ИДЕИ И ИЗОБРЕТЕНИЯ

Эти работающие механизмы справа созданы для подъема воды. От архимедова винта до рабочего ковшевого колеса страница заполнена различными идеями. Заметки Леонардо визуальным образом уравнивают изображение. Текст написан справа налево не для маскировки, а просто потому, что автору так хотелось. Левше легче было писать именно так, а быть может, художника привлекала сложность самой задачи.

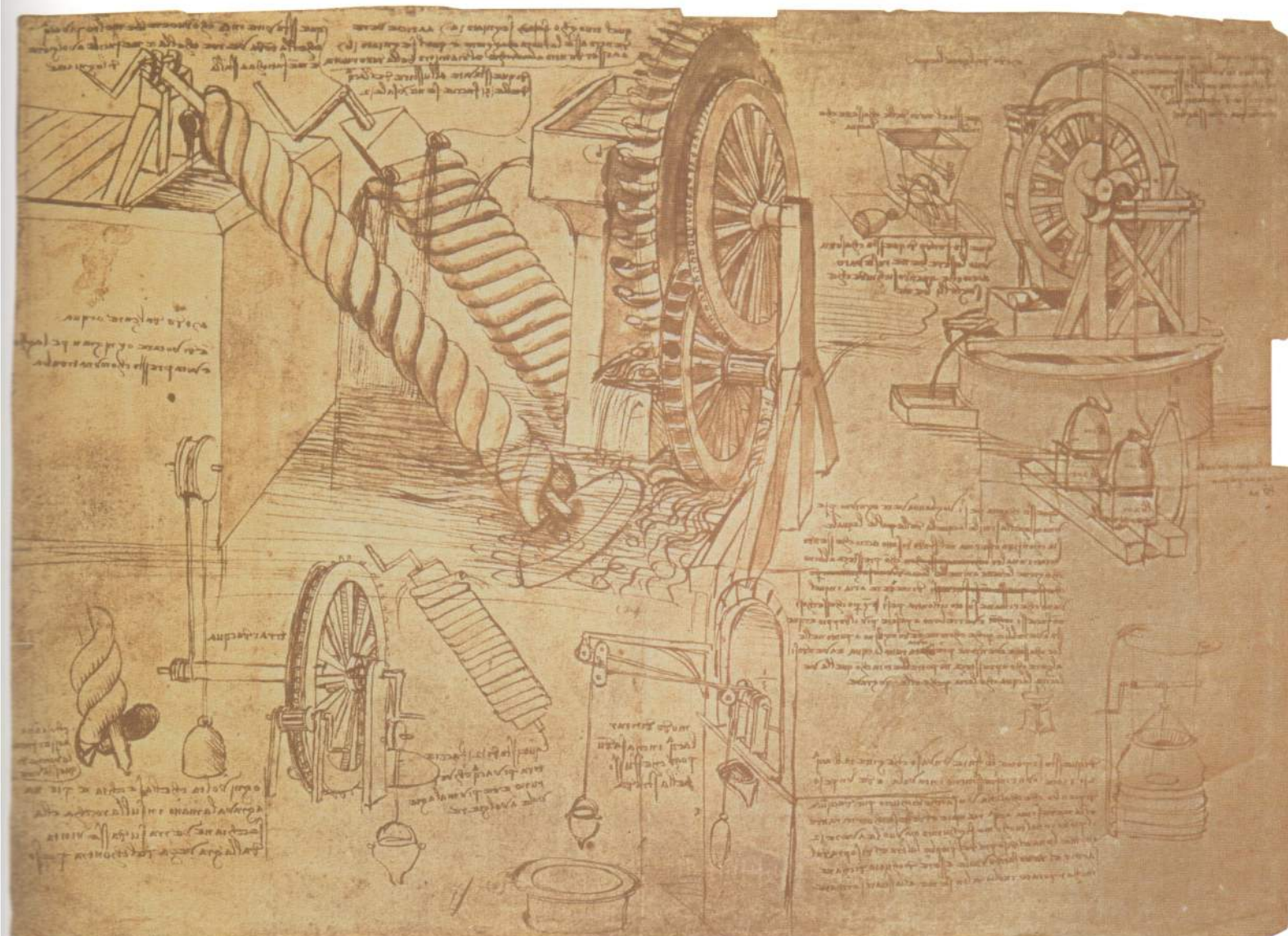
Архимедовы винты
и ковшевые колеса
1503
ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

законченная работа, но необходимо ясно понимать, для чего мы ее создаем.

Прежде чем начать, решите, рисуете вы для тренировки, пытаетесь понять, как лучше пользоваться новым средством, хотите ли выразить красоту игры света, поэкспериментировать, что-то вычислить, выразить протест против несправедливости или рассказать о сновидении. На предыдущей странице я привела пример своего исследования скелета птицы, а на этой — рисунок изобретенной Леонардо машины. Наши эскизы снабжены комментариями о механизмах природы и идей. Мы покрывали бумагу обнаженными элементами структуры,

стремясь передать собственные мысли и понимание.

Мой рисунок скелета городской ласточки (с. 12, вверху) иллюстрирует необходимость тщательного исследования объекта. Гораздо больше становится понятно, если изобразить птицу восемнадцать раз, а не один-два. Каждый новый образ отражает растущую уверенность и опыт предыдущих рисунков. Это полезно, когда вы детально разрабатываете большую картину; если она выглядит тривиальной и кажется неправильной, лучше начать все заново. Не отчаивайтесь — время не потеряно зря. Опыт, приобретенный в старом рисунке, обязательно проявится в новом.



АЛХИМИЯ

В школе и за ее стенами нам советуют, а иногда даже требуют планировать картины, выражать в них идеи, объяснять композицию и делать наброски каждой части прежде, чем собрать все элементы воедино. Это согласовывается с подходом многих художников и является отличным способом работы. Однако чрезмерное планирование может встать на пути воображения и тех неизведанных пространств, что обнаруживаются в процессе творчества. Оно отрицает важность случайности, открывающей путь ко многим другим вещам.

Эти два рисунка кистью разделены веками и относятся к разным культурам, но оба созданы тушью по сырой бумаге. Объем, равновесие и дух каждого объекта переданы четко и свободно, позволяя энергии воображения воплощаться через движения руки. Каждый образ соотносится с предыдущим опытом,

связываясь с пониманием поведения кисти, туши, воды и бумаги. Они дают силе момента возможность проявиться через контролируемые случайности и определенную степень непредсказуемого. В этих рисунках художники доверяли своим мазкам, и рука действовала быстрее мысли.

Рисуя любой объект — то, что вы видите, чувствуете или представляете, — недостаточно только передавать его форму, размер и положение в пространстве.

Вы должны думать о его внутренней природе, назначении, смысле, о том, какой он на ощупь. Любой материал, будь то дерево, шелк, кость, металл, огонь или лед, в процессе изображения необходимо как бы ощущать кончиками пальцев. Когда перо касается бумаги, штрих на ней должен отражать ваши ощущения и значение объекта.

Если вы сможете это сделать, штрихи превратятся в предмет. В этом и заключается алхимия рисунка.

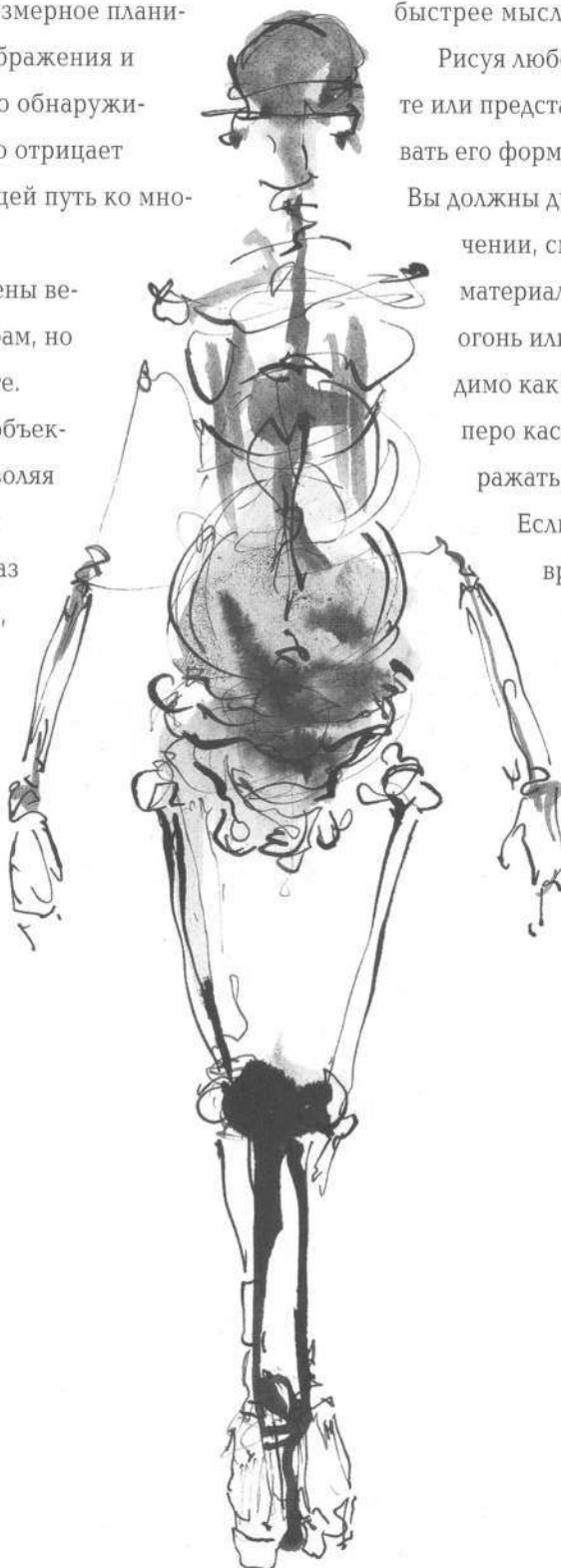


РИСУНОК СКЕЛЕТА

Тонкое равновесие этого скелета заключается не только в ощущении движения, но и в чувстве самого рисунка. Я создала его автоматически, работая пером и кистью и доверившись интуиции в стремлении подыскать визуальное соответствие ощущению собственного тела.

ПЕЙЗАЖ КИСТЬЮ

Перед нами деталь рисунка японского буддийского монаха, написанного кистью и тушью. Положение зрителя неустойчиво. Мы словно плывем навстречу тихому пейзажу, а он движется не нас. Мы пойманы переменчивым фокусом, создающим впечатление текучести, видим перед собой лишь далекие пики гор и островок ветвей скрывающихся в тумане деревьев.

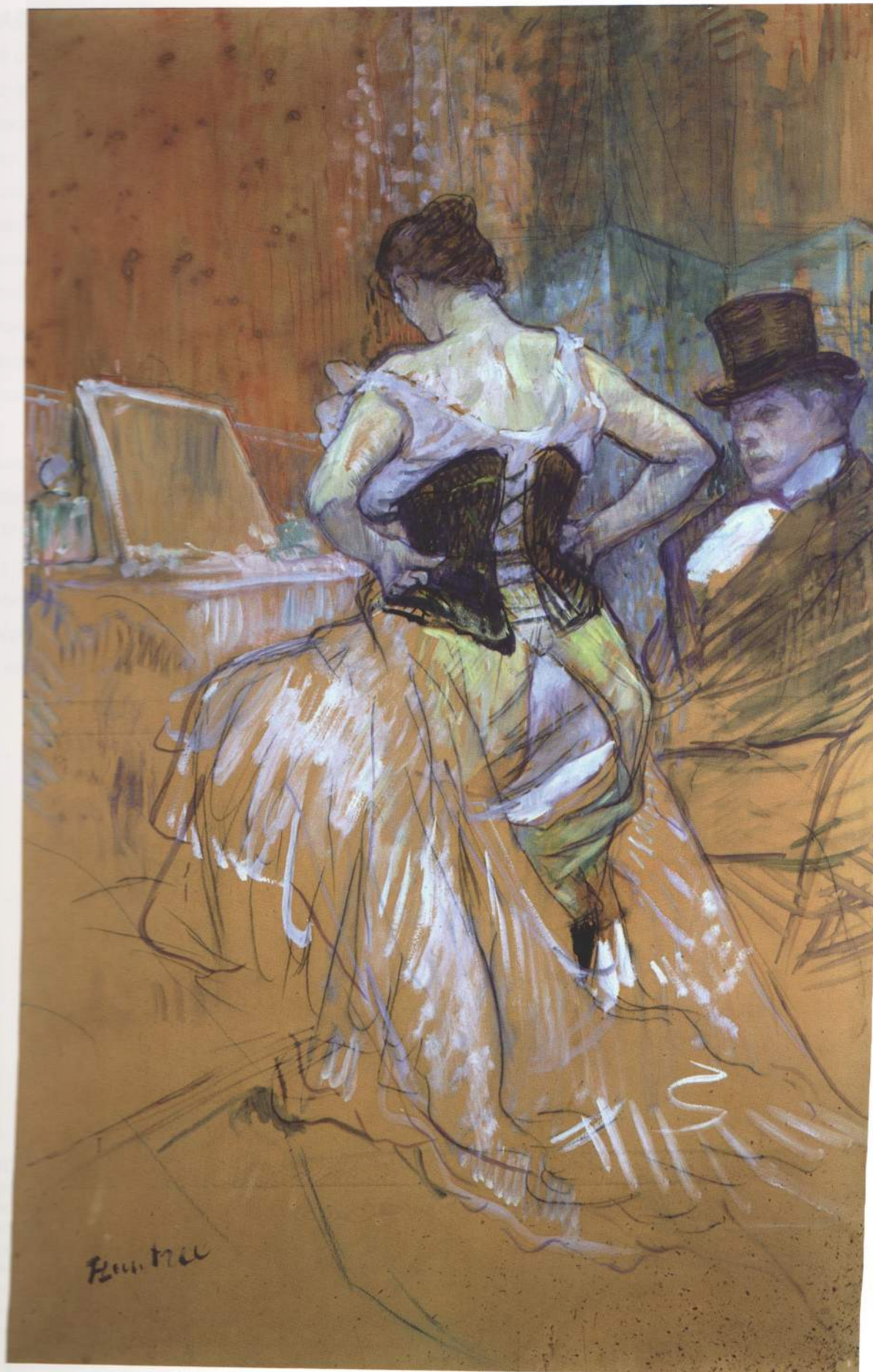
Пейзаж в стиле Хобону

XV век

148,6 x 32,7 см.

ТОЙО СЕССУ





МЕСТО И ВРЕМЯ

Жаркая, тесная атмосфера парижской комнаты для переодевания ощущается и сейчас, спустя более ста лет после создания этого рисунка. Яркие вспышки нижней юбки и панталон созданы длинными штрихами туши и мазками масла. Рисунок ослепляет нас бликами и пятнами тени, передающими структуру места и силу момента.

Одевающаяся женщина

Около 1896 г.

104x66 см

ТУУЗ-ЛОТРЕК

ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ГРУДНОЙ КЛЕТКИ

Эта драматическая картина (справа), действие которой происходит в грудной клетке, — одна из многих блестящих работ акварелью, акрилом, пастелью с применением золотой фольги молодого британского художника, автора алфавита абсурда на основе знакомых с детства персонажей. Уолтер делает и книги: некоторые похожи на огромных сложенных насекомых с ножками, приделанными к обеим сторонам обложки.

Сосредоточившись на негативе

2004 г.

56x76 см

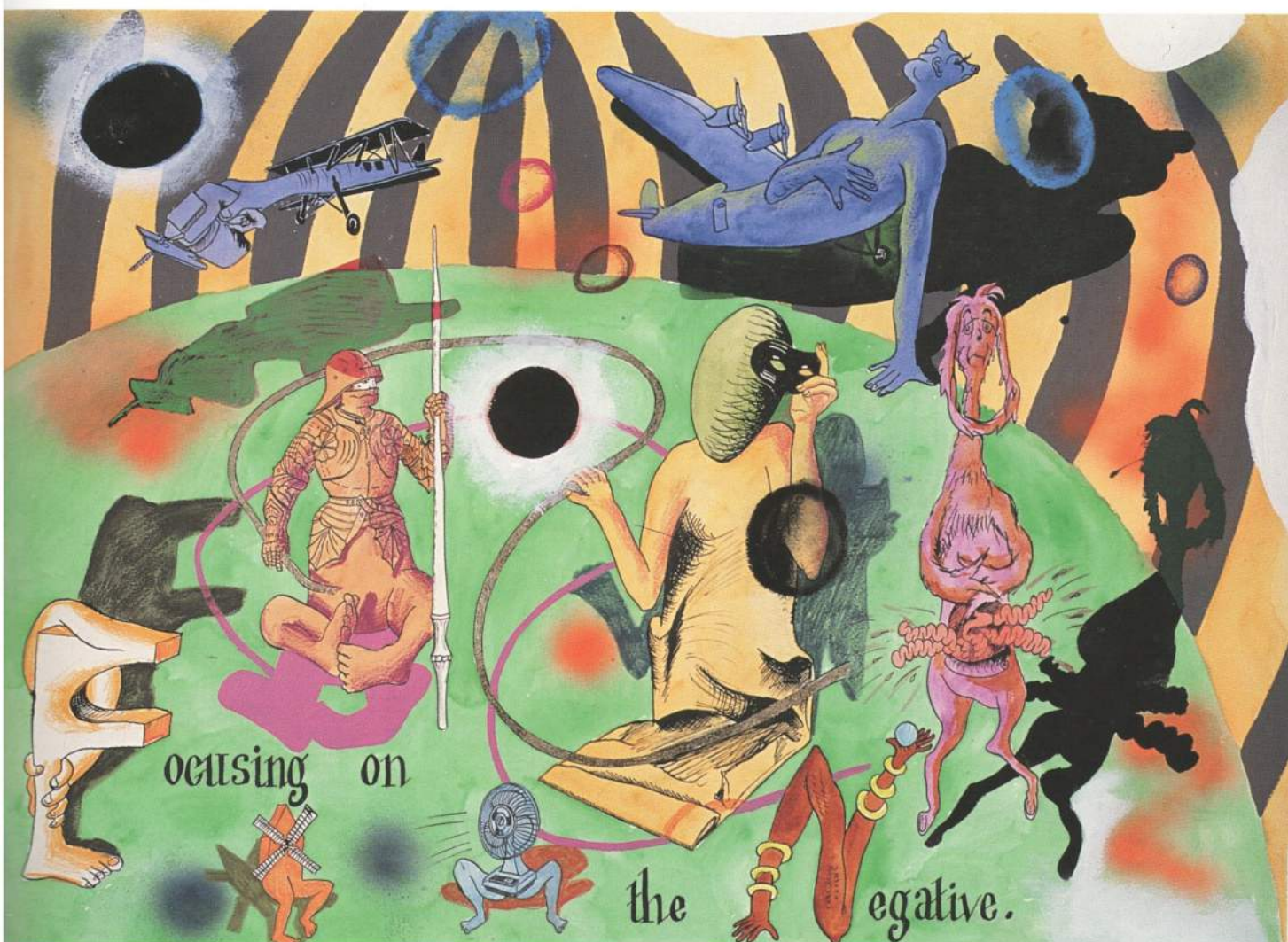
ДЖОН ВОЛТЕР

СВОБОДНЫЙ ПОДХОД

Начиная учиться рисовать, старайтесь не думать о технических терминах, которые могли когда-то слышать. Забудьте о них и дайте свободу творчеству. Найдите художественный материал, который вам приятен, и покройте бумагу мазками или штрихами. Постарайтесь получить удовольствие от процесса рисования и раскрытия возможностей самого средства. Возьмите другой материал и сделайте то же самое. Создавая первые рисунки, вы многое поймете в процессе творчества. Безо всякой помощи и советов вы естественным образом начнете двигаться вперед, развивая способность к концентрации и просто решив наблюдать и рисовать. Следуя урокам из этой книги, не торопитесь и не волнуйтесь, если вдруг понадобится несколько попыток для понимания какой-то концепции. Рисунок — это исследование, и ошибки — ценная часть

процесса обучения. Храните свои первые работы, даже те, которые вам не нравятся. Спрячьте их, а когда поймете, что у вас начинают появляться успехи, взгляните на них еще раз: вас удивит и обрадует то, как далеко вы продвинулись.

Одним из преимуществ альбома для набросков является возможность его закрыть. Работы не лежат у всех на виду, никто не будет учить вас, как и что следует делать. Альбом ваш собственный. Он похож на дневник; это территория нового и неизведанного, место формирования потенциальных идей, размышлений о рисунках и фиксации различных предметов, которые вас вдохновляют.



МЫСЛЯЩИЙ ГЛАЗ

Техники и материалы — это грамматика и словарь рисунка; их необходимо изучать и тренироваться в работе с ними.

Собственный голос художника имеет непосредственное отношение к практическим занятиям. Именно этот голос, самый неуловимый элемент искусства, начинает звучать мощнее и увереннее, когда художник набирает все больше опыта. Воображению требуется подпитка. Оно редко расцветает в изоляции. Когда вы рисуете, ищите идеи в окружающем мире. Обращайтесь к собственному опыту и учитесь на работах других.

Рисунок представляет собой живой язык, который растет и изменяется в процессе тысячелетий, расширяя способы, техники и захватывая все новые средства. Эта книга предлагает девяносто различных точек зрения на окружающий мир и гораздо больше причин для того, чтобы

этот мир рисовать. К ним я добавила собственные рисунки, рассказы о самых простых материалах и техниках и уроки для начинающих. Обратите внимание, что уроки, хотя и связаны с конкретными объектами, не ограничены только ими.

При всем визуальном богатстве этих страниц мы бросаем взгляд лишь на небольшой фрагмент безбрежной вселенной рисунка и тех высот, которых можно достичь. Это практическое путешествие проведет вас к самому сердцу творчества. Однажды вы найдете свой путь. Настоящая книга о рисунке еще не написана; она будет создаваться вами в процессе раскрытия собственного видения мира и обретения мастерства.

РУКИ ХУДОЖНИКА

Это руки художницы Филл Кигель (см. с. 150). Их элегантность и сила заключает в себе целую жизнь, отданную рисунку. Они стали для меня прекрасным объектом. Особенно привлекательны их спокойная выразительность и скрытая решимость, пойманные в момент между действием и передышкой.

ЭЛЕКТРИЧЕСКИЙ БЫК

Пикассо завершает рисунок электрической световой ручкой, запечатленный при помощи камеры. Чувственная, стремительная линия кажется плывущим дымком в трехмерном пространстве. Пикассо улыбается, глядя в камеру сквозь быка, которого он, разумеется, не видит.

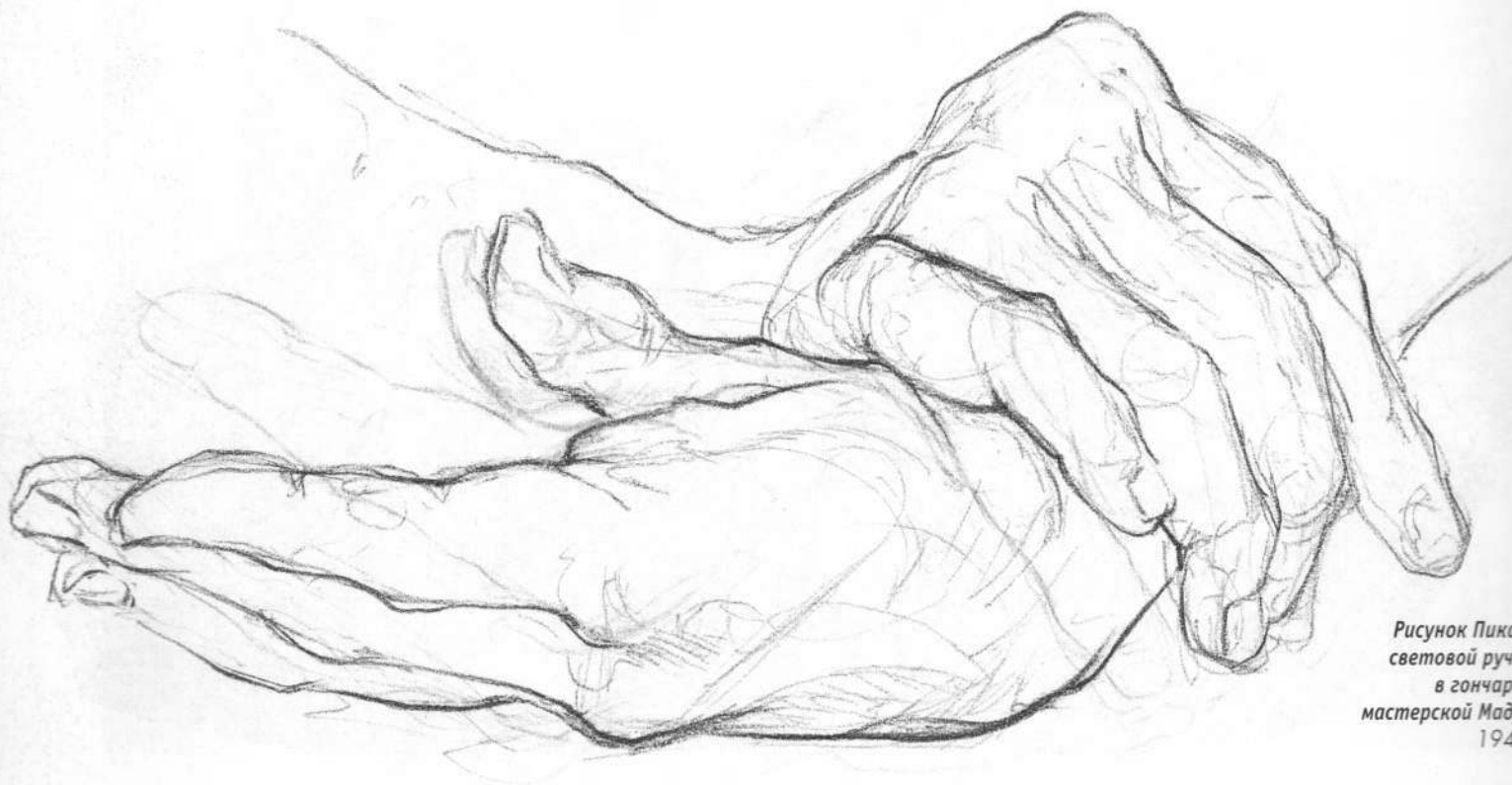
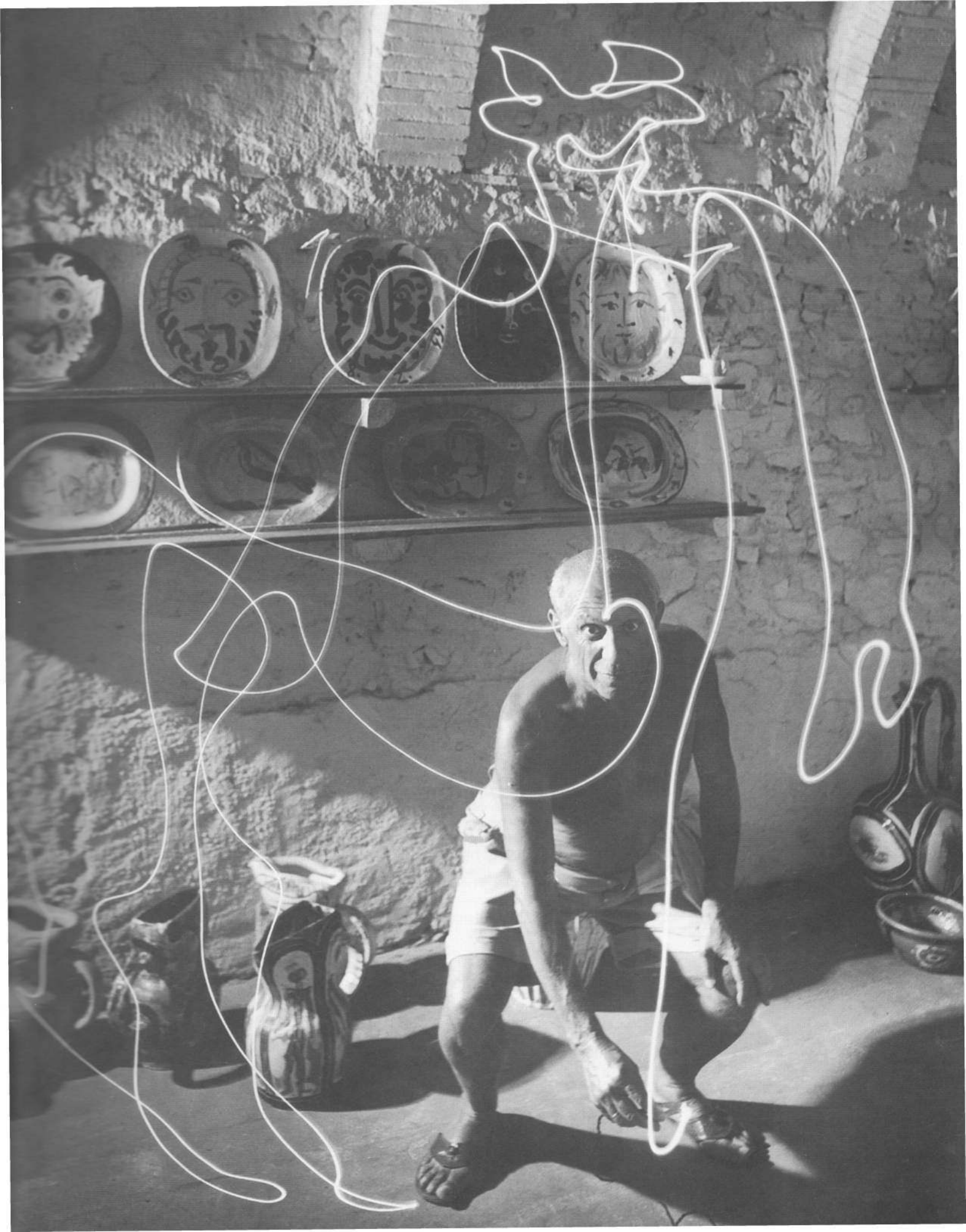


Рисунок Пикассо световой ручкой в гончарной мастерской Мадуря 1949 г.



Альбомы для набросков и бумага

НАЧИНАЯ ПУТЕШЕСТВИЕ в мир рисунка, запаситесь альбомом для набросков. Существуют десятки видов альбомов. Произведенные на фабриках, они широко варьируются по формату, переплету, цвету, фактуре, толщине, качеству и стоимости. Созданные дома могут быть собраны из любых материалов, попавшихся под руку, или из свободных листов бумаги самых разных видов. Студенты часто используют печатные книги

из букинистических магазинов, где рисуют, откуда вырезают и куда вклеивают свои воплощенные идеи. Их обложки удобно использовать как

папки. Качественная папка прослужит вам всю жизнь; дешевая пластиковая рассыплется через несколько дней. Можете изучить, как она сделана, и изготовить собственную. Вам понадобятся две скрепленные обложки, завязки на каждой стороне, чтобы бумага не высыпалась, и рукоять для переноски.

Доски для рисунков необходимы любому художнику. В салонах они дорогие, поэтому лучше приобретите их в лавке стройматериалов. Выберите наилучший размер и закажите сразу несколько штук. Лучше всего подходит толстая гладкая клееная фанера. Обработайте края шкуркой, чтобы не занозить руки. Если собираетесь носить ее с собой, размер доски должен быть таков, чтобы она удобно располагалась у вас под мышкой.



АЛЬБОМЫ ДЛЯ НАБРОСКОВ

Выберите альбом, лучше всего подходящий к вашим целям. Для занятий в студии подойдут альбомы большого формата, поскольку они дают возможность активного эксперимента. В путешествие возьмите небольшой альбом в плотном переплете, который можно положить в карман или в рюкзак; их обложка послужит защитой и опорой вашему рисунку. Многие художники изобретают разные способы переплетения альбомов. Если вы разберетесь, как скреплена книга в твердом переплете, то скоро научитесь делать переплет сами. Именно так училась и я.

1. ТВЕРДЫЙ ПЕРЕПЛЕТ, ПОКРЫТЫЙ ХОЛСТОМ. Идеальный вариант для переносного альбома. Черная эластичная лента скрепляет листы вместе, не давая альбому раскрываться и высыпаться вложенным в него работам. В подобных альбомах широкий выбор бумаги.

2. ЧЕРНЫЙ КАРМАННОГО ФОРМАТА. Небольшой альбом с эластичным переплетом и лентой-закладкой. В большинстве подобных альбомов тонкая бумага, на которой лучше всего рисовать руками.

3. ЦВЕТНАЯ БУМАГА. Большие магазины канцтоваров часто продают толстые альбомы с различной цвет-

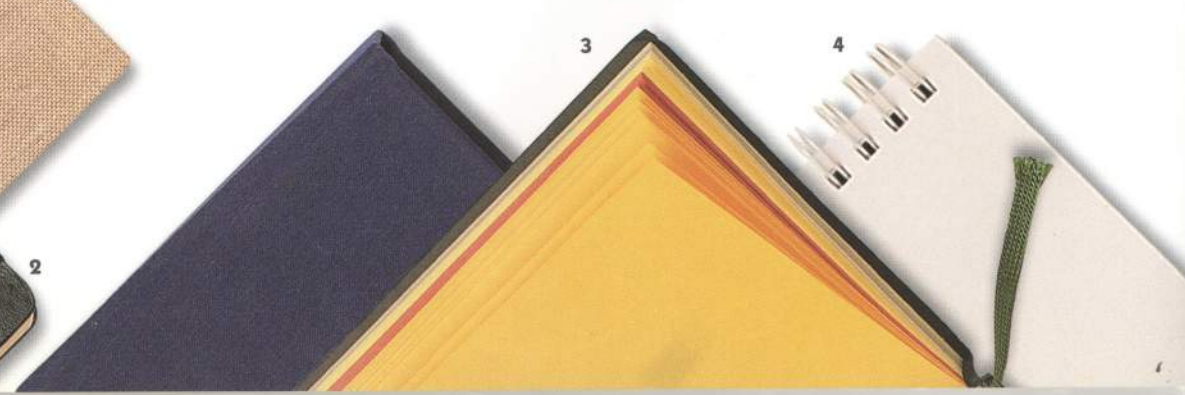
ной бумагой. Если любите работать с цветом — они для вас. Планируя рисунок карандашом, пастелью и мелками, помните, что фактура бумаги влияет на общий вид.

4. СПИРАЛЬНЫЕ ПЕРЕПЛЕТЫ. Эти альбомы дешевые и подходят для того, чтобы располагать их на плоской поверхности. Однако пластмассовая спираль часто ломается. Если хотите сохранить рисунки надолго, приобретайте качественный блокнот.

5. СТАРЫЕ КНИГИ. Старые романы, каталоги и справочники, купленные по дешевке, могут стать великолепными объектами для экспериментов и коллажей.

6. ДОМАШНИЕ АЛЬБОМЫ. Эту книгу я сделала из картона, согнув, сшив и приклеив его на тканевую основу. Твердый переплет — натянутый холст под бумажной обложкой.

Тантал, или Человек будущего
2002 г.
215×158 мм
РОУЗ МИЛЛЕР



7

8

9

10

11

12

БУМАГА

Бумага различается по толщине (плотности), размеру, фактуре, цвету, способности впитывать влагу, кислотности и цене. Она делается вручную, матричным или машинным способом, выпускается в листах, блоках или рулонах. Хлопковая бумага — самого лучшего качества и лишена кислоты, благодаря чему не стареет. Дешевая бумага из пульпы содержит кислоту, из-за чего со временем темнеет и становится хрупкой. Такую бумагу лучше использовать для набросков, а качественную выбрать для окончательных работ. Загляните в словарь (с. 256–259) и почитайте определения бумаги горячего и холодного прессования.

7. ПАПИРОСНАЯ БУМАГА. Кладается между страницами альбома, предохраняя рисунки от стирания; используется для создания тонких копий.

8. ПЕРГАМИН. Продается как защитная упаковка. На нем великолепно работают маркерами, подложив несколько листов друг под друга.

9. ЗОЛОТАЯ ФОЛЬГА. Тонкая бумага различных металлических цветов, покрыта с одной стороны.

10. ВОЛШЕБНАЯ БУМАГА. Эту бумагу можно использовать по много раз. На ней работают смоченной в воде кистью. Вода оставляет темный след, словно мазок тушью, исчезающий при высыхании.

11. КОПИРОВАЛЬНАЯ БУМАГА. Выпускается черная, синяя, желтая, красная и белая, используется для перенесения изображения.

12. БУМАГА ХОЛОДНОГО ПРЕССОВАНИЯ, 300 г/м². Средней фактуры акварельная бумага.

13. ЯПОНСКАЯ БУМАГА. Тонкая, плотная и прозрачная бумага из риса, бамбука, тутового дерева или других растительных волокон. По ней работают пером.

14. ЗЕЛЕНАЯ «ДВЕ РЕКИ», 410 г/м². Плотная окрашенная фактурная акварельная бумага холодного прессования. См. также Желтая «Две реки».

15. «АКАДЕМИЯ ФАБРИАНО». Средней плотности картон. По нему работают любым материалом, от карандаша до краски.

16. АКВАРЕЛЬНАЯ «АРЧЕС», 300 г/м². Качественная акварельная бумага горячего прессования (гладкая). Делается из стопроцентного хлопка. Используется для работы любым средством.

17. ФАКТУРНАЯ БУМАГА «ФАБРИАНО», 600 г/м². Очень плотная жесткая белая фактурная бумага, способная выдержать активную работу любым средством.

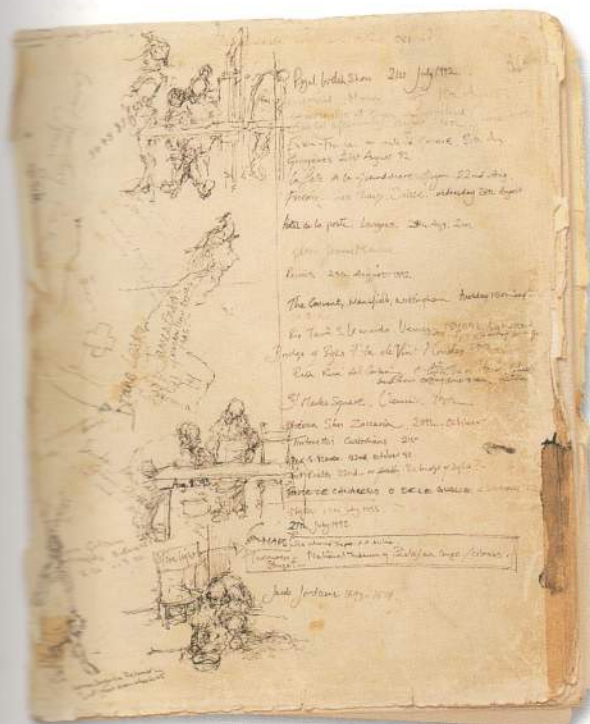
18. ЖЕЛТАЯ «ДВЕ РЕКИ», 410 г/м². См. Зеленая «Две реки».

19. БУМАГА «ВЕЛИН АРЧЕС», 250 г/м². Бумага для печатных работ, продается черными, белыми и кремовыми листами или рулонами.

20. «КАНСОН». Легкая пастельная бумага разных цветов. Подходит для работы цветными карандашами.

21. ФАБРИАНО ЭНГР. Тонкая гладкая пастельная бумага пятнистых пастельных тонов с заметной фактурой.

22. ИТАЛЬЯНСКИЙ ПЕРГАМЕНТ. Пергамент, имитирующий кожу животных, прозрачный и слегка восковой на ощупь. Продается белым или кремовым.



6

22

21

20

19

18

17

16

15

14

13

Как держать инструмент

ЧТОБЫ ХОРОШО РИСОВАТЬ, необходимо включиться в этот процесс всем телом. Далее в этой книге мы рассмотрим параллели между рисованием и музыкой. Есть схожесть и с танцем. Конечно, чтобы рисовать, не нужно учиться танцу, но надо понимать, что энергия линии или штриха берет начало в теле и перетекает через плечо, руку и кисть до самых кончиков пальцев. Если положение тела хорошо сбалансировано, и вы двигаетесь свободно, в рисунке это отразится. Также он отразит неудобства, которые художник испытывает в процессе работы.

Не менее важно то, как вы держите инструмент. На этих страницах я привожу примеры основных захватов, но не следует забывать, что многие люди делают замечательные, уникальные работы, держа кисть и карандаш пальцами ног или во рту. Используя мольберт, размещайте его на правильной сто-

роне: если вы правша, то справа от себя, чтобы слева видеть объект изображения; если левша, то слева, тогда как объект находится по правую сторону. Между рукой, телом и объектом должно быть открытое, свободное пространство. Расположив мольберт с неправильной стороны, вы будете вынуждены смотреть на объект через плечо рабочей руки. Если вы сидите за мольбертом или держите на коленях доску для рисования, прислонив ее к стулу, не садитесь чересчур близко к бумаге. Если рука сгибается, стремясь достичь карандашом листа, линии окажутся искаженными. Если выбрано неправильное положение, то перспектива на рисунке будет неправильной (см. с. 116–117). В идеале вы должны смотреть прямо на плоскость изображения.

ПРОСТРАНСТВО ДЛЯ РАБОТЫ

Курсы рисунка могут проходить в тесных помещениях, однако постарайтесь найти достаточно места, чтобы сделать шаг назад и осмотреть свою работу. Время от времени отходите от листа на два-три метра. С расстояния лучше заметны ошибки, которые невозможно увидеть вблизи. Если перевернуть лист набок или вверх ногами, неточности и недочеты также становятся более заметны.

Жесткий захват. Эта фотография показывает, что многие держат карандаш так, словно собираются им писать. Вы не сможете рисовать таким образом — рука слишком напряжена, пальцы практически не двигаются. Жесткий захват утомляет руку, а рисунки получаются небольшими и сдавленными.



Расслабленные пальцы. Держите карандаш подальше от кончика и расслабьте пальцы. Боковой стороной мизинца упирайтесь в лист. Рука в такой позиции позволяет рисовать со значительной свободой движения.

Большой формат. Этот свободный захват хорош для набросков вытянутой рукой на листах большого формата. Удобнее всего в такой позиции рисовать детали, располагающиеся выше уровня головы.

Непривычный захват. Иногда в наши рисунки вклиниваются движения, связанные с письменным стилем. Чтобы этого избежать, найдите незнакомый, непривычный способ держать карандаш или возьмите его в другую руку. Это вдохнет в линии и штрихи новую жизнь.

ВСЕ СРЕДСТВА

Не существует закона, как правильно брать карандаш, кисть или уголь. Если пальцы, рука и все тело не скованы, держите инструмент так, как вам удобнее, — в зависимости от того, каков он и насколько велик формат работы.

ГРАВИТАЦИЯ

Не забывайте, что на краску и тушь действует сила земного притяжения. Если вы поднимете перо или кисть выше плеча, то тушь или вода может потечь по руке, а не лечь на бумагу. Кистями можно работать по вертикально стоящему листу, но пером рисуют на горизонтальной поверхности.

Неожиданные эффекты. Кисть с большим количеством краски или туши, придавленная к вертикальной поверхности, производит подтеки. Они могут создать великолепный эффект или испортить работу, если это не входит в ваши планы.

Мягкое средство. Такие материалы, как пастель и уголь, держат в ладони. Но будьте аккуратны и не слишком напрягайте руку. Не забывайте, что можно рисовать, окунув пальцы в пигмент, — именно так в сельской Индии рисуют многие женщины.

Каллиграфия кистью. Этот вертикальный способ держать кисть у самой основы очень удобен и используется для каллиграфии дзен в Японии (см. с. 232–233). В такой позиции кисть может удержать много туши и не оставит подтеков, если бумага лежит горизонтально.



BOLADORA.

Животные

ЛЮДИ РИСУЮТ ЖИВОТНЫХ с незапамятных времен. Это любимые объекты изображения после самого человека. Люди рисовали животных на стенах пещер, чтобы задобрить духов охоты и обрести силу зверя. Рисовали их в манускриптах, объясняя собственное происхождение и подсчитывая виды в Ноевом ковчеге. В средневековой Англии одной из наиболее популярных книг был латинский бестиарий — иллюстрированный словарь из сотен глав нравоучительных историй о животных или чудовищах. Бестиарий оказал сильнейшее воздействие на искусство того периода, и ныне мы видим горгулий, перенесшихся с его страниц на стены и резьбу церквей, а также немыслимые образы, выглядывающие из рамок картин и букв того времени.

Когда мы не можем выразить своих эмоций, то обращаемся к животным чертам. В Европе девятнадцатого века это стало «наукой». Приезжающие в города новые жители держали под мышкой книги по физиогномике, чтобы определять характер своих соседей. Черты лица анализировались в терминах животного подобия, которым определялась личность и из которого выводилось предположительное поведение. Животные постоянно питают наше воображение. В детстве мы восхищались очеловеченными Томом и Джерри и их приключениями в мультфильмах. За долгие века летучие мыши, птицы, рыбы, собаки и змеи произвели в воображении людей гарпий, русалок, оборотней и дракона.

Больше узнав о самих себе, мы стали нанимать в экспедиции художников, чтобы те присутствовали при открытиях и привозили домой зарисованные документы своих изысканий. На странице слева мы видим тщательный рисунок летающей рыбы кисти Джона Уайта, которая, возможно, упала на палубу корабля «*Tigr*» сэра Уолтера Рэйли, плывшего на север от Карибского моря в Вирджинию в 1585 году. Европейцы никогда не видели такой рыбы, и этот рисунок выдержал множество копий и подражаний после триумфального возвращения корабля к английскому двору королевы Елизаветы I.

Для начинающих художников животные представляют отличный объект. Их можно наблюдать в зоопарке или дома. Скорость движений и повадки, столь непохожие на наши, часто кажутся сложными для передачи, но при этом завораживают. В этой главе мы рассмотрим, как тушью и пером изобразить насекомых, научимся передавать форму и движения дикой утки, собаки, плывущей черепахи и покажем неподвижный скелет птицы из музея.

ДЖОН УАЙТ

Британский художник, картограф, первопроходец, родился в 1540 году. Путешествуя с сэром Уолтером Рэйли, он должен был «рисовать любых живых существ, которые покажутся англичанам странными». Он сотрудничал с ученым Томасом Хэрриотом, опиравшимся в словах то, что Уайт рисовал. Вместе они делали карты и составляли каталог животных, насекомых, растений и людей. Этот рисунок сделан свиновым карандашом и акварелью. Серебристые блики раньше блестели, но со временем окислились и теперь кажутся черными.

Летающая рыба

Около 1590 г.

277x234 мм

ДЖОН УАЙТ

Документальные рисунки

Носорог Дюрера и скелет лошади Стаббса — потрясающее доказательство силы рисунка как способа документального запечатления информации и проводника знаний. Первый живой носорог прибыл в Европу из Индии в мае 1515 года в качестве подарка королю Португалии. Тот в свою очередь послал таинственное животное Папе Римскому. По пути в Рим корабль затонул, а мертвое животное прибило к берегу. Из носорога сделали чучело, а его изображение прибыло в Нюрнберг, оказавшись в доме Дюрера. Он изучил образ и нарисовал свою собствен-

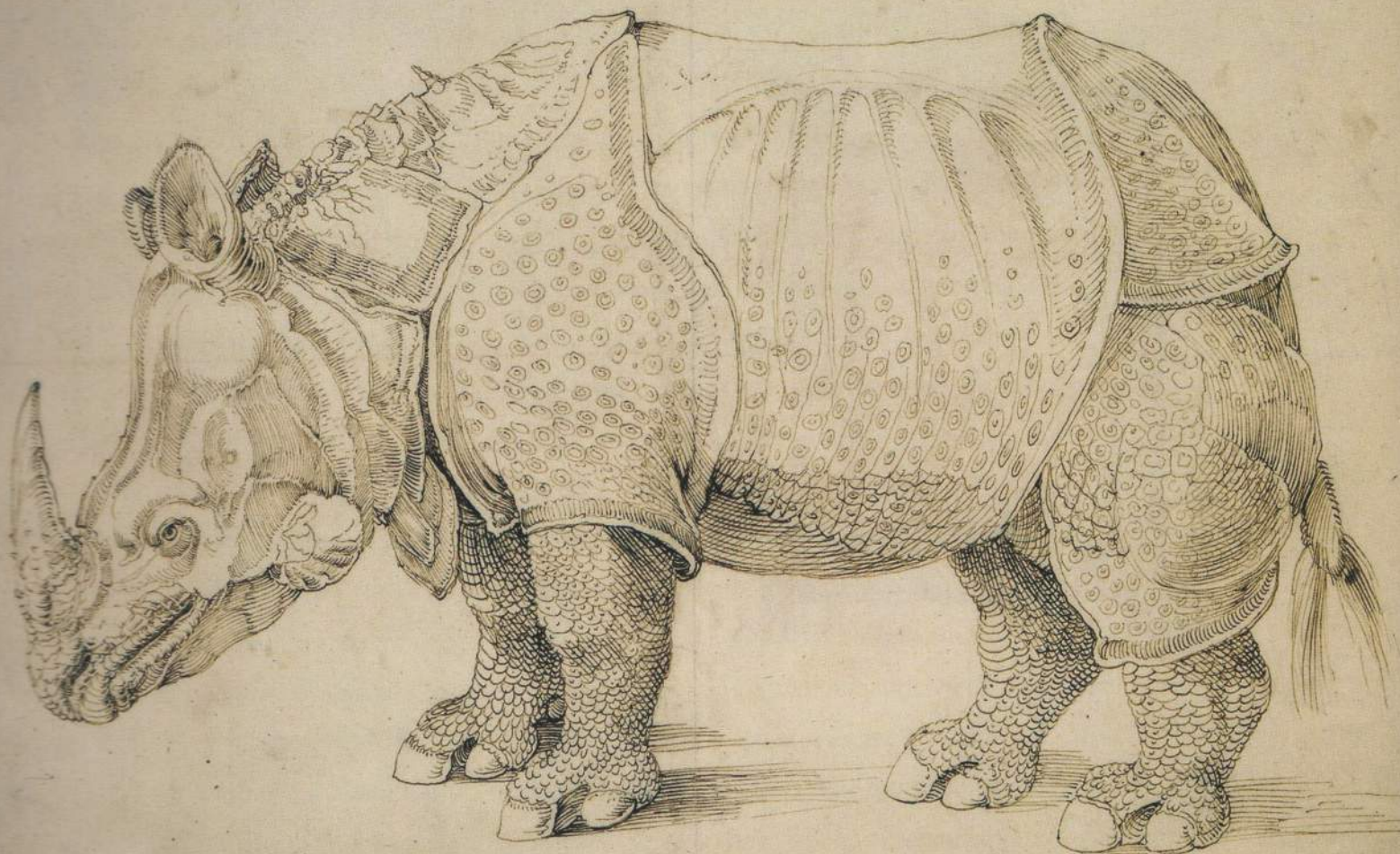
ную интерпретацию. Будучи напечатанным, рисунок Дюрера переходил из рук в руки до тех пор, пока не стал известен всей Европе. 250 лет носорога считали именно таким, он вдохновил многих художников и настолько тронул воображение людей, что позже, когда были сделаны точные портреты, без панциря и чешуи, их попросту не приняли. «Анатомия лошади» Стаббса достигла столь же высокого статуса. Не будучи превзойденной и сегодня, она до сих пор является справочным пособием для ветеринаров спустя столетия после публикации.

АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР

Немецкий художник, рисовальщик, гравер, натуралист, писатель и математик времен Ренессанса. Дюрер много путешествовал, изучая различные европейские школы искусства, заполняя дневники идеями и наблюдениями. Он написал четыре книги о пропорциях.

Жизненное подобие. Это оригинальная работа Дюрера пером и тушью, сделанная по анонимному португальскому рисунку. Перед нами — триумф воображения и ума; носорог казался настолько правдоподобным, что зоологи веками не подвергали сомнению его вид. Современные Дюреру тексты описывают это животное как смертельного врага слона и редкого родственника «более распространенного» единорога.

**Носорог,
рисунок тушью
1515 г.
274×420 мм
АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР**



...man die rhinocerosen sind die größten und stärksten aller thiere...
...die rhinocerosen sind die größten und stärksten aller thiere...
...die rhinocerosen sind die größten und stärksten aller thiere...

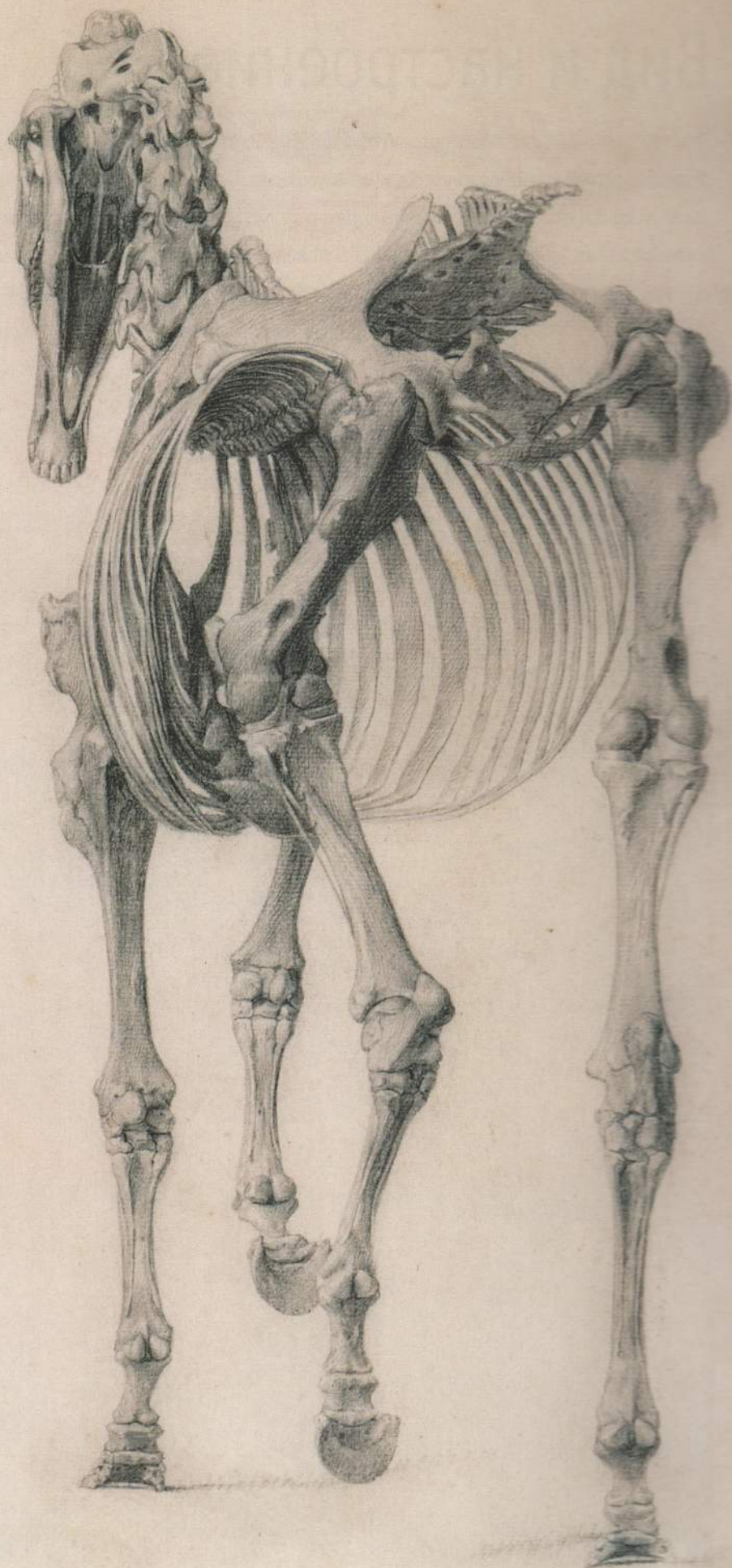
ДЖОРДЖ СТАББС

Британский портретист, натуралист и анатом, писавший лошадей и светские портреты, Стаббс был одним из первых европейских художников, кто сделал точный рисунок носорога. Живописный портрет этого зверя находится в Лондоне, в Королевском хирургическом колледже. Наиболее знаменитой книгой Стаббса оказалась «Анатомия лошади». Она состоит из восемнадцати иллюстраций, показывающих послойные рассечения от костей через мышцы к коже в трех видах: спереди, сбоку и сзади.

Анатомирование. Стаббс брал в руки нож и карандаш, анатомировал и сразу же зарисовывал увиденное до тех пор, пока не постигал механизм силы и грации. Анатомирование заняло больше восемнадцати месяцев. Весь проект разрабатывался десять лет. Перед вами – один из законченных рисунков, сделанный карандашом с эскизов наблюдений и записей. Для публикации Стаббс перевел свои рисунки в гравюры.

Освещение. Потрясающая работа Стаббса тотчас получила международное признание, которое длится до сих пор. Нет ничего похожего на его труд. Каждая иллюстрация создана с отдельных эскизов, поэтому Стаббсу пришлось изобрести освещение, которое помогало представить каждую лошадь реальной трехмерной моделью. Сравните рисунки Дюрера и Стаббса: оба они нашли освещение, подчеркнувшее реальность их животных.

Таблица III скелета лошади
(вид сзади)
1756–1758 гг.
354×180 мм
ДЖОРДЖ СТАББС



Вид и настроение

ЭТИ РИСУНКИ ВЫБРАНЫ для того, чтобы показать два очень разных подхода к изображению диких животных. Гюго работал в смешанной технике и рисовал, ориентируясь на память и воображение для создания атмосферы повествования. Жерико затачивал карандаш и делал свои эскизы с натуры.

Лист Гюго почти целиком заполнен вызывающим трепет осьминогом. Словно потревоженный нашим присутствием и любопытством, животное зловеще поднимается со своего

песчаного ложа из темноты моря и наших ночных кошмаров. Как будто нарисованный своими собственными чернилами, осьминог бесшумно всплывает к свету, вызванный к жизни рукой великого писателя французской литературы.

Лист Жерико — быстрые наброски, словно созданные играми его кошки. Он наблюдал за ее атаками, за тем, как она огрызается, прыгает и лежит, рисуя ее снова и снова, чтобы запечатлеть фактуру шерсти, острых зубов и характер животного.



ВИКТОР ГЮГО

Поэт, писатель-романист, драматург и лидер французского движения романтизма. Романы Гюго, такие, как «Отверженные» и «Собор Парижской Богоматери», стали классикой и на театральных подмостках, и в кино. Его обширное наследие включает в себя драматичные, полные случайных эффектов композиции в смешанной технике.

Слон и тени. Льняное масло впиталось в бумагу, создав тени и отталкивая тушь для передачи полупрозрачных щупальцев. Осьминог написан кистью по слоям. Вокруг него посыпана графитовая крошка, прилипшая к маслу и туши для передачи мутной глубины.

Смешанные средства. В этом рисунке Гюго использовал графитовую крошку, тушь и льняное масло. Он писал поэту и критику Шарлю Бодлеру: «...Я закончил тем, что смешал карандаш, уголь, сепию, угольную крошку, сажу и самые необычные средства, чтобы более или менее передать то, что вижу перед собой и, главным образом, представляю в воображении».

Осьминог
1866–1869 гг.
242×207 мм
ВИКТОР ГЮГО

ТЕОДОР ЖЕРИКО

Яркий, страстный художник и литограф французского романтизма, проживший недолгую жизнь. В основном Жерико учился самостоятельно; его любимым объектом изображения были лошади, а также политические и исторические сюжеты. Он широко известен благодаря огромному полотну «Плот «Медузы», выставленному в Лувре.

Повторные эскизы. Этот рисунок демонстрирует важность уверенности для изоляции части объекта и повторения рисунка с разных точек зрения. Оставаясь подолгу сосредоточенным на предмете, художник приходит к лучшему его пониманию. Из повторных эскизов можно многому научиться, и этот метод годится для работы с любым объектом (см. с. 118–119).



Стертые наброски. Под этими карандашными эскизами мы видим следы стертых рисунков. В центре страницы – очертания лошади, стоящей боком и глядящей вправо. В те времена бумага стоила дорого, и художники использовали листы по многу раз, заполняя их множеством эскизов. Здесь остатки стертого наброска объединяют и оживляют композицию.

Тона. В верхнем ряду мы ясно видим, как Жерико накладывал обширные области тона быстрыми параллельными диагональными штрихами. Тона, не следующие очертаниям поверхности, очень сложно сделать качественно, поскольку такой способ работы ведет к уплощению формы. Начинающим советуют следовать естественным контурам тела, как это показано на с. 124–125 и на с. 144.

**Наброски дикой
полосатой кошки**
1817–1818 гг.
319–398 мм
ТЕОДОР ЖЕРИКО

Движение

ДВИЖЕНИЕ ЯВЛЯЕТСЯ ХАРАКТЕРИСТИКОЙ, часто определяющей поведение животного: стремительные гепарды, медленные черепахи, порхающие птицы, беспокойные лошади. Художники часто сосредотачиваются на присущих животному действиях, используя их для объединения формы и содержания. На этих рисунках, сделанных примерно в одно и то же время, мы видим полуабстрактных, плоских животных, суть которых выражена в движении. Пикассо и Клее очертили объекты, уплотняя и ут-

рируя интенсивность своих линий и силу животных. В рисунке Пикассо мы всюду видим помехи. Рыхлые тающие колени фавна сливаются с кричащей птицей и неистово ржущей лошадью, а в нижней части разбиваются далекие волны.

Приветствующие друг друга всадники Клее созданы из жестов. То, что их лошади не стоят спокойно, влияет на сами линии. Руки художника так же вздрагивали и поворачивались, как и герои этого шутивого рисунка.

ПАБЛО ПИКАССО

Плодовитый испанский художник, скульптор, рисовальщик, гравер, гончар, график и художник-постановщик, живший во Франции. Пикассо и Жорж Брак являются основателями кубизма (см. с. 90), первого течения двадцатого века, использовавшего абстрактные формы.

Тушь и гуашь. Этот рисунок сделан кистью, черной китайской тушью и гуашью. Тушью показаны четкие, плотные завитки. Гуашь мягко лежит полупрозрачными слоями холодного голубого, серого и коричневого. Эти средства дополняют и усиливают друг друга замечательным контрастом.

Фавн, лошадь и птица
1936 г.
440×540 мм
ПАБЛО ПИКАССО



ПАУЛЬ КЛЕЕ

Шведский художник, скульптор, рисовальщик, гравер, скрипач и преподаватель Баухауса. Со своими рисунками Клее связывал сложные теории видения художника, часто остроумные и по-детски невинные. Он является автором «Мыслящего глаза» (1923), потрепанные экземпляры которого можно найти во многих художественных коллекциях.

Слои штрихов. На этом бледном карандашном рисунке мы видим слои смешанных штрихов, вместе создающие визуальный «зуд». Они словно вибрируют, ведя зрителя все глубже и глубже к телам и позам тончайших созданий, нарисованных поверх друг друга на одном и том же изобразительном пространстве.

Бесконечные линии. Вглядитесь в линии Клее, и вы заметите, что они редко отрываются от бумаги и практически никогда не создают законченную форму. Они остаются в контакте с поверхностью листа и двигаются туда-сюда, перемещаясь от одной области к другой. Весь рисунок представляется бесконечным набором мелких движений лошадей, стоящих на месте.

Комические всадники
1935 г.
419×291 мм
Частная коллекция Мортон
Дж. Ньюманна, Чикаго
ПАУЛЬ КЛЕЕ



Изображение и композиция

На страницах двух этих рукописей мы обнаруживаем схематические изображения животных, каждое из которых помещается в необычном плотном пространстве: гигантская рыба несет на себе корпус корабля, а черные дрозды летят строем внутри мозаики текста. Бейкер жил в эру, когда корабли создавались без чертежей. Ниже мы видим его революционный дизайн военного корабля елизаветинских времен, названного галеоном. Он изучил анатомию рыб и благодаря этому понял,

что корабль с «головой трески и хвостом макрели» (широкий нос и тонкий хвост), достигнет большей скорости, равновесия и будет лучше в управлении. Этот рисунок иллюстрирует теорию Бейкера, которая была применена на практике и дала Англии преимущество в битве с Испанской армадой.

По контрасту с практичной ясностью Бейкера рисунок Кнопфа представляет собой таинственное отображение сознания, пораженного болезнью.

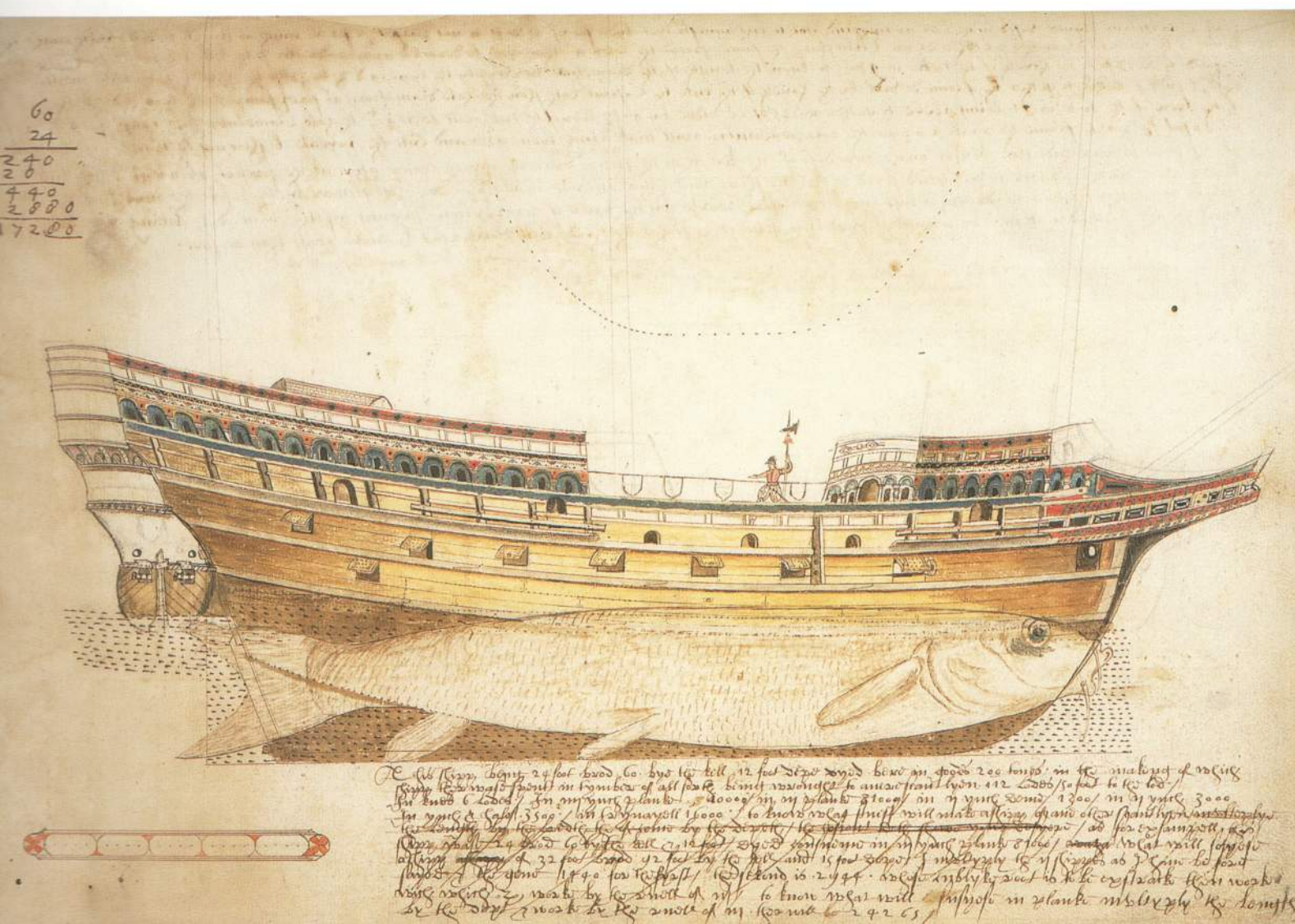
МЭТЬЮ БЕЙКЕР

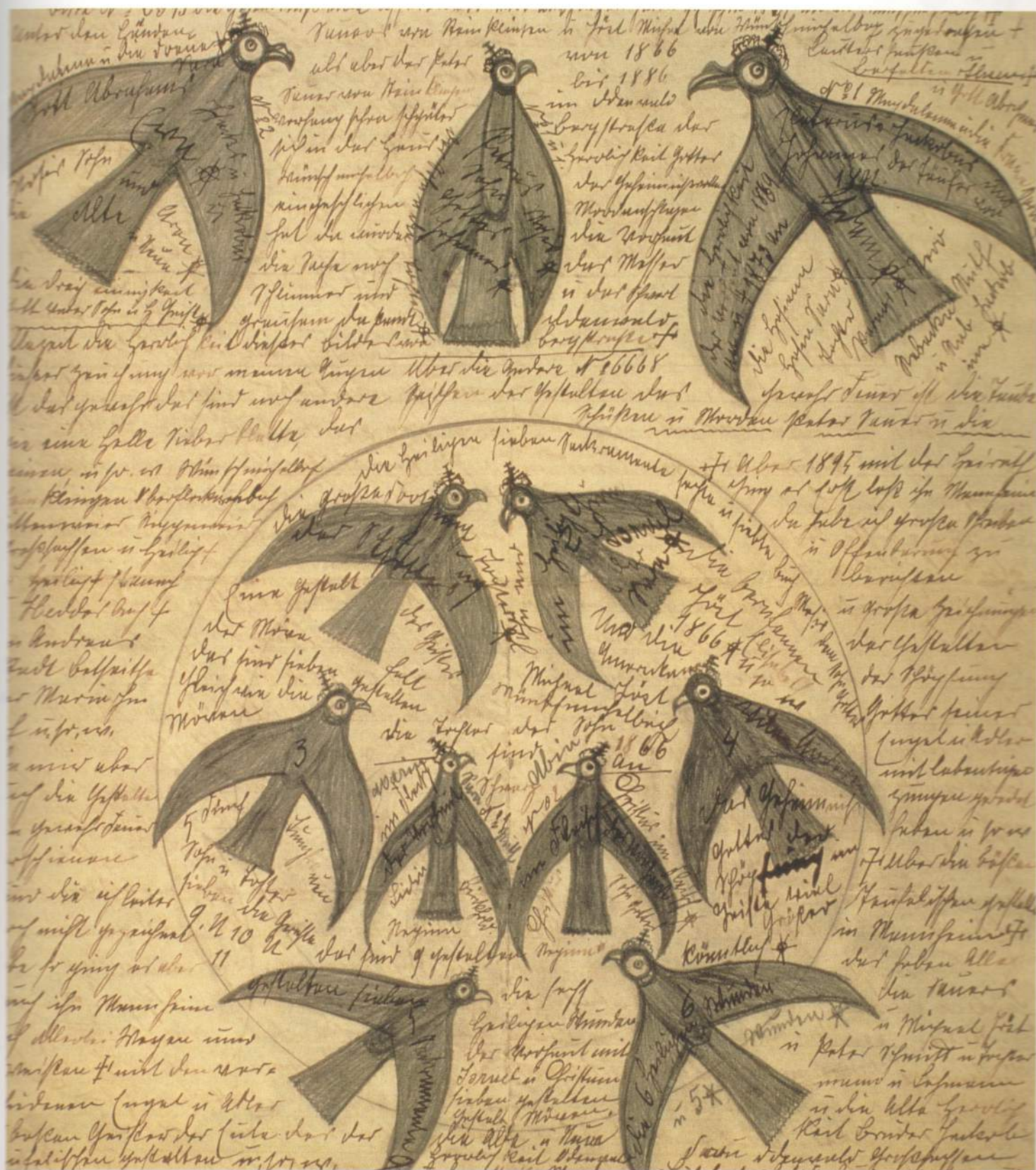
Мастер-кораблестроитель, математик и автор «Отрывков старинного английского кораблестроения» (1586), одного из самых ранних сборников схем профилей, планов и сечений кораблей. Бейкер является родоначальником научного подхода к морской архитектуре, применившим принципы гидродинамики, основанные на исследованиях строения рыб.

Рыба. Скорее всего, Бейкер рисовал гусиным пером и тушью, добавив акварель тонкой кистью. Точные детали рисунка включают в себя губы рыбы, выражение ее глаз и тщательное описание жабр, плавников и чешуи.

Корабль. Верхняя палуба корабля кажется изгибающейся по направлению к зрителю с обоих концов. Бейкер не намеревался этого делать — так мы читаем его перспективу. В одном рисунке он передал больше углов плана, чем мы могли бы разглядеть с одной точки зрения.

Отрывки старинного английского кораблестроения
1586 г.
270×390 мм
МЭТЬЮ БЕЙКЕР





ЙОХАНН КНОПФ

Художник направления «аутсайдер-арт», страдавший психическим заболеванием. Кнопф считал, что может понять язык птиц, которые часто появляются в его рисунках. Этот рисунок сохранился благодаря немецкому историку искусств и психиатру Хансу Принцхорну.

Контур и тон. Черные дрозды, украшающие эту безумную рукопись, нарисованы карандашом, пронумерованы и окружены четкими контурами. Основная группа размещена в круге, созданном циркулем. Текст, написанный в конце, похож на взбаламученную воду из-за круга и птиц.

**Таинственные случаи
убийственных атак
ДАТА НЕИЗВЕСТНА
340x296 мм
ЙОХАНН КНОПФ**

Тушь и перо

Существует множество разновидностей перьев, палочек и металлических наконечников, которыми можно передать окружающий мир. Замысловатые, эффектные линии, пятна и кляксы делаются самыми разными видами туши. Считается, что угольная тушь была открыта одновременно египтянами и китайцами 4500 лет назад, и до сих пор художники широко ее используют.

Немецкий рецепт 1531 года описывает приготовление туши так:

«Возьмите восковую свечку, зажгите ее и держите под перевернутой чистой чашкой, пока та не закоптится; затем налейте туда немного теплой смолы и смешайте с сажей. Получится тушь». Под «смолой» имеется в виду гум-

миарабик, выделяемый из акации, который использовался еще египтянами. Китайцы смешивали животный или рыбий клей. Состав, полученный в обоих рецептах, прессуется в плитки и высушивается для хранения. Затем плитка растирается на куске сланца и разбавляется водой для работы.

Сегодня высококачественная японская и китайская тушь производится менее яркой и по более сложной технологии, чем европейская. Мастера выбирают марки традиционных производств, где работают по рецептам столетней давности. На Дальнем Востоке тушь традиционно кладется кистью (см. с. 246–247). Перья берут свое начало на реке Нил, где для этого собирали тростник. Использовались также птичьи перья и сделанные из металла.

ПЕРЬЯ

Перо – необходимый и недорогой инструмент художника. Перья выпускаются многих видов и дают широкий спектр линий. Они реагируют на малейшее изменение давления и предполагают быстрое, выразительное рисование, какое мы и разбираем в этой главе.

1. ПЕРО ИЗ ТРОСТНИКА. Широкий кончик можно вырезать из бамбука или другой трубчатой травы. Каждое перо обладает уникальным характером и дает свою отличную от других линию.

2. ПТИЧЬЕ ПЕРО. Такие перья вырезаются из ствола хвостового пера или пера крыла. Лучшее всего подходят гусиные или лебединые перья. Художники Средних веков рекомендовали для особо тонких работ вороньи перья.

3. АВТОРУЧКА. Авторучки различаются по качеству и толщине пера. Полный резервуар создает постоянный приток туши, а перо производит длинные четкие линии, долгое время не нуждаясь в заправке. Однако для таких инструментов подходят не все виды туши.

4. МЕТАЛЛИЧЕСКОЕ ПЕРО. Недорогие заменяемые стальные перья производятся различной толщины и вставляются в деревянные держатели. Не берите тонкие как иглы перья для картографии, которые не столько рисуют, сколько царапают бумагу.



ТУШЬ

До начала двадцатого века было известно четыре вида туши, и до сих пор художники используют именно их: угольная тушь (китайская и индийская), тушь из галлов, бистр и сепия. Сейчас выпускается акриловая тушь различных цветов. Тушь может быть светостойкая и несветостойкая, водостойкая и напротив, а многие разновидности можно сделать дома самостоятельно.

5. УГОЛЬНАЯ ТУШЬ. Традиционно делается из масляной или резиновой сажи, остатков сжигания вина, обуглившихся костей или угля с добавлением связующего вещества. Продается в плитках. В наше время импортируется из Китая.

6. ТУШЬ ИЗ ГАЛЛОВ. Галлы, сферические наросты, образующиеся из-за паразитов на некоторых дубах, собираются с приходом осени, размельчаются, варятся, сушатся и просеиваются. Из них получается золотистый пигмент для создания рисунков. Сложности работы с традиционной тушью из галла описаны на с. 36.

7. ИНДИЙСКАЯ ТУШЬ. Угольная тушь продается сегодня в жидкой форме. Водостойкая тушь содержит в себе шеллак. Высохнув на листе, она блестит, кроме того, она загрязняет перо, если ее не счищать. Такая тушь после высыхания поддается работе влажной кистью. Старые ее запасы густеют, но дата выпуска часто не ставится.

8. СЕПИЯ И БИСТР. Сепия — часто неверно понимаемый термин — это чернила каракатицы или кальмара, извлеченные после их смерти. Бистр — обычная сажа, растертая с вином. Лучшая сажа получается у древесины бука.

9. АКРИЛОВАЯ ТУШЬ / ТУШЬ ДЛЯ КАЛЛИГРАФИИ. Выпускается как черной, так и цветной. Отлично подходит для рисунка, давая яркие цвета и не загрязняя перья; ее можно разводить и смешивать для получения различных оттенков. Это наиболее простая в использовании тушь.



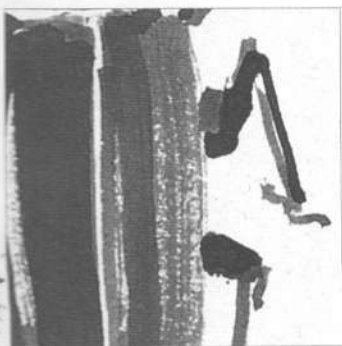
Рисунок тушью

ИЗГОТАВЛИВАЯ ИНСТРУМЕНТ из бамбука или птичьего пера, держите пальцы за пределами лезвия ножа и двигайте его от себя. Потренируйтесь, чтобы понять, как ведет себя бамбук или перо, когда вырезают кончик (птичьи перья очень прочные). Вы можете сделать тушь самостоятельно, отделив от грецкого ореха скорлупу, размельчив ее, просеяв и сварив. Собирайте скорлупу, когда плоды падают на землю и начинают чернеть. Ореховая тушь приятного корич-

нево-красного оттенка, и рисовать ею одно удовольствие. Дубовые галлы являются основой для одноименной туши; их также можно собрать с деревьев, размельчить и сварить. Тушь из галлов получается золотистой. Веками ее смешивали с сульфатом железа, создавая нестабильный раствор. Свежая тушь приобретает серо-пурпурный оттенок. Высыхая, она чернеет и со временем становится коричневой. К сожалению, такая тушь окисляется и разрушает бумагу.

БАМБУКОВЫЕ ПЕРЬЯ

Бамбуковыми перьями можно быстро наносить тушь, создавая простые короткие штрихи. Если надавить сильнее, линия местами становится прерывистой и неровная. Эти свойства я использовала для того, чтобы изобразить червей (вверху). Рембрандт, Ван Гог и Матисс также любили эту разновидность перьев. Средневековые писцы в основном предпочитали птичьи.

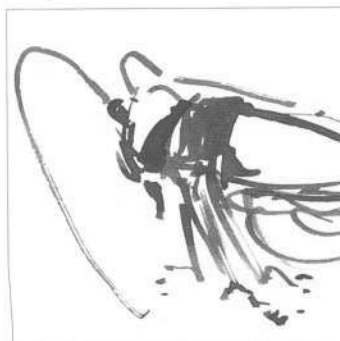


Штрихи бамбуковым пером. Темное левое крыло этого жука создано густым штрихом наполненного пера. Светлый штрих справа сделан более сухим кончиком и кажется блестящим в местах, где бумага обнажена.

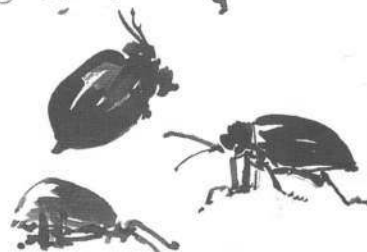


ПТИЧЬИ ПЕРЬЯ

Птичьи перья очень чутко отзываются на изменение нажима. Они дают тонкую линию, более длинную, нежели бамбуковые, и более естественную, чем металлические. Дракон Микеланджело на с. 244 выполнен именно птичьим пером. Их еще называют голландскими, поскольку голландцы первыми открыли, что их можно закалить и укрепить в жарком пепле или песке.

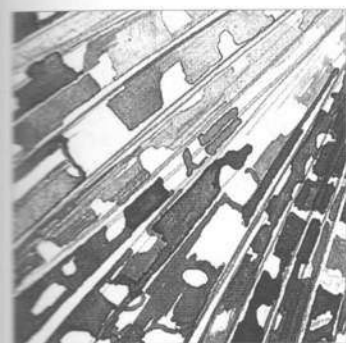


Штрихи птичьим пером. Птичьи перья вбирают в себя больше туши, нежели бамбуковые, и дают более длинные линии. Темные штрихи вокруг головы и крыльев этого кузнечика говорят о том, что были созданы в первую очередь.

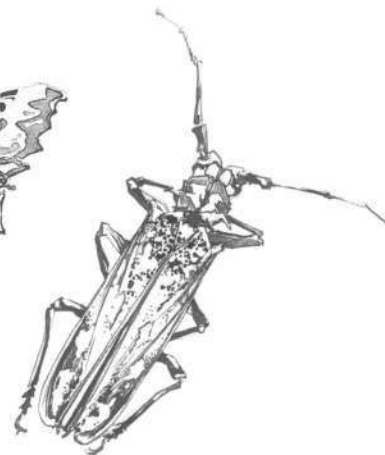
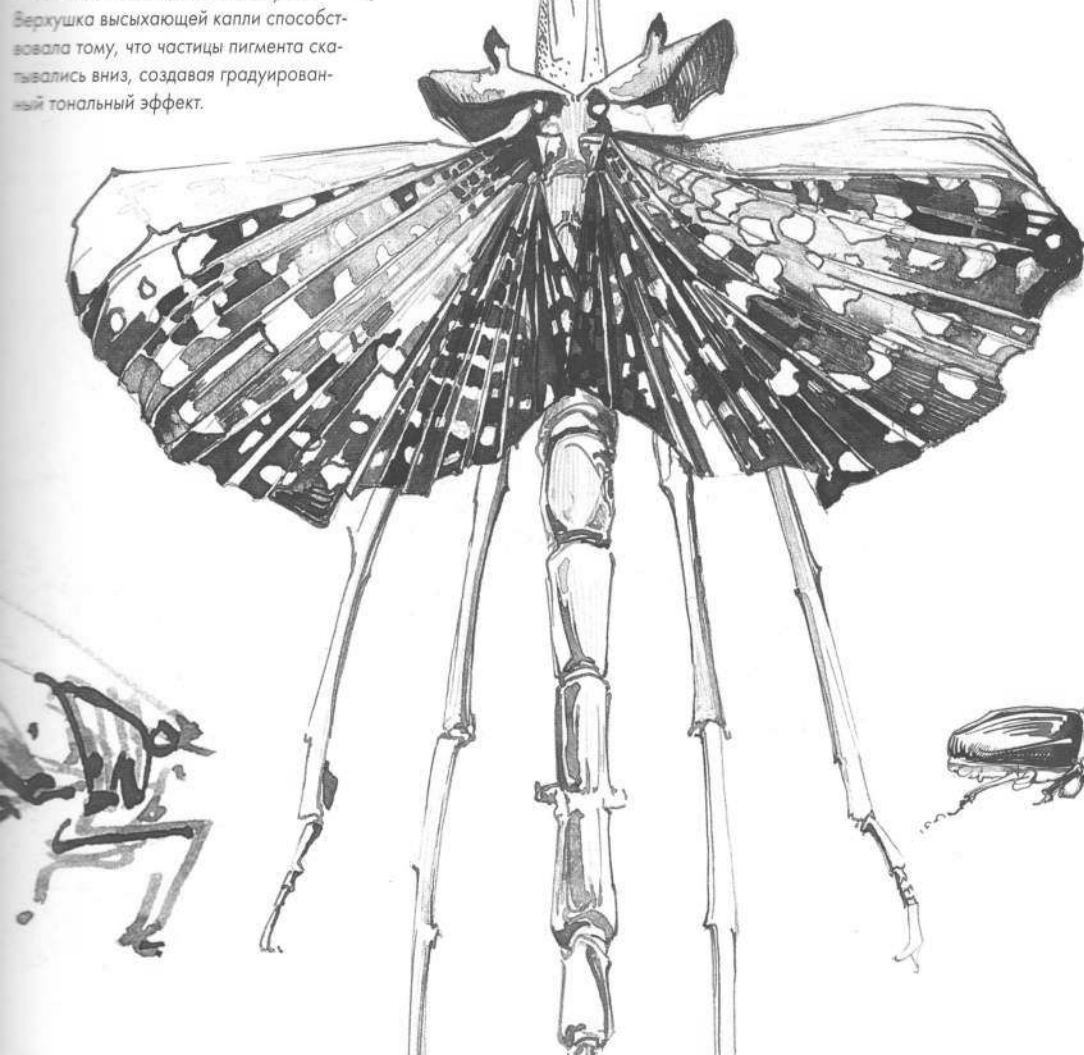


МЕТАЛЛИЧЕСКИЕ ПЕРЬЯ

Металлические перья дают длинные, тонкие, четкие штрихи, устойчивы к сильному нажиму, не цепляются за бумагу и не ломаются. Если погрузить перо глубоко в тушь и сильно прижать к бумаге, получится толстая или двойная линия. Когда оно стоит вертикально, штрихи становятся четкими и тонкими как игла.



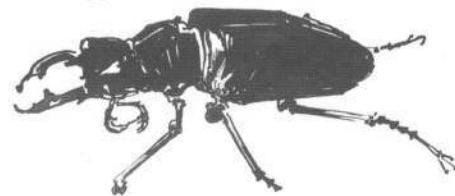
Заполненные контуры. Каждый сегмент крыла был очерчен контурами, а затем заполнен каплями туши. Верхушка высыхающей капли способствовала тому, что частицы пигмента скапывались вниз, создавая градуированный тональный эффект.



Слои туши. Крылья этого жука созданы послойно белой и черной тушью на бледно-серой бумаге. Каждый слой рисунка должен был просохнуть, прежде чем добавлялся следующий. Белые отметины изображались в последнюю очередь.



Тона. Здесь под черным крылом жука мы видим едва заметные переходы тонов разведенной туши. Когда работаете металлическим пером, важно ощущать, когда тушь заканчивается, и знать, сколько ее нужно, опуская перо в бутылочку.



Передача характера

Гуси – отличный объект, если вы желаете потренироваться в работе пером и тушью. Так случилось, что перья именно этой птицы представляют собой лучшую разновидность перьев для рисунка. Однако совсем не обязательно готовить по этому поводу гусиное перо – подойдут и стальные наконечники. Гуси – любопытные птицы, поэтому выберите место, где люди привлекают к себе их внимание. Прежде чем приступить к работе, изучите внешность гусей. Понаблюдайте за их тяжелыми телами, как они машут крыльями, ходят вперевалку и шлепаются животом в воду. Погрузите перо в пузырек, снимите излишки туши, коснувшись пером края бумажки, и бесстрашно приступайте к работе. Сосре-

доточьтесь на гусе, а не на рисунке. Попробуйте свободными штрихами передать его позу и контуры. Быстрый рисунок научит вас видеть в объекте самое главное и показывать на листе наиболее характерные выражения. Такая работа вселяет уверенность и требует активного повторения. Делая это упражнение в Оксфорд-порте, я менее чем за час заполнила одиннадцать страниц шестью десятками быстрых набросков.

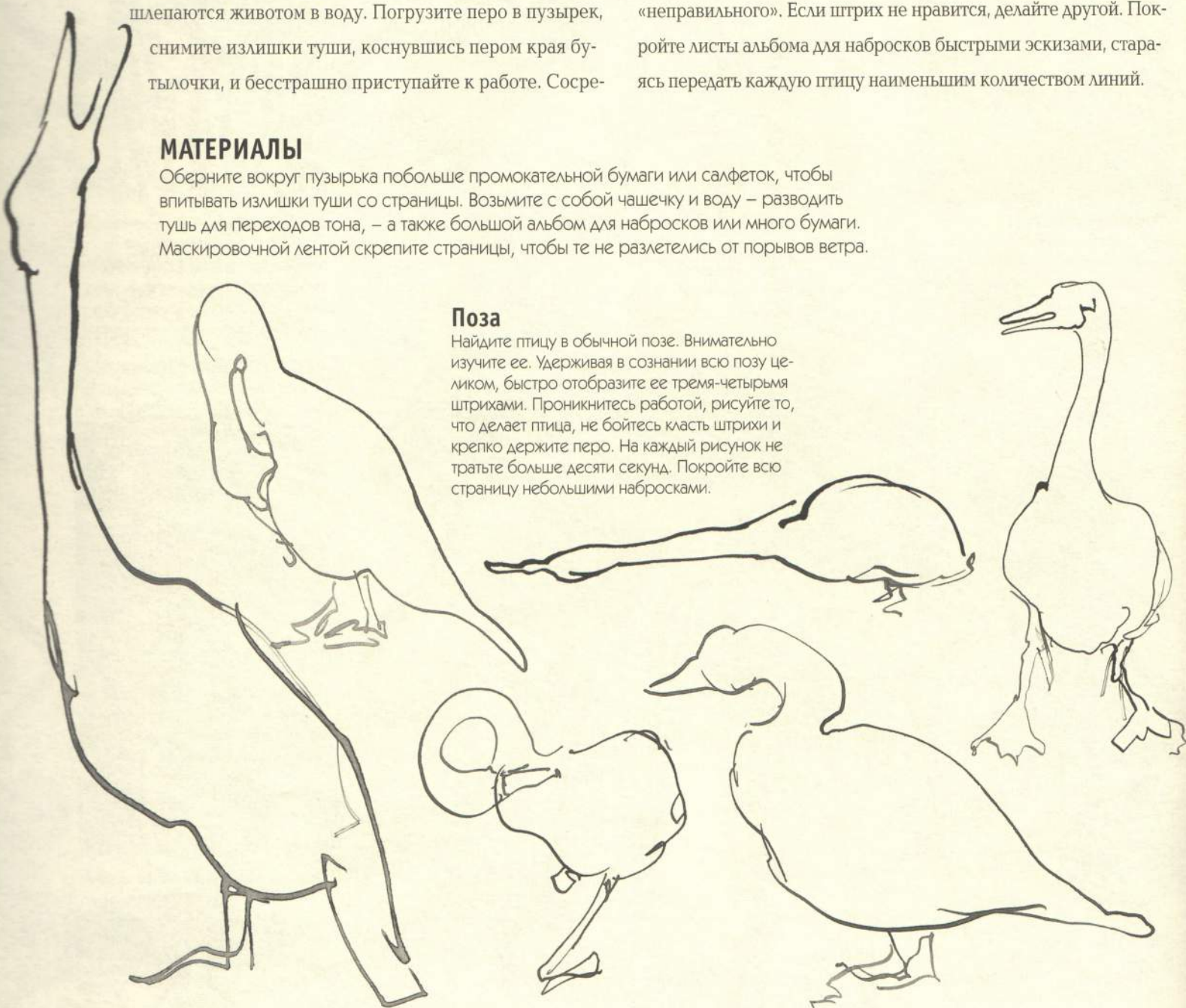
Экспериментируйте, пробуйте, узнайте, на что вы способны, и не бойтесь. Перо не сломается, а в вашей работе нет ничего «неправильного». Если штрих не нравится, делайте другой. Покройте листы альбома для набросков быстрыми эскизами, стараясь передать каждую птицу наименьшим количеством линий.

МАТЕРИАЛЫ

Оберните вокруг пузырька побольше промокательной бумаги или салфеток, чтобы впитывать излишки туши со страницы. Возьмите с собой чашечку и воду – разводить тушь для переходов тона, – а также большой альбом для набросков или много бумаги. Маскировочной лентой скрепите страницы, чтобы те не разлетелись от порывов ветра.

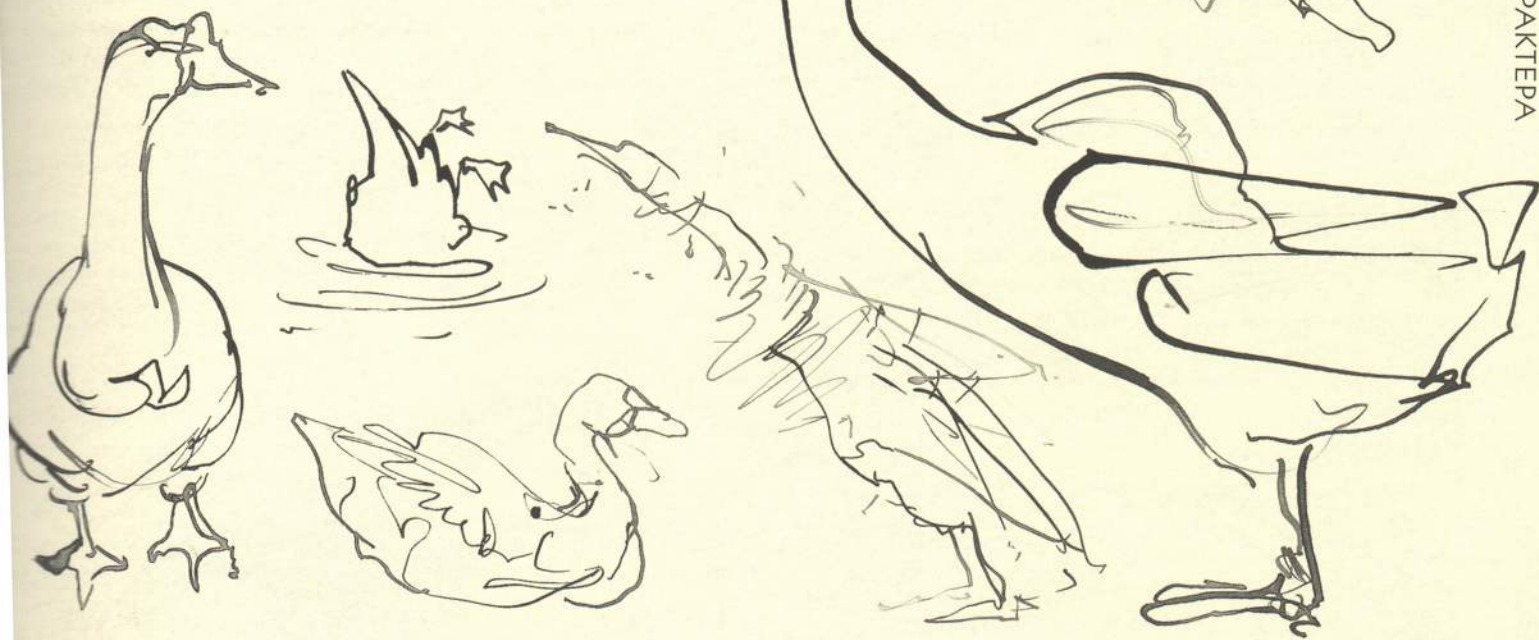
Поза

Найдите птицу в обычной позе. Внимательно изучите ее. Удерживая в сознании всю позу целиком, быстро отобразите ее тремя-четырьмя штрихами. Проникнитесь работой, рисуйте то, что делает птица, не бойтесь класть штрихи и крепко держите перо. На каждый рисунок не тратьте больше десяти секунд. Покройте всю страницу небольшими набросками.



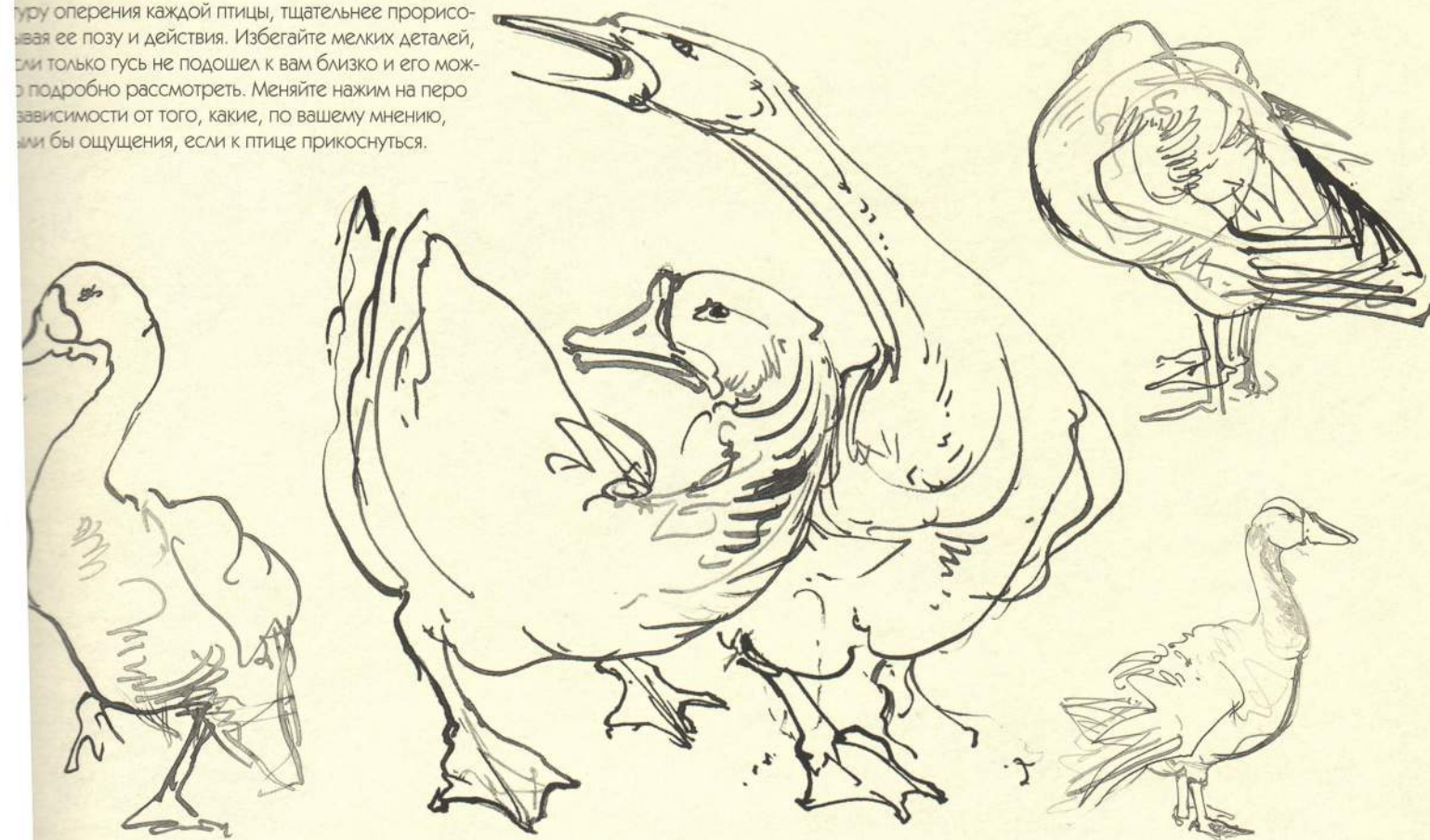
Действия

Обретя уверенность в своих силах, поищите среди птиц тех, кто производит более сложные действия, например, стряхивает воду, бежит, раскачивается или ныряет. Для их отображения используйте больше линий. Рисуя ощущение того, что видите, и не беспокойтесь о технике, правильности и аккуратности.



Фактура

Постепенно вводите все больше линий, создавая фактуру оперения каждой птицы, тщательнее прорисовывая ее позу и действия. Избегайте мелких деталей, если только гусь не подошел к вам близко и его можно подробно рассмотреть. Меняйте нажим на перо в зависимости от того, какие, по вашему мнению, были бы ощущения, если к птице прикоснуться.



Спящая собака

РЭЗ БЫЛ ЯРКОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬЮ, постоянно интересующаясь не только своими, но и чужими делами. Спокойным он оставался лишь во сне, но даже тогда шевелился и потягивался, реагируя на сновидения. Эти рисунки не анализируют анатомию или породу собаки, они стремятся передать чувство удовольствия от глубокого сна после активного вечера,

проведенного на улице. Спящее животное — идеальная возможность для художника исследовать его фактуру, форму и личность. Для этого урока вам понадобятся спящая собака, альбом для набросков, перо и тушь по вашему выбору (см. с. 34–37), стакан с водой для разведения тонов и салфетка для промокания линий, которые оказались чересчур темными.

КАК СОЗДАТЬ БЛЕДНУЮ ЛИНИЮ

Чтобы провести бледную линию, погрузите перо в тушь и снимите излишки, постучав кончиком о край пузырька. Затем быстро окуните перо в воду и снова снимите излишки. После этого на листе у вас получится сероватая линия. Быстро окуните перо в воду и промокните о край банки. В этом случае линия будет совсем бледной. Прежде чем работать по рисунку, потренируйтесь создавать оттенки на отдельном листе бумаги.



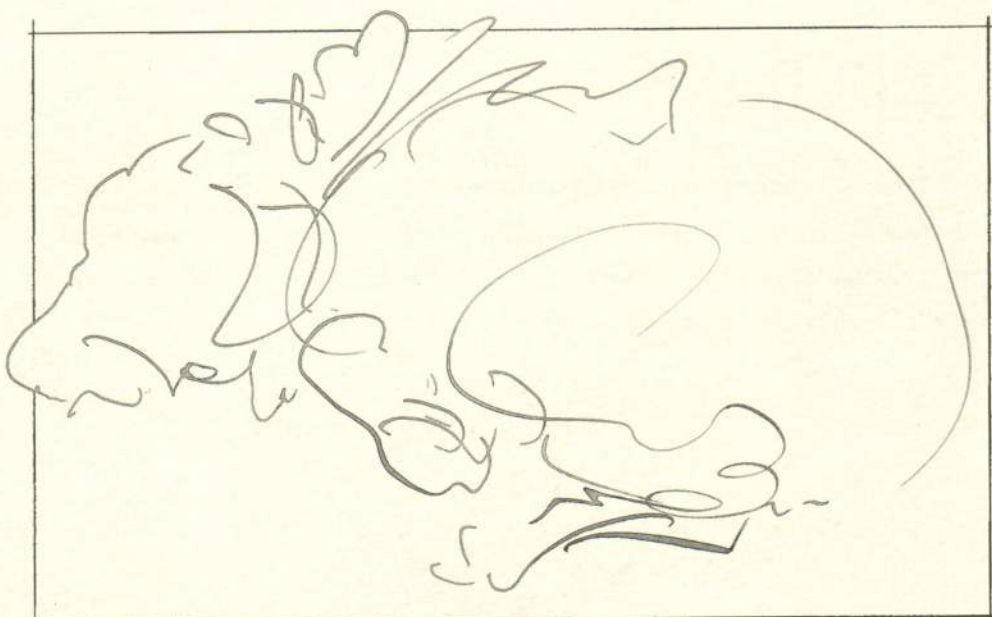
Рэз, свернувшийся калачиком

«Передача подлинного характера любимого друга лучше всего достигается беспристрастной решительностью, а не сентиментальной робостью».

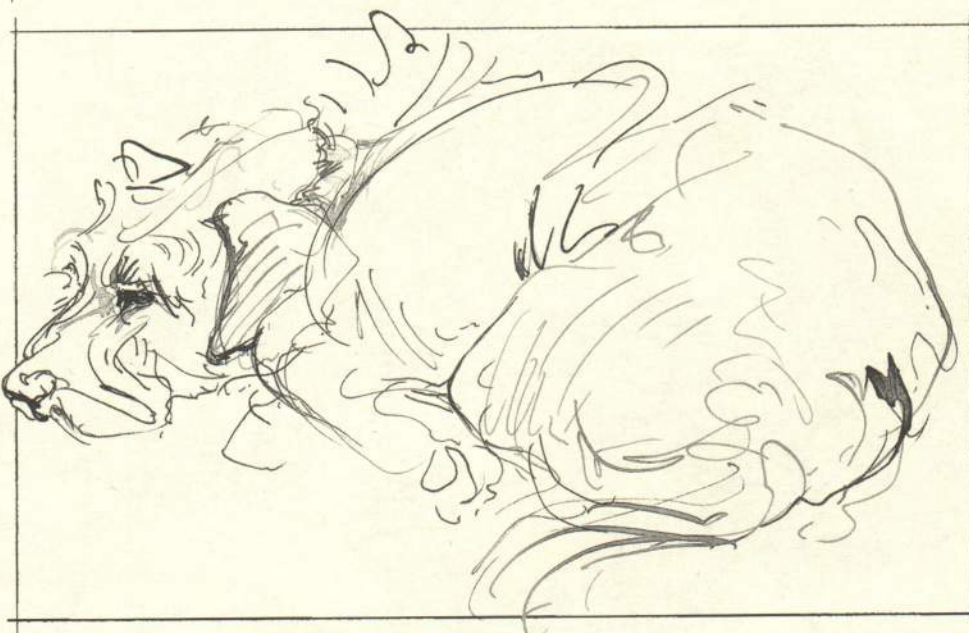
РИСУНОК СОБАКИ

Делая это упражнение, не бойтесь. Лучше всего характер животного передается в быстром, уверенном рисунке, нежели при робком подходе и постоянном беспокойстве о деталях. Первые линии – это первые мысли; вторые мысли могут быть уже другими. В данном случае вариантность видения и хода мыслей является положительным аспектом. Мысли, переданные в многочисленных линиях, прекрасно оживляют сюжет.

1 Найдите центральную часть тела собаки. Не обращая внимания на детали, изучите, как поза животного определяет его форму. Бледными линиями быстро изобразите собаку. Доверяйте своей интуиции. Не возвращайтесь к линиям, которые вас устраивают, иначе их естественная свежесть исчезнет.



2 На этот раз линии должны быть чуть темнее. Оставайтесь сосредоточенными на собаке в целом и добавляйте смелыми штрихами все больше деталей. Здесь я сделала основной упор на деталях головы. Затем сбалансировала рисунок линиями, проходящими по задней части спины и лап, подчеркивая то, как пес свернулся калачиком.

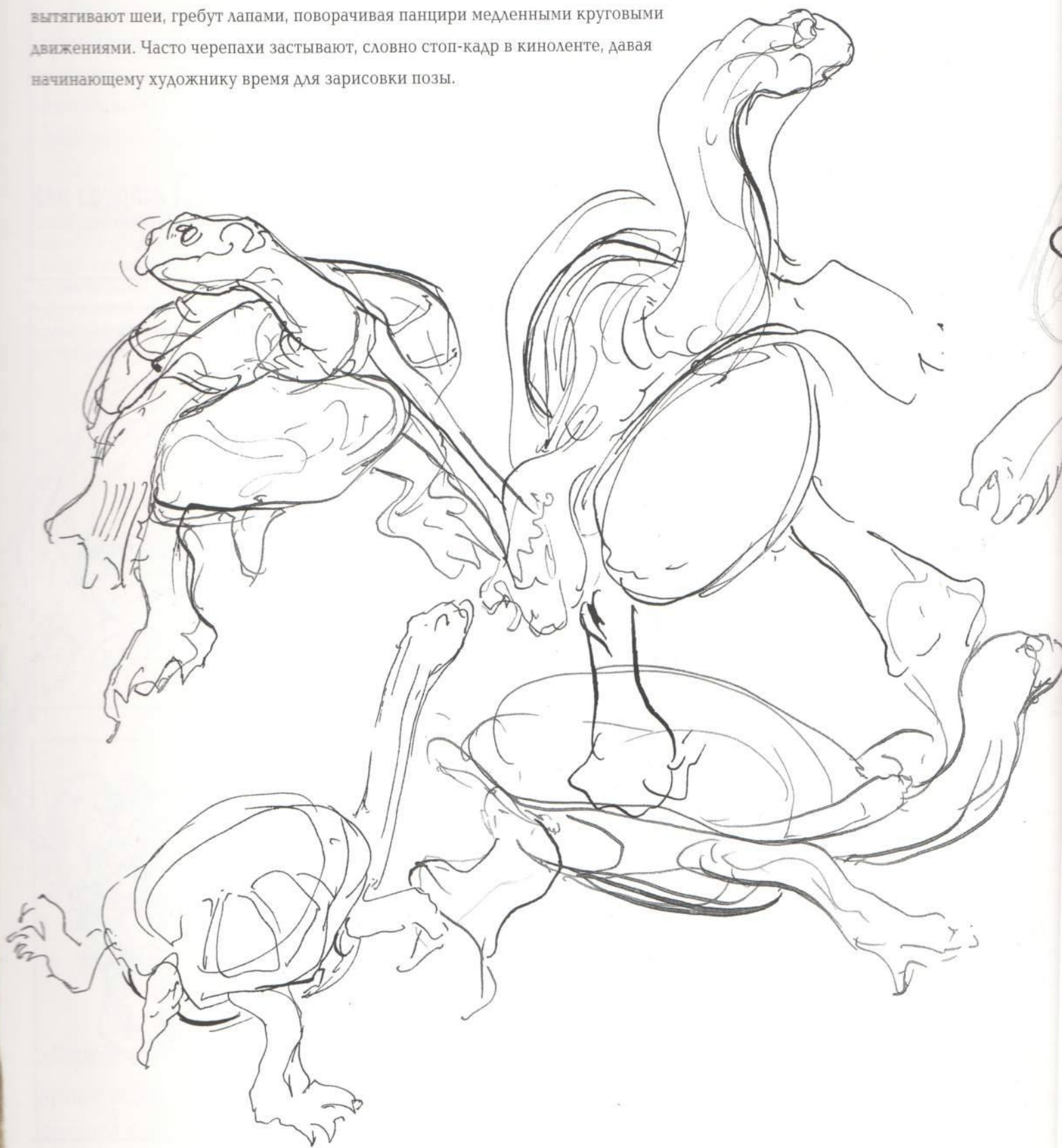


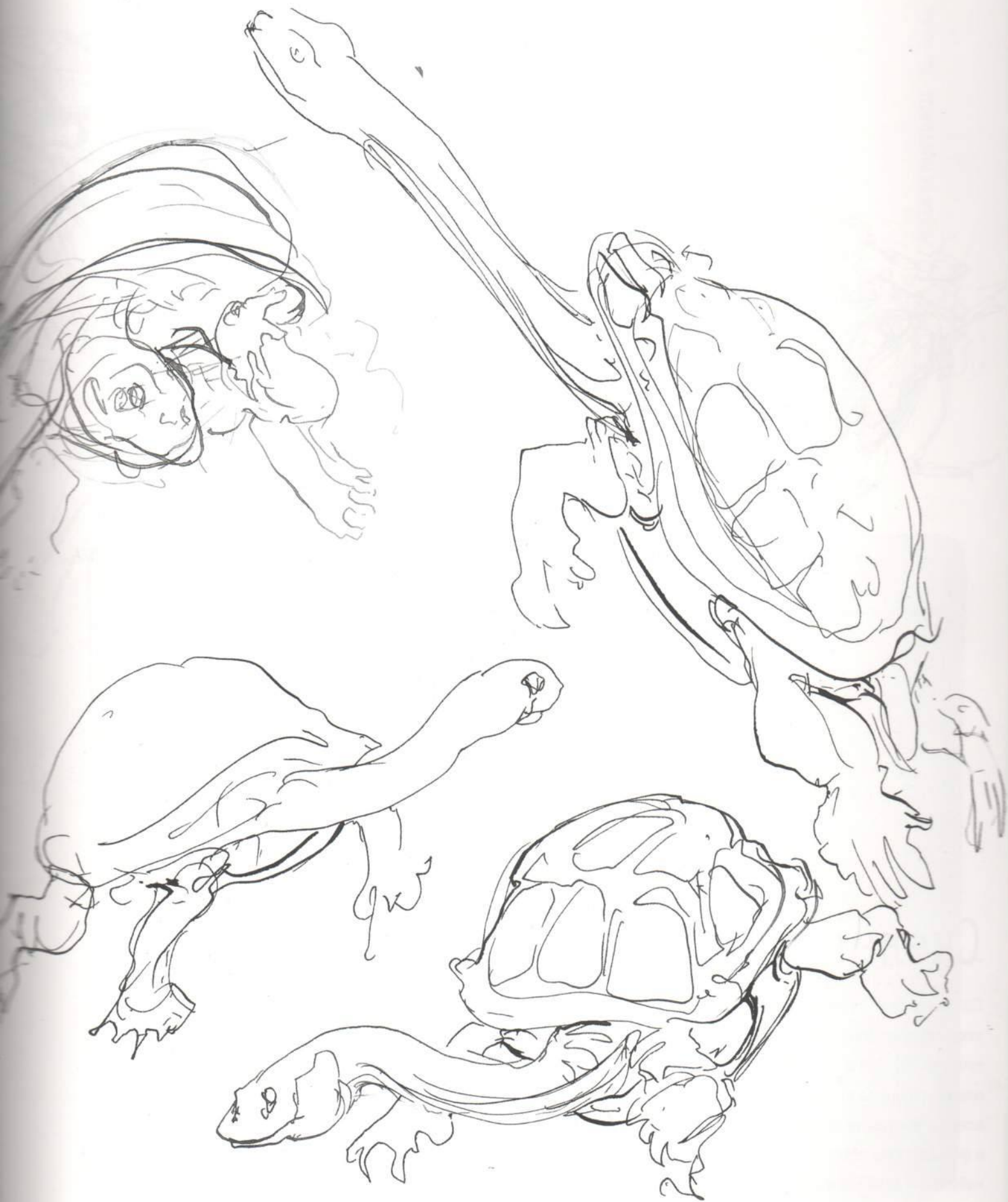
3 Постепенно начинайте вводить темные тона. Я добавила тушь на нос, уши и хвост Рэза и положила тени на шерсть. Чтобы передать фактуру, варьируйте давление на перо и количество в нем туши, представляя, какие ощущения вызывает собака, когда вы ее гладите. Рисуя любой объект (даже абстрактный), необходимо знать, какой он на ощупь, и стараться передать это чувство в линиях.

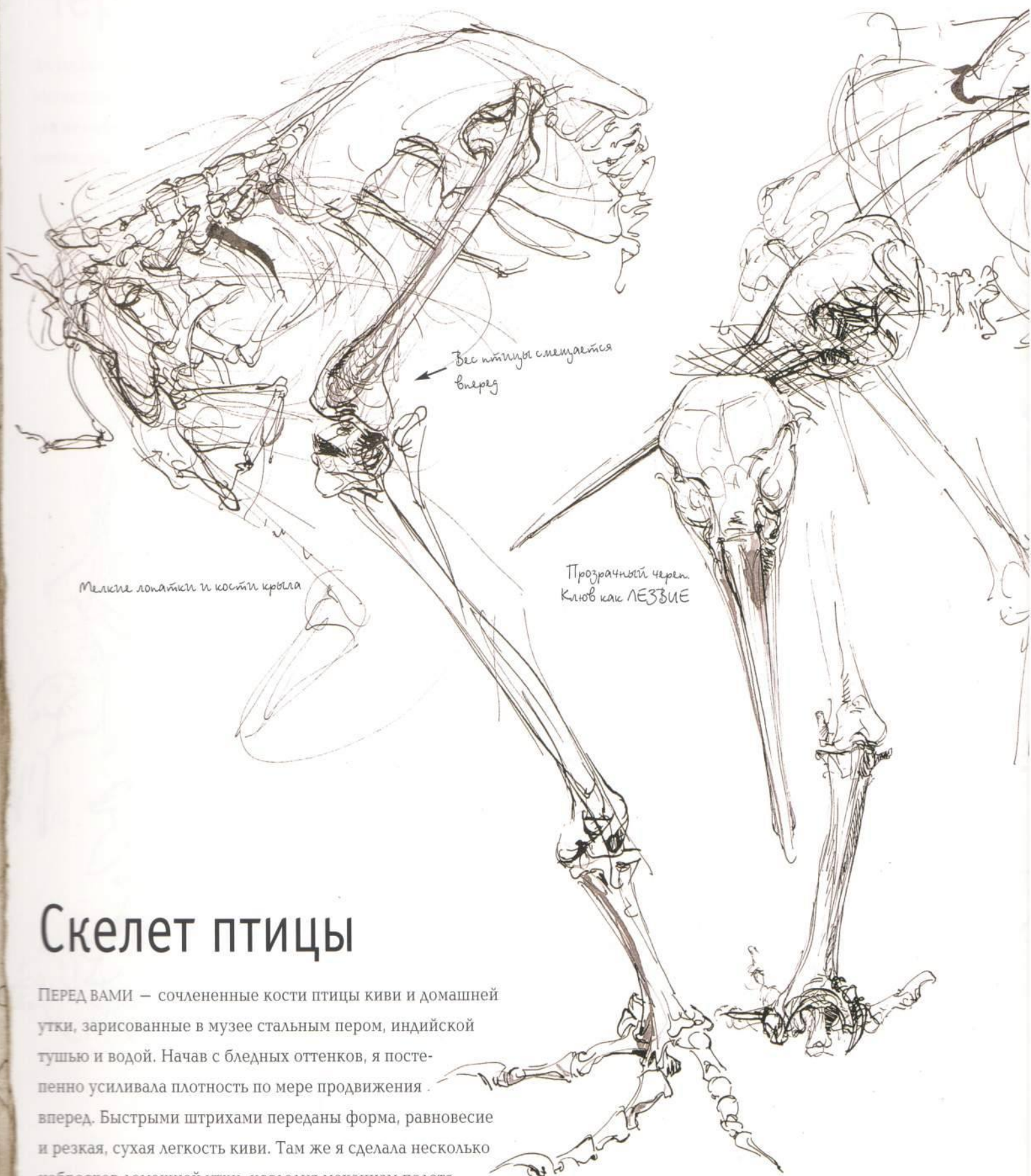


Черепахи

За плавающими в аквариуме черепахами наблюдать — одно удовольствие. Они вытягивают шеи, гребут лапами, поворачивая панцири медленными круговыми движениями. Часто черепахи застывают, словно стоп-кадр в киноленте, давая начинающему художнику время для зарисовки позы.







Без птицы смещается
вперед

Мелкие лопатки и кости крыла

Прозрачный череп
Клюв как ЛЕЗВИЕ

Скелет птицы

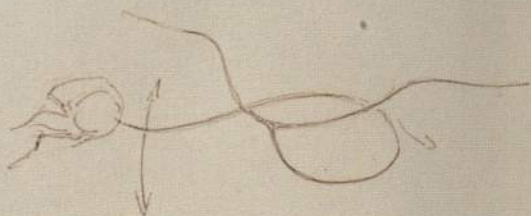
ПЕРЕД ВАМИ — сочлененные кости птицы киви и домашней утки, зарисованные в музее стальным пером, индийской тушью и водой. Начав с бледных оттенков, я постепенно усиливала плотность по мере продвижения вперед. Быстрыми штрихами переданы форма, равновесие и резкая, сухая легкость киви. Там же я сделала несколько набросков домашней утки, исследуя механизм полета.



PTERYX AUSTRALIS - 843 голуби

Тончайшая лопасть таза

Все детали убраны; передано чистое впечатление от скорости и легкости утки.



Подготовка для следующих набросков. Снятые слои для отображения сути и механизма полета

Рисунок позволяет показать форму птицы в виде колокола ребер и хвостовой части



Этюд жизни домашней утки в воображаемом полете, церковь Христа, Оксфорд, 1886.



Scorpivides Minor tertia Dodonei

Scorpivides Minor tertia Dodonei

Acanthus^{I.} Spinofus.

Растения и сады

МЫ ДЕЛИМ ЭТУ ПЛАНЕТУ с более древним, сильным, удивительно ярким и разнообразным царством растений, от которых зависит наша жизнь. Мы собираем, выращиваем и скрещиваем их ради собственного пропитания и удовольствия. Мы рисуем растения, чтобы насладиться красотой и великолепием, собрать о них сведения и украсить нашу жизнь. Растения являются источником вдохновения всего декоративного искусства — от римских коринфских колонн, украшенных вырезанными в камне листьями аканта, до растительных орнаментов, которые воспроизводятся на одежде или мебели.

Ботаническая иллюстрация — очень точное искусство, связанное с наукой. Обратившись к ее истории, мы делаем важный вывод: ценность состоит в видении объекта собственными глазами. Ранние европейские иллюстраторы попались в ловушку догматов, данных современным им учением. Средневековое знание обреталось не через собственный опыт, но через текст. Революция произошла в 1530 году, когда ботаники начали по-новому подходить к работе, непосредственно наблюдая за растениями. За годы научных исследований в лихорадке новых открытий были собраны многочисленные знания. Натуралисты сопровождали первооткрывателей, документируя неизвестные растения. Новые виды привозились на кораблях, возвращавшихся из Нового Света, с готовностью собирались в коллекции и зарисовывались. В то время начало зарождаться искусство ботанических садов. Растения классифицировались. Богатые люди начинали заниматься декоративным растениеводством в противовес сугубо практическому. Богатые владельцы частных садов заказывали большие антологии, чтобы обессмертить свои вкусы и заявить о собственной состоятельности. Страницы рисунков отображали восторг и стремление тщательно объяснить форму, цвет и красоту каждого растения. Позже микроскоп открыл совершенно другой мир. После четырех с половиной веков тщательных наблюдений у нас есть безграничное богатство материала для исследований.

Существуют близкие параллели между садоводством и рисунком. И то и другое связано с ожиданием развития формы и фактуры, разворачивания в пространстве структуры и массы, манипуляциями со светом и тенью и постоянной, но воодушевляющей битвой за то, чтобы живой образ ощущался правильным. В этой главе мы увидим очень различный подход к передаче растений и садов, а также к использованию карандаша для исследования пределов изобразительного пространства, формы и композиции.

БАЗИЛИУС БЕСЛЕР

Ботаник и аптекарь, собравший Hortus Eystettensis — самую большую и вдохновляющую ботаническую книгу начала семнадцатого века. В 1611 году она была опубликована в простом виде, а в 1613 — с иллюстрациями. Более тысячи видов растений переданы в натуральном размере на 367 медных гравюрах. Главы разбиты по сезонам. Конрад фон Гемминген, епископ Айхштеттский, решил запечатлеть собственный сад своего же имени. Он послал коробки с растениями в Нюрнберг, где множество неизвестных художников зарисовывали их для Беслера. Здесь мы видим *Acanthus spinosus* в сочетании с незабудкой и их цвета прекрасно дополняют друг друга.

Acanthus spinosus

1613 г.

480x400 мм

БАЗИЛИУС БЕСЛЕР

Ботанические исследования

Научная ценность ботанических рисунков лежит в уточненном единстве красоты, точности и тщательной детализации. Каждое растение должно отличаться от своих близких сородичей. Ботаническое искусство прячет в себе всю сложность создания подобных работ. За детальными, точными рисунками, такими, например, как это исследование Бауэра *Protea nitida*, находятся растения, которые ведут себя очень беспокойно, раскрываясь и закрываясь в жаркой

светлой студии, заболевая, подвергаясь нашествию насекомых и увядая. Стелла Росс-Крейг с оптимизмом говорит о своих рисунках, сделанных с засушенных гербариев: «Я снова могу их оживить». Ее орхидея-туфелька демонстрирует, как ботанический рисунок решает проблему объединения частей растения, появляющихся в разное время года: на одной странице изображаются корни, стебель, листья, цветы, плод и семена. Но мы вольны рисовать так, как хотим.



ФРАНЦ БАУЭР

Австралийский художник, обучавшийся в венской Императорской школе садоводства Шонбрунн. Сэр Джозеф Бэнкс, натуралист, исследователь и советник короля Георга III, в 1790 году пригласил Бауэра в Лондон. Король разбивал ботанический сад в Кью, и Франца Бауэра с братом Фердинандом наняли для зарисовки собранных там видов. Они считаются наиболее выдающимися ботаническими художниками восемнадцатого века.

Контуры. Прежде чем передавать акварелью мясистые листья суккулента, Бауэр набросал контуры карандашом. Свет в этом рисунке создается бледностью бумаги, просвечивающей между мазками более темных тонов.

Анатомирование. В нижней части листа мы видим рассеченные лепестки и стручки. Скорее всего, Бауэр изучал их под микроскопом. Он добавил реализма пространственным и физическим отношениям, разместив едва заметный нежный фрагмент стручка поверх одного из нижних листьев.

Protea nitida
1796 г.
513×362 мм
ФРАНЦ БАУЭР



ЧАРЛЬЗ РЕННИ МАКИНТОШ

Шотландский архитектор, дизайнер, художник и основатель школы искусств Глазго. Особый стиль Макинтоша имел огромное влияние на авангардное течение в Германии и Австрии; он вдохновлял, помимо многих других, Густава Климта. Уйдя на покой, Макинтош создал бесчисленное количество изобретательных рисунков растений в карандаше и акварели.

Линии и тени. Этот пышный, чувственный рисунок карандашом найден среди поздних работ Макинтоша. Ближе к выдумке, чем к реальности, он небольшой и весьма сдержанный; мы видим, как замысел, воображение и наблюдение сочетаются здесь в одном образе. Карандашные линии связаны нюансами и контурами каждой тени, в точности следуя им.

Роза

1894 г.

275×221 мм

ЧАРЛЬЗ РЕННИ МАКИНТОШ

СТЕЛЛА РОСС-КРЕЙГ

Получившая специальное образование ботанический художник Росс-Крейг присоединилась к команде королевских ботанических садов в 1929 году. Ее «Рисунки британских растений», изданные в 1948–1973 годах в 31 томе, признаны наиболее полной и глубокой работой по исследованию британской флоры. В садах Кью она сделала более трех тысяч рисунков. Она внесла вклад и в «Ботанический журнал Кертиса». Архив из тысяч работ для него размещен в Интернете.

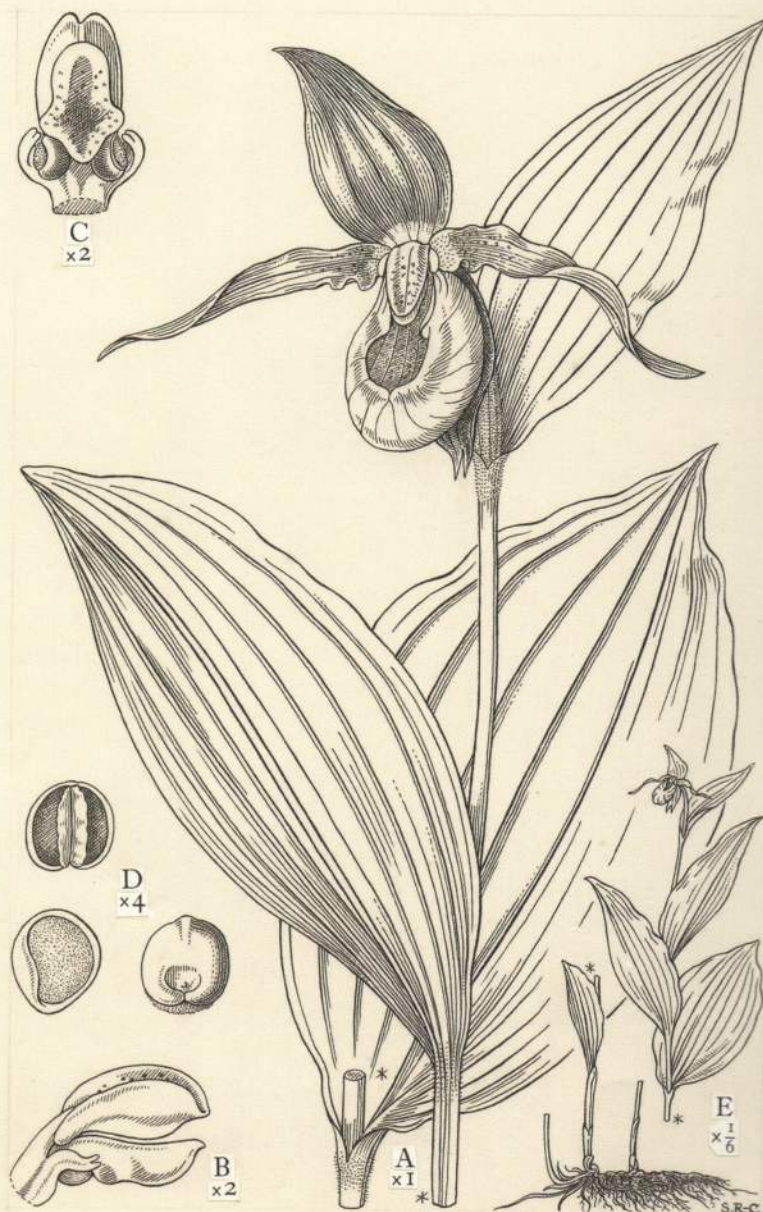
Живые линии. Рисунок был спланирован в карандаше, а затем воссоздан литографическим пером. Росс-Крейг говорит о своей работе так: «Растения, которые быстро увядают, представляют собой сложную задачу, решить которую может только скорость, а скорость зависит от живого восприятия самых важных характеристик растения... и идеальной координации глаза и руки». Этот линейный рисунок – один из 1286 ее работ для книги «Рисунки британских растений».

Линейный рисунок *Cypripedium calceolus* L.

Около 1970 г.

325×210 мм

СТЕЛЛА РОСС-КРЕЙГ



Драгоценные сады

ВО МНОЖЕСТВЕ РИСУНКОВ, созданных на Ближнем Востоке, мы находим изысканные стилизации форм и соблюдения определенных правил в пространстве изображения. На страницах этой книги запечатлен первый императорский Сад верности Бабура (*Баг-и-Вафа*), который тот создал в Афганистане поблизости от Кабула в начале XVI века. Ниже на миниатюре Бабур показан руководящим садовниками: он говорит, как и куда сажать растения в разбитом на квадраты чахар баг. Пос-

ланники беседуют снаружи в ожидании пышного зрелища. Каждый участок бумаги наполнен красотой и жизнью природы, заботливой деятельностью человека и чудесными плодами.

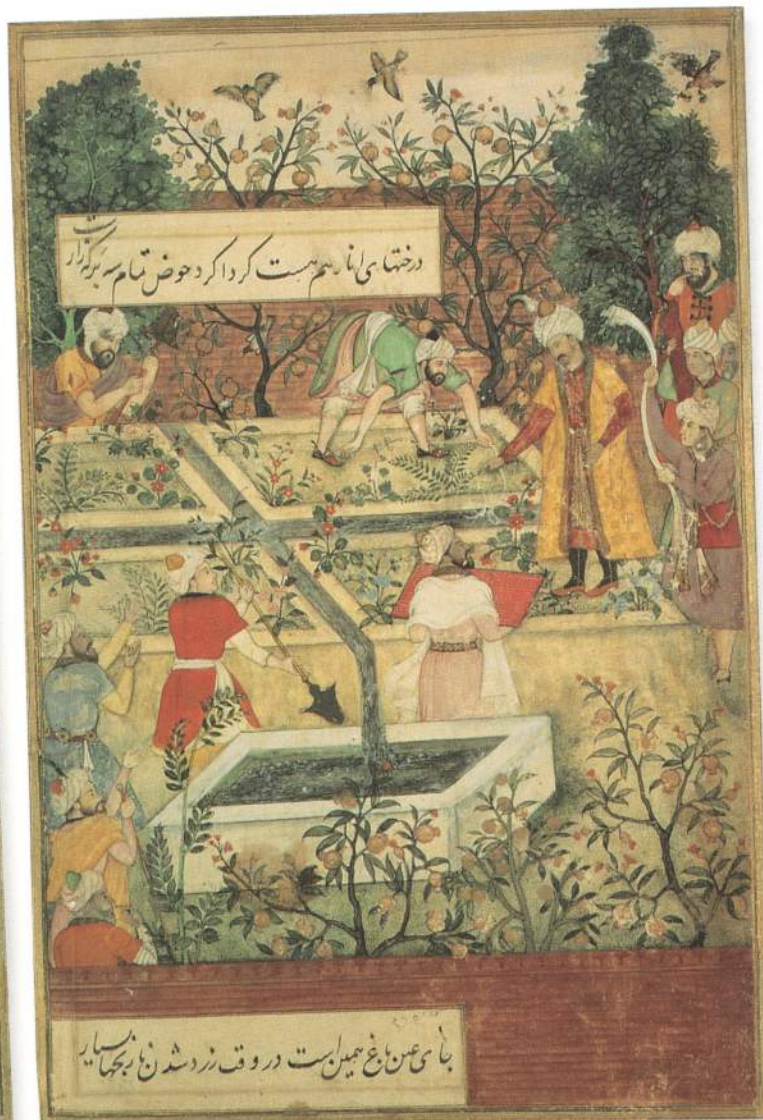
На другой странице изображена Роза Мохаммеда; роскошные лепестки заполнены текстами молитв и мудрыми изречениями. Рисунок, живопись и каллиграфия собраны воедино, объединяя согласно мусульманской традиции священные имена пророков и 99 прекрасных имен Бога.

БИШНДАС И НАНА

Мало что известно о художниках, приходившихся друг другу дядей и племянником и создавших эти чудесные страницы книги Бабура. Бишндас, возможно, отвечал за общее оформление, а Нана, выдающийся портретист, писал лица.

Яркий пигмент. Эти страницы созданы в конце XVI века. Для наложения пигмента поверх линейного рисунка использовалась тонкая кисть. Белизна страниц просвечивает через яркие цвета. Прямая ограниченная перспектива, изменения размеров фигур, постоянный фокус и внимание к деталям имеют много общего со средневековыми иллюстрациями европейских манускриптов.

Бабур в Саду верности
Около 1590 г.
219×144 мм
БИШНДАС И НАНА



АКЛАК-И РАСУЛ АЛЛА

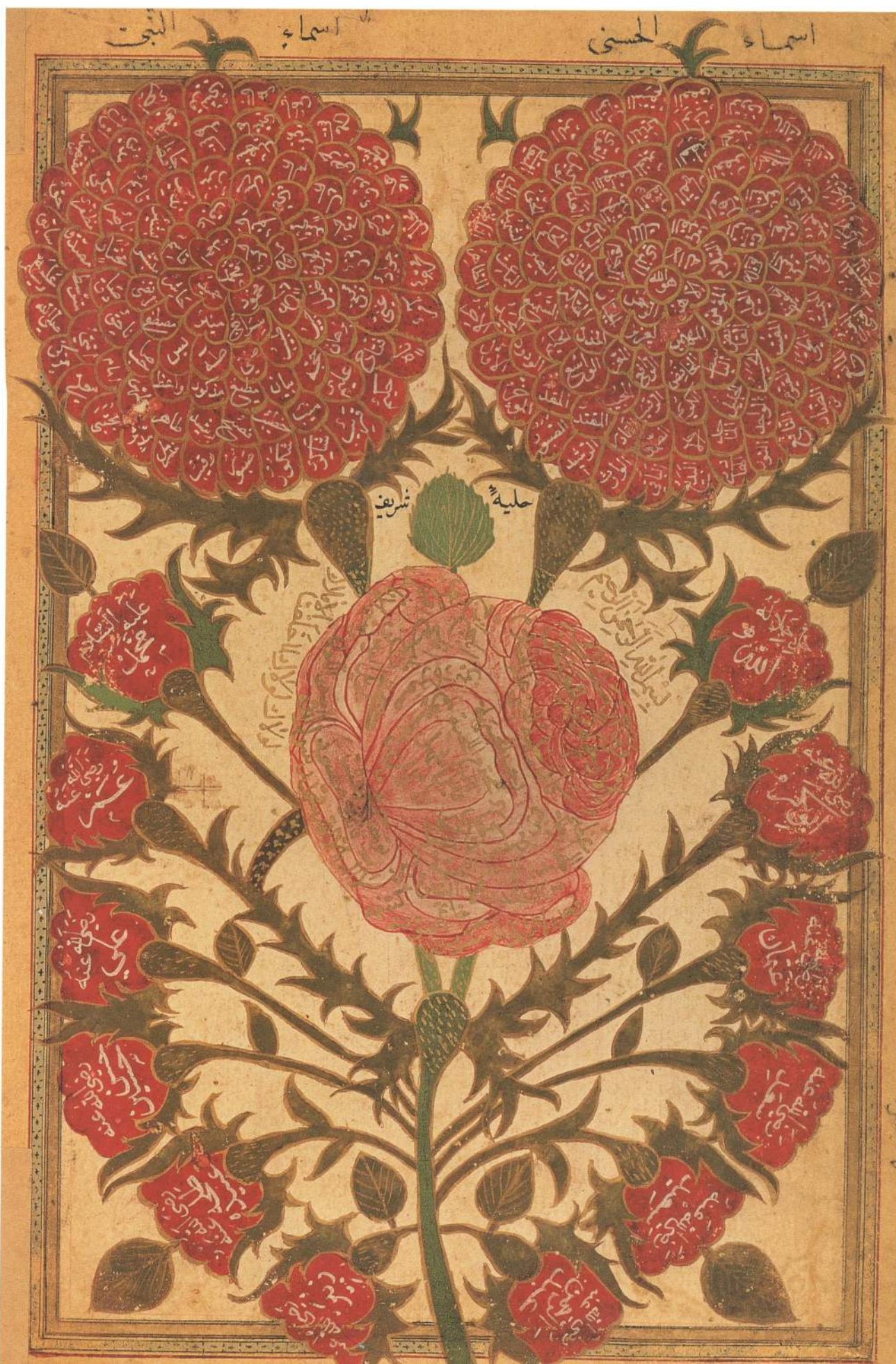
Это деталь страницы турецкой рукописи XVIII века о религиозной этике, написанной на арабском. Сейчас она хранится в восточной коллекции Государственной библиотеки Берлина.

Рамка. Elegantная рамка этого рисунка была создана с помощью пера и линейки. Она ограничивает и зрительно сжимает композицию, а перекрывающие рамку лепестки производят впечатление пышности и изобилия.

Священные слова. Центральная роза кажется более плотной, нежели остальные. Однако, присмотревшись, вы увидите идущие поверх цветка изображенные золотом слова тихой молитвы.

Стилизация. Почти весь этот рисунок создан тонкой кистью, акварелью и тушью. Кудожник исследовал строение бутона и тщательно воспроизвел его в повторяющемся стилизованном мотиве. Обратите внимание, что каждый бутон одинаковой формы; рассмотрите, как она повторяется во всем рисунке.

Роза Мохаммеда
1708 г.
240x165 мм
ТУРЕЦКИЙ
МАНУСКРИПТ
АКЛАК-И РАСУЛ АЛЛА



Деревья

По контрасту со спокойными симметричными деталями других рисунков главы эти быстро нарисованные деревья передают живые растения. Каждое дерево наполняет пейзаж динамикой и ритмом.

Рисунок Рембрандта создан с изысканной точностью. Нежные линии изображают теплый ветерок, гуляющий по небольшому саду. Активно набрасывая мягкие штрихи крон, его перо пробуждает к жизни изобильную жизненную силу

уходящего летнего дня. Арка острых ветвей дерева Мондриана нарисована с такой энергией, что оно навсегда останется живым. Мы до сих пор видим, как его рука работает по листу. Помещенное в рамку бледного пейзажа, дерево обладает особой музыкальностью. Эта характеристика усиливается в позднейших абстрактных работах художника. Пространство здесь передано прерывистым. В промежутках между острыми ветвями образуются негативные формы зимнего неба.

РЕМБРАНДТ ВАН РЕЙН

Голландский художник, гравер и рисовальщик. Огромное наследие художника включает в себя масляные полотна на исторические и религиозные темы, групповые портреты и автопортреты. Его эмоциональные гравюры и рисунки пером (см. также с. 174) являются прекрасным источником информации для художников, желающих понять потенциал этих материалов.

Горизонт. Линии тушью и пером, показывающие листву, говорят о направлении солнечных лучей и силе ветра. Изгиб, пересекающий нижнюю часть рисунка от одной стороны к другой, поддерживает всю сцену и отделяет нас от пейзажа, лежащего в средней части листа. Сравните арочный изгиб этой работы с аркой ветвей дерева Мондриана и обратите внимание, как низко располагается линия горизонта, подчеркивая высоту и главенствующее положение дерева.

Домик среди деревьев
1648–1650 гг.
171×308 мм
РЕМБРАНДТ ВАН РЕЙН



ПИТ МОНДРИАН

Голландский абстракционист, поглощенный взаимосвязью линии и плоскости, по мере работы постепенно отказывался от объекта в своих рисунках.

В позднейших произведениях он отказался и от пространства, создавая визуально гармоничные композиции только из прямых линий и плоскостей черного, белого, серого или трех основных цветов.

Атмосфера. Здесь мы видим, что формы негативного пространства важны не менее, чем физический объект, который они окружают (см. с. 58–59). В нижней части листа Мондриан легко тянет корпус мелка, создавая влажную глубину атмосферы. Эти пассивные серые штрихи контрастируют с жесткой четкостью дерева.



Зимняя земля. Короткие вертикальные штрихи вдоль нижней части рисунка показывают нам ширину черного мелка Мондриана. Положенные корпусом, штрихи наброском передают землю. Эта экономия линий – все, что требуется для создания ощущения холода, сырости и недружелюбия зимней земли.

Ветви и ствол. Линии, передающие ветви дерева, изображены слоями. Чтобы ствол выглядел более плотным, художник растер первые штрихи пальцами, а затем уверенно нанес новые. Плотные черные линии выполнены с сильным нажимом на мелок. Под легкими штрихами заметна фактура бумаги.

Дерево: этюд серого дерева
1911 г.
584×855 мм
ПИТ МОНДРИАН

Графит и ластики

ГРАФИТ, ОТ ГРЕЧЕСКОГО слова *graphein* (писать) — мягкий рассыпчатый углерод. Впервые его начали добывать в 1564 году в Камбрии, что в Англии, и поначалу использовали в виде кусочков. Карандаши с деревянной оболочкой и графитовым стержнем в центре были изобретены во Франции в 1794 году Николя-Жаком Конте. Он открыл, что молотый графит, смешанный с клеем и водой, отлитый в формы и обработанный при высокой температуре, превращается в более жесткое и прочное средство, чем сам графит, хотя и становится бледнее.

По плотности современные карандаши варьируются от 9Н (твердые) до 9В (мягкие). Продаются графитные палочки без оболочек и графит в виде порошка. Все они естественным образом блестят и до определенной степени стираются. Графитные рисунки легко размазываются, поэтому для их сохранения необходим фиксатив, то есть лак-закрепитель. Фиксатив наносится тонким слоем из аэрозольного баллончика или из бутылочки с распылителем. Для начинающих подойдет и обыкновенный лак для волос.

МАТЕРИАЛЫ

Здесь представлены тринадцать предметов, иллюстрирующих основной набор карандашей, графитных палочек, точилок, ластиков и фиксативов.

1. И 2. КАРАНДАШИ НВ И 3В. Нет необходимости приобретать все разновидности графитных карандашей. Карандаш НВ располагается посередине градации плотности и является наиболее распространенным, поскольку отлично подходит для нежных, тонких линий. 3В дает более черный цвет. Даже этими двумя карандашами можно достичь огромного разнообразия тонов.

3. АКВАРЕЛЬНЫЙ КАРАНДАШ. Такой карандаш подходит для атмосферных рисунков,

однако помните, что размытые тона приглушают воздействие линий.

4. И 5. ЦАНГОВЫЕ КАРАНДАШИ. Толстые или тонкие стержни для цанговых карандашей выпускаются разной твердости. Карандаши особенно хороши тем, что не требуют заточки.

6. КРУГЛЫЙ ГРАФИТНЫЙ КАРАНДАШ. Прекрасно подходит для крупных работ, где требуются плотные темные линии. Карандаш можно заточить скальпелем или точилкой.

7. ТОЛСТЫЙ ГРАФИТНЫЙ СТЕРЖЕНЬ. Предназначен для больших работ. Выпускаются мягкие, средние и твердые. Стержень можно растолочь для получения графитного порошка.

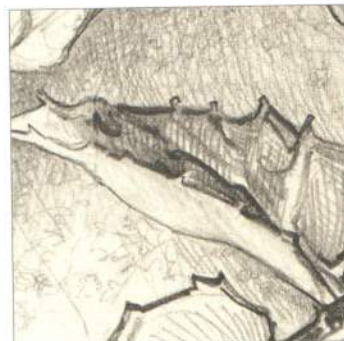
8. КВАДРАТНЫЙ ГРАФИТНЫЙ СТЕРЖЕНЬ. Подходит для широких плавных штрихов на рисунках большого масштаба. По мере работы его углы истощаются, и тогда его можно сломать, чтобы работать острыми краями.

9. СКАЛЬПЕЛЬ И ЛЕЗВИЯ. Держатели лезвий для скальпеля продаются двух размеров — для больших и малых лезвий, а сами лезвия бывают разных форм. Отлично затачивают карандаши до длинных кончиков, вырезают линии в бумаге и счищают участки рисунка.

10. ТОЧИЛКА. Точилка создает стандартный кончик карандаша. Если работаете на пленке, носите с собой ее, так же как и пакетик для опилок.

РАБОТА ГРАФИТОМ

Этот рисунок демонстрирует возможные тона, которые способны передать карандаши различной жесткости.



Карандаш 3В. Карандашом 3В можно достичь широкого разнообразия штрихов и фактур, если варьировать нажимом, скоростью работы и направлением штрихов, что показывает эта деталь.



НВ и 5В. Тональные слои выстроены здесь карандашами НВ и 5В. Мягкие карандаши требуют меньшего нажима, раскрывая фактуру самой бумаги. Важно, чтобы кончик карандаша был острым; затачивайте его лезвием бритвы или скальпелем.



ЛАСТИКИ И ФИКСАТИВ

Ластики используют для смягчения линий, а также для их удаления. Фиксатив не дает рисунку запачкаться и сохраняет линии.



Фиксатив. Фиксатив можно использовать в процессе работы для сохранения линий, которые вы хотите сделать чуть бледнее, но не убирать полностью, — для этого лучше использовать ластик.



11. ПЛАСТИКОВЫЙ ЛАСТИК. Избегайте дешевых цветных ластиков, поскольку они пачкают рисунок. Белые разновидности продаются в мягкой и жесткой версиях.



12. ЛАСТИК-КЛЯЧКА. Прежде чем использовать ластик, согрейте его в руке. Он прекрасно подходит для снятия порошковых материалов и создания четких бликов света на тонких рисунках карандашом.



13. РАСПЫЛИТЕЛЬ. Традиционный инструмент для наложения жидкого закрепителя или распыления туши.



Helleborus corsicus (Корсиканская чемерица)

Масштаб и композиция

МНОГИЕ СТУДЕНТЫ НАЧИНАЮТ рисунок с середины листа. Сосредоточившись на форме и деталях своего объекта, они совершенно забывают о том, что в работе есть — или должно быть, — соотношение между тем, что рисуют, и поверхностью, на которой рисуют. Дескать, бумага — это просто бумага, а беспокойный объект может плавать где-то на ее просторах.

Однако один-единственный плод, изображенный в центре большого пустого пространства, создает несколько иное впечатление, чем тот же самый плод, изображенный на столь малом листе, что его очертания почти касаются гра-

ниц. Значение рисунка меняется благодаря отношениям объекта с пространством, в которое тот помещен. Размер любого объекта, его положение на листе, величина бумаги и общие пропорции — все это является отдельными и необходимыми элементами успешного рисунка.

Прежде чем вы начнете рисовать, подумайте, где разместить объект. Довольны ли вы бумагой? Если нет, поменяйте ее; возьмите лист побольше, поменьше или поверните его. Не принимайте все как есть, приспосабливайте материалы для своих нужд.

ВЫБОР ТОЧКИ ЗРЕНИЯ



Один плод

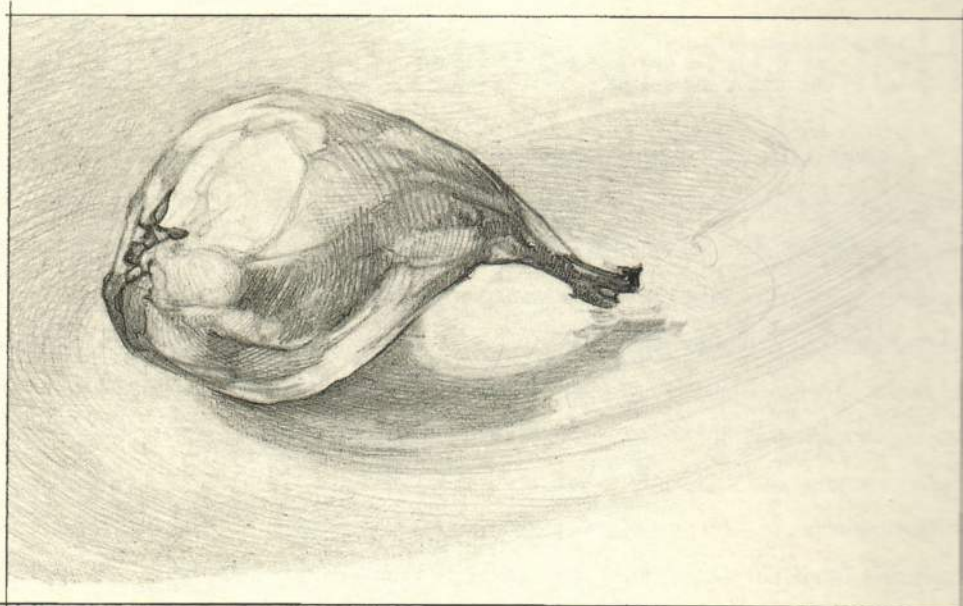
«Размер, форма и расположение на бумаге — неотъемлемые части композиции, определяющие впечатление и значение всего рисунка».

ВИДОИСКАТЕЛЬ

Эти рисунки карандашом показывают раз-
личный подход к масштабированию и ком-
позиции. Вырежьте в листе картона неболь-
шой квадрат и используйте это отверстие
как видоискатель. Закройте один глаз и по-
смотрите через него на объект, подвигайте
картон, чтобы исследовать различные виды.
С этого начинайте любую работу; видоиска-
тель поможет вам решить, что рисовать.

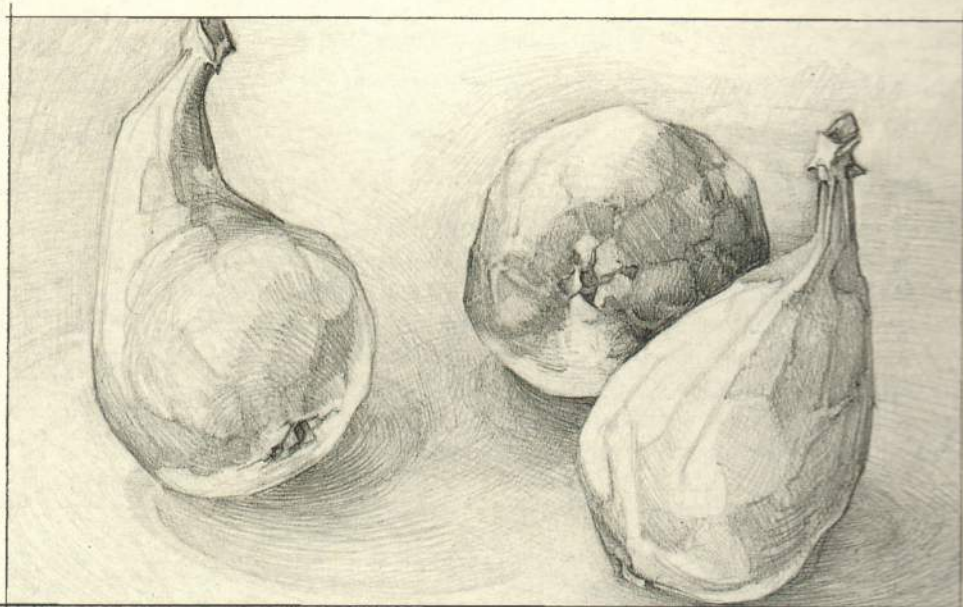
Сдвиг от центра и диагональ

Здесь я держу видоискатель так, что плод распо-
лагается в верхней левой части листа. Черенок и
тень обрамляют белый центр. Угол плода, затем-
нение (наверху слева), а также яркий свет (внизу
справа) диагонально разделяют весь рисунок,
идя от нижнего левого угла к верхнему правому.



Выход за край

Когда объект рисунка касается или выходит
за край листа, то визуально прикрепляется к не-
му. Здесь левый фрукт слегка выходит за рамку,
а потому кажется подвешенным к верху рисунка.
Когда объект касается двух или более сторон
бумаги, как это показано здесь, он создает напря-
жение и единство с плоскостью изображения.



Пространство как объект

В рисунке пространство между объектами
столь же важно, как и сами объекты. Этот ри-
сунк был обрезан, чтобы подчеркнуть про-
странство между плодами. Центр здесь — белая
ткань, на которой лежат фрукты; ее яркость и
плотность характеризуют падающие от объек-
тов тени.



Негативные пространства

Мы ПРИНИМАЕМ ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ взаимоотношения бессознательно, чтобы иметь возможность нормально взаимодействовать с окружающей средой. Но часто ли мы всматриваемся в воздух между объектами, в формы, которые образуются между границами предметов? Когда мы смотрим на ветви дерева, видим ли мы тысячи отдельных участков дневного света или просто темные ветки? Почему, будучи художниками, нам нужно вглядываться в воздух?

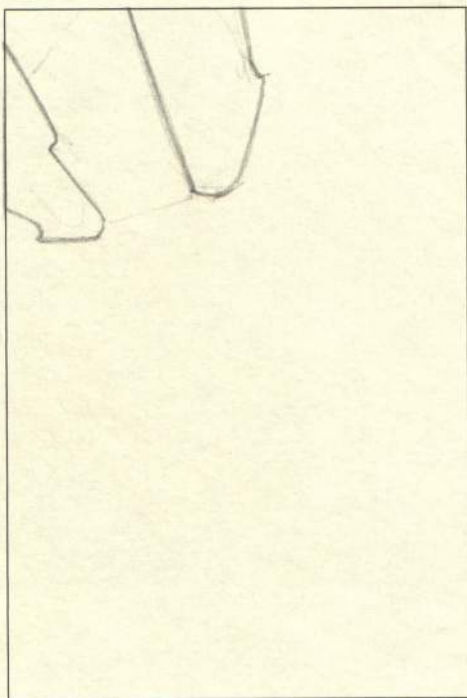
Каждое пространство на рисунке обладает своей формой, расположением в пространстве, тоном и значением. Зрители, рассматривающие готовое произведение, могут не замечать этих форм, но художник должен их видеть, поскольку тогда объект и композиция станут более реальными, цельными, ди-

намичными и привлекательными. Внимание к негативным формам — способ создать точное позитивное пространство, фундаментальный принцип качественного рисования. Незнакомые негативные формы раскрывают истинный вид позитивного объекта. Взгляд на негативные образы побеждает искушение рисовать то, что вы знаете, а не то, что видите. Этот простой прием рекомендуют многие художники, в том числе и я.

Рисунок на соседней странице — взгляд сверху на листья фигового дерева, растущего в горшке. Чтобы нарисовать нечто подобное, вам понадобится похожее растение с большими листьями, острый карандаш НВ, ластик и чистая страница альбома для набросков. Помните, что растения двигаются, поэтому лучше завершить рисунок за один раз.

С ЧЕГО НАЧАТЬ

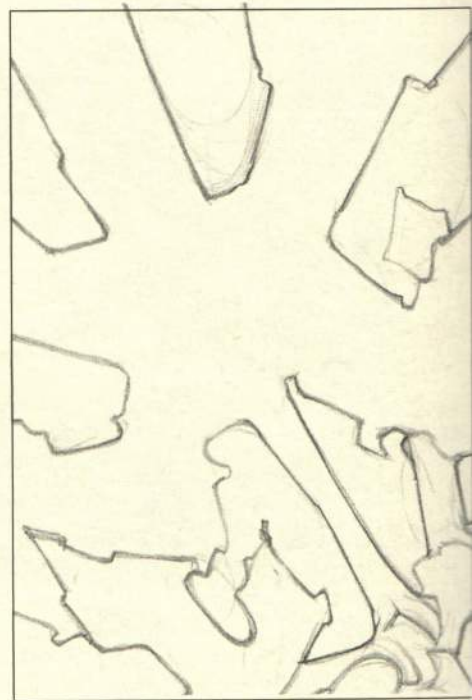
Сядьте так, чтобы можно было переводить взгляд с бумаги на растение легким движением головы; таким образом достигается стабильная точка зрения. Прямоугольник на рисунке справа изолирует область, показанную в трех шагах ниже. Следуйте за рисунком слева направо, чтобы понять, как я начинала с одной формы между частями листа, стирая и накладывая линии до тех пор, пока растение не приобрело натуральный вид. Затем я добавила вторую негативную форму, третью, и так далее. Рисуя собственную версию, помните, что показывать надо только пространства, но не сами листья. Лучше всего начать с центра и идти к краям бумаги.



Нарисуйте завершенную форму



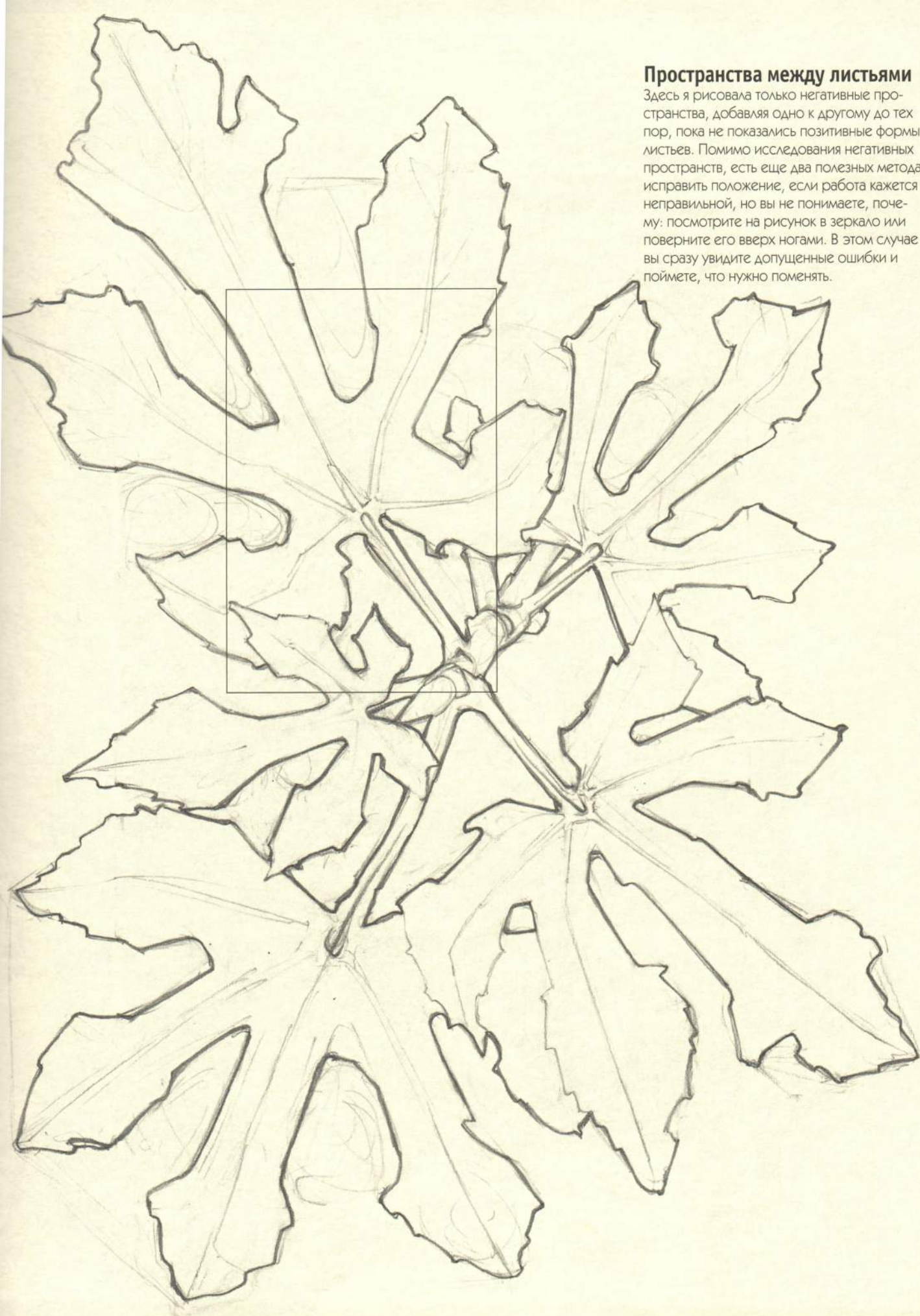
Идите от центра к краям



Сотрите неправильные линии и добавьте точные

Пространства между листьями

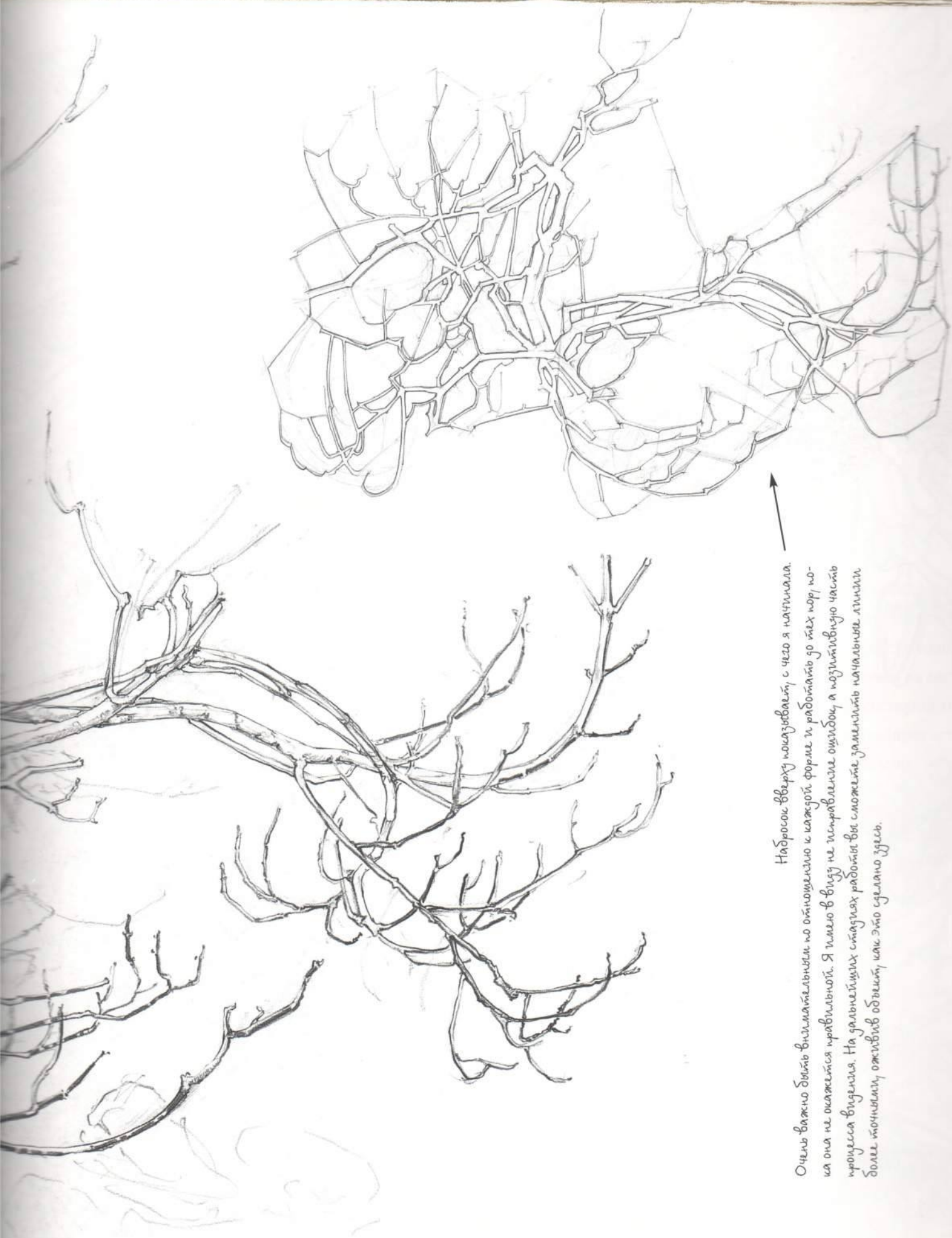
Здесь я рисовала только негативные пространства, добавляя одно к другому до тех пор, пока не показались позитивные формы листьев. Помимо исследования негативных пространств, есть еще два полезных метода исправить положение, если работа кажется неправильной, но вы не понимаете, почему: посмотрите на рисунок в зеркало или поверните его вверх ногами. В этом случае вы сразу увидите допущенные ошибки и поймете, что нужно поменять.



Фиговое дерево

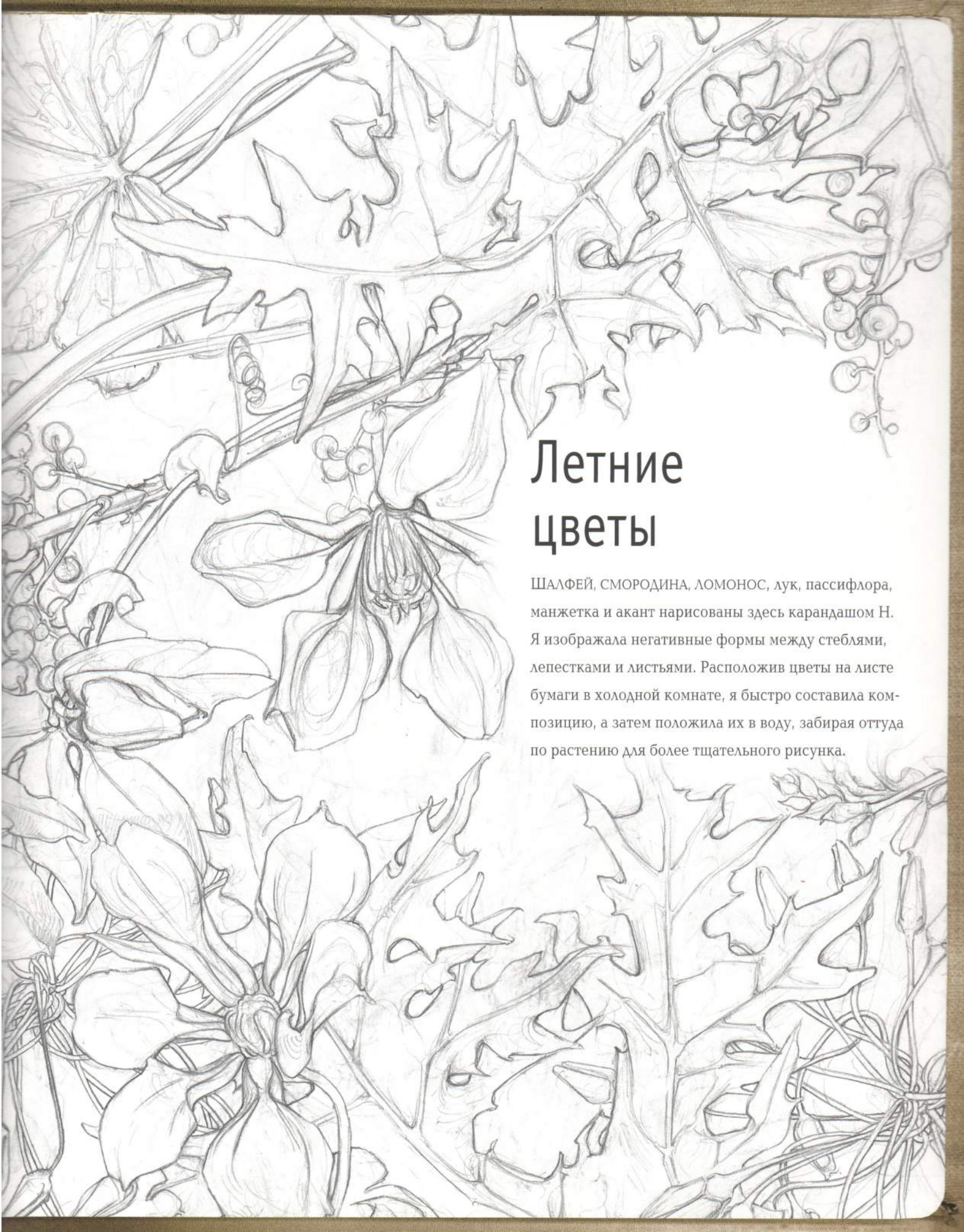
Бродя по АЛЬПУДЖАРРАС, что в Испании, я зарисовала голые ветви смоковницы, прижавшейся к миндальной роще, — отличный объект для исследования негативных форм. Сперва я показала контуры больших ветвей, часто стирая линии в поисках равновесия между формами.





Набросок сверху показывал, с чего я начинала. Очень важно было визуальным по отношению к каждой форме и работать до тех пор, пока она не окажется правильной. Я много в виду не исправление ошибок, а позитивную часть процесса видения. На дальнейших этапах работы вы сможете заметить начальные линии более точными, оживив объект, как это сделано здесь.



A detailed pencil sketch of various plants. In the center, there is a large, five-petaled flower with a prominent central stamen. To its left, there are several large, deeply lobed leaves. To the right, there are smaller, more delicate leaves and a cluster of small, round berries. The background is filled with various other plant forms, including long, thin leaves and small, round fruits. The drawing is done in a light, sketchy style with fine lines and some shading.

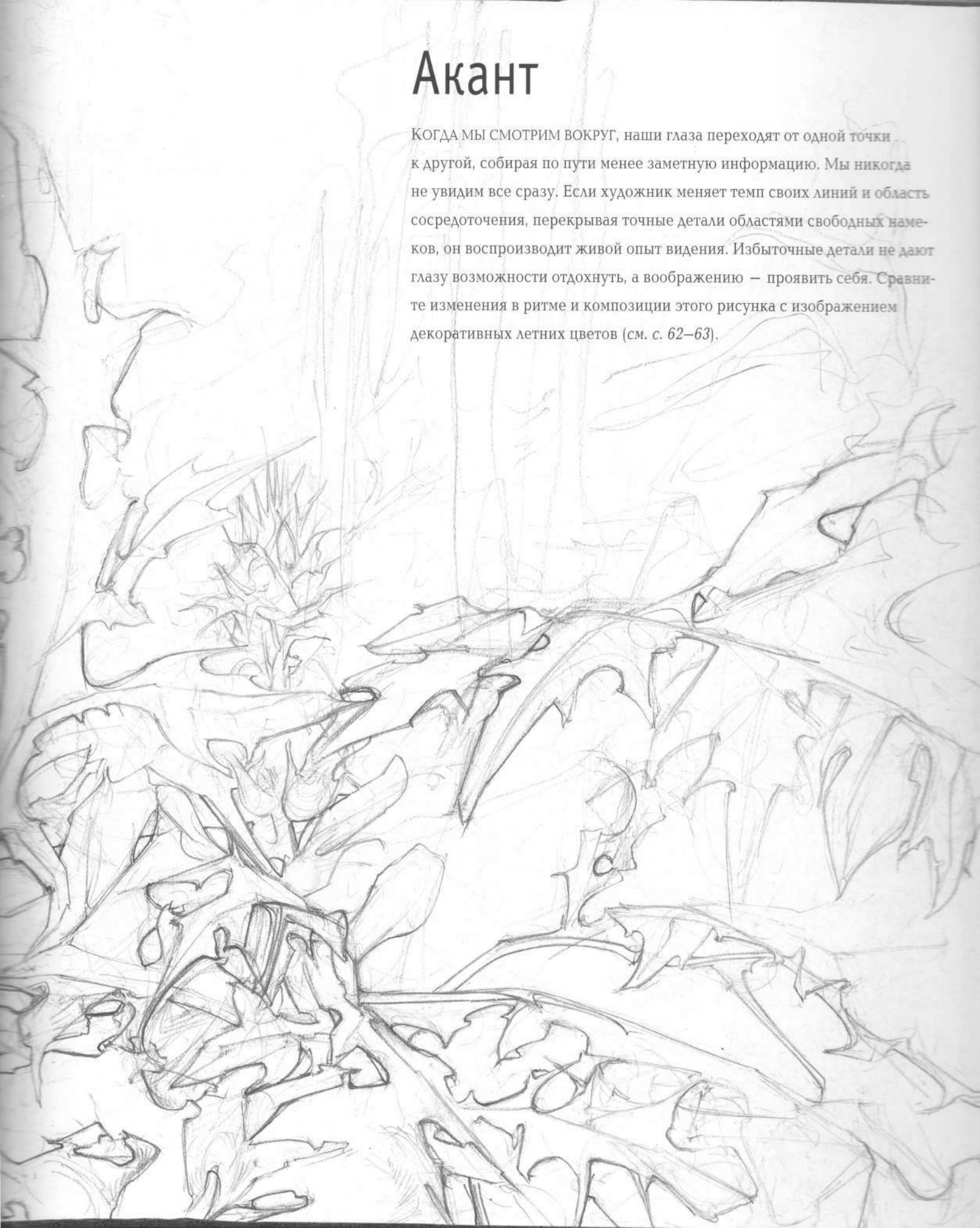
Летние цветы

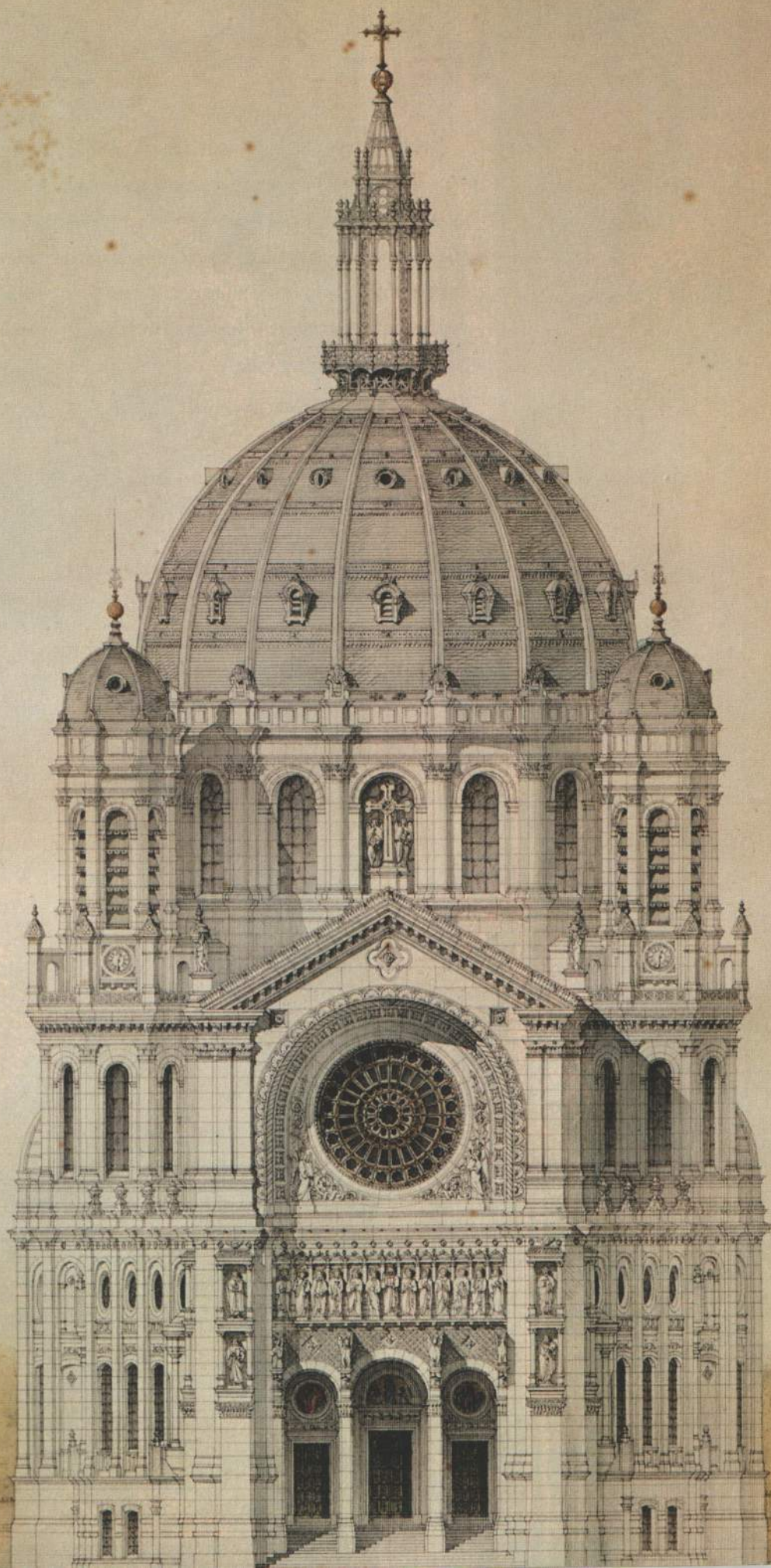
ШАЛФЕЙ, СМОРОДИНА, ЛОМОНОС, лук, пассифлора, манжетка и акант нарисованы здесь карандашом Н. Я изображала негативные формы между стеблями, лепестками и листьями. Расположив цветы на листе бумаги в холодной комнате, я быстро составила композицию, а затем положила их в воду, забирая оттуда по растению для более тщательного рисунка.



Акант

КОГДА МЫ СМОТРИМ ВОКРУГ, наши глаза переходят от одной точки к другой, собирая по пути менее заметную информацию. Мы никогда не увидим все сразу. Если художник меняет темп своих линий и область сосредоточения, перекрывая точные детали областями свободных намеков, он воспроизводит живой опыт видения. Избыточные детали не дают глазу возможности отдохнуть, а воображению — проявить себя. Сравните изменения в ритме и композиции этого рисунка с изображением декоративных летних цветов (см. с. 62–63).





Архитектура

В СОВРЕМЕННОЙ ПРАКТИКЕ архитектуры, фотографии и компьютерного моделирования мы находим последние шаги эволюции языка графики. Компьютерные программы позволяют виртуально воплощать любые идеи. Через анимацию архитекторы и дизайнеры могут забраться внутрь трехмерного пространства, добавляя или убавляя какие-то детали, рисуя объемные планы с помощью программ в противоположность плоским листам бумаги.

Архитекторы веками создавали особое направление графики. Помимо набросков своих идей и отточенных финальных изображений для клиентов, они изобрели схематический язык для передачи планов строителям. В основе практики создания новых форм лежит «золотое сечение». Математики, философы и архитекторы Древней Греции открыли формулу «божественной пропорции», отражающей тягу глаза к единству в многообразии. Эта гармония, воплощенная в греческой архитектуре, сохранена и в культуре Ренессанса, где стала фундаментом творческой мысли. С пятнадцатого столетия формула совершенства распространялась от Италии по всей Европе и в девятнадцатом веке получила название «золотое сечение». Во времена Ренессанса архитектор Брунеллески изобрел линейную перспективу, инструмент, до сих пор помогающий нам в работе над большинством картин (см. с. 74–75).

С начала двадцатого столетия архитекторы, дизайнеры, композиторы, режиссеры, художники и писатели стиля модерн стремились разрушить традиционные формы и представления в поисках новых форм выражения. Со времен возникновения кубизма в 1907 году — порождения Пикассо и Брака — европейские традиции графической перспективы утратили свою монополию в рисунке. Однако стремление к божественной пропорции и гармонии осталось. Возможно, лучшее выражение оно находит сегодня в вертикалях некоторых современных зданий.

Среди рисунков этой главы мы обнаружим духовное спокойствие семнадцатого века и кинофантазии двадцатого, политические комментарии и музыкальные абстракции, детское видение и бесконечность точки схода. Линейная перспектива — удивительный инструмент, бесценный для понимания рисунка и применяемый совершенно свободно. Суть каждого урока главы именно в этой свободе и в важности тренировки воображения.

ВИКТОР БАЛТАР

Французский архитектор, нанятый Парижем для постройки церкви Святого Августина, первой церкви столицы, созданной целиком из металла, а затем покрытой камнем. Этот рисунок карандашом, сепией и коричневой акварелью показывает западный фасад и создан самим архитектором. Церковь стоит в городе и по сей день.

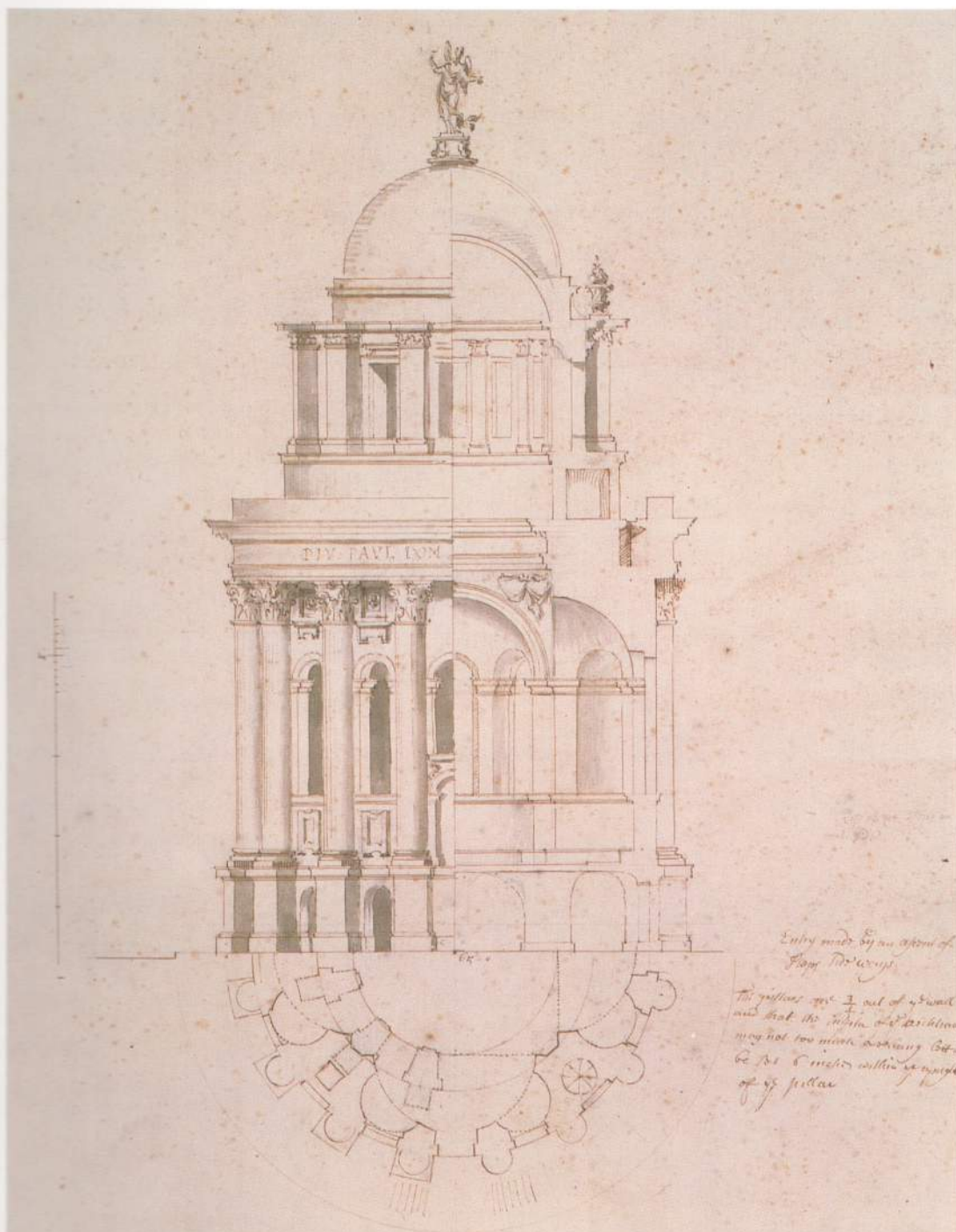
*Западный фасад церкви
Св. Августина, Париж
1871–1874 гг.
ВИКТОР БАЛТАР*

Строительное мастерство

КАЖДОЕ НОВОЕ ЗДАНИЕ, воплощая огромные вложения идей, материала и труда, представляет собой конец длинного путешествия, начатого с первых штрихов архитектора на листе бумаги. Рисунки лежат в основе каждой созданной человеком структуры, подобно тайным линейным привидениям. Архитекторы рисуют по многим причинам: чтобы визуализировать идеи, вызвать ощущение реальности объекта, продемонстрировать итог строительства для клиента, вы-

числить функцию, структуру и равновесие, а также указать строителям, что делать.

Рисунок Хоксмур — одновременно план и образ здания. Плавная архитектура Гауди вырастала из множества разнообразных рисунков. Фотография на с. 69 показывает его студию, в которой висели металлические маятники, — трехмерный рисунок, созданный проволокой и грузами, испытание гравитацией опрокинутых форм здания.



НИКОЛАС ХОКСМУР

Один из трех величайших британских архитекторов барокко (вместе с Кристофером Реном и Джоном Ванбруком). Хоксмур создал свою репутацию, строя университеты и церкви, включая Оксфордский колледж Всех Душ и шесть лондонских церквей. Ученик Рена, а позже помощник Ванбрука, он работал над собором Св. Павла, дворцом Хэмптон Корт, дворцом Бленхейм и Кастл Ховард.

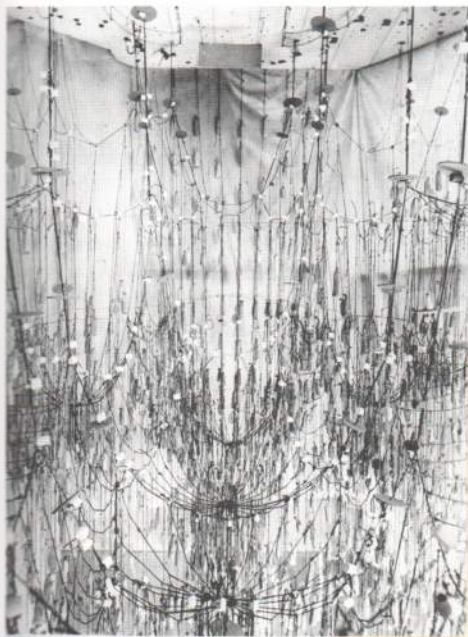
Три аспекта. Этот тонкий, сложный рисунок пером и серой акварелью показывает три вида баптистерия Хоксмур. Вместе они объясняют, как внутренняя структура и пространство влияют на форму и внешний вид.

Трехмерная форма. Вид слева показывает нам трехмерную форму здания, подчеркивая его глубину безупречными вертикальными и горизонтальными мазками, передающими тени. Мы видим детали коринфских колонн, пилястров и выписанный антаблемент.

Срезанный интерьер. Правая секция, срезанная по центру здания, открывает толщину материала, относительные уровни и формы внутренних апсид и сводов.

Столбы и пол. В основе рисунка лежит созданный циркулем план, наклоненный вниз на 90 градусов. Он иллюстрирует расположение столбов вокруг центрального круглого пола.

Баптистерий Св. Павла
Около 1711–1712 гг.
НИКОЛАС ХОКСМУР



Скульптура из проволоки
для парка Гуэль
Около 1900 г.
АНТОНИО ГАУДИ

АНТОНИО ГАУДИ

Известнейший каталонский архитектор. Собор в Барселоне, церкви и жилые дома, созданные этим художником, отличаются уникальными естественными формами, особым обращением со светом и изысканными украшениями. Плавные рельефы из камня и бетона часто инкрустированы яркой керамической мозаикой. Гауди вдохновляло средневековое и восточное искусство, движение ар нуво и любовь к музыке.

Проволока и акварель. Фотография сверху демонстрирует трехмерный рисунок из подвешенных на проволоке грузов. Гауди предпочитал высчитывать форму в воздухе, а не на бумаге. Справа – акварельный рисунок, созданный, видимо, по фотографии модели, показанной сверху. Он представляет собой сияющую воздушную часовню, словно пойманную лучами поднимющегося солнца.

Часовня Гуэль
в процессе создания
Около 1910 г.
610×475 мм
АНТОНИО ГАУДИ

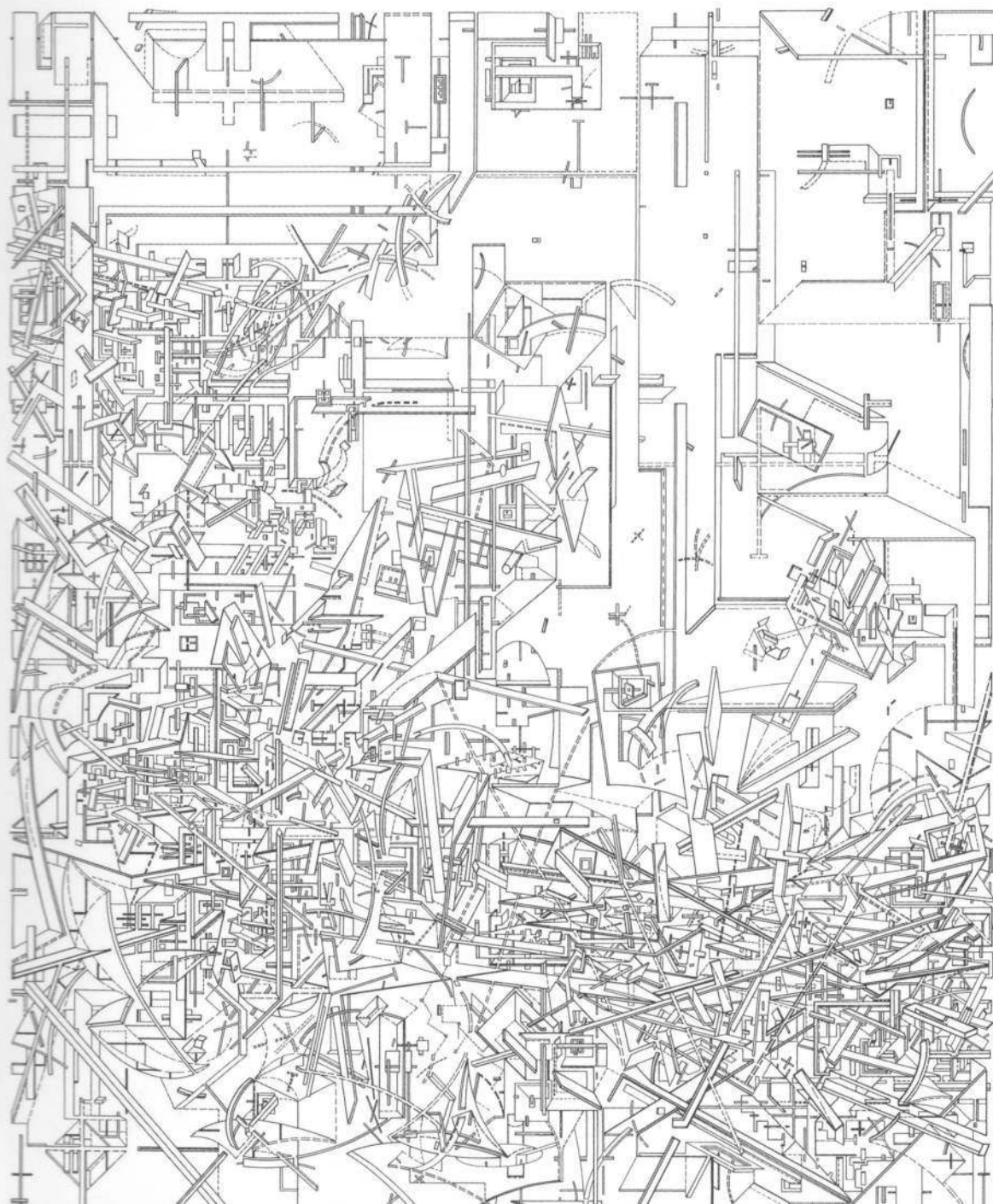


Гармония звука

ОБА ЭТИХ ФАНТАСТИЧЕСКИХ РИСУНКА занимают небольшое вертикальное пространство. Архитектор и музыкант Даниэль Либескинд изобразил какофонию оторванных от земли архитектурных деталей, а композитор Эрик Сати создал огороженный от внешнего мира тихий замок, воплощающий в себе порядок и изящество. Оба они использовали линейку и карандаш для тщательного и неспешного создания своих композиций.

Современные музыканты часто сотрудничают с худож-

никами, стремясь интерпретировать звуки в виде образов. Существует естественное сходство между визуальным ритмом рисунка и звуковым ритмом музыки. Либескинд медленно начинает в верхней части композиции, а затем переходит к бешенству линий и звуков. Сати спокоен на всем пространстве листа, а области между окнами и башенками являются визуальным эквивалентом пауз его музыкальных композиций на фортепьяно (см. также Буссотти, с. 223).



ДАНИЭЛЬ ЛИБЕСКИНД

Всемирно известный польско-американский архитектор. Многочисленные его заказы включают концертные залы и музеи. Он занимается городским и ландшафтным дизайном, театральными постановками, инсталляциями и демонстрирует свои работы на выставках. Прежде чем перейти к архитектуре, Либескинд занимался музыкой.

План пола. Этот рисунок создан рапидографом, перьевой ручкой, которая равномерно проводит тушь к тонкому трубчатому кончику. В центре и на вершине рисунка мы видим почти абстрактный архитектурный план. Пространство пола разделено видимыми стенами, коридорами и комнатами, а изогнутые пунктирные линии передают открывающиеся двери.

Визуальный ритм. В нижней части рисунка архитектурный язык освобождается, вырывается на волю и трансформируется в образ мятежного разгула. Мы можем представить, как музыкант интерпретирует этот рисунок, разглядывая визуальный ритм абстрактных масс в сочетании с длинными прямыми деталями, короткими изогнутыми планками, плоскими досками и пунктирными линиями.

Архитектурные цветы
1980 г.
ДАНИЭЛЬ ЛИБЕСКИНД

ЭРИК САТИ

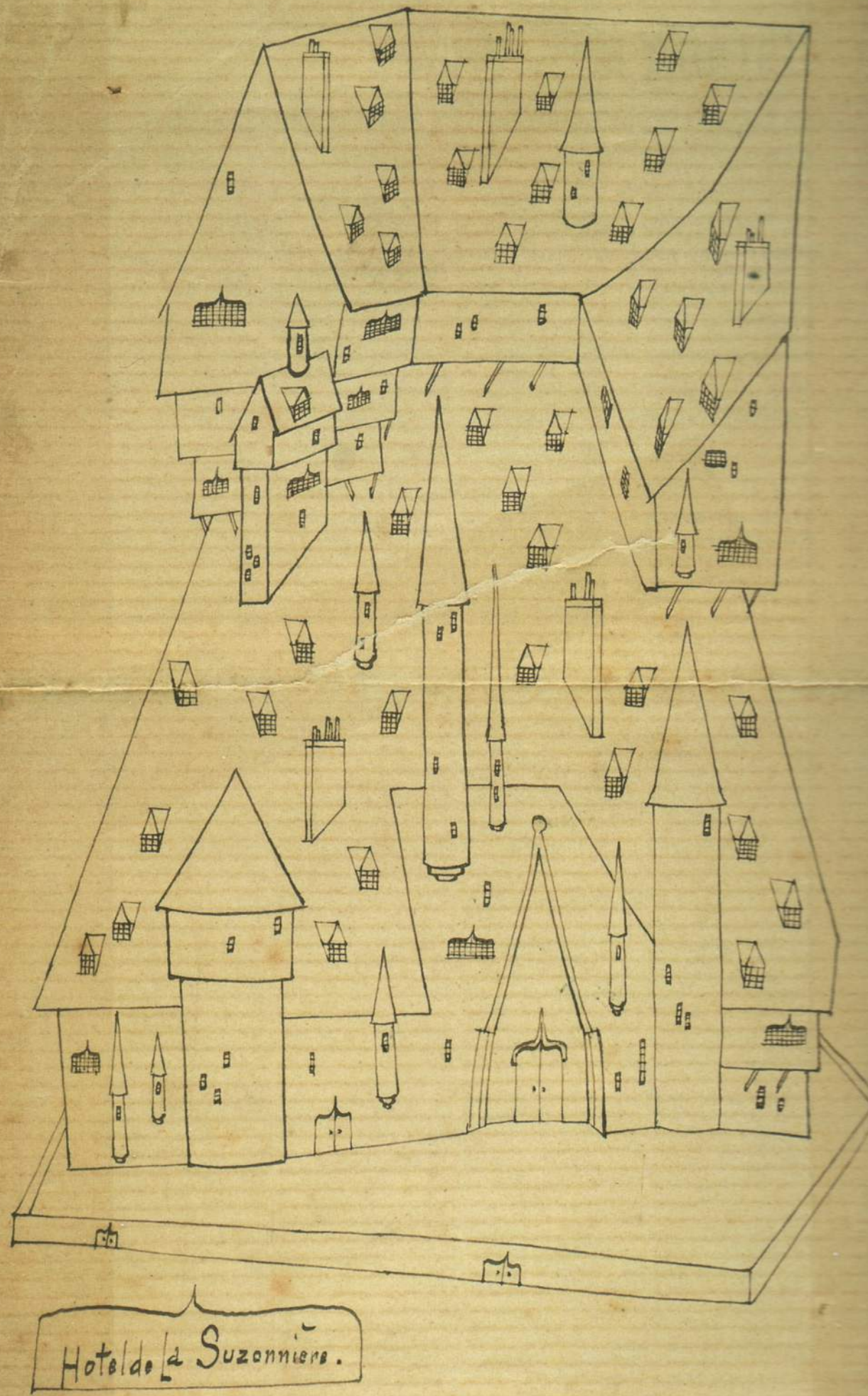
Французский пианист и фортепьянный композитор, писал музыку для театральных и балетных постановок. Сати сотрудничал со своими друзьями Жаном Кокто и Пикассо. Его остроумные минималистские произведения шокировали аудиторию, поскольку сопровождались звуками горна и пишущей машинки. Он работал в кабаре, эксцентрически наряжался, жил в одиночестве, основал собственную церковь и был единственным ее прихожанином.

Упаковочная бумага. Сати нарисовал свой фантастический замок, работая линейкой, обычным пером и тушью на мягкой коричневой упаковочной бумаге – обычный бросовый материал, который всегда под рукой.

Восточные влияния. Вертикальный формат изображения и сам объект напоминают средневековые европейские рисунки и восточные миниатюры. Сравните ровный, элегантно стилизованный порядок множества окон и форму стены периметра с деталями и стеной в миниатюре на с. 50 «Сад верности Бабур».

Композиция. Обратите внимание, насколько точно этот рисунок соотносится и перекликается с вертикальным форматом бумаги. На с. 56–57 мы обсуждали важность формы, положения объекта и краев листа для впечатления от композиции и влияния самого образа на зрителя. Края представляют собой дополнительные линии. Они определяют пространство и равновесие всего рисунка.

Отель де ла Сюзоньер
Около 1893 г.
200x140 мм
ЭРИК САТИ



Взгляд в будущее

ТРИ ДЕТАЛЬНЫХ РИСУНКА, приведенных на этой странице, приглашают нас в мир исполинской архитектуры выдуманных миров. Монолит видения Булле представляет собой памятник сэру Исааку Ньютону. Внутри него простые смертные, которые кажутся по сравнению с ним не больше муравья, могут спокойно поразмышлять о вселенной. Это произведение архитектурного теоретика; зловещий шар существует только в серии художественных работ. Среди эскизов для фильма Фрица Ланга «Метрополис», созданного в 1926 году, мы находим иные утопические видения, вздымающиеся над обыденной

жизнью. Художник-постановщик Эрих Кеттлехут сотворил головокружительный дизайн для города жителей-рабов, повлиявший на такие фильмы, как «Бегущий по лезвию бритвы».

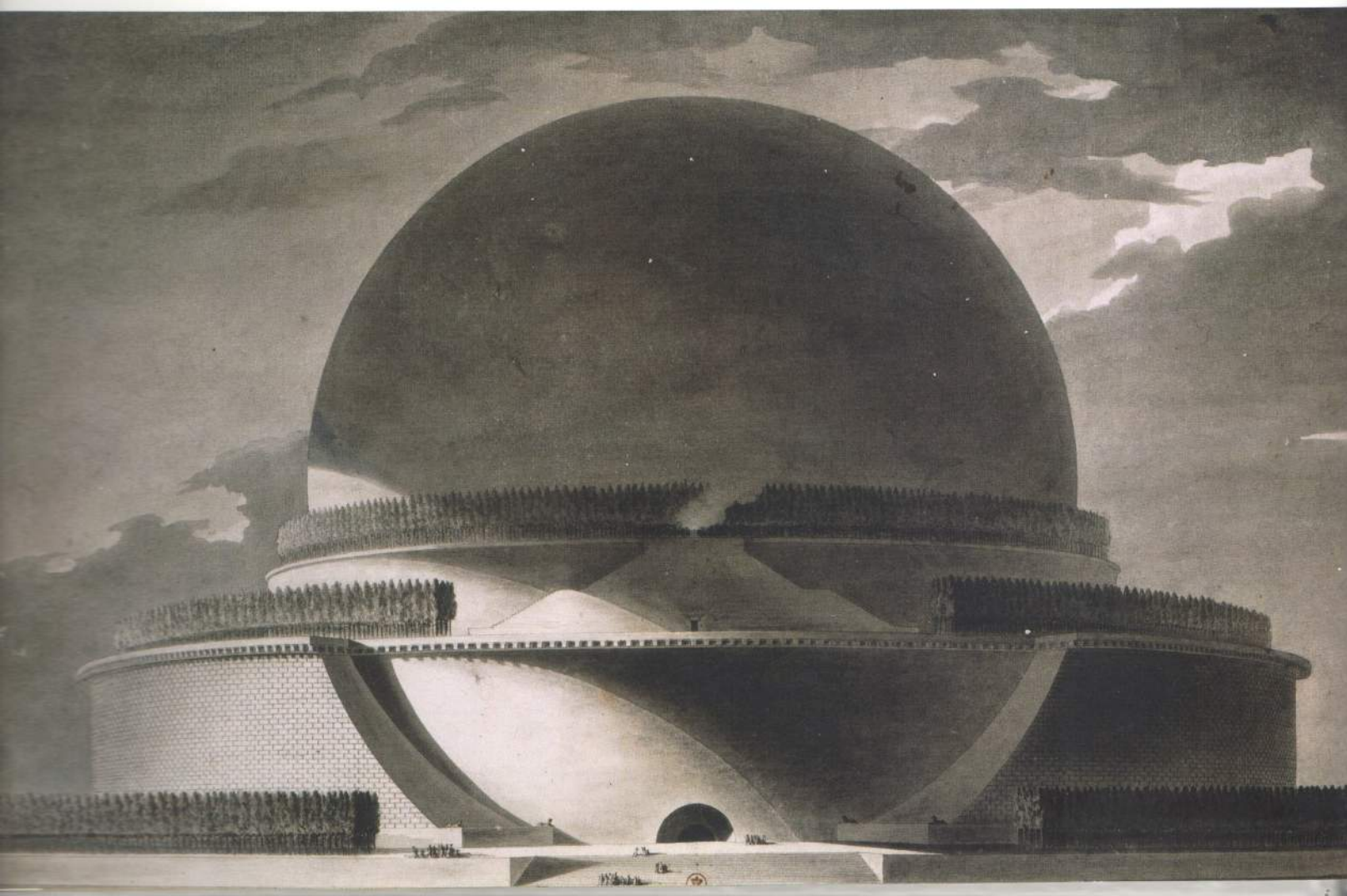
Эпический рисунок Пола Нобла пробуждает к жизни незавершенный и волнующий городок, где руины и жизненная активность соседствуют друг с другом и создают странное впечатление. Мы скользим взглядом по тонко нарисованным пустырям и разрушенным пустым зданиям, испытывая восхитительные противоречивые ощущения любопытства, одиночества и заброшенности.

ЭТЬЕН-ЛУИ БУЛЛЕ

Французский архитектор-теоретик, художник и рисовальщик. Булле жил в Париже, учился в Академии архитектуры. Его знаменитые воображаемые здания в форме пирамид, сфер, изогнутых сводов и цилиндров с драматическим освещением производили сильнейшее впечатление на зрителя.

Световые иллюзии. Этот рисунок тушью и пером демонстрирует изысканное применение принципов освещения, показанных в примере на с. 96. Нижняя левая часть здания кажется относительно бледной на фоне темного неба, а правая – темной по сравнению с ярким фрагментом облака. Этот сдвиг делает кенотаф трехмерным.

Кенотаф Ньютона
1784 г.
402×635 мм
ЭТЬЕН-ЛУИ БУЛЛЕ





ЭРИХ КЕТТЛЕХУТ

Влиятельный художник-постановщик фильмов, рисовальщик и модельер. В подготовке к фильму «Метрополис» Кеттлехут и его помощник Отто Ханте вместе с оператором Карлом Фройндом использовали технику форсированной перспективы, чтобы увеличить размеры зданий по отношению к высоте человека.

Кисть и тушь. Перед нами драматичный рисунок для фильма, вошедшего в историю мирового кинематографа. Кеттлехут нарисовал его тонкой и относительно сухой кистью, работая черной, серой и белой тушью по коричнево-серой бумаге. Работа на тонированной бумаге позволяет художнику точнее передать эффекты освещения, в отличие рисунка на белой поверхности.

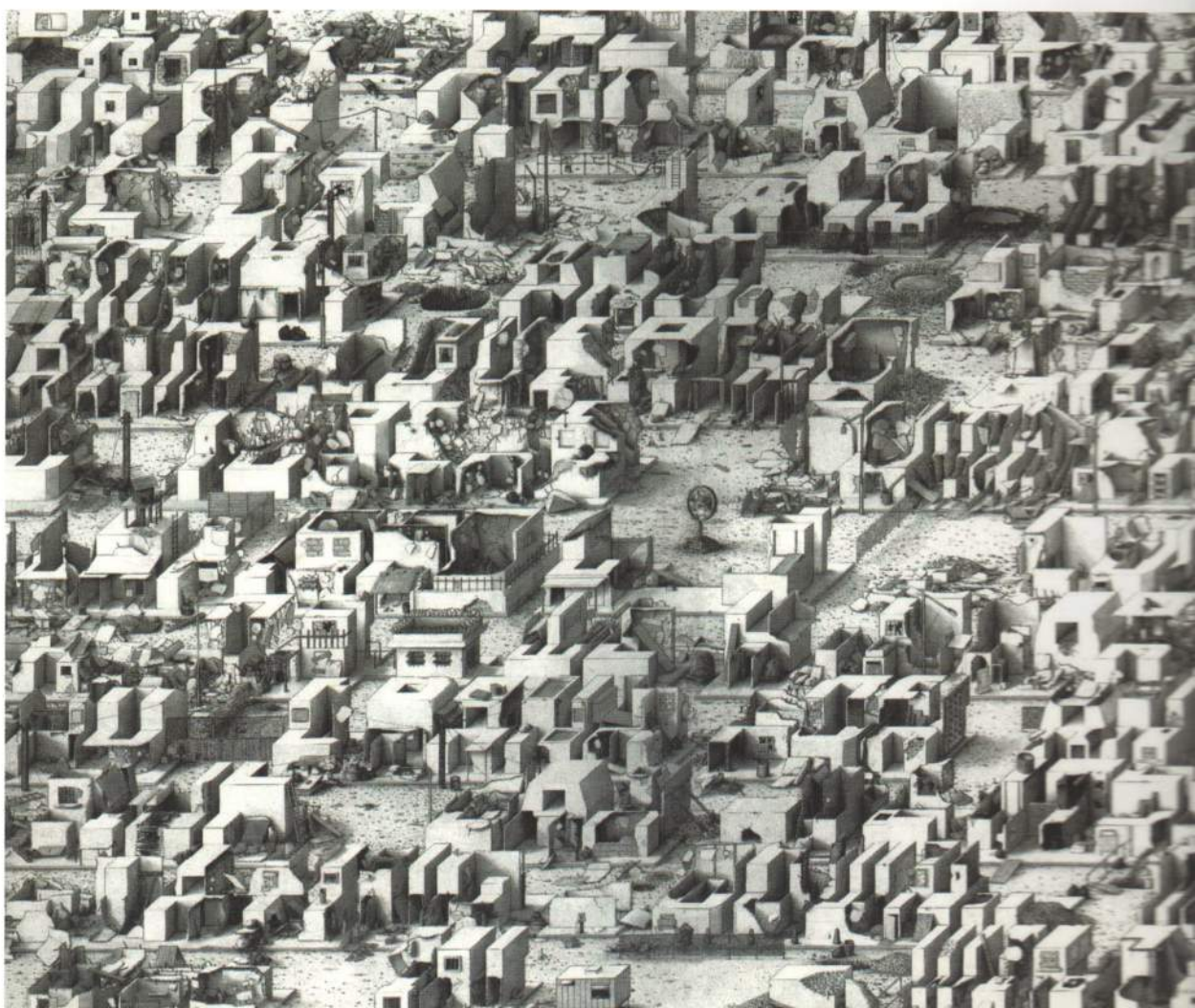
Метрополис Фрица Ланга
Около 1926 г.
ЭРИХ КЕТТЛЕХУТ

ПОЛ НОБА

Современный британский художник, создающий монументальные, невероятно детальные графические работы, рассказывающие о географии, архитектуре, мифологии и морали изобретенного им самим места под названием «Нобсон Ньютаун». Его политические карикатуры и сатирические рисунки широко известны по всему миру.

Графитовые формы. Нобсон Централ – один из серии огромных рисунков графитными карандашами, передающий свалки и разрушенные дома Нобсон Ньютауна. Подобный масштаб мгновенно вводит зрителя в пространство изображения, требуя времени и терпения для того, чтобы прочесть всю заключенную в нем информацию. Форма зданий основана на буквах, и некоторые работы могут читаться как текст.

Нобсон Централ
1998–1999 гг.
3x4 м
ПОЛ НОБА



Принципы видения

ЛИНЕЙНАЯ ПЕРСПЕКТИВА (также называемая перспективой с одной точкой схода) — несложный инструмент для вычисления относительного размера вещей в пространстве картины.

Мы используем ее для создания иллюзии пространственной глубины. Перспективу можно применять по отношению к любому объекту, но легче всего ее увидеть и понять на рисунках зданий и интерьеров. Перспективу открыл итальянский художник и архитектор Брунеллески в 1413 году (в истории искусства сравнительно поздно). Линейная перспектива отличается от более древних систем, которыми пользовались на

Востоке. Обратите внимание на отличие воздушной перспективы от линейной (см. с. 206–207). Все виды перспективы равноценны.

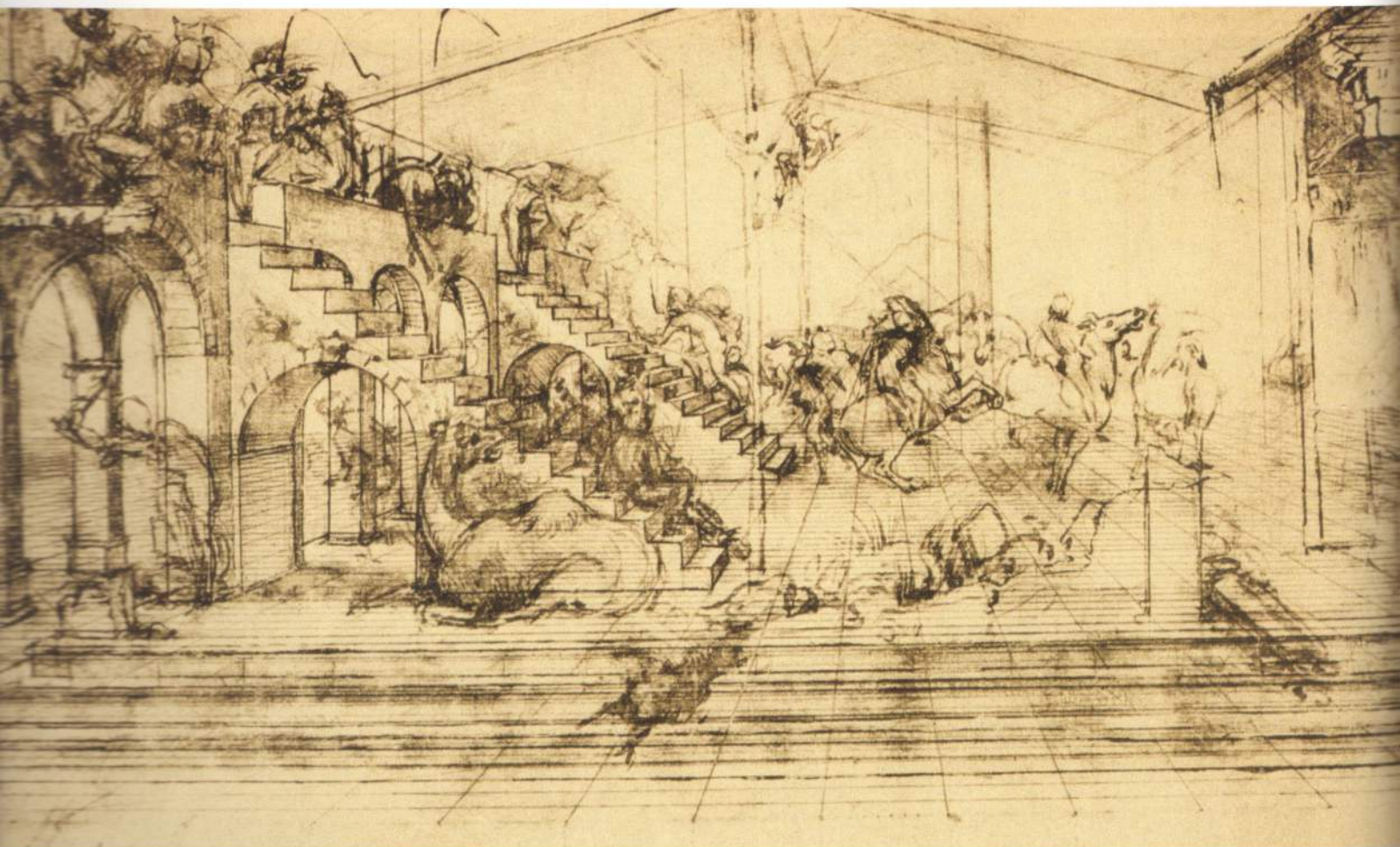
На нижнем рисунке, созданном Леонардо, мы видим прекрасный образец перспективы с одной точкой схода. Пиранези демонстрирует пример с двумя точками схода. Я же представляю собственный рисунок, сделанный в возрасте восьми лет, — пример детской перспективы. Иногда такой подход можно заметить у «наивных» художников, детали размещены на листе согласно логике и важности, а не зрительному впечатлению.

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

Один из величайших художников, ученых, изобретателей и мыслителей человечества. В своих записных книжках Да Винчи фиксировал постоянный поток идей, наблюдений и собственных изобретений. Для лобознательных умов его записные книжки представляют собой большой интерес.

Перспектива с одной точкой схода. Привяжите к булавке нить. Воткните булавку в центр точки схода, расположенной на пересечении всех сходящихся линий. Натяните нить и медленно ведите ее над рисунком. Нить будет совпадать с каждой показанной здесь линией. Обратите внимание, как архитектурные детали согласовываются с линиями, а человеческие фигуры уменьшаются по мере их приближения к точке схода.

Этюд перспективного изображения для сцены поклонения волхвов
1481 г.
165×290 мм
ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ



САРА СИМБЛЕТ

Я создала этот рисунок в возрасте восьми лет, откликнувшись на детский конкурс, проводимый местным книжным магазином. Нас просили изобразить место, где мы живем. Рисунок показывает, что дети обычно передают большие сцены плоскими планами, расположенными друг над другом и включающими в себя все, что они вспоминают об объекте. Сознание детей свободно, и один элемент редко бывает спрятан за другим.

Масштаб. Этот рисунок передает мое восприятие ближайшей деревни, логическую повествовательность воспоминаний. Отображая важные пункты своей истории, маленькие дети обычно не обращают внимание на масштаб. Взгляните, какими большими показаны кролики и фазаны на холмах позади домов; я наблюдала за ними из окон каждый день.

Бримор Вилладж, Нью Форест
1980 г.
228×405 мм
САРА СИМБЛИТ

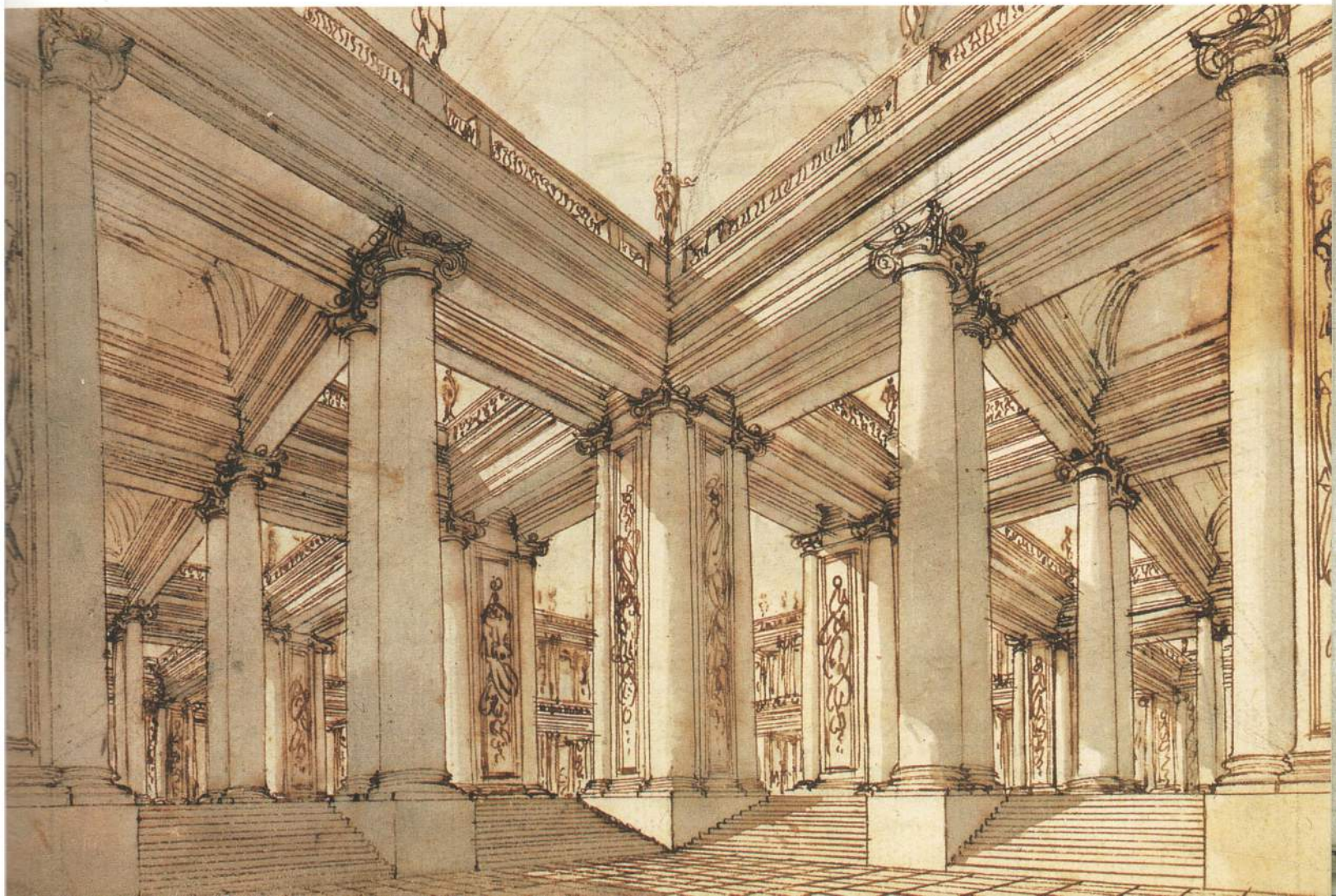


ДЖОВАННИ БАТТИСТА ПИРАНЕЗИ

Итальянский художник, архитектор и дизайнер. Многочисленные архитектурные рисунки Пиранези, провидческое и практическое понимание Древнего Рима, а также его теоретические штудии серьезно повлияли на неоклассицизм.

Перспектива с двумя точками схода. Солнечный свет, падающий на эти колонны, открывает нам великолепный пример перспективы с двумя точками схода. Легко обозначенные точки схода расположены по обе стороны рисунка в верхней части основания крайних колонн. Отметьте эти точки булавкой и следуйте сходящимся линиям, поворачивая нить.

Два внутренних двора
Около 1740 г.
141×212 мм
ДЖОВАННИ БАТТИСТА
ПИРАНЕЗИ

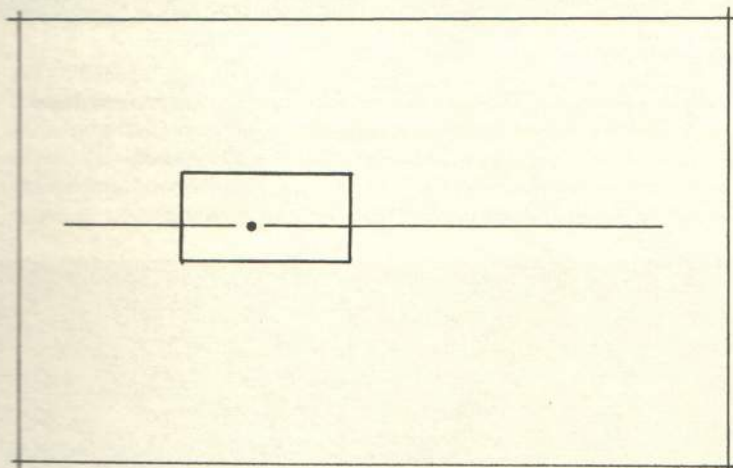


Перспектива с одной точкой схода

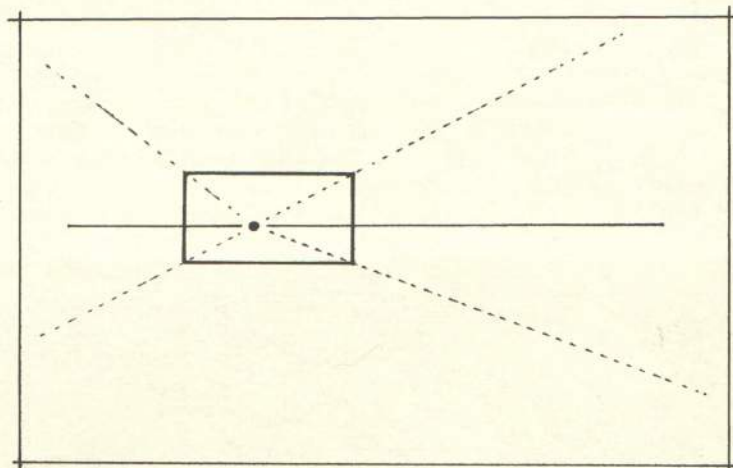
СОЗДАНИЕ ЛИНЕЙНОЙ ПЕРСПЕКТИВЫ гораздо легче, чем вы могли подумать. На предыдущей странице мы рассматривали этот необходимый каждому художнику механизм на рисунках Леонардо и Пиранези. Леонардо начинал с построения сетки из множества линий, где размещалась сцена, раскрывая предметы по мере разворачивания самой перспективы. Напротив, Пиранези планировал свой рисунок лишь теми линиями, которые были ему нужны. Именно с этого мы и начнем.

Сперва прочтите то, что написано, а затем нарисуйте приведенное здесь упражнение карандашом НВ, воспользовавшись линейкой. Рисуйте каждый следующий шаг поверх предыдущего, выстраивая единый образ. Этот урок показывает, как можно создать простую иллюзию трехмерного пространства, определяемого двумя коробками и тремя плоскими досками, уходящими к одной точке на линии горизонта.

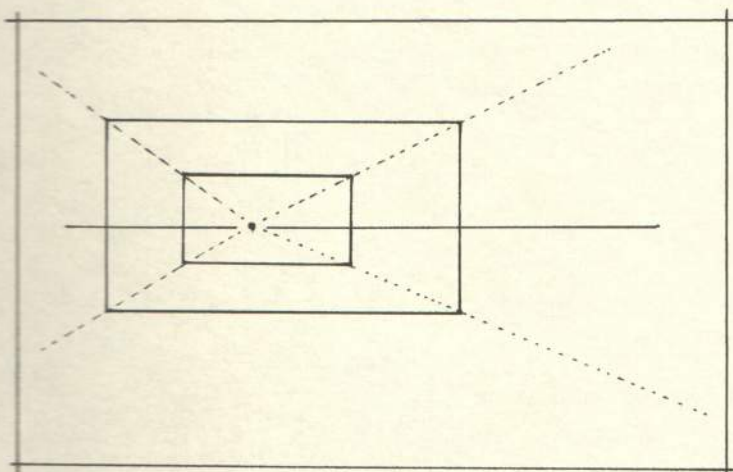
КОРОБКИ



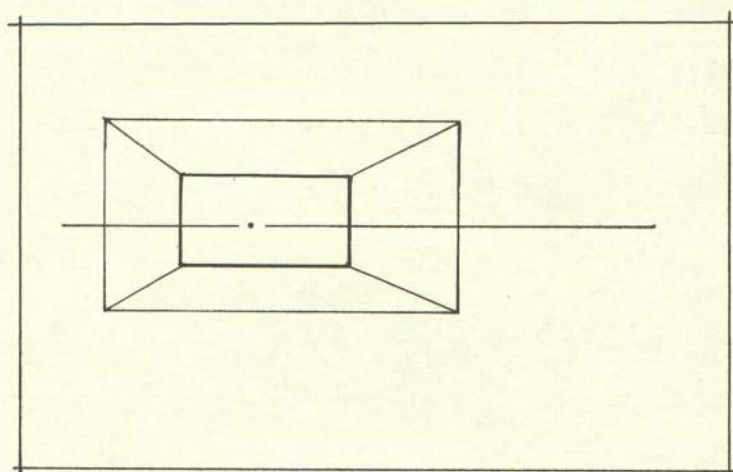
1 Линейкой и острым карандашом НВ проведите линию горизонта. Отметьте на ней точку схода. Вокруг начертите маленький прямоугольник.



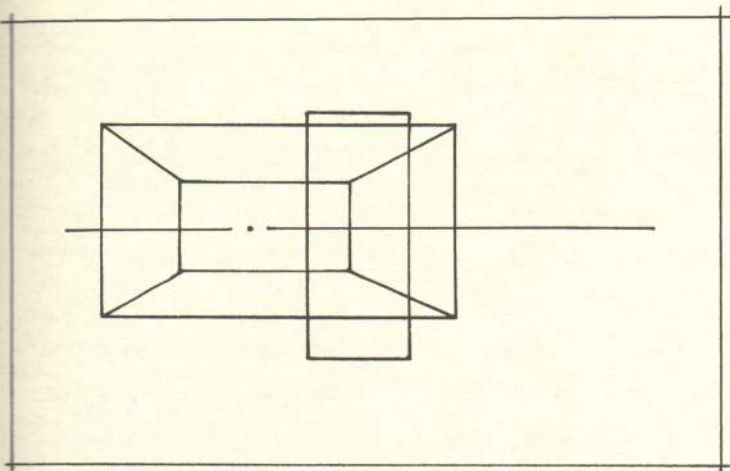
2 Нарисуйте пунктирные линии, расходящиеся из точки схода. Каждая линия должна проходить через угол прямоугольника. Продлите пунктирные линии до края листа.



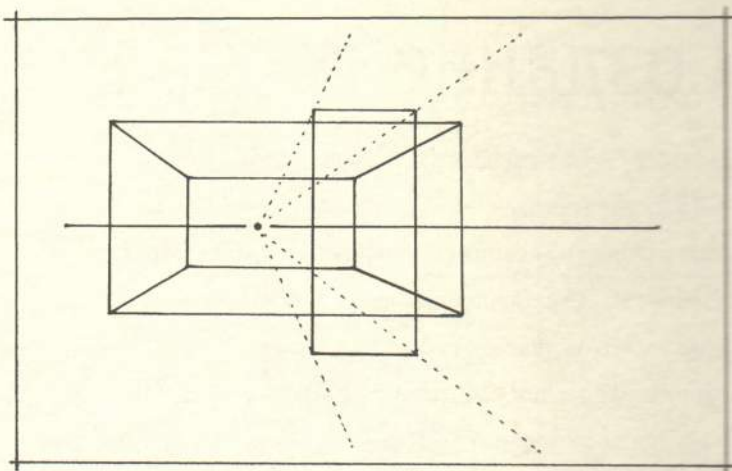
3 Нарисуйте второй, больший прямоугольник, окружающий первый. Четыре его угла должны совпадать с точками на пунктирных линиях. Таким образом второй прямоугольник соотносится с формой и положением первого.



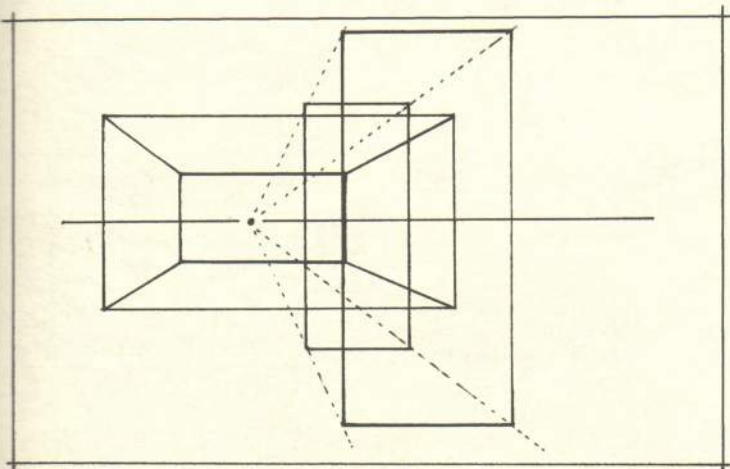
4 Нарисуйте четыре короткие линии, соединяющие углы прямоугольников. Сотрите вспомогательные линии. Вы завершили первую коробку (см. с. 98 о визуальных иллюзиях).



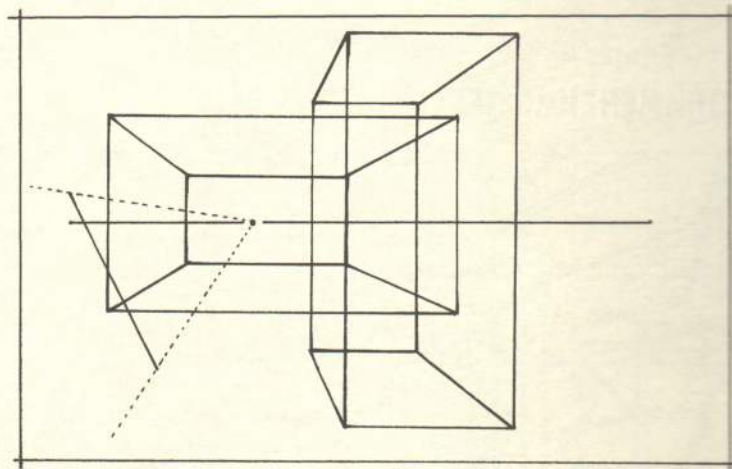
51 Нарисуйте новый прямоугольник. Обратите внимание, что он не окружает точку схода. Обдумывая собственную композицию, вы можете размещать прямоугольники относительно этой точки где угодно.



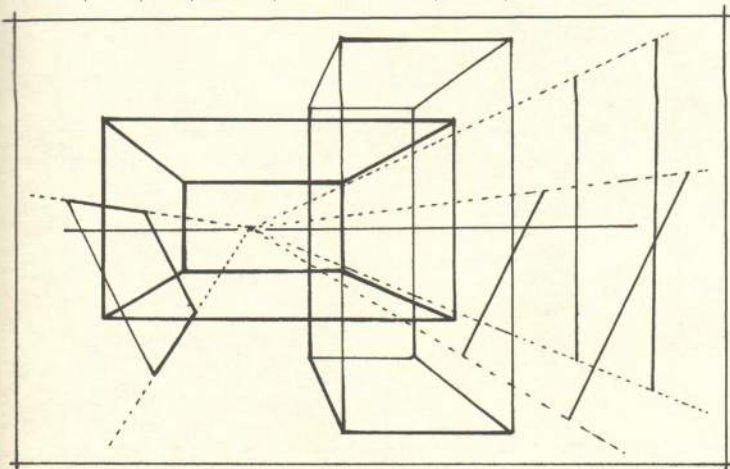
61 Как и в шаге 2, нарисуйте четыре пунктирные линии, выходящие из точки схода. Проведите их через четыре угла нового прямоугольника. Продолжите пунктирные линии до краев листа.



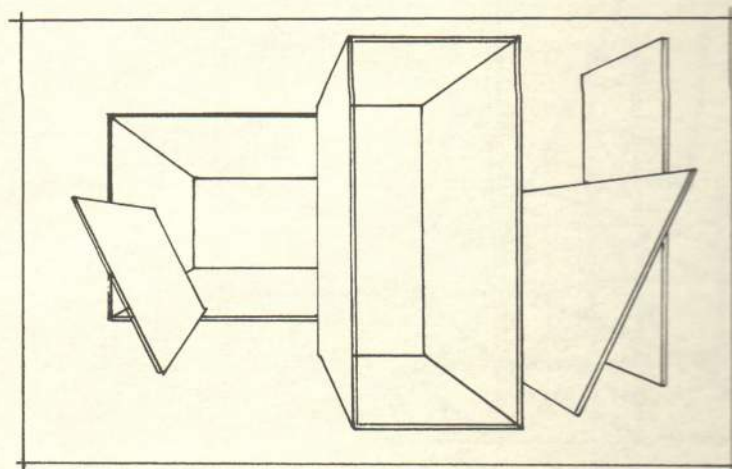
71 Как и в шаге 3, нарисуйте второй, больший прямоугольник. Четыре его угла должны располагаться в четырех точках на пунктирных линиях, а линии, их соединяющие, параллельны линиям первого прямоугольника. Чем больше вы сделаете второй прямоугольник, тем ближе он будет к зрителю.



81 Завершите вторую коробку короткими линиями, как в шаге 4, и сотрите пунктирные линии. Затем нарисуйте косую линию, показывающую высоту первой доски. Соедините ее вершины с точкой схода двумя пунктирными линиями.



91 Пунктирами соедините косую линию с точкой схода, обозначив верх, низ и дальнюю сторону первой доски. Стороны доски должны быть параллельны друг другу. Повторите эти шаги, создав еще две доски.



101 Сотрите все пунктирные линии и оцените пространственное соотношение коробок и досок. Сделайте их края чуть толще, как показано здесь, — так они будут выглядеть массивнее.

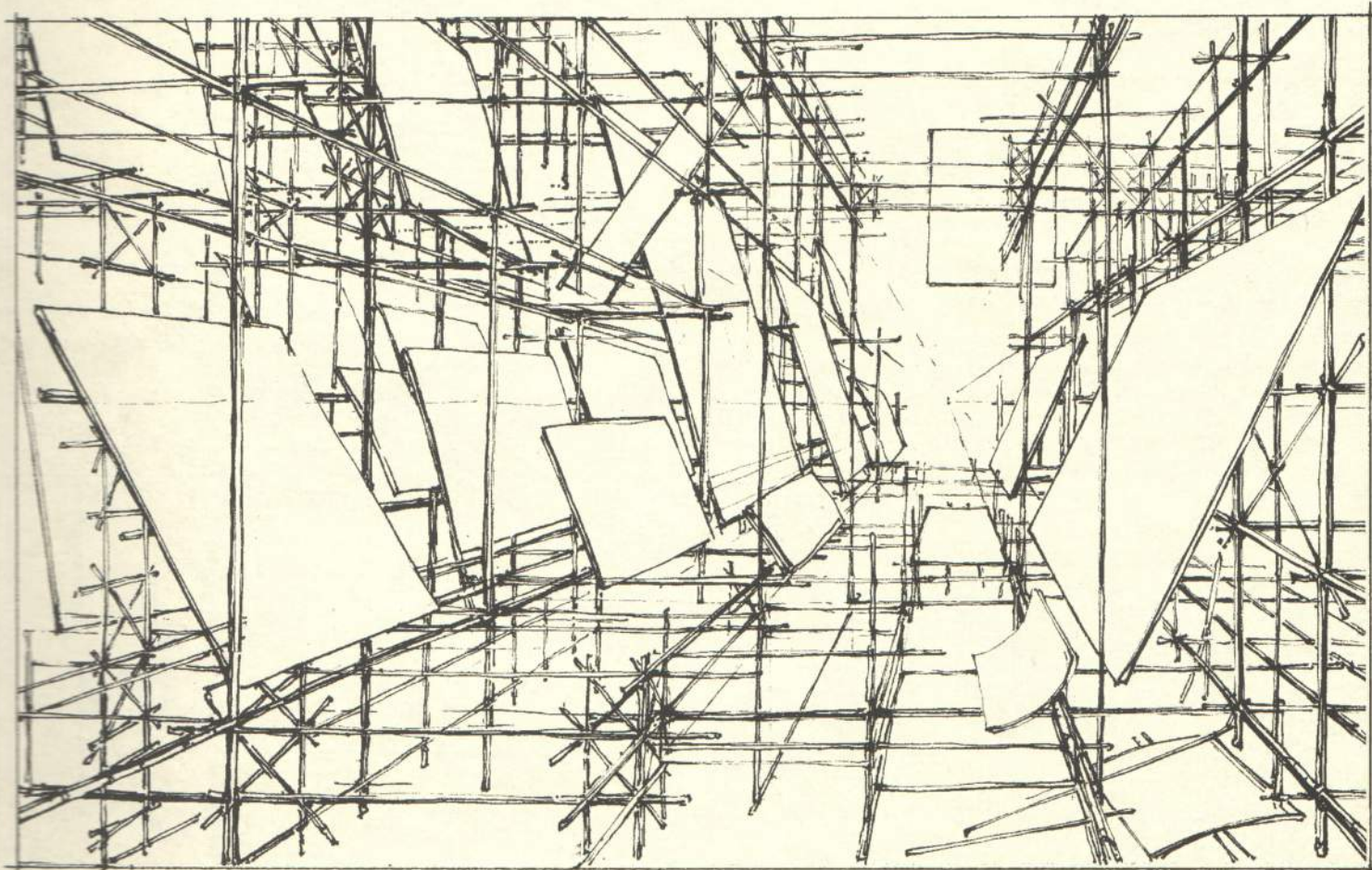
Создание воображаемого пространства

НА ЭТОМ УРОКЕ вы научитесь создавать воображаемую комнату в перспективе с одной точкой схода. В нем подчеркивается важность доверия своему воображению и способности изобретать. Ошибочное мнение, состоящее в том, что мы должны точно знать, как будет выглядеть заверченный рисунок прежде, чем его начнем, останавливает многих еще на этапе подготовки. Режиссер и художник Дэвид Линч однажды сказал: «Я никогда не заканчиваю так, как запланировал, будь то фильм или картина. Я всегда начинаю со сценария, но не всегда следую ему в процессе работы. Гораздо интереснее, когда вы раскрываете себя навстречу творчест-

ву, позволяете себе действовать и реагировать на сам процесс. Каждое произведение говорит с вами, и если к нему прислушаться, оно уведет в такие места, о которых прежде и мечтать не приходилось».

В этом уроке простые линии передают простое пространство, а пространство само передает собственное содержание и цель. Линейная перспектива предлагает рамку, в которую вы впишете рисунок (как это сделано у Леонардо на с. 74). На новой странице альбома для набросков нарисуйте прямоугольник, как показано на с. 79. Затем следуйте трем приведенным ниже шагам.

ПРИМЕНЕНИЕ ПЕРСПЕКТИВЫ



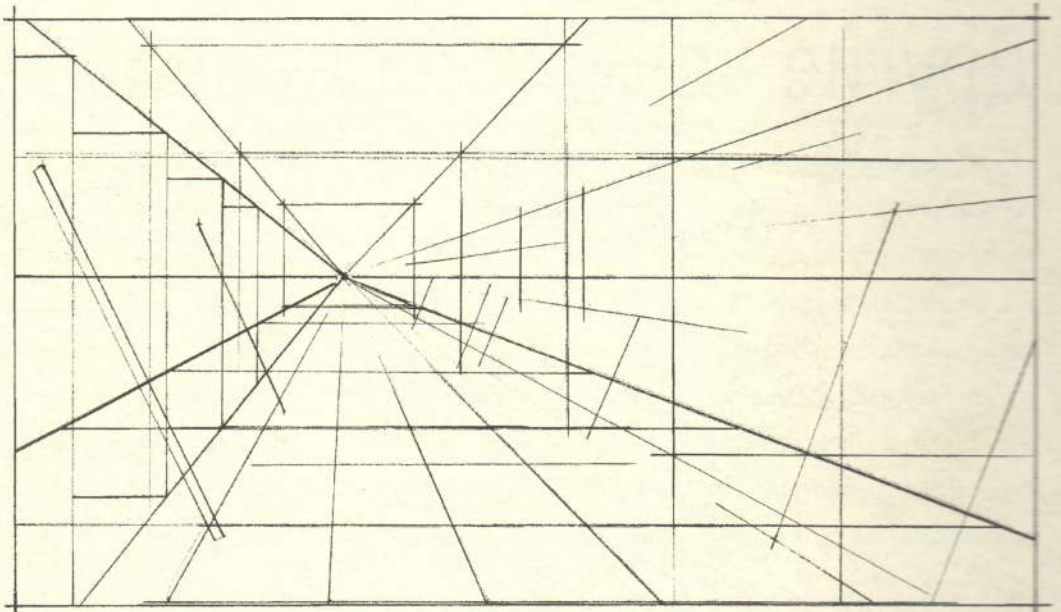
Воображаемые леса

«Получайте удовольствие от создания иллюзии, и тогда она станет реальностью».

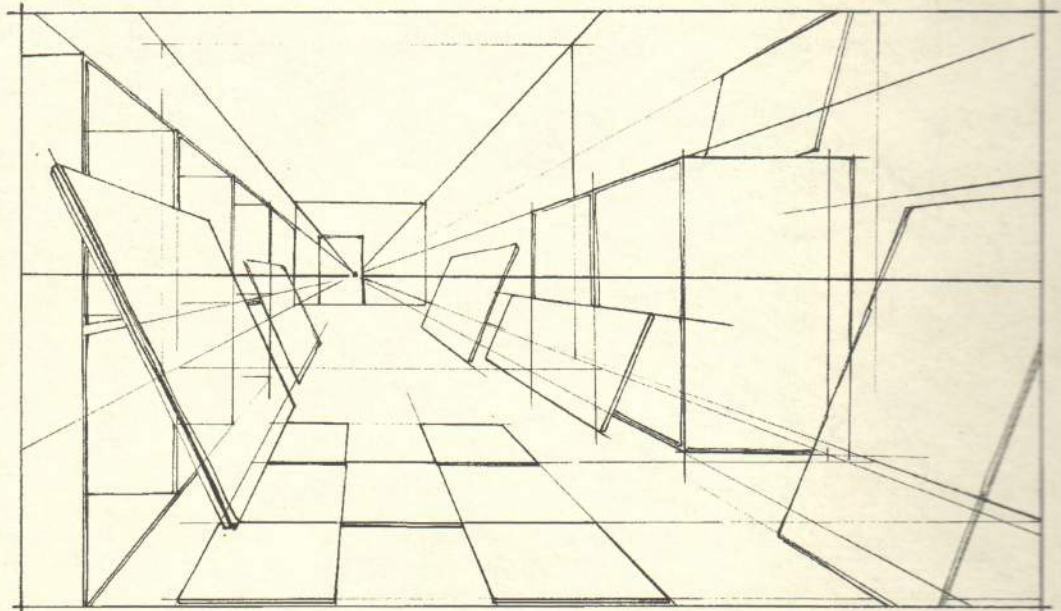
РИСУНОК ПРОСТОЙ КОМНАТЫ

Необходимо помнить, что предметы и люди уменьшаются в размере, двигаясь назад от переднего плана; параллельные плоскости, например стены, имеют тенденцию сходиться к линии горизонта; пол и потолок также сходятся, поднимаясь или опускаясь относительно горизонта.

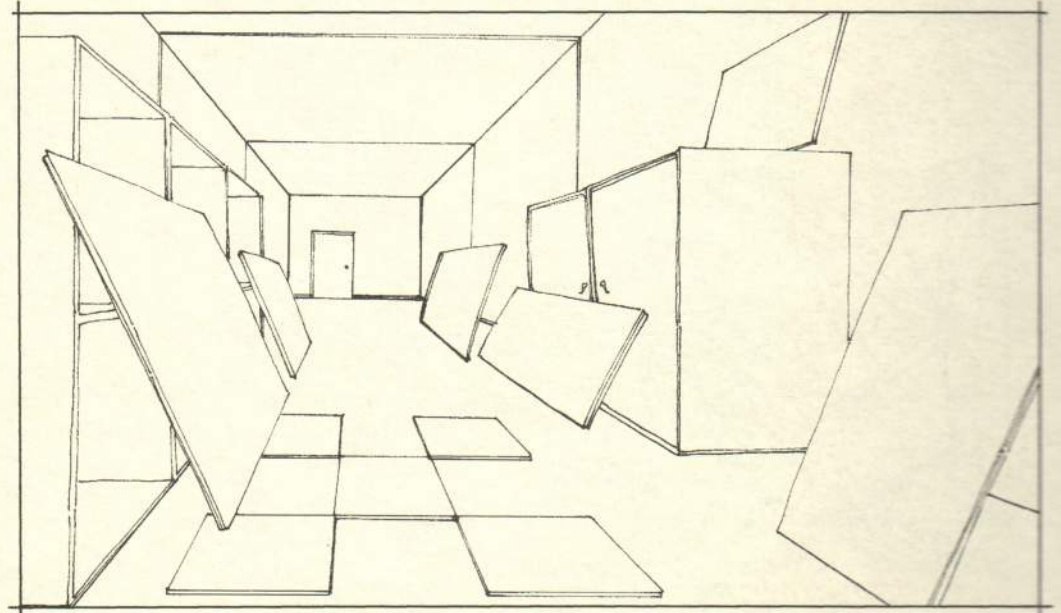
1 Нарисуйте линию горизонта и точку схода. Добавьте несколько сходящихся линий, создавая «леса» для вертикальных, горизонтальных и косых поверхностей. Это начальное пространство будет прозрачным и открытым для изменений.



2 Нарисуйте стены, пол и потолок прежде, чем добавлять мебель. Здесь дополнительные линии показывают различные поверхности и их отношение друг к другу. Пространство становится более плотным и реальным.



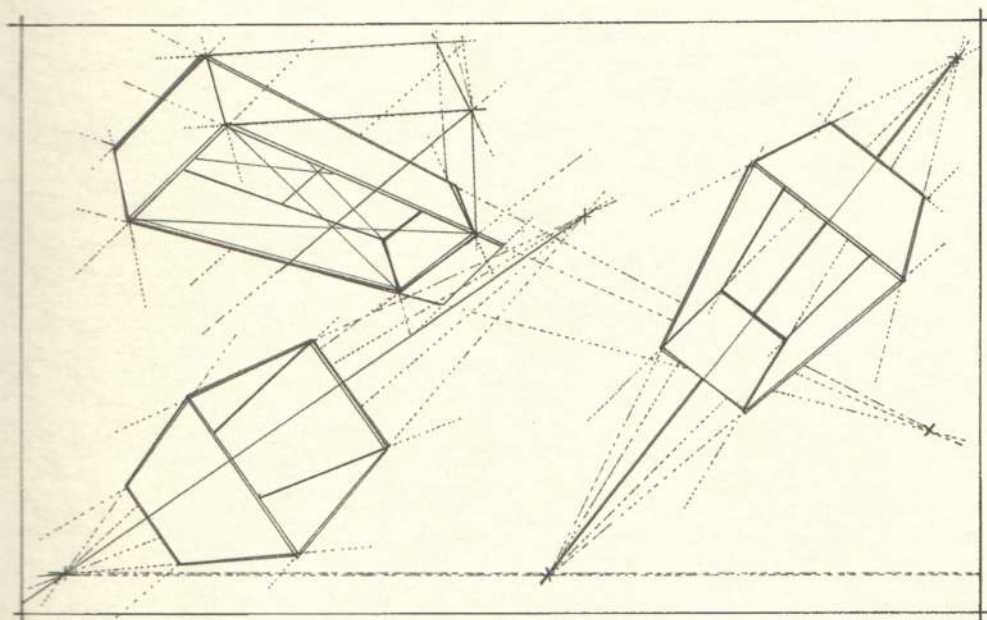
3 Сотрите вспомогательные линии, и перед вами возникнет самая настоящая комната. Изобретать интерьеры – великолепное времяпрепровождение и большое удовольствие. Потренировавшись, вы сможете рисовать более сложные объекты и даже людей внутри них.



Другие возможности перспективы

МЫ ПРИВЫКЛИ ВИДЕТЬ окружающий мир с относительно постоянной точки зрения. На нашем привычном уровне вертикали кажутся перпендикулярными земле, и именно так мы их рисуем (см. с. 76–79). Только если точка зрения расположена очень высоко и мы смотрим вниз или, наоборот, очень низко и мы смотрим вверх, вертикали кажутся наклонными. Представьте, что вы стоите на крыше небоскреба: если посмотреть вниз, его параллельные друг другу края покажутся сходящимися к земле. Чтобы нарисовать та-

кой вид, вам может потребоваться перспектива с тремя точками схода (показана на с. 81 наверху). Дальнейшие аспекты перспективы с тремя точками схода также проиллюстрированы на с. 81, показывая, как можно изобразить изогнутую поверхность и пол, выложенный плитками. Точек схода может быть столько, сколько пожелаете; они размещаются как в пространстве рисунка, так и за его пределами. Они не обязательно должны соотноситься друг с другом или с линией горизонта. Это показано на рисунках ниже.

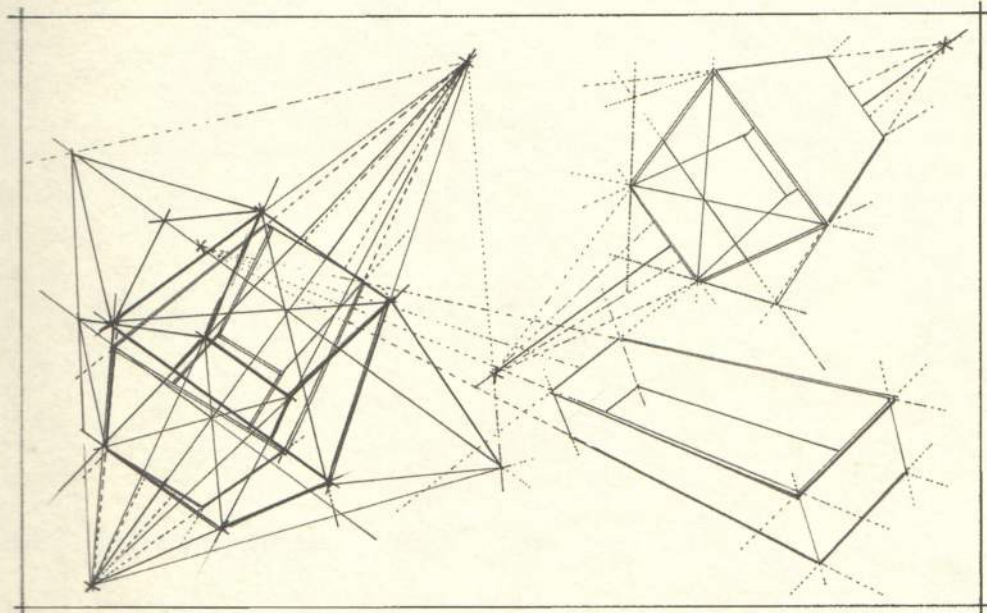


ПРИМЕНЕНИЕ

Скопируйте эти примеры и разберитесь, как они созданы, прежде чем изобретать собственные версии. Найдите применение подобной перспективы в работах других художников в этой книге или на выставках. Копирование чужих работ поможет вам понять, как именно они сделаны.

Свободные точки схода

Точки схода обычно отмечаются на горизонте, на уровне нашего зрения. Именно там мы ожидаем их увидеть, но на самом деле они не привязаны к этому уровню. Потенциально они могут размещаться где угодно, описывая перспективу летящих или наклонных объектов. Прямоугольники на этом рисунке частично или полностью не соотносятся с линией горизонта в нижней части листа.

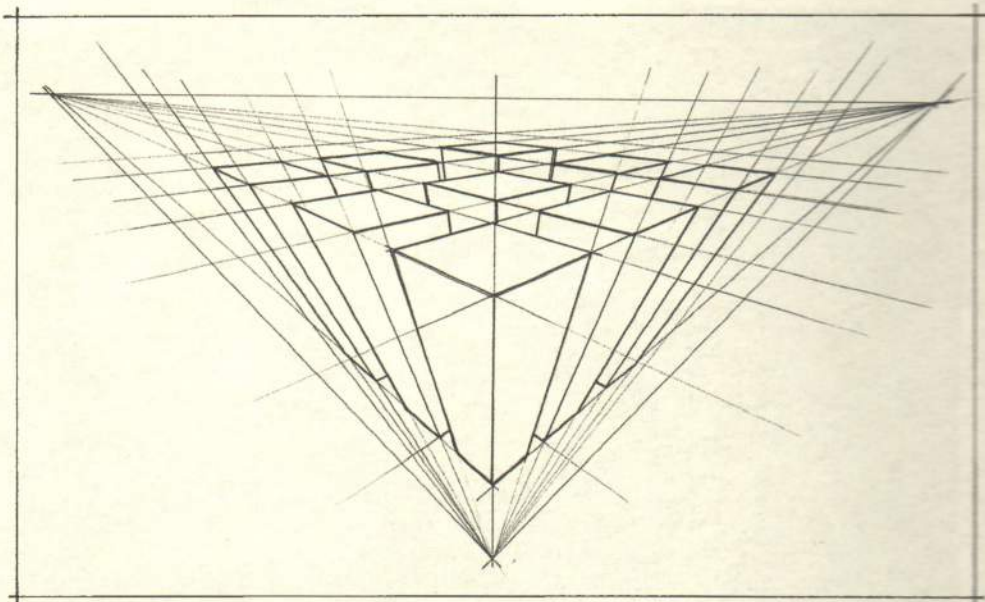


Развитие

На бумаге мы можем наслаждаться свободой придумывания структур без ограничений плотностью материалов или гравитацией. Здесь я усложнила простую форму, изображенную выше. Ее развитие может продолжаться бесконечно, выражая сложные и причудливые идеи. Дополнения могут быть любого масштаба, от минимального до монументального.

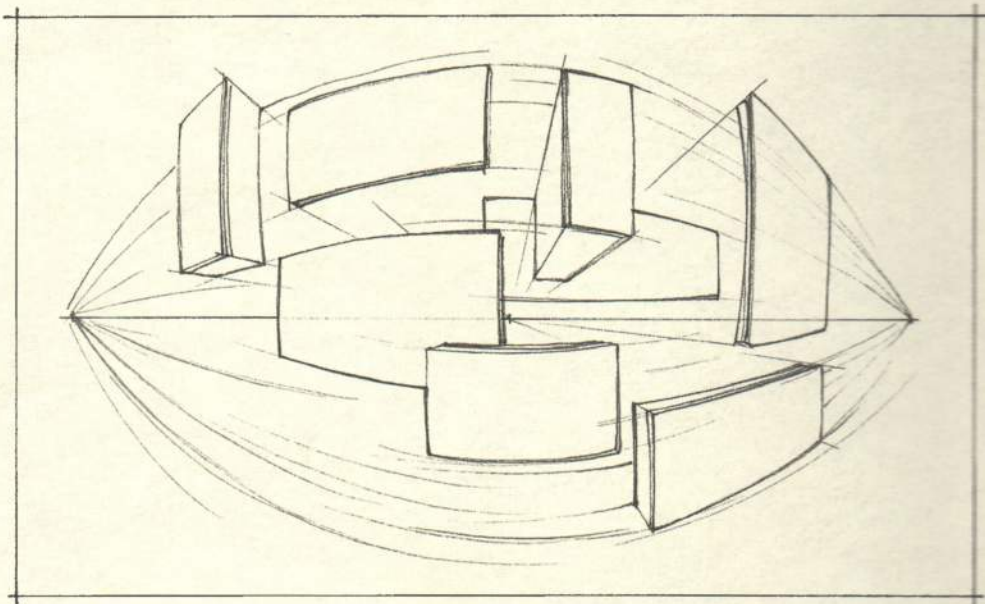
Башни

Этот рисунок изображает предметы в перспективе с тремя точками схода и полезен для передачи искаженных видов сверху вниз или снизу вверх. (Переверните книгу, чтобы понять, как прямоугольники выглядят при взгляде снизу вверх.) Сравните этот рисунок с примером перспективы с двумя точками схода на с. 75, созданным Пиранези, вы увидите, что третья точка схода помогает добиться ощущения наклона.



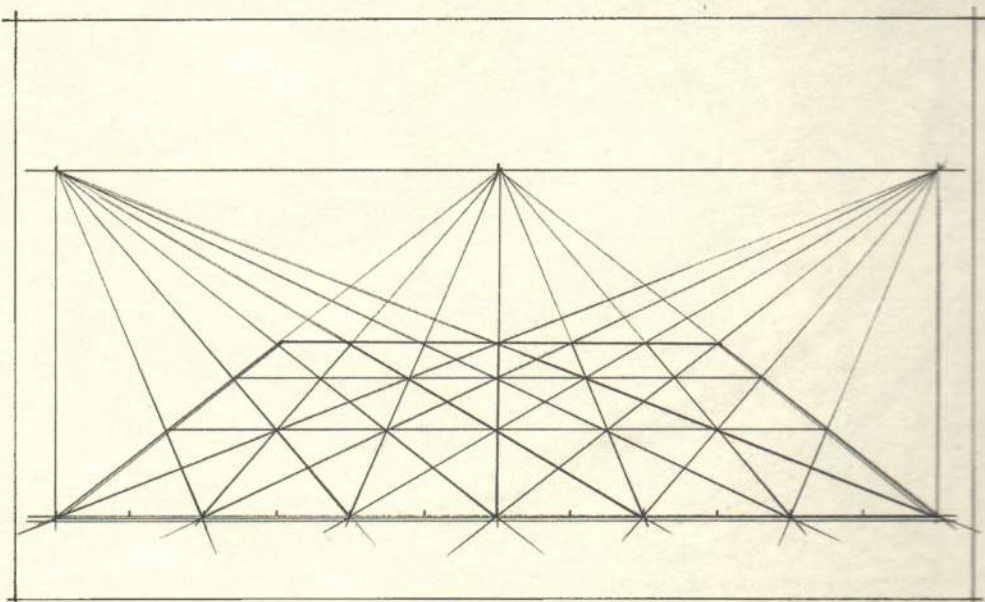
Изгибы

Здесь точки схода размещены вдоль линии горизонта через равные расстояния. Многочисленные изогнутые линии (изображенные от руки) соединяют две крайние точки. Я использовала эти линии как направляющие, чтобы нарисовать в этом пространстве изогнутые прямоугольники и плоскости. Показав изогнутые линии вместо прямых, вы передадите напряжение и усилите драматизм работы.



Плиточный пол

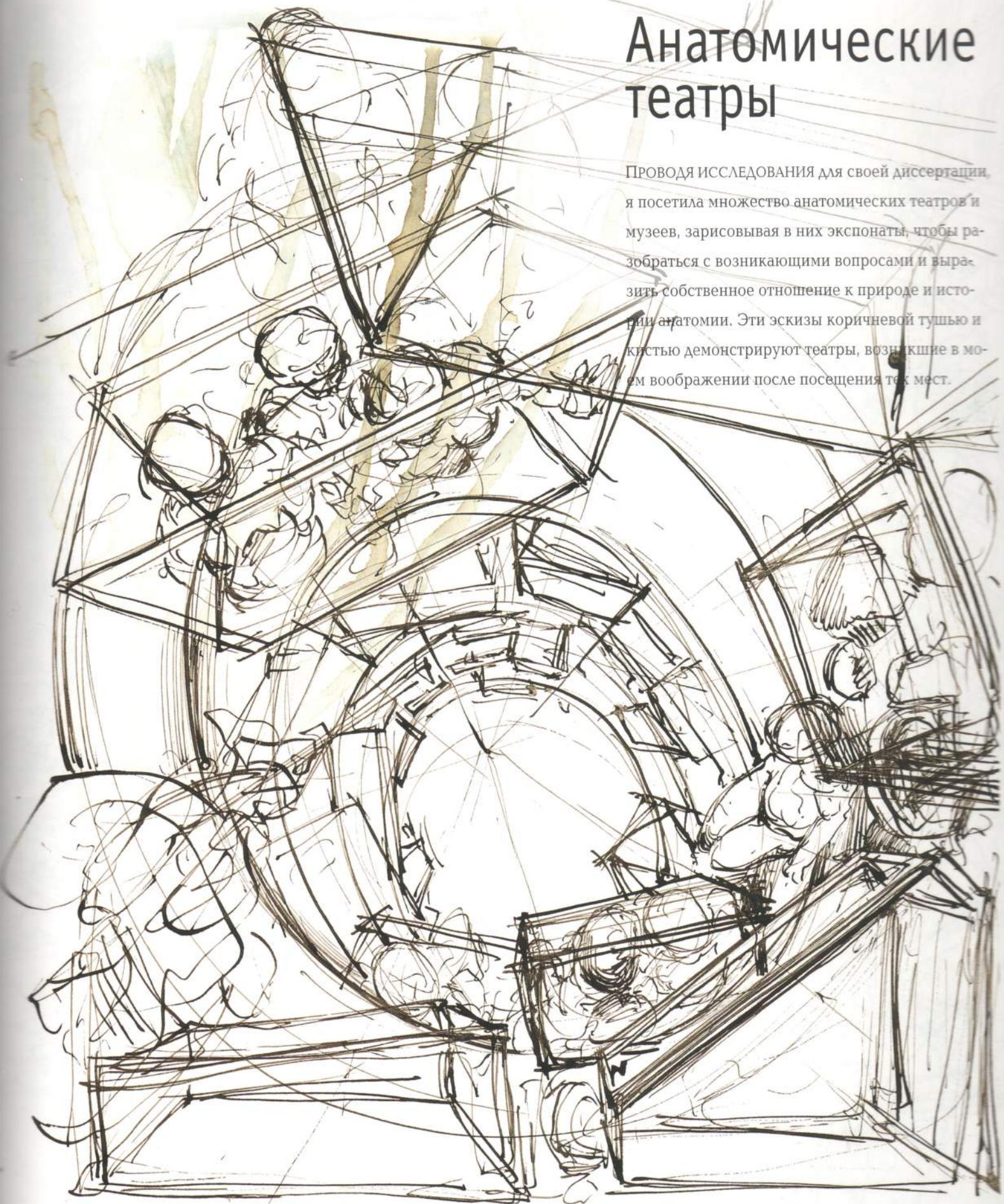
Этот рисунок демонстрирует, как рисовать плиточный пол. Я начала с двух параллельных линий, показала на верхней линии три точки на равном расстоянии друг от друга, а на нижней — семь. Затем изобразила три группы линий, соединяющих три верхние точки с семью нижними. В местах пересечения линий находятся углы плитки. В конце я добавила горизонтальные, определяющие границы самой плитки. Обратите внимание, что изменение расстояния между тремя точками наверху изменит наклон уровня пола.





Анатомические театры

ПРОВОДЯ ИССЛЕДОВАНИЯ для своей диссертации, я посетила множество анатомических театров и музеев, зарисовывая в них экспонаты, чтобы разобраться с возникающими вопросами и выразить собственное отношение к природе и истории анатомии. Эти эскизы коричневой тушью и кистью демонстрируют театры, возникшие в моем воображении после посещения тех мест.





На следующих страницах: Парижская улица



Венецианская жизнь

ЭТОТ РИСУНОК ПЕРОМ И ТУШЬЮ — один из серии работ, которые я сделала у моста Риальто в Венеции. Точка схода этого рисунка прямо напротив меня. Мост и окружающие здания обрамляют человеческую жизнь на канале и его набережных.

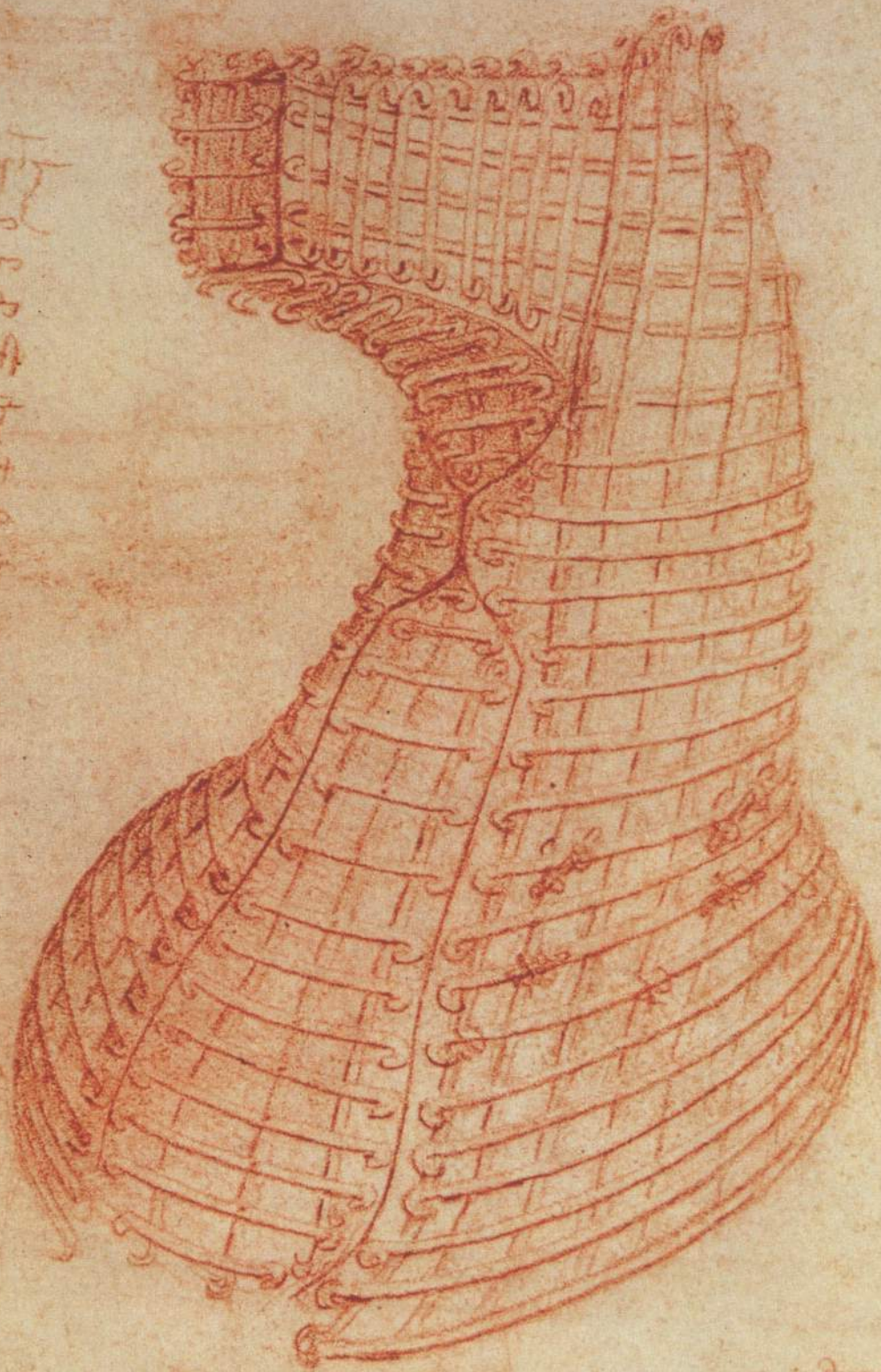




Парижская улица

Handwritten text in Devanagari script at the top of the page, likely a title or introductory note.

Handwritten text in Devanagari script on the left side of the page, arranged in vertical columns.



Handwritten text in Devanagari script at the bottom of the page, continuing the text from the left side.

Предметы и инструменты

ВЕЩИ, КОТОРЫЕ МЫ ИЗОБРЕТАЕМ, описывают нашу жизнь. Обыкновенные предметы от ложек и ручек до стульев и велосипедов несут на себе отпечаток времени и места. Историю учат по артефактам, которые человечество оставляет за собой. Инженеры и дизайнеры делают рисунки, чтобы проверить идеи, которые стремятся воплотить, фиксируют и изучают детали или представляют законченную концепцию клиенту.

Индустриальная революция изменила традиционные пути замысла, планирования и создания предметов. Ранее мастера держали планы в памяти, сообщая их другим в процессе создания. При зарождении производства массовой продукции рисунки требовались для обучения рабочих на фабриках. Технические рисунки быстро превратились в тщательно разработанный международный код измерений и схем. Тщательность инженерных рисунков эволюционировала вместе с инструментами, взаимно усложняясь по мере развития. Именно тогда родилась светокония. Сегодняшние компьютеры создают невероятно сложные по структуре чертежи.

Свивая гнездо, птицы следуют инстинкту, а некоторые обезьяны используют простейшие инструменты, однако люди — единственные существа, которые создают и производят огромное количество вещей. Наши предметы имеют цель — практическую или декоративную, значение, а также возможность им надеяться. Художники и актеры используют эти значения, чтобы общаться путем метафор. Стул — нарисованный, вылепленный или поставленный на сцену в качестве опоры, — которому сообщили энергию или характер, может «стать» человеком.

Художники веками изучали и выражали композицию, дизайн, цвет, форму, фактуру и поведение света через рисунки и картины натюрмортов. В прошлом натюрморты обладали огромным символическим значением. Художники создавали образы предметов, которых никогда не существовало; выдуманные вещи проверяли нашу логику ощущением тайны. В этой главе мы рассмотрим важность света в создании иллюзий и то, как мозг реагирует на подобную визуальную стимуляцию. Мы исследуем яркость и форму на конкретных примерах, одной линией обозначив сосуд, бросив свет на ракушки улиток и создав проволочную скрипку.

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

Этот прекрасный рисунок красным карандашом раскрывает гений Леонардо да Винчи как изощренного механика. Он описывает основу литейной формы головы лошади для конной статуи. Она сформирована секциями арматурных стержней с крюками, которые могут натягиваться и скрепляться вместе. Он описал и форму, и функцию в одном рисунке, дав четкие инструкции литейщику бронзы по их производству и функционированию.

**Форма для отливки головы
и шеи лошади Сфорца**
Около 1493 г.
300×210 мм
ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

Натюрморты

ЭТИ РИСУНКИ ДЕМОНИСТРИРУЮТ две противоположные задачи в передаче натюрморта. Ниже мы видим коллаж Брака, выполненный в стиле кубизма. Одной из примечательных сторон этого движения является музыкальность его образов. Брак прекрасно сочетает черные фрагменты картона, бумагу с древесной фактурой, обложку журнала с текстом, линии и пятна с углем, позволяя рисунку рассказать зрителям целую историю. Он уводит нас в суету парижского ка-

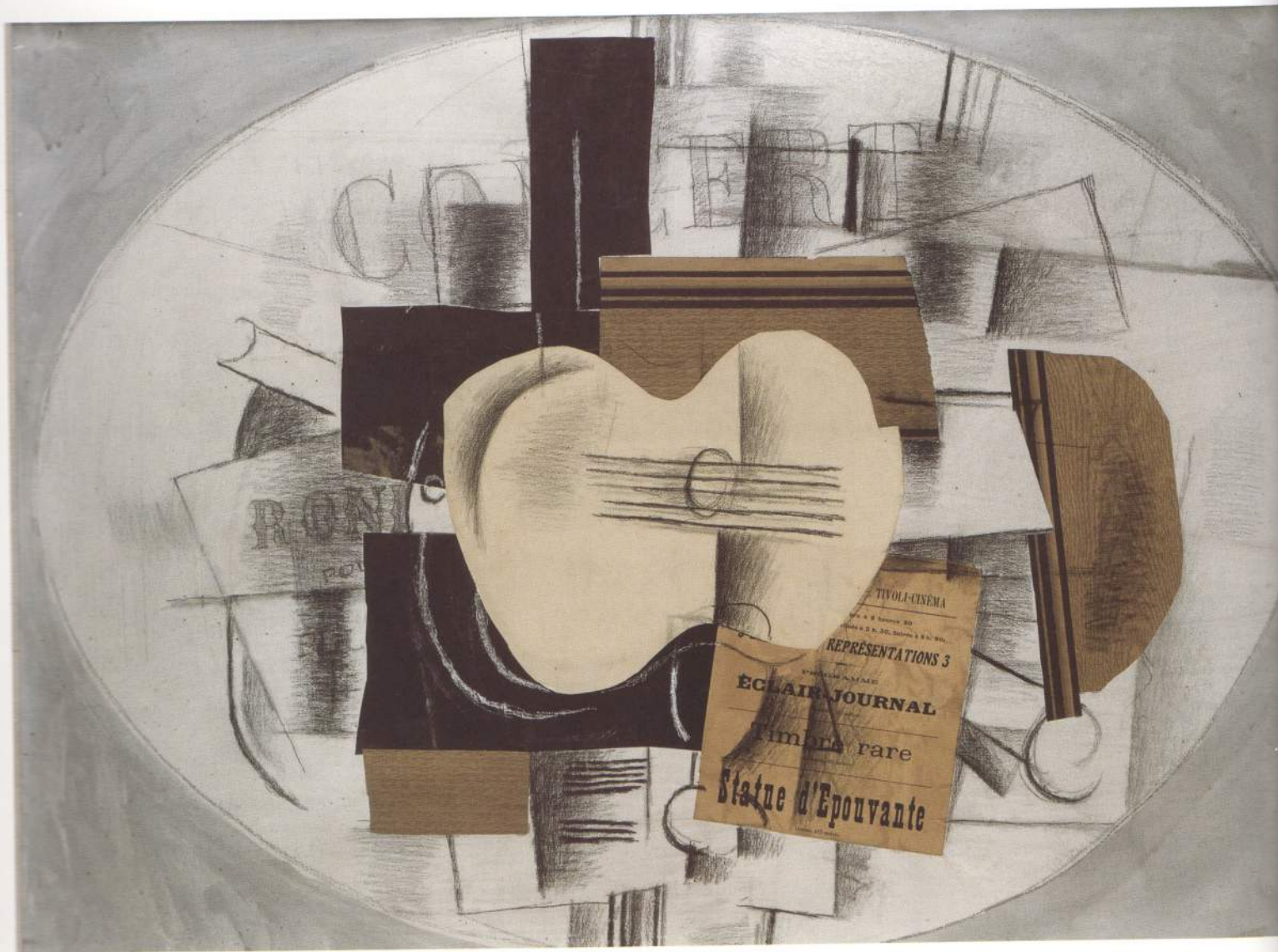
фе, наполненного музыкой и разговорами. Даже сегодня мы чувствуем эту атмосферу. На с. 91 рисунок Альфонса Мухи блистает роскошью — не местом, но вещами, совершенными в их осязаемом присутствии. Этот дизайнерский рисунок полон восторга от узоров и стиля; нежные мазки кисти передают фарфор, серебряные приборы и стекло, объекты хрупкие и элегантные, предназначенные для столь же утонченного понимания и обращения с ними.

ЖОРЖ БРАК

Французский художник, в молодости восхищавшийся работами фовистов и Сезанна. Брак вместе с Пикассо были первыми кубистами, основав это движение незадолго до Первой мировой войны. Его работы характеризуются спокойствием и гармоничными композициями натюрмортов.

Столкновение. Историк искусств Эрих Гомбрих говорил о кубизме: «Я считаю, что это наиболее радикальная попытка уничтожить двусмысленность и призвать к единственному прочтению картины как рукотворной конструкции, раскрашенного полотна... Брак мобилизует все силы перспективы, фактуры и тени не для гармоничной композиции, а для конфликтного столкновения в мертвой точке».

Гитара, статуя Страха
1913 г.
0,73×1 м
ЖОРЖ БРАК



АЛЬФОНС МУХА

Чешский график и живописец, работавший в Праге, Париже, Чикаго и Нью-Йорке. В течение десяти лет Муха создавал театральные плакаты для актрисы Сары Бернар. Он спроектировал Австрийский павильон для Всемирной Парижской выставки 1900 года, а также являлся дизайнером марок и банковских чеков. Муха широко известен благодаря плакатам в стиле ар нуво с изображениями изысканных женщин.

Мотивы ар нуво. Перед нами предварительный рисунок для последующего оттиска. Растительные мотивы ар нуво, птицы, фрукты, цветы и рыбы подчеркнуты острым карандашом.

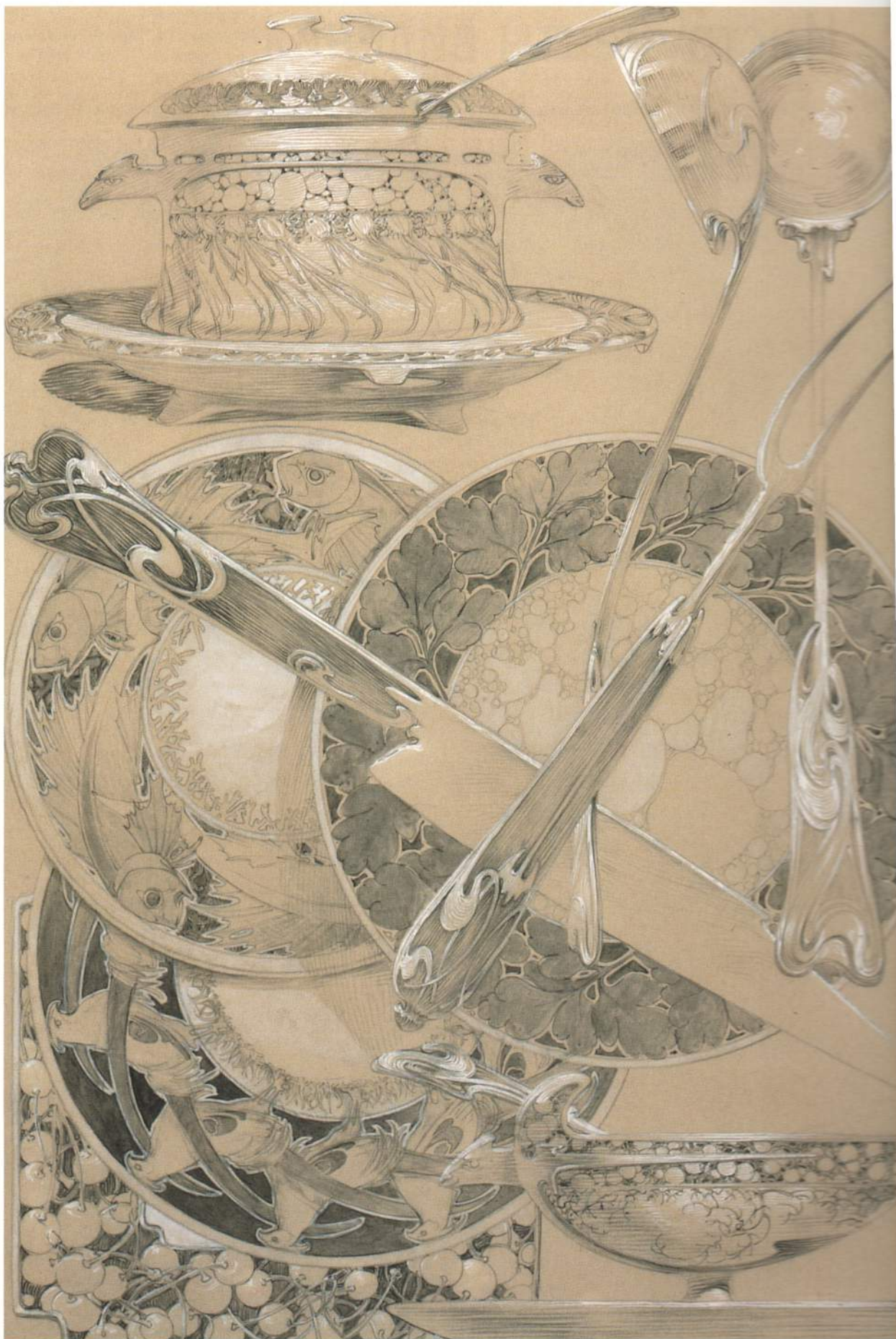
Три тарелки, обращенные к зрителю лицевой стороной, начерчены циркулем. Черные мазки акварели и блики белой гуаши, выполненные тонкой кистью, добавлены позже.

Тон бумаги. Между нежными тенями и бликами этих эмалевых и металлических поверхностей мы видим цвет самой бумаги. Взгляните на две ложки с правой стороны и постарайтесь понять, как Муха передал их удивительный блеск, используя отражение цвета самой бумаги.

Лист 59 для
«Декоративных
заметок»

1902 г.

430х310 мм
АЛЬФОНС МУХА

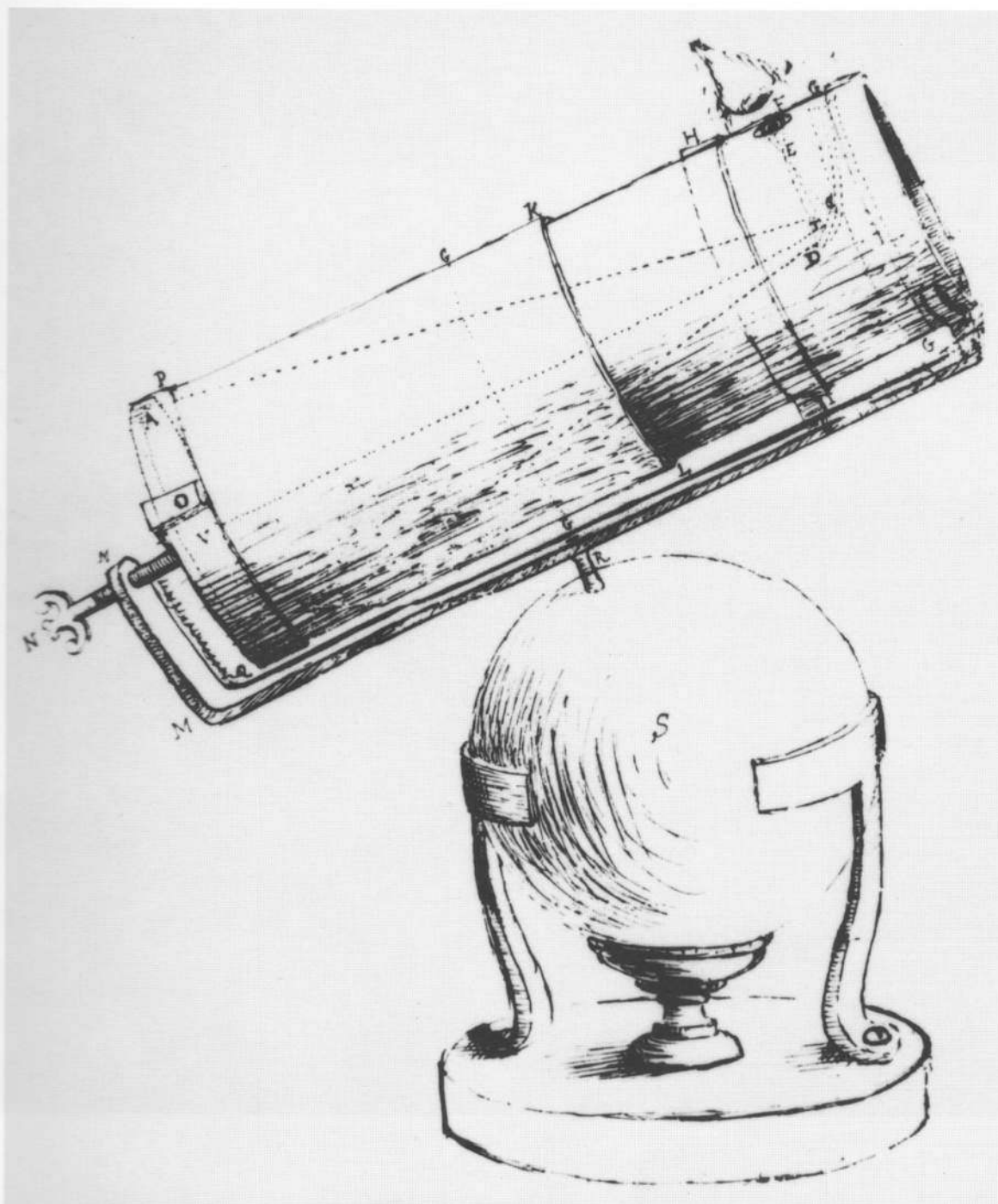


Инструменты видения

НАУЧНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ по самой их природе должны измерять или описывать. Их конструкция ценна настолько, насколько точно они измеряют. В этих графических работах, созданных великими мыслителями прошлого, мы видим запечатленные формы самой причины и следствия ученой мысли. От концепции объять необъятное в телескопе до наблюдения за мельчайшим на стекле микроскопа рисунок помогает поймать момент. Чертеж Ньютона, изображающий телескоп-рефлек-

тор, найден среди его писем. Это схематическое объяснение того, как увидеть и увеличить звезду в зеркальной трубке.

Голова трутня, нарисованная Хуком, рассматривалась через микроскоп и представляет собой первую встречу человека и насекомого лицом к лицу. Сила этого рисунка отражает подлинную страсть открытия. Хук насчитал 14 тысяч идеальных полусфер, отражающих его собственный мир, — окно, дерево снаружи и его руку,двигающуюся против света.



ИСААК НЬЮТОН

Английский ученый, алхимик, математик, астроном и философ. Ньютон был президентом Королевского общества и членом Кембриджского университета, где разработал три великие теории: закон движения, закон тяготения и теорию природы света и цвета.

Прозрачный вид. Телескоп-рефлектор Ньютона фокусировал свет в параболическом зеркале. После этого свет отражался вверх по трубке и через второе зеркало — в видоискатель. Пунктирными линиями Ньютон показал расположение элементов в трубке, создав прозрачный вид. Глаз в верхней части рисунка показывает, куда надо смотреть.

Линии туши. Несколько рисунков, найденных среди писем Ньютона, созданы тщательно и с прозаичной простотой, словно само собой разумеющееся. Посмотрите, насколько уверенно он изображает деревянный глобус, на котором поворачивается телескоп. Ньютон использовал этот инструмент для вычисления скорости, требуемой для преодоления земного притяжения.

Телескоп Ньютона
1672 г.
ИСААК НЬЮТОН

РОБЕРТ ХУК

Экспериментатор-ученый, зарисовавший множество своих открытий. Хук изобрел диафрагму камеры, универсальный шарнир, прототип респиратора, маятник и якорный эскалп, а также рассчитал теорию горения.

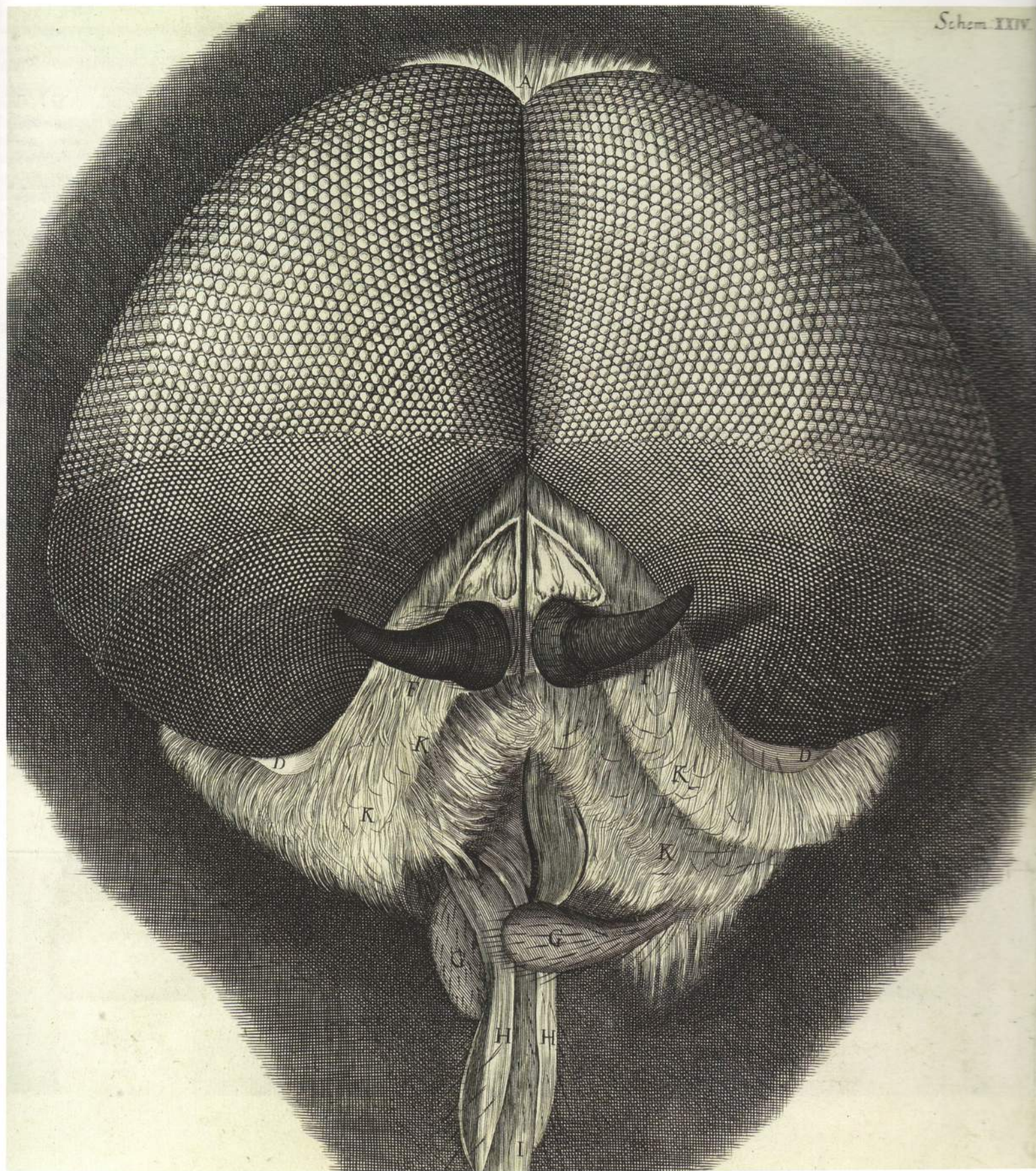
Увеличение. Этот невероятно детальный рисунок взят из «Микрографии» Хука (1665 г.), потрясающей книги со множеством рисунков, на которых изображены персонажи, увиденные в микроскоп и телескоп. Текст и иллюстрации Хука передают моменты совершения открытий. Очень вдохновляющее чтение.

Глаз и голова трутня

1665 г.

294×270 мм

РОБЕРТ ХУК



Стулья

КОГДА МЫ РИСУЕМ ЗНАКОМЫЙ ПРЕДМЕТ — например стул, — сразу становятся видны его характер, модель и место в мире. Мы собираем воедино составные части и стараемся передать его объем. На фоне традиционных подходов плоская модель Сары Вудфайн — остроумный и неожиданный рисунок. Перебежчик из бумажного кукольного дома, этот стул являет собой умелое визуальное противоречие: тонкие прорисовки и тени говорят о том, что он должен быть объемным, однако места, где стул следует погибать, отсылают нас к бумажной модели.

Зритель сбит с толку: что же нужно делать, к чему относится этот стул?

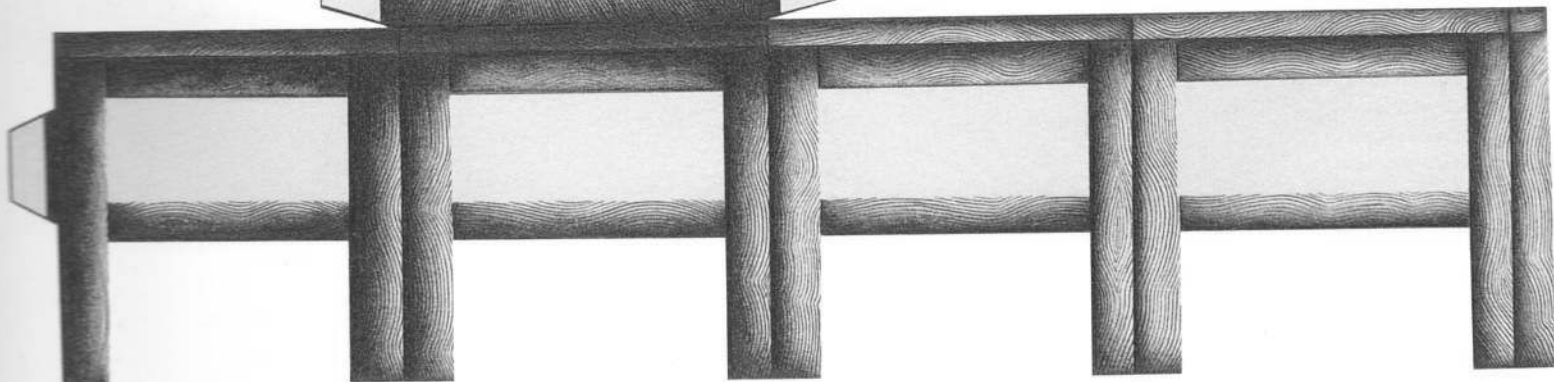
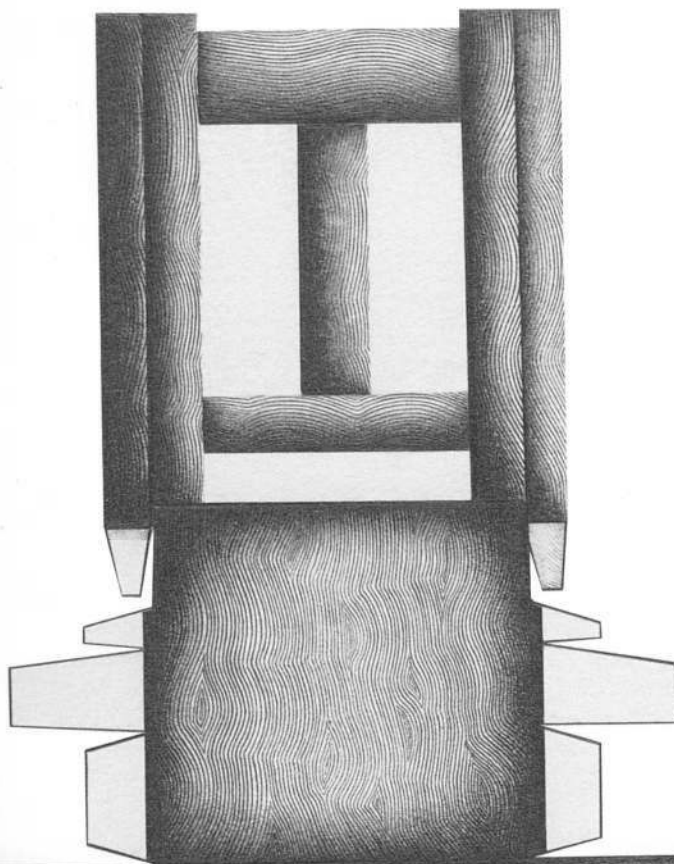
По контрасту с этим невзрачный кособокий стул Ван Гога представляет собой метафору отсутствующего человека. Нарисованный в более или менее условной перспективе, он кажется настолько знакомым, что словно разговаривает с нами. Расшатанность и отсутствие симметрии навевают долгие истории о незатейливой жизни, которой он был свидетелем.

САРА ВУДФАЙН

Современная британская художница, окончившая Королевскую академию и получившая в 2004 году приз Джервуда среди рисовальщиков. Вудфайн широко выставляется, на ее счету несколько каталогов работ, а ее рисунки хранятся во многих частных и публичных коллекциях.

Двумерный рисунок. Этот детальный рисунок был сделан острым карандашом и линейкой на белом картоне. Блестящие рисунки Вудфайн — искусная двумерная передача знакомых предметов, каждый из которых создан решительными линиями и тонами, балансируя между реальностью и невозможностью.

Бумажный стул
2002 г.
565×585 мм
САРА ВУДФАЙН



ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Голландский художник, создавший более 800 картин и 850 рисунков в течение последних десяти лет жизни. Среди наиболее известных полотен Ван Гога — «Подсолнухи», «Звездная ночь», «Поля и кипарисы». Его страстная кисть и карандаш искренне и прямо отображали то, что он видел и ощущал, описывая, помимо прочего, внутренний разлад и нарастающую тревогу.

Энергичные штрихи. Этот выразительный портрет стула нарисован совершенно иначе, нежели механический план Вудфайн. Ван Гог рисовал быстро и решительно; он обозначил эмоции объекта, воплотив образ в концентрированном сгустке энергии. Пол создан несколькими штрихами и приглушен, чтобы не отвлекать внимание от главного героя рисунка.



Стул
1890 г.
330×250 мм
ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Свет и иллюзии

ВИДЕТЬ – ЭТО НАСТОЯЩЕЕ ЧУДО. Перевернутые узоры света на нашей сетчатке, передающиеся в мозг как цепи электрических импульсов, создают пространство, атмосферу, формы и движения. Чтобы интерпретировать визуальные стимулы, наш мозг ищет знакомые формы и быстро предлагает идеи. Мы видим даже то, чего нет, потому что минимальная информация намекает на то, что это вполне может существовать. Нужны лишь намеки, поэтому в трех линиях мы узнаем лицо, а в облаке или огне видим знакомые формы.

СВЕТ И ТЕНЬ

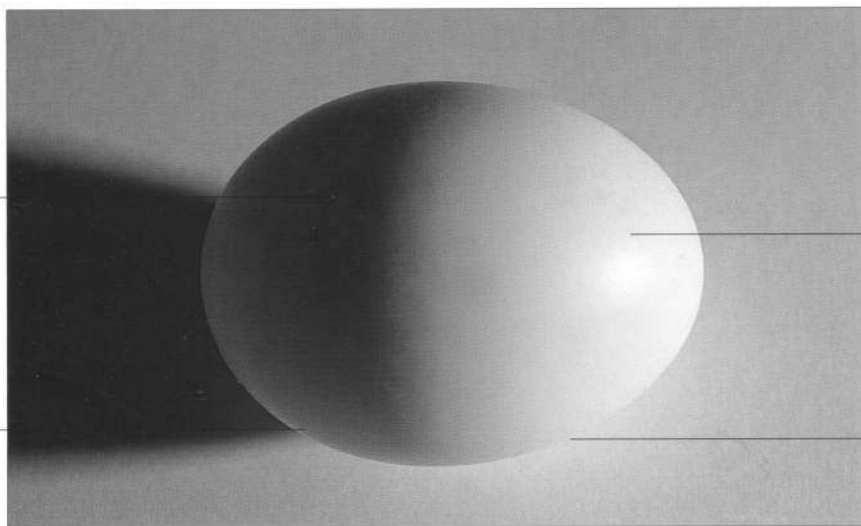
Мы учимся читать свет и тень как индикаторы плотности и глубины пространства. В своих рисунках художники воссоздают этот эффект и манипулируют им. Прежде чем начать тональный рисунок, подумайте об освещении. Вы довольны тем, что видите перед собой?

Периферийное зрение, менее развитое, нежели центральное, считывает только движение и часто совершает ошибки. Кто-то проходит мимо открытой двери; мы оборачиваем голову, но там никого нет. Мельчайшее совпадение мгновенно трансформируется в сознании, согласуясь с ожиданиями и нашим богатейшим опытом; так мы обманываемся. На этих страницах мы коснемся восприятия света и тени и интерпретации схематических иллюзий, понаблюдаем за обманами мозга, разберемся в сопутствующих трудностях и тех факторах, которые пригодятся для создания рисунков.

Подчеркивает ли свет объект? Можете ли вы его улучшить? На с. 102–103 глубокие тени на ракушках позволяют лучше воспринимать их форму. Ниже на фотографии яйца показываются точки, за которыми надо следить в процессе работы над тональным рисунком.

Самая темная часть яйца выделяется на светлом заднем плане. Два тона стыкуются без контуров между ними.

Нижняя левая четверть яйца ближе к «краю» светлее по сравнению с тенью на бумаге. Граница, видимая по «краям» яйца, образована отраженным от бумаги светом.

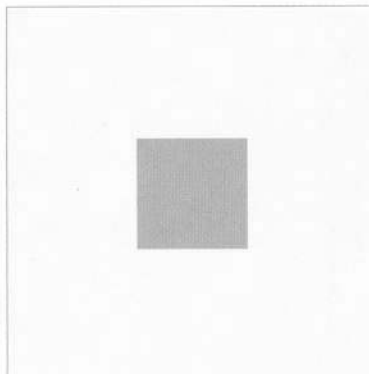
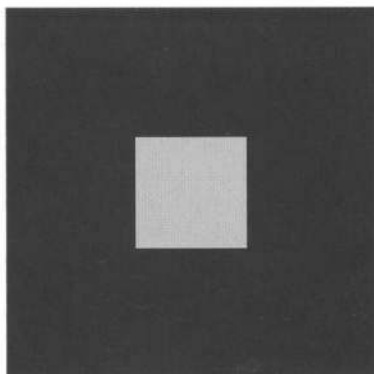


Самая светлая область выделяется на темном заднем плане. Обойдите взглядом окружность яйца. Посмотрите, как его «край» плавно меняется от светлого на темном фоне до темного на светлом.

Под нижним «краем» мы видим ободок света, отраженного от бумаги нижней частью яйца.

Серые квадраты

Воспринимаемый тон черного, белого, серого или цветной поверхности никогда не бывает постоянным. На это влияют три фактора: количество света, который падает на поверхность, зрительная адаптация (привычка к уровню освещения) и схожесть контрастных тонов. Здесь мы видим два идентичных серых квадрата на черном и светло-сером фоне. Мы воспринимаем один из них темнее, другой – светлее. Этот эффект создается контрастирующим окружением.



Эксперимент

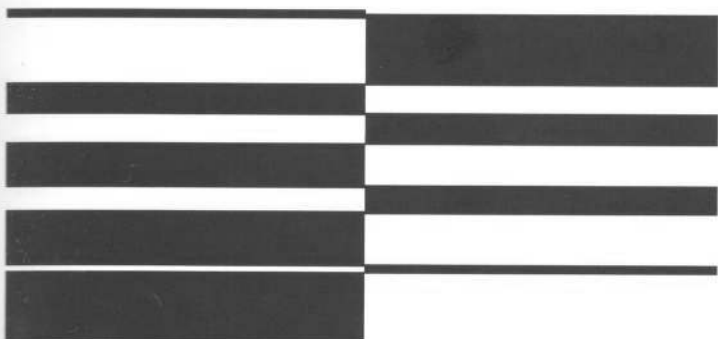
Чтобы исследовать изменения тона, проведите простой эксперимент. Возьмите два листа плотного картона одного размера, черный и белый. Прикрепите к окну. Вы увидите, что на фоне неба они оба будут выглядеть серыми. Снимите черный картон, согните лист пополам, прикрепите к окну так, чтобы согнутая половина оставалась в воздухе. В определенной точке вы увидите, что благодаря отраженному от половины картона свету вторая половина будет казаться светлее, чем соседний белый лист.

ЛИНИИ И ТОН

В линейном рисунке толстые линии кажутся ближе к переднему плану, а тонкие словно отступают на задний. В тональном светлые поверхности к зрителю приближаются, а темные — удаляются. Из-за этой фундаментальной противоположности линейный и тональный рисунок не всегда можно комбинировать на одном листе. Вы не обязаны добавлять тон в линейный рисунок. Часто он только портит работу. Если хотите делать тональный рисунок, не начинайте с линейного.

Ширина и тон

Черные и белые полосы по обе стороны от линии равной толщины. Однако белые линии кажутся толще, чем их черные соседки. В этом тональном образе мы читаем белые полосы более широкими, нежели черные.



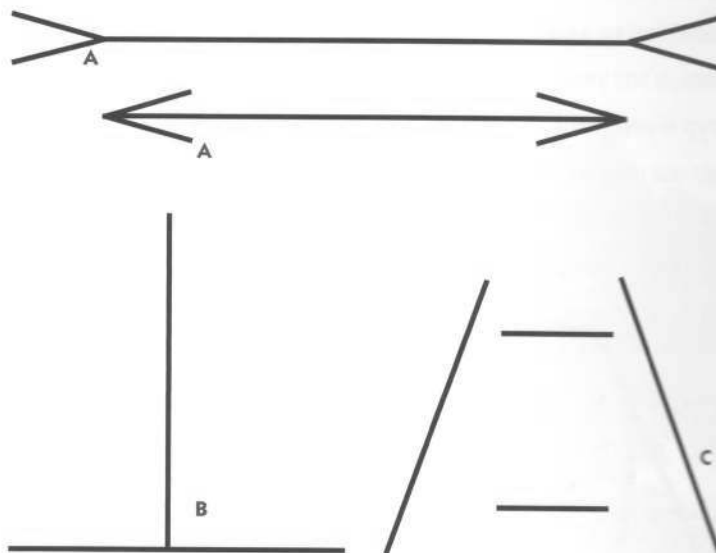
Линейное расстояние

Эти два кувшина нарисованы линиями разной толщины. Кувшин с тонкими контурами кажется дальше, чем переданный толстыми. Здесь мы читаем толстые линии как знак близкого расположения, а тонкие — как далекого.



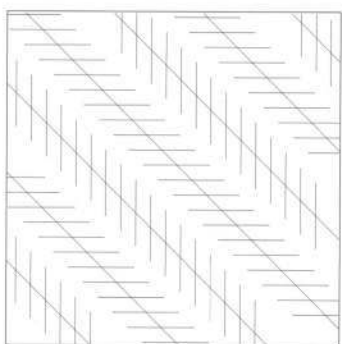
Видимая длина

Эти оптические иллюзии показывают, что линии одинаковой длины могут казаться разными, если к ним добавлены или они находятся в окружении других линий. Две одинаковые горизонтальные черты кажутся длиннее или короче благодаря направленным в разные стороны стрелкам (А). Вертикальная линия находится в центре горизонтальной. Обе равной длины, однако вертикальная кажется выше (В). Короткие горизонтальные отрезки одной длины кажутся разными из-за сходящихся по обе стороны от них линий (С).

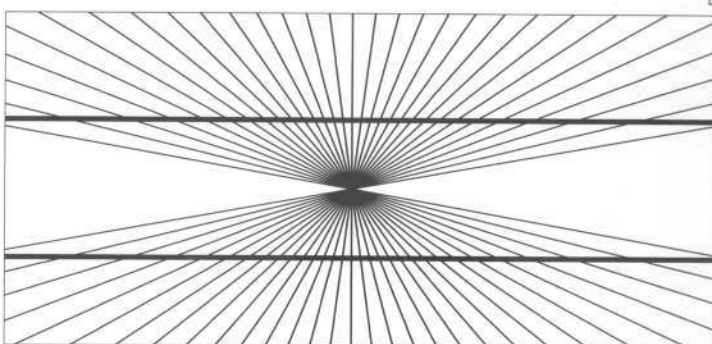


Иллюзия изгиба

Семь параллельных линий кажутся изогнутыми из-за множества коротких диагональных штрихов, пересекающих их по всей длине (А). Две относительно плотные параллельные линии кажутся изгибающимися, проходя над центром, из которого исходят более тонкие линии (В). Вы можете ощутить нечто подобное, создав рисунок в перспективе с одной точкой схода с большим количеством сходящихся под горизонталями линий.



A



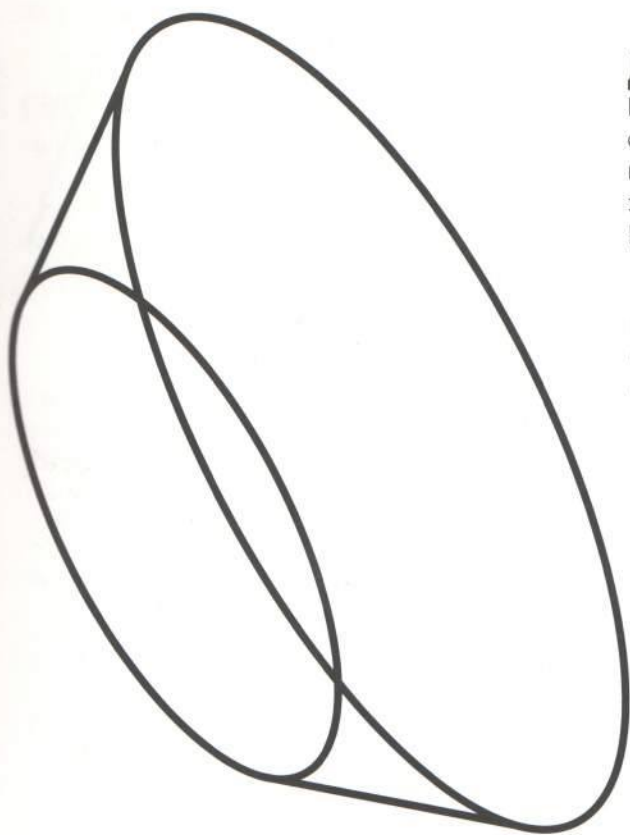
B

Другие иллюзии

ПСИХОЛОГИ И ФИЗИОЛОГИ десятилетиями исследовали оптические иллюзии, стремясь лучше понять работу мозга. Однако механизм многих иллюзий, в том числе и приведенных здесь, понятен не до конца. Художники создают графические иллюзии, и мы учимся прочитывать стили самых различных культур и периодов. Сегодня нас окружает множество образов, но мы редко сталкиваемся со сложностями в их прочтении.

Некоторые художники используют оптические иллюзии, другие — стремятся их избежать. Древнегреческие архитек-

торы знали, что параллельные вертикали кажутся изгибающимися навстречу друг другу в середине, поэтому точно высчитывали, каким должно быть расширение колонны, чтобы та казалась прямой. Микеланджело довел технику перспективы до совершенства (см. с. 116–117), создавая пропорциональные фигуры, на которые зритель смотрел снизу. В шестидесятых годах двадцатого века художники движения оп-арт, такие, как Бриджет Райли, писали полотна, изображение на которых зависело от реакции нашего мозга на оптические иллюзии.

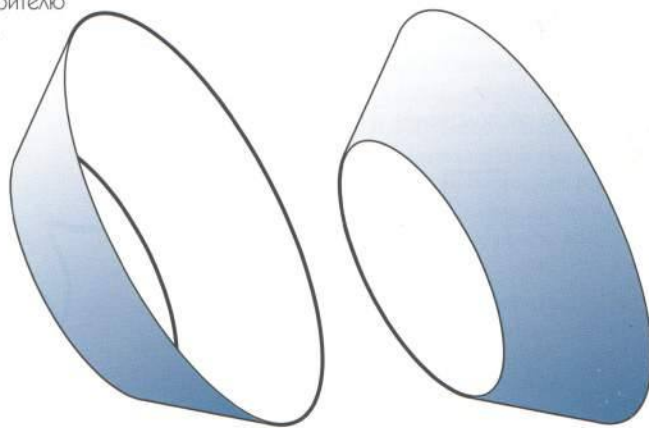


ДВОЙНОЙ ВАРИАНТ

Иногда, рисуя контуры трехмерной формы, мы обнаруживаем, что восприятие ее направления двояко. Мы неспособны одновременно видеть обе оптические иллюзии и можем поочередно наблюдать то одну, то другую. Если художник не знает, что происходит с его образом, рисунок может казаться двусмысленным. Нескольких штрихов достаточно, чтобы принять то или иное решение.

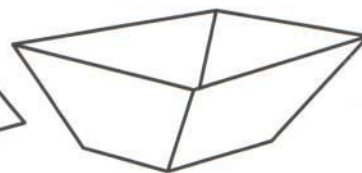
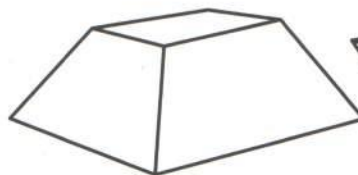
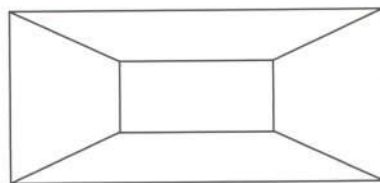
Покрытие поверхности

Когда изображается прозрачный эллиптический объект, такой, как блюдо слева, восприятие его может колебаться между двумя позициями: дном к зрителю или дном от зрителя. Затонировав боковую поверхность формы, вы четко обозначите, в какую сторону она направлена.



Два способа видения

Это коробка, о которой шла речь на с. 76. Ее можно воспринимать двумя путями: как выпуклую прямоугольную пирамиду, видимую сверху, или как косое прямоугольное блюдо (оба варианта показаны справа).

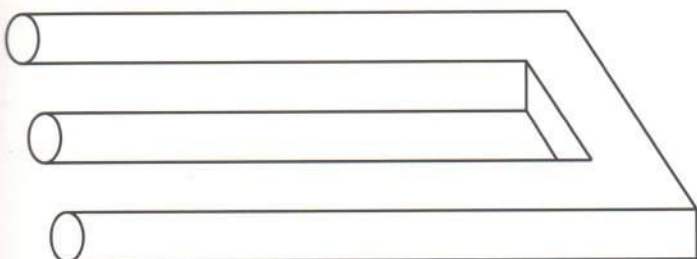


«Мозг с такой готовностью дополняет фрагменты видимого, что для восприятия целого требуется лишь намек. Художники могут передавать большую часть информации простыми линиями, а зритель сам завершит оставшуюся работу».

Невозможные объекты

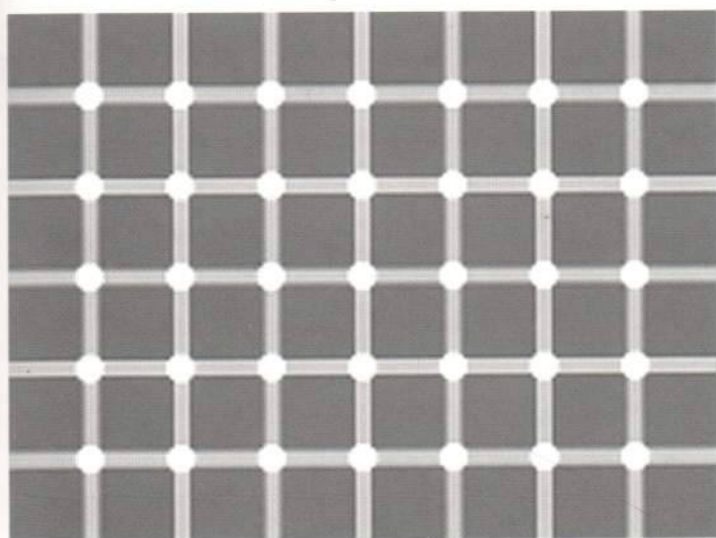
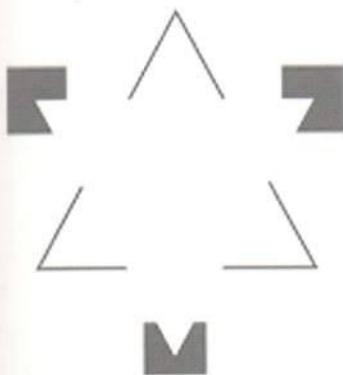
Это хитрое сочетание контуров и тональных поверхностей поначалу убеждает, что перед нами объемный треугольник и трехмерная вилка. Однако более близкое знакомство с фигурами показывает, что объекты нас дурачат. Тем не менее мы стараемся понять их.

Художник М. К. Эшер использовал подобные феномены в своих многочисленных рисунках, полных визуальных головоломок и невероятных зданий.



Восприятие несуществующих предметов

Слева мы видим два перекрывающихся друг друга треугольника: один очерчен контурами и расположен под белым. Ни один из треугольников не существует, но мы считаем, что видим их, поскольку информации на рисунке вполне достаточно и мозг воспринимает ее как свидетельство их наличия. Ниже расположена иллюзия контрастной яркости. Посчитайте, сколько темных пятен вы заметили. Этот эффект может возникнуть, если смотреть на ярко освещенную сетку, например, на оконную раму, на фоне ночного неба.



Узнаваемость случайных форм

Тест Роршаха был создан в девятнадцатом веке швейцарским психологом Германом Роршахом. Этот неточный и сомнительный метод предполагает демонстрацию неподготовленному пациенту десяти определенных чернильных пятен и описание пациентом своих ассоциаций с ними. Ответы пациента исследуются как психологическая характеристика. Тест связан с нашим естественным стремлением находить в произвольных формах знакомые образы. Некоторые художники используют чернильные пятна, чтобы найти начальный образ. Мозг всегда будет искать рисунок, будь он в чернильном пятне, в облаке или в дыме.



Восприятие целостного образа с минимумом линий

Эта широко известная визуальная шутка приписывается братьям Карраччи, итальянским художникам шестнадцатого века. Их считают изобретателями карикатур. Простой рисунок из пяти линий изображает капуцинского священника, заснувшего на кафедре. Шутки, подобные этой, апеллируют к узнаванию современниками известных им форм. Если сравнить рисунок с пятном Роршаха, представленным выше, мы получим пример того, с какой готовностью мозг зрителя обрабатывает минимальную информацию и трансформирует ее в знакомый образ. Несколькими линиями можно выразить многое.



Как рисовать эллипсы

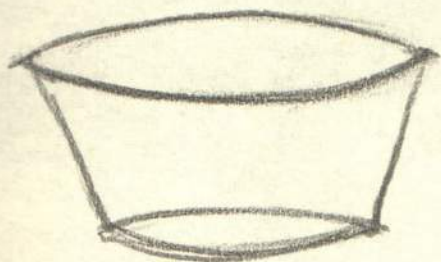
ЦИЛИНДРИЧЕСКИЕ СОСУДЫ, такие, как чашки и миски, мы видим круглыми и так воспринимаем их в повседневной жизни. Однако если смотреть на круг под углом, он превращается в эллипс, и узкий он или широкий, зависит от нашей точки зрения. Чтобы цилиндрические объекты представлялись реальными в пространстве картины, мы должны использовать эллипсы для передачи их в перспективе. Но не

забывайте, что это лишь один из многих способов видения. Кубизм, к примеру, предлагает совершенно иной подход, описывая все стороны предмета одновременно (см. с. 90).

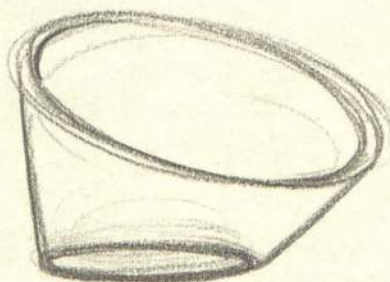
Эллипсы лучше всего рисовать быстро, ровно, единой уверенной линией, даже если сначала рука немного дрожит. Неровный, но уверенный эллипс будет казаться более убедительным, нежели медленный и нерешительный.

ОБЩИЕ ОШИБКИ

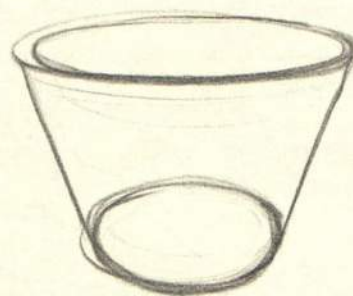
Рисуя цилиндрические объекты в перспективе – например, тарелки или миски, стоящие на столе, – студенты совершают три общие ошибки. Я специально нарисовала их для вас.



Первая ошибка – изображение двух остроугольных эллипсов, что дает цилиндру четыре угла, словно у сломанного пластикового стаканчика.



Вторая ошибка – наклон верхнего и нижнего эллипсов под разными углами, что создает ощущение кривизны. Здесь я преувеличила эту ошибку.



Третьей ошибкой является изображение нижнего и верхнего эллипса разных размеров, словно поверхность стола наклоняется вверх, искривляя нижнюю часть сосуда, в то время как верхняя остается на своем обычном уровне.

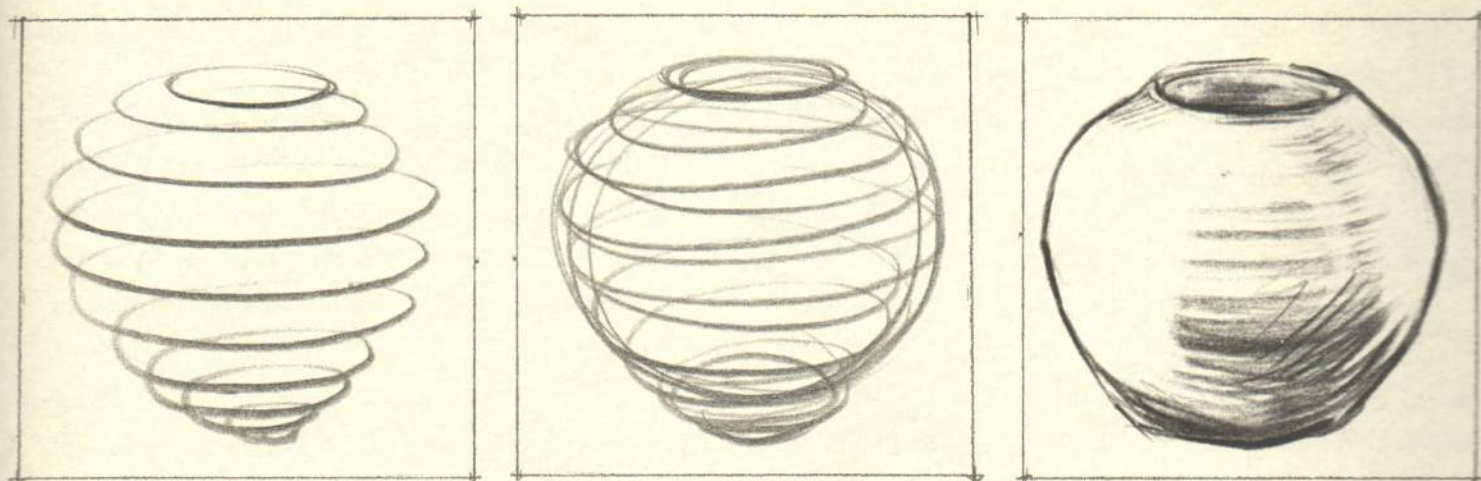
ПОДГОТОВКА

Возьмите большой лист обычной бумаги для набросков и водите над ней расслабленной рукой, рисуя в воздухе спирали. Наблюдайте за кончиком карандаша, рисующим в воздухе эллипсы. Начинайте медленно опускать руку на бумагу, как игла проигрывателя ставится на диск (однако движется здесь рука, а не бумага). Продолжайте работать рукой, когда кончик карандаша коснется бумаги. Не беспокойтесь, если сначала эллипсы будут неровными, просто попробуйте еще раз. С практикой вы достигнете отличных результатов. Покройте весь лист спиралями, как показано ниже.

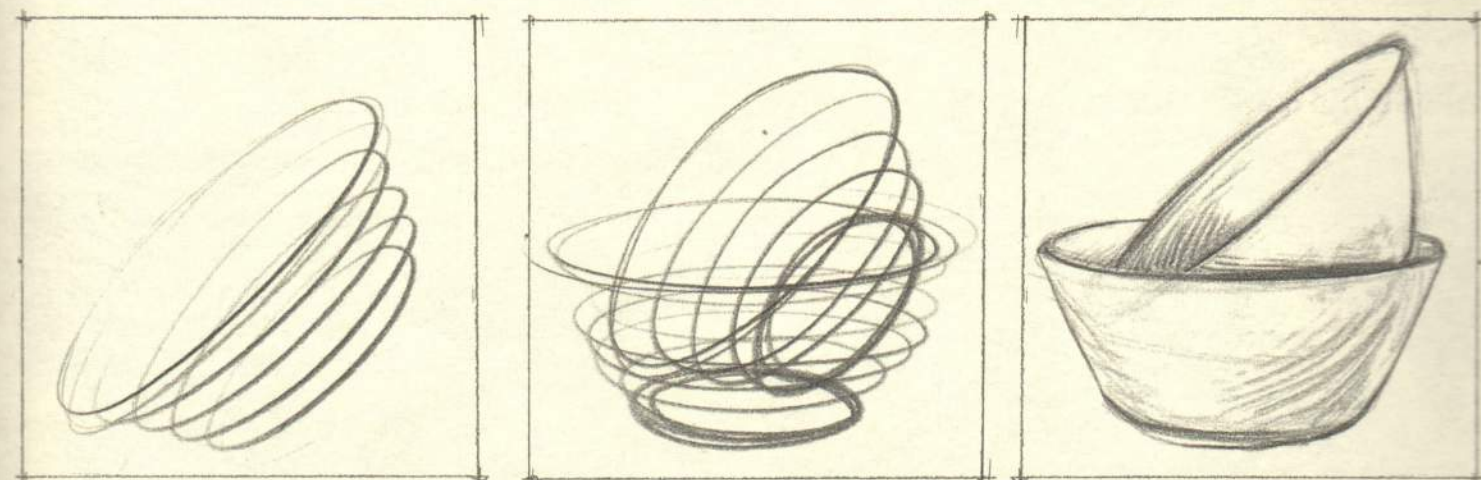


РИСУНКИ СОСУДОВ

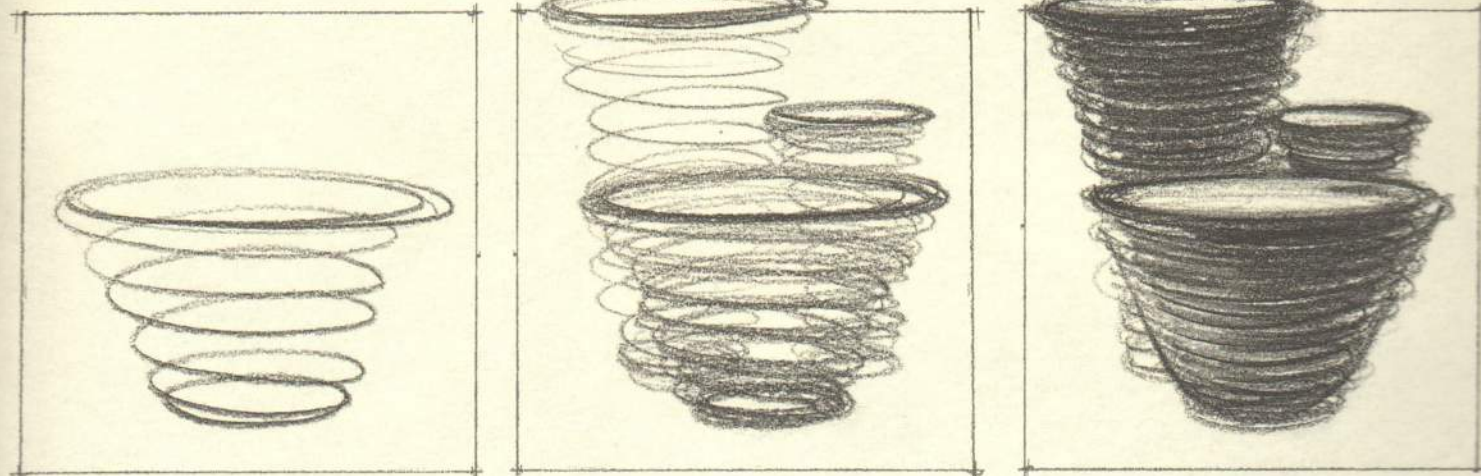
Научившись изображать свободные спирали, можете начать создавать сосуды.



Один сосуд



Один в другом



Группа сосудов

Форма и объем

Изобразите сосуд одной непрерывной спиралью. Рисуйте быстро, работая сверху вниз, увеличивая и уменьшая эллипс, передающий форму и объем предмета.

Прозрачный вид

Пусть линии сосудов располагаются друг в друге, как будто предметы прозрачны. Варьируйте нажим на карандаш, создавая ощущение света, падающего на одну сторону.

Создание плотной поверхности

Изобразив форму и объем каждого предмета, придайте ему плотность, выстроив тона и блики видимых поверхностей и скрыв линии, показывавшие обратную сторону.

Тон

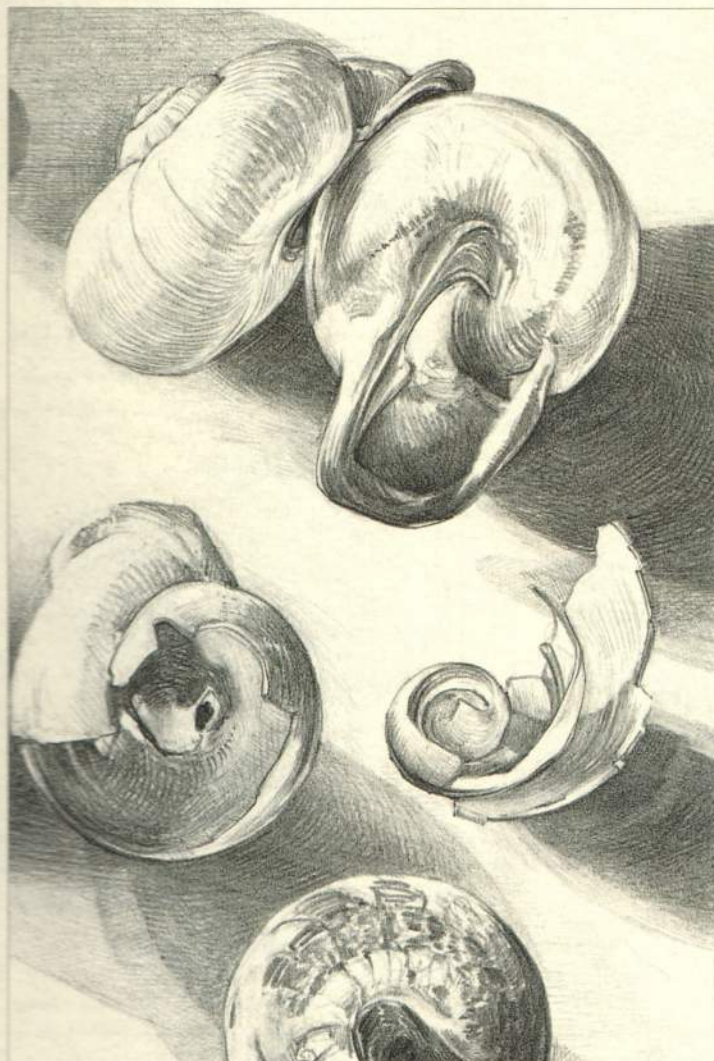
СОЗДАВАЯ ТОНАЛЬНЫЙ РИСУНОК, вы можете использовать два принципиально противоположных метода, результаты которых одинаковы. Можете начать с контуров и медленно выстраивать рисунок от светлого к темному (см. *верхний ряд на с. 103*), а можете начать с передачи серого заднего плана и показать светлые места после темных (*нижний ряд на с. 103*).

Начните с оформления натюрморта из ракушек на простой бумаге слева или справа от себя в зависимости от вашей рабочей руки. Важно разместить их с правильной стороны, чтобы рисовать было удобно (см. с. 22–23). Расположите натюрморт поблизости от настольной лампы и отвер-

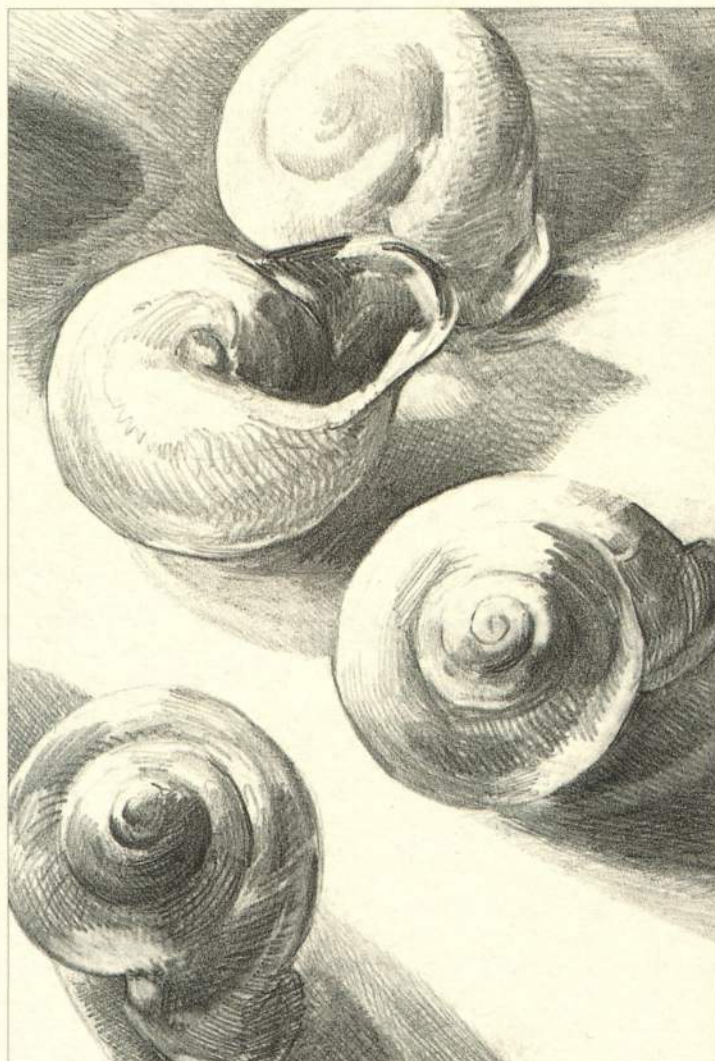
ните ее от лица; если свет бьет в глаза, он ухудшит восприятие тонов.

Драматическое освещение подчеркивает фактуру и контур, позволяя лучше разглядеть и понять сложные, тонкие поверхности раковин. Оно усиливает оттенки между черным и белым, а такие контрасты легче рисовать. Помните, что тени, лучи света и плотные объекты одинаково важны. В законченном рисунке практически не должно быть контуров, лишь простые формы и вариации света и тени, стыкующиеся без разделения между ними. Сперва изобразите самые большие и наиболее заметные участки света и тени.

ОТ СВЕТЛОГО К ТЕМНОМУ



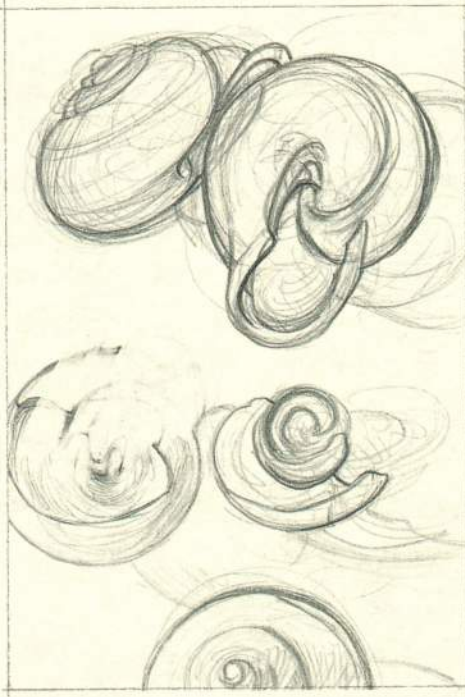
ОТ ТЕМНОГО К СВЕЛОМУ



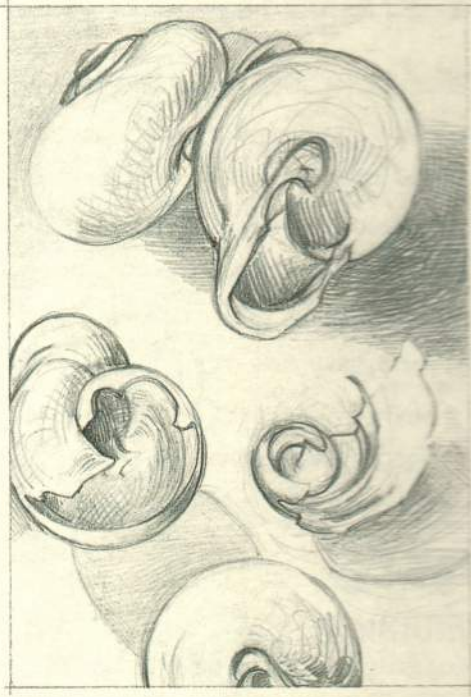
ОТ СВЕТОЛОГО К ТЕМНОМУ (ОТ ЛИНИИ К ТОНУ)



1 Острым карандашом НВ нарисуйте прямоугольник. Помните, что его размер, форма и границы являются важнейшими аспектами композиции (см. с. 56–57). Быстрыми бледными линиями наметьте в прямоугольнике ракушки.



2 Более четко обозначьте формы и грани ракушек, определяя пространственные отношения между ними. Одинаково тщательно подходите как к позитивным, так и к негативным формам. Стирайте ошибки и добивайтесь того, чтобы композиция выглядела гармонично.

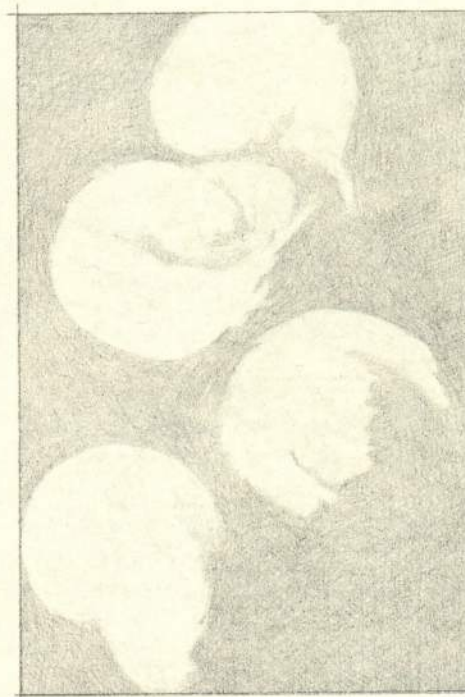


3 Аккуратно избавьтесь от контуров, чтобы области света и тени стыковались без заметной линии между ними. В первую очередь заполните открытые области, затем добавляйте детали. Расслабьте глаза, чтобы временно не отвлекаться на них.

ОТ ТЕМНОГО К СВЕТОМУ (ОТ ТОНА К ТОНУ)



1 Скошенным кончиком карандаша НВ заштрихуйте лист ровным серым тоном в пределах начерченного прямоугольника. Избегайте грубой фактуры и не нажимайте на карандаш слишком сильно, чтобы линии легко стирались.



2 Расслабьте глаза, рассматривая натюрморт и бумагу. Белым ластиком нарисуйте на заштрихованном фоне наиболее заметные области света. Не обращайтесь к деталям. Рисуйте ластиком свободно и уверенно.



3 Не напрягая глаз, найдите основные области тени. Принимайте за них, передавая штриховкой их соотношение со светлыми участками. Продолжайте работать между светлыми и темными фрагментами, улучшая рисунок.

Рисунок проволокой

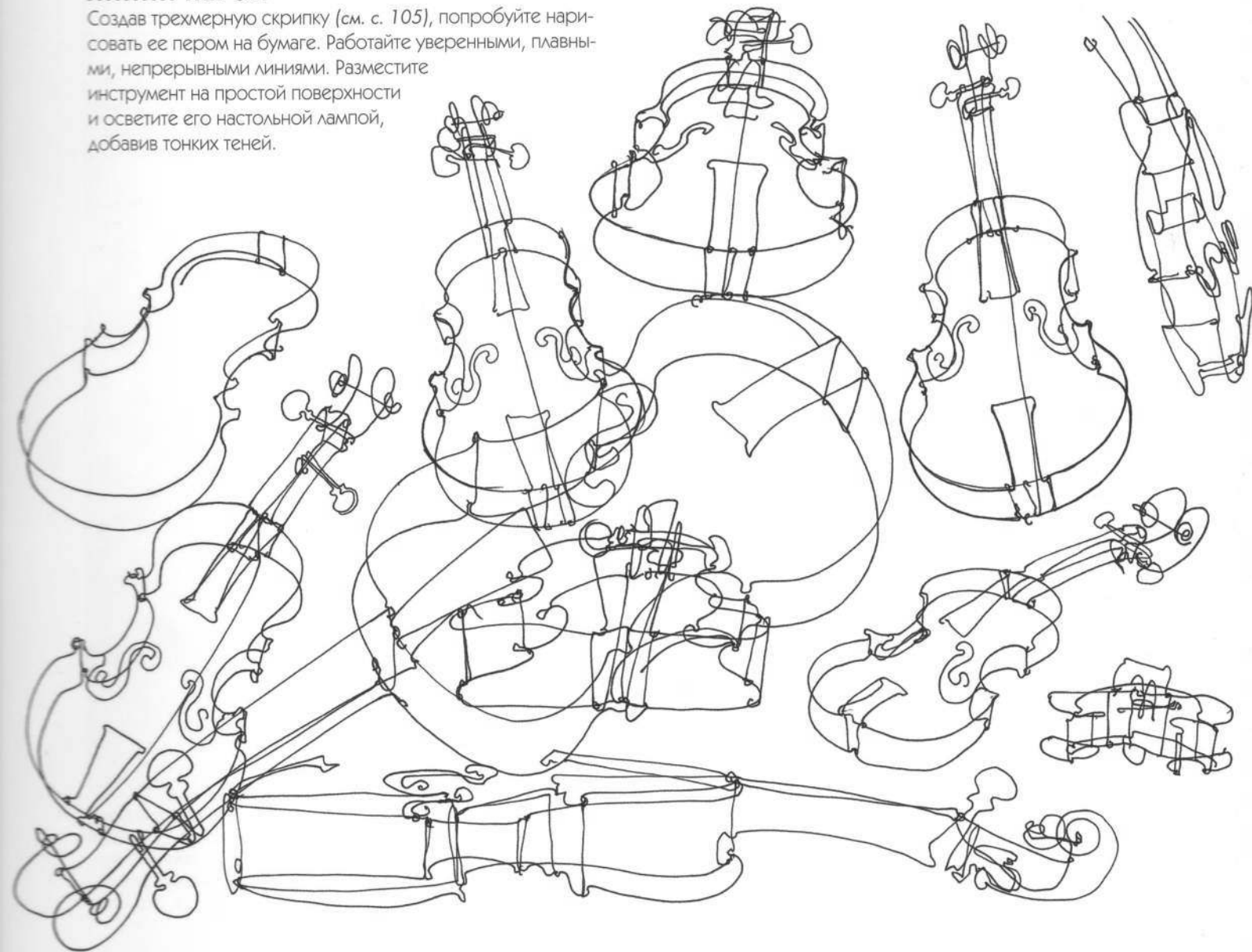
РИСУНОК НЕ ОБЯЗАТЕЛЬНО должен быть двухмерным. Его можно создать в трехмерном пространстве. На с. 69 мы видели, как архитектор Антонио Гауди планировал будущие купола, подвешивая проволоку и грузы, а на с. 220 Мамору Абэ комбинирует выкованные стальные прутья. На с. 176 британские художники Нобл и Вебстер создают из домашнего мусора световую инсталляцию, а на с. 19 Пикассо демонстрирует быка, нарисованного в воздухе световым карандашом.

Здесь показана трехмерная скрипка из тонкой металлической проволоки. Необходимо запомнить три правила. Первое:

предметные и абстрактные рисунки могут создаваться в трехмерном пространстве. Второе: после этого простого примера вы сможете творить собственные, более амбициозные работы. И последнее: трехмерные рисунки учат всей полноте форм, возможных в пространстве, и физическим соотношениям между ними. Рисунок на бумаге виден с одной стороны листа, но образ будет куда сильнее, если мы сможем представить, что происходит и на другой. Видение знакомого объекта как проволочного рисунка — в данном случае скрипки — позволяет визуальнo и тактильнo понять все его детали и формы.

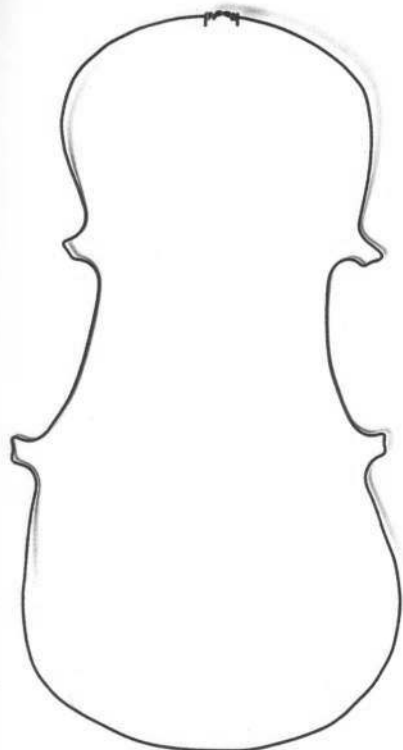
ЛИНИИ ПЕРОМ

Создав трехмерную скрипку (см. с. 105), попробуйте нарисовать ее пером на бумаге. Работайте уверенными, плавными, непрерывными линиями. Разместите инструмент на простой поверхности и осветите его настольной лампой, добавив тонких теней.

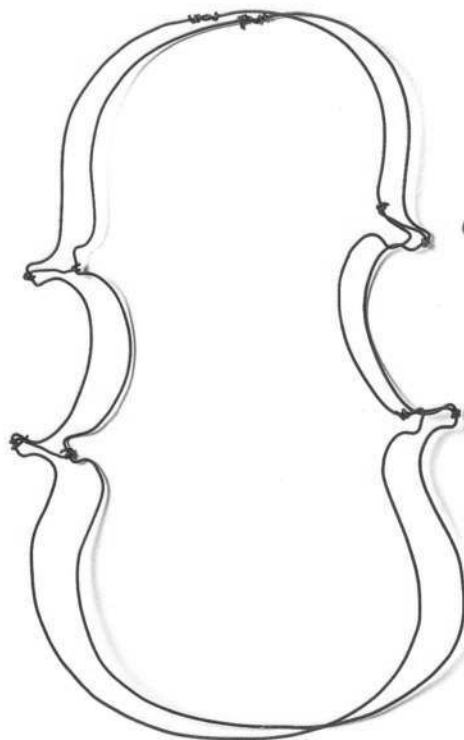


ПОДГОТОВКА

Следуйте этим шагам, чтобы сделать трехмерную скрипку. Выберите для этого достаточно прочную проволоку, которая будет держать форму, но при этом тонкую, чтобы ее можно было легко сгибать. Здесь я использовала садовую проволоку, аккуратно обрезая ее секатором.



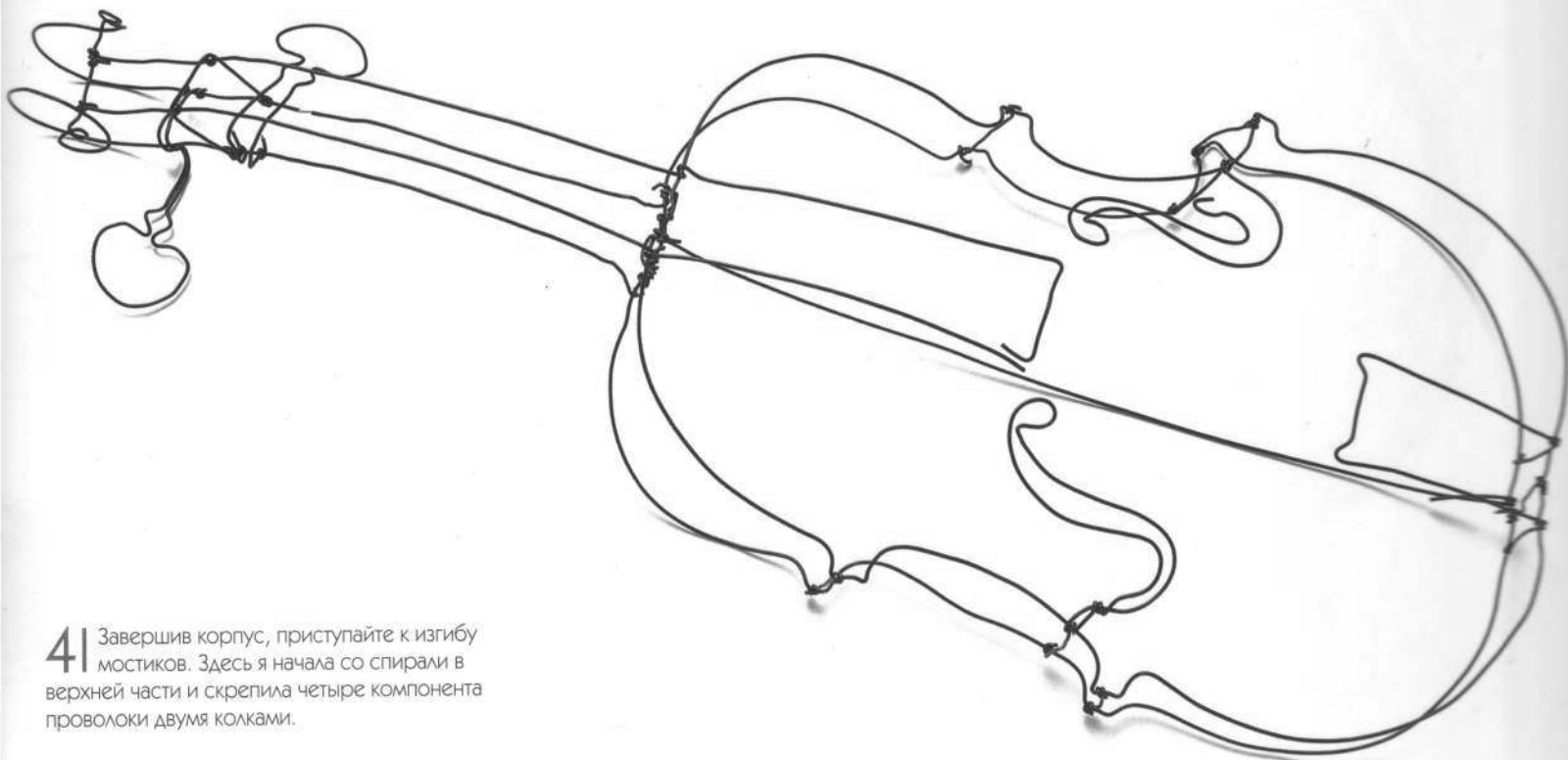
1 Решите, насколько большой должна быть скрипка, и подберите ей соответствующую проволоку: тонкая проволока позволяет сделать маленькую скрипку, а толстая – большую. Отрежьте длину, согните ее в форму корпуса и закрепите кончики в основании инструмента.



2 Повторите процесс, сделав точно такую же верхнюю часть инструмента. Соедините стороны четырьмя короткими отрезками. Получится общая форма трехмерного корпуса.



3 Если понадобится, соедините два конца скрипки длинной проволокой вдоль задней части. Затем начните создавать S-образные элементы и мост.



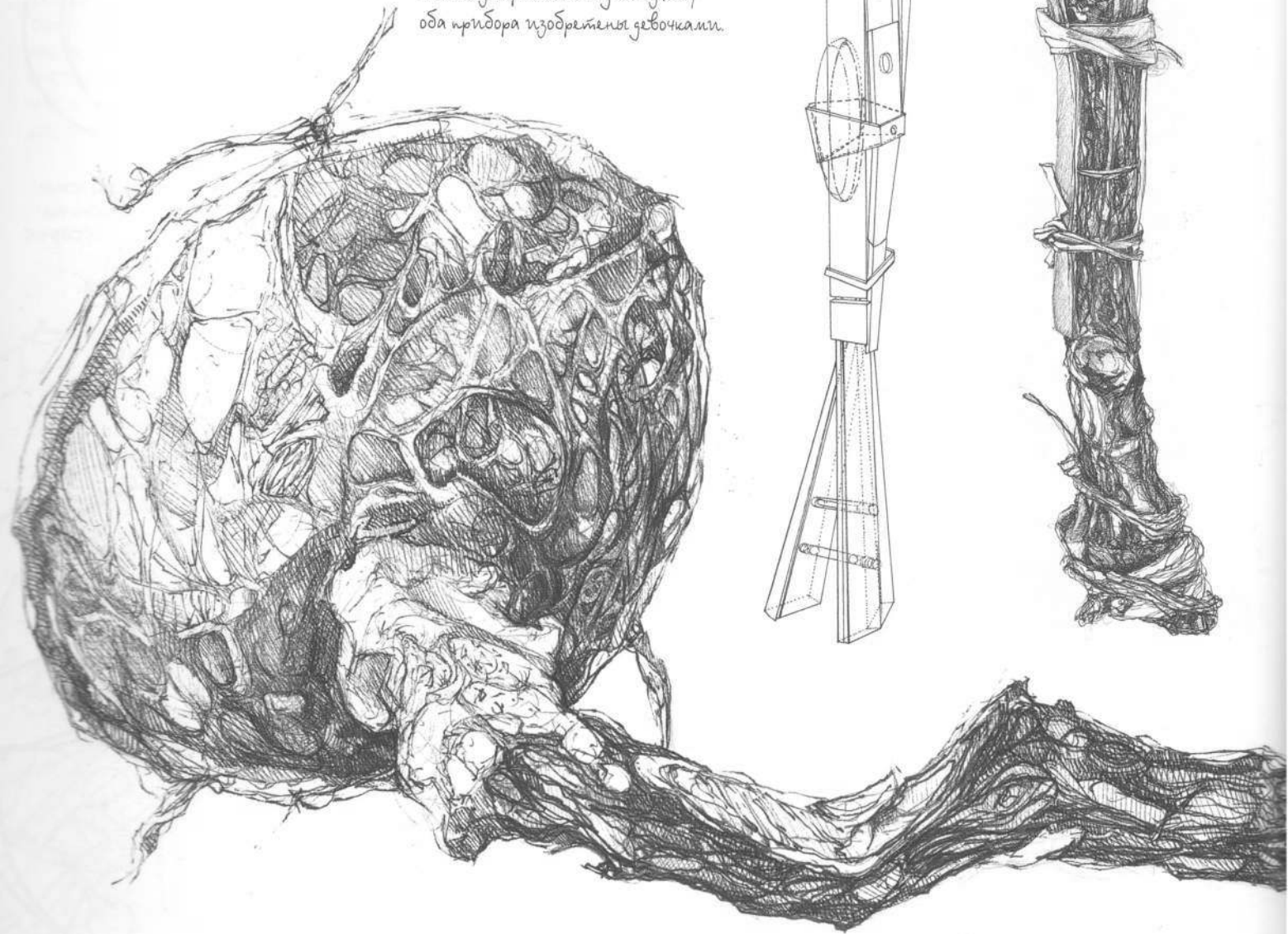
4 Завершив корпус, приступайте к изгибу мостиков. Здесь я начала со спирали в верхней части и скрепила четыре компонента проволоки двумя колками.

Артефакты и выдуманные предметы

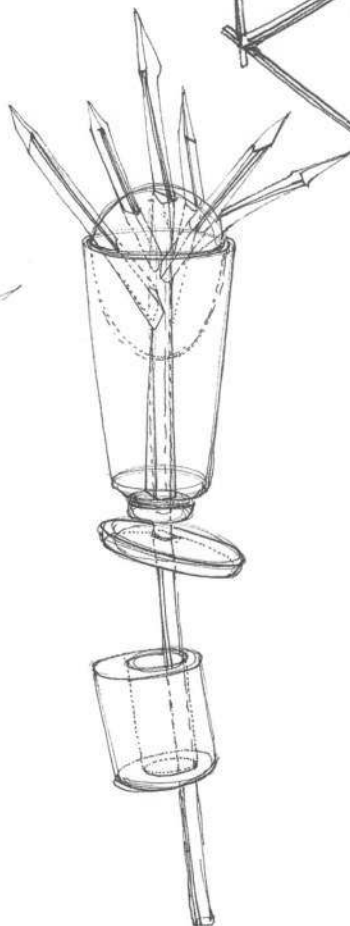
В 1993 ГОДУ Я РАБОТАЛА С группой школьников, изучавших удивительные экспонаты коллекции музея Пит Риверс в Оксфорде. Используя найденные материалы, они изобретали новые антропологические находки, отразив далекое прошлое этих предметов и их будущее. У меня была возможность зарисовать их изобретения. Некоторые приведены здесь.

СТРАБА: инструмент для «уплотнения»
земли после посадки семян.

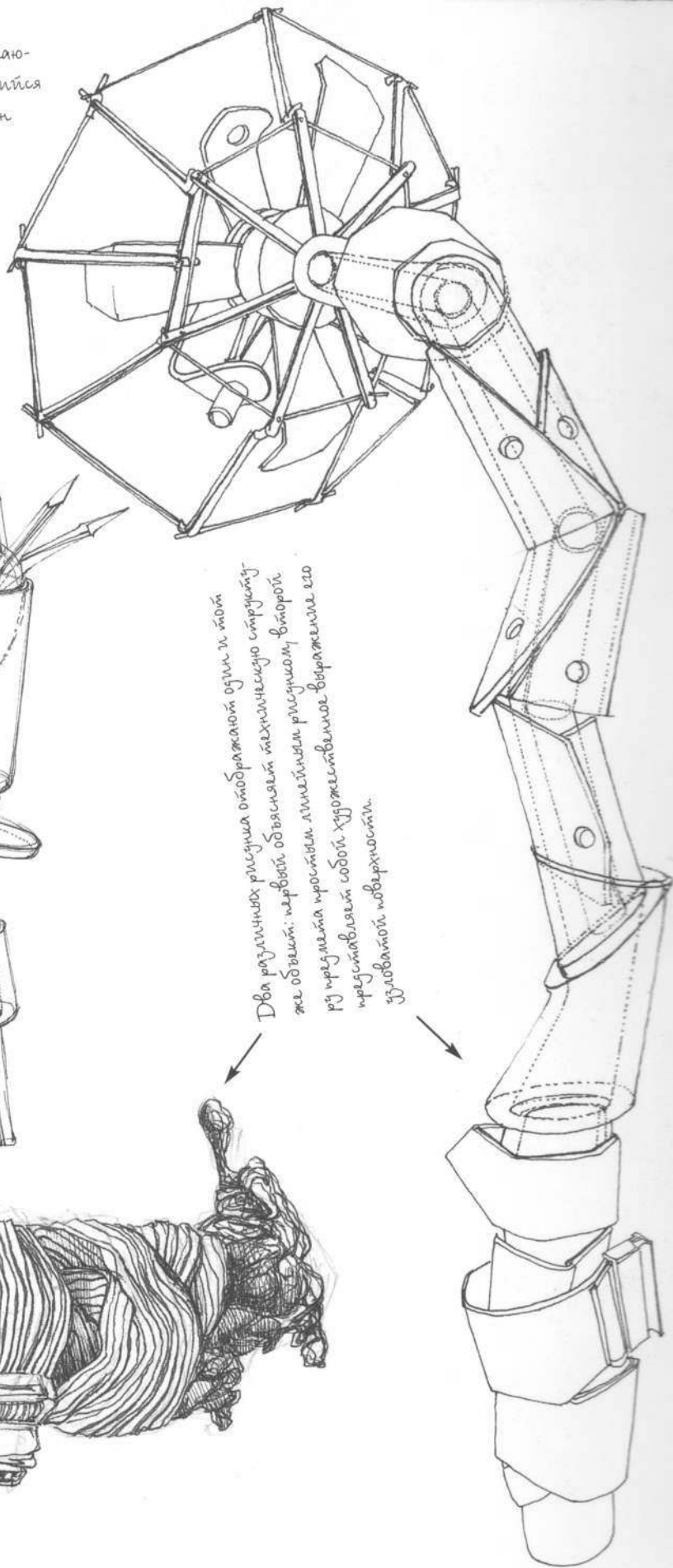
ВНИЗУ: электрический прибор для
«стимулирования подсолнухов»;
оба прибора изобретены девочками.



Этот усажен
ный инстру
зубной эс
маленьким



Два различных рисунка отображают один и тот же объект: первый объясняет техническую сторону же бытия; второй — первый — логический, второй — предмет простейших логических выражений его представляется собой художественное изображение.





Тело

ТЕЛА ДЕЛАЮТ НАС МАТЕРИАЛЬНЫМИ, и мы рисуем себя, чтобы заявить о нашем существовании. Мы — единственные создания на планете, которые изображают самих себя. Человеческое тело, одетое или обнаженное, наиболее распространенный объект изображения. Оно придает физическую и эмоциональную форму религиозным повествованиям, мифам и сказкам, историческим полотнам, портретам, анатомическим и эротическим работам.

Считается, что художники начали рисовать с обнаженной натуры с начала итальянского Ренессанса. Тогда подмастерья позировали учителям, что входило в их обязанности. Рисунки обычно делались с обнаженной мужской фигуры, чтобы избежать оскорбления церкви; к тому же женщина считалась ниже статусом. Присмотритесь к большинству изображений женского тела времен Ренессанса, и вы увидите, что они срисованы с молодых людей и позже доработаны. В то время художники стремились определить идеальные пропорции тела; Леонардо нарисовал человека, заключенного в круг и квадрат, а Дюрер пошел в своих исследованиях еще дальше, ища совершенство в бесконечно малых измерениях и создав четыре тома иллюстрированных объяснений. Художники Ренессанса изучили строение человека благодаря анатомированию за десятилетия до медиков. Микеланджело присутствовал при вскрытии, чтобы лучше понять поверхности его формы, а Леонардо вскрывал тело, стремясь разобраться в физических механизмах. Он даже верил, что обнаружил местонахождение души в гипофизарной ямке под мозгом и за глазами, дав подтверждение теории, что глаза — зеркало души.

Сегодня рисунок с натуры уже не преобладает в художественном обучении, но изучение тела до сих пор обязательно. Эти занятия популярны во всем мире, изображение тела остается в основе большинства школ современного западного искусства. Странно, но в нашем благополучном и спокойном обществе художники сосредотачиваются на уязвимости плоти: ее можно разрушить, она подвержена заболеваниям и хирургическим изменениям. Художники исследуют внешние покровы тела новыми средствами — от видео и рентгена до теплового изображения. В этой главе рассказывается о том, что в большинстве своем слышат новички, пришедшие на курсы рисунка человеческой фигуры. Здесь же рассматриваются представления о теле, выходящие за пределы традиционного подхода, объясняется разнообразие материалов и техник и показываются различия в замыслах и целях творчества.

А. Р. УИЛЬЯМС

Современный фотограф, занимающийся медицинскими иллюстрациями, врач по образованию. Уильямс создал этот образ светом: тонкие лучи спроецированы на женское тело, образуя множество контуров, похожих на карту неровного места. Мы понимаем каждый изгиб ее осязаемого присутствия, поскольку описание тела очень тщательное, почти скульптурное. Его легко можно перевести в трехмерный вид. Завершенный образ создан как отпечаток на копировальной бумаге: кодак с окрашиванием изначально белых линий зеленым.

Латеральная контурная карта беременной женщины, созданная светом
1979 г.

300×180 мм

А. Р. УИЛЬЯМС

Позы

ЭТИ ОЧЕНЬ РАЗНЫЕ РАБОТЫ демонстрируют два противоположных подхода к изображению тела на бумаге. Рафаэль передал тонкие переходы оттенков черным мелком на тонированной бумаге, а Матисс использовал ножницы и клей для создания плоского коллажа яркого цвета. Главные фигуры словно отражают друг друга. Обе они одной рукой обхватывают голову, другой — поддерживают вес тела. Но значение этого жеста, материалы и метод, которыми они созданы,

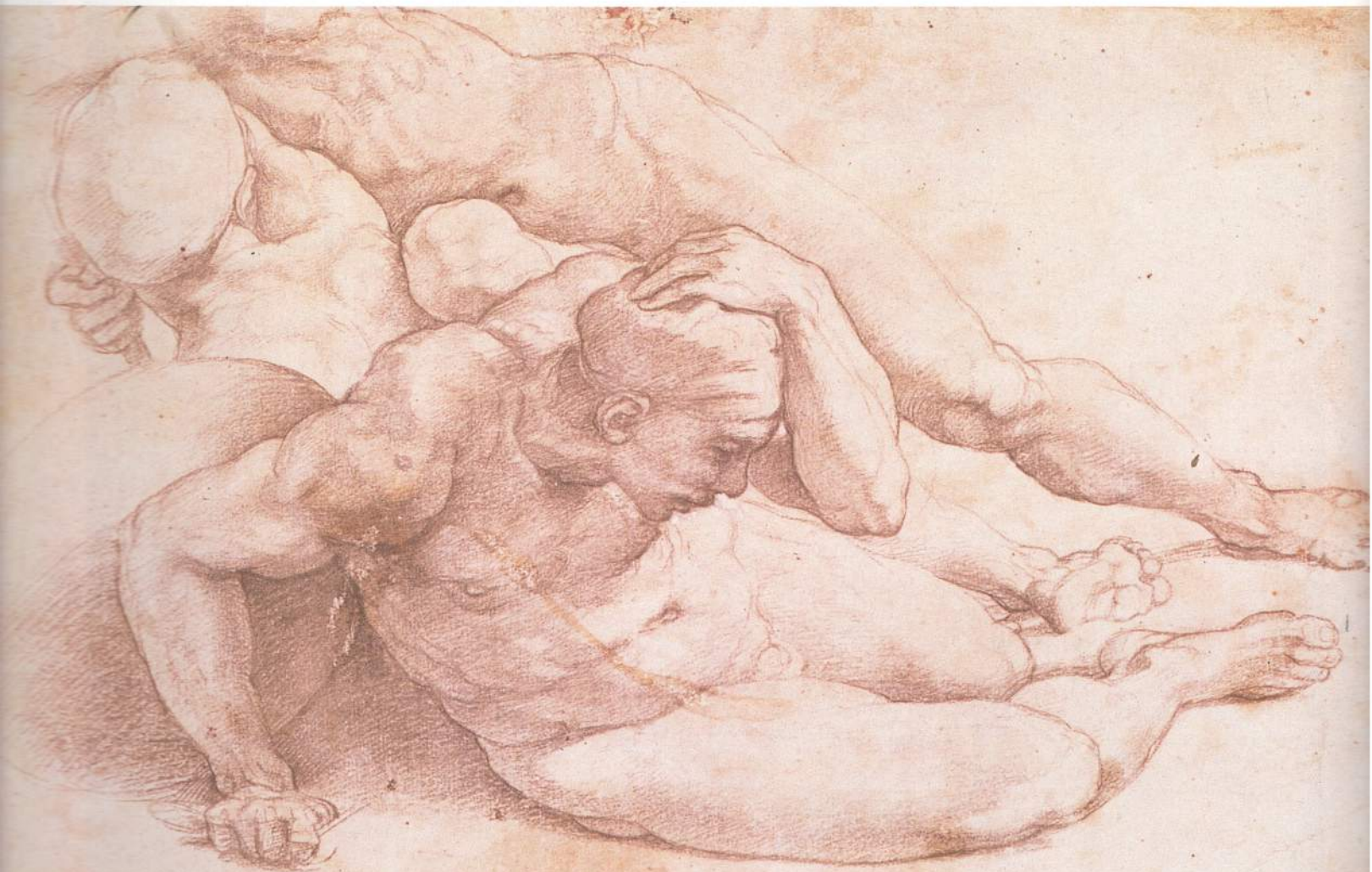
абсолютно различны. Этюд Рафаэля, где изображены упавшие мужчины, не оставляет сомнения, что они испытывают страдания. В одном-единственном рисунке мы видим исследование ракурсов (см. с. 116–117), анатомии и человеческих эмоций. «Синяя Обнаженная» Матисса повествует о торжестве жизни. В этой усложненной абстракции без единой детали мы видим суть ее красоты. Она раскрывает и вытягивает бесформенные конечности, заполняя собою целый лист.

РАФАЭЛЛО САНТИ (РАФАЭЛЬ)

Художник времен высокого Ренессанса. Рафаэль известен благодаря своим образам мадонны с младенцем, росписям алтарей и фрескам Ватикана. Он учился у Перуджино, а также по работам Микеланджело и Леонардо. Вскоре он и сам достиг уровня этих великих мастеров.

Скульптурный фриз. Это подготовительный рисунок Рафаэля для картины воскресения Христа. Три обнаженные мужские фигуры вписаны в небольшое пространство, и мы можем прочесть их как скульптурный фриз. Напряженные мышцы драматических персонажей отражают влияние Микеланджело и античное восхищение идеальным человеческим телом, свойственное Ренессансу.

Три стража
1500–1520 гг.
234х365 мм
РАФАЭЛЬ



АНРИ МАТИСС

Французский художник, рисовальщик, офортист, скульптор, дизайнер, писатель, преподаватель и принципиальный сторонник фовизма — движения, основанного в 1905 году, где самым важным элементом является яркий цвет. Матисс стал художником после учебы на юридическом факультете. Его каллиграфические абстракции становились ярче, свободнее и энергичнее по мере роста мастерства.

Цвет и форма. Этот коллаж — один из серии «Синяя Обнаженная», найденный среди множества других заметных и иногда достаточно больших рисунков-аппликаций. Матисс создавал эти работы уже пожилым человеком, прикованным к постели и инвалидному креслу. Они концентрируют в себе его неизменную любовь к яркому цвету, узору, структуре и искусству ислама.

Спокойствие. Этот рисунок выражает достижение Матиссом своей глубинной цели: «Я мечтаю об искусстве равновесия, чистоты и покоя, лишенного угнетающих и тревожных мотивов... которое может... облегчать состояние человека, успокаивать его... или, подобно хорошему креслу, давать отдых от усталости».

Синяя Обнаженная 1
1952 г.
106×78 см
АНРИ МАТИСС



Время и образ

ВРЕМЯ – ЗНАЧИМЫЙ ЭЛЕМЕНТ в создании всех рисунков.

Здесь мы сравним тщательный рисунок, потребовавший много времени на создание, с быстрой и простой передачей идеи.

В своих знаменитых работах, посвященных социальным событиям, Сера разрабатывал характерную технику под названием пуантилизм, когда образы создаются из тысяч точек цвета. В рисунке он использовал черный карандаш Конте (см. с. 162), моделируя формы из множества точек среди бар-

хатной темноты. Ниже мы видим удивительный пример этой техники, где каждый атом воздуха становится видимым, объединяясь с другими, чтобы показать мальчика, сидящего на фоне парадоксальной темноты жаркого летнего дня.

Бойс (см. с. 113) буквально за секунды изобразил мага, держащего в одной руке темный шар, а другой — обхватившего голову. Пространство вокруг него полно символов, например, маленьких птиц, спутниц его глубокой медитации.

ЖОРЖ СЕРА

Французский художник, получивший классическое образование в школе Энгра, Сера всю свою жизнь исследовал линию, форму и цвет. Его прикладные теории до сих пор влияют на художников, интересующихся трансформацией и передачей местных, отраженных и дополнительных оттенков.

Тон и свет. На этом рисунке черным карандашом Конте не существуют контуров, только тона, переходящие друг в друга или образующие резкие стыки. Свет создается цветом бумаги. Если бы Сера добавил белый, он бы смешался с черной пылью, превратившись в серый, и загрязнил контрастный рисунок. Использование бумаги для передачи света — важный прием, о котором следует помнить новичкам.

**Сидящий мальчик
в соломенной шляпе**
1883–1884 гг.
241×312 мм
ЖОРЖ СЕРА



ЙОЗЕФ БОЙС

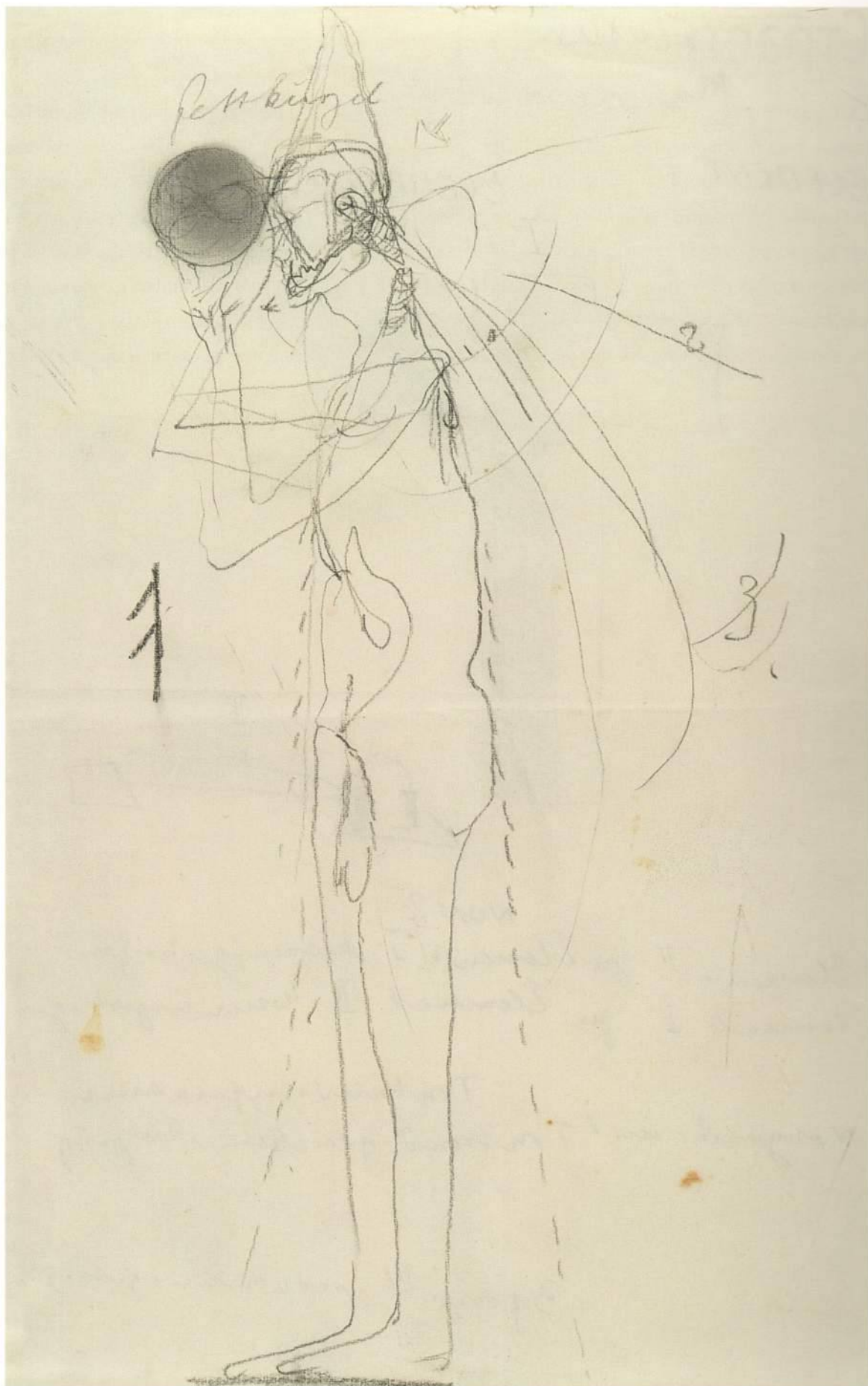
Один из самых влиятельных немецких художников двадцатого века. Бойс проводил перформансы, устраивал семинары, позже ставшие культовыми, делал инсталляции, создавал видеоарт и рисунки. Он был шаманом, верившим в глубокую силу интуиции, и вкладывал в материалы духовную и целительную энергию.

Свободные линии. Этот бледный рисунок карандашом вполне традиционен для Йозефа Бойса. Многие его работы написаны символическими материалами, например, медом, йодом, золотом или кровью. Эта фигура создана интуитивно и свободна от неестественности совершенного изображения. Идеально смоделированная форма (какую мы видим в рисунке Сера) неуместна для силы и значения этой работы.

Фокус. Быстрыми пунктирами Бойс изобразил прерывистые линии по обе стороны от фигуры. От плеч отходят более четкие штрихи. Руки мага видны одновременно в разных позициях. Эти аспекты работы передают движение, быстротечность и искаженное видение.

Взгляд зрителя прикован к темному шару мага.

**Тайная преграда
для тайного человека
в Ирландии
БЕЗ ДАТЫ
297×210 мм
ЙОЗЕФ БОЙС**



Страсть

ПЕРЕДАЧА ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ПРИРОДЫ в рисунке обнаженной натуры — тонкая и эмоциональная задача. Тела излучают страсть мыслей и становятся знаками нашей хрупкости и силы. В работе Родена страстность женского поцелуя прекрасно соотносится с нежностью самих линий. Они шепчут и сплетаются в ласковом и жарком объятии, которое поглощает все наше внимание. Мы включены в происходящее не как жалкие наблюдатели, но как свидетели, понимающие разделенную радость.

На с. 115 автопортрет Аниты Тейлор показывает ее, обнимающую защитным жестом собственное тело. Мы видим динамизм ее стыдливой, но значимой женственности. Нам предлагают рассмотреть ее тело, мягкую, обильную плоть, пылающую и черную в штрихах угля. На обоих рисунках женщины окружены длинными плавными линиями — фиолетового шелка или холодного воздуха студии, — отражающими и усиливающими их свершившиеся и грядущие движения.



ОГЮСТ РОДЕН

Французский скульптор-романтик, плодовитый художник, до сорока двух лет занимавшийся орнаментальной каменной кладкой. В середине жизни он достиг международного признания, создавая портреты и статуи общественных личностей и литературных персонажей. Его вдохновлял Микеланджело. Работы художника характеризуются намеренной незавершенностью и мощно переданными эмоциями.

Плавные штрихи. Это один из примерно семи тысяч рисунков, выставленных в музее Родена в Париже, и один из сотен быстрых эскизов обнаженной натуры. Роден нанимал моделей, которые свободно двигались или статично позировали в студии. Обычно он изображал их несколькими плавными штрихами карандаша и акварелью.

Свободные линии. Зрители были шокированы эротизмом его рисунков. Но, что кажется сейчас странным, рисунки шокировали и свободным использованием линий. Его изящные акварельные мазки, выходящие за пределы карандашных штрихов, сочи скандальными, но до сих пор ими вдохновляются поколения художников.

Две обнимающиеся женщины
1911 г.
320×229 мм
ОГЮСТ РОДЕН

АНИТА ТЕЙЛОР

Художник, рисовальщик, профессор и заместитель ректора Уимблдонской школы искусств в Лондоне. Удивительные автопортреты Тейлор исследуют отношения между художником как создателем и художником как моделью, отражая подлинные эмоции и суть обнаженности, демонстрации, наблюдения и удивления.

Уголь. Тейлор свободно рисует углем и ластиком по плотной фактурной бумаге. Прочная поверхность листа позволяет ей сильно надавливать на уголь и добиваться богатого разнообразия светотени. Более тонкий лист мог бы смяться или порваться под столь яростным напором творческой энергии.

Свет. Послойная передача позволяет создать блики, которые, подобно отсветам огня, вылепляют все тело. Тейлор рисует, стирает и снова рисует, оставляя легкие штрихи в глубине образа и накладывая поверх плотные. Этот порядок светлых тонов внизу и темных наверху создает ощущение, будто свет исходит изнутри фигуры.

Все или ничего
1999 г.
170х114 см
АНИТА ТЕЙЛОР



Измерения и ракурс

РАКУРС ОТНОСИТСЯ К АСПЕКТУ перспективы. В рисунках с натуры он представляет собой механизм, позволяющий убедиться, что фигура правильно расположена в пространстве — руки и ноги удаляются или приближаются под правильным углом, не уменьшаясь в размере, не свешиваясь или не съезжаясь неестественным образом. Это несложно: требуются лишь терпение, настойчивость и знание нескольких необходимых параметров. Методы измерения и наложения линий объясняются ниже и на следующей странице.

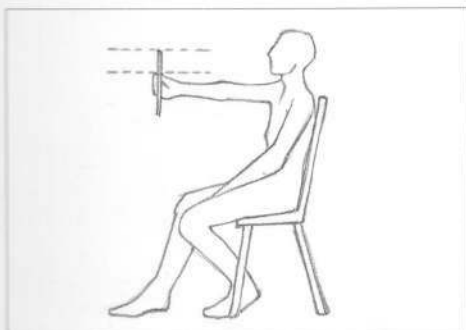
Мы рассмотрим и другой интересный принцип, который называется форсированной (или анаморфической) перспективой. Главным образом, это корректирующий механизм, с помощью которого живописцы и скульпторы веками высчитывали эффекты, необходимые для правильного видения их

работ издали или на изогнутых сводах. Вспомните росписи Микеланджело Сикстинской капеллы в Риме с драматическими ракурсами фигур, на первый взгляд построенных в нормальных пропорциях.

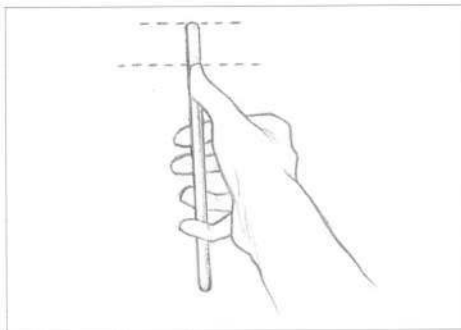
Но если мы заберемся наверх и рассмотрим их подробнее, то увидим, что многие фигуры странным образом искажены, удлинены, растянуты по штукатурке. Таким образом, нам откроется применение Микеланджело форсированной перспективы, которое незаметно снизу. Увеличенная перспектива играет в искусстве большую роль. Меньшего масштаба, но более сильные искажения создавались и ради развлечения; их можно рассмотреть в зеркале или увидеть из определенной точки комнаты — к примеру череп на картине Гольбейна «Послы» (Национальная галерея, Лондон).

ИЗМЕРЕНИЯ

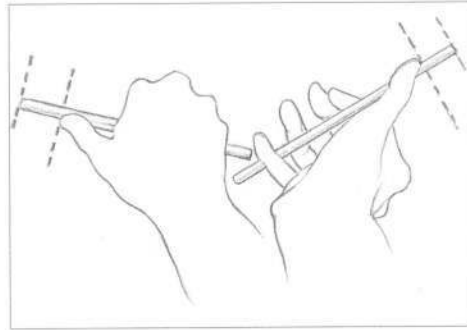
Существует простой метод сравнительных измерений для выяснения соотношений подлинных размеров частей объекта. Это инструмент, помогающий наблюдению и мышлению. Он не представляет собой ничего сложного, и полученные измерения не нужно показывать того же размера, какого они получаются на карандаше.



1 Вытяните руку прямо. Плечо, локоть и кисть не должны шевелиться. Если рука не прямая, вы сделаете неточные, не связанные между собой измерения. Возвращайтесь для измерения в одну и ту же позу.



2 Держите карандаш вертикально. Соотнесите верхушку карандаша с точкой на объекте. Закройте один глаз. Сдвигайте кончик пальца вниз ко второй выбранной точке. Длина карандаша от верхушки до кончика пальца и есть единица вашего измерения.



3 Поверните карандаш перпендикулярно. Измеряйте и сравнивайте под любым углом. Не жалейте на это времени, прежде чем приступить к рисунку. Нет необходимости заносить все полученные размеры на бумагу — они просто помогают вам видеть.

«Простые сравнительные измерения раскрывают удивительную истину о пропорциях, помогая нам более ясно видеть и рисовать то, что мы действительно наблюдаем, а не то, что знаем из опыта».

ФОРСИРОВАННАЯ ПЕРСПЕКТИВА

Чтобы понять, что такое форсированная (увеличенная) перспектива, прикрепите бумагу к доске. Поставьте ее нижний край на колени. Наклоните верх к себе и найдите позицию, где можно удобно видеть лист под углом примерно 40 градусов. Ровно держите доску в выбранной позиции и начинайте рисовать. Чтобы формы выглядели правильно, рука будет проходить на листе расстояния большие, чем можно было бы ожидать. Пропорции будут выглядеть правильно под тем углом, под которым создан рисунок.

Наклоните верхний край этой книги к себе и посмотрите на фигуру сверху. Под определенным углом ее пропорции покажутся правильными.

Это тот же рисунок, сфотографированный сверху под тем углом к бумаге, под которым я его создавала. Такое впечатление, что мы смотрим на женщину, стоящую под нами.

РАКУРС

Чтобы изобразить фигуру в ракурсе, вы должны забыть все, что знаете об относительных размерах частей тела, и доверять своим глазам. Взгляните на модель так, словно это плоская серия форм, расположенных одна на другой. Измеряйте высоту и ширину каждой формы и сравнивайте ее с соседней. Работайте по всей фигуре. Скоро тело будет расположено в пространстве под верным ракурсом.

Сравните высоту носа и длину века с параметрами предплечья, живота и бедер. Обратите внимание, насколько разная относительная высота этих форм по сравнению с тем, чего мы ожидаем в реальной жизни.

Наброски поз

НАБРОСКИ БЫСТРЫХ ПОЗ сосредотачивают вас на том, что наиболее важно, заставляя проводить мгновенные оценки и доверять глазам. Начинайте каждый рисунок с легкого обозначения высоты модели свободными линиями, работая от центра к ногам и голове. Эти вспомогательные линии не

описывают форму, но решают общее направление, равновесие и высоту. Рисуйте уверенно и решительно. Слои создают глубину, энергию и передают динамику образа. Не стирайте первые наброски по мере продолжения, работайте поверх них.

ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ ПОЗ

Здесь модель просили двигаться каждые две минуты. Я работала острым карандашом НВ и начинала каждый рисунок с передачи контуров, высоты и позиции, прежде чем детализировать равновесие и общую динамику.



Контуры

Чтобы верно передать контуры фигуры, работайте широко. Избегайте рисовать верх одной стороны и низ другой, так у вас получатся две части, никак не соотносенные друг с другом.



Равновесие

Когда модель стоит вертикально, прочно опираясь обеими ногами, центр тяжести обычно показывается вертикальной линией, проходящей через голову.



Высота

Модель в этой позе отклоняется выше уровня глаз. При изображении такого эффекта верхняя часть тела должна быть чуть меньше, плечи располагаются высоко, ноги слегка увеличены.

Поворот

Поворот модели кажется выразительным и не требует особых усилий, если его слегка преувеличить. Мы склонны чересчур выпрямлять нарисованную фигуру, а этого необходимо избегать.



Наклон

Модель, стоящая на одной ноге, обычно опирается на бедро противоположной. Наклон таза в этом случае уравнивается плечами, склоненными в другую сторону, как показано здесь.



Движение

Здесь движение передается живостью изогнутых линий и повторением конечностей. Рисунок демонстрирует, как последовательность движений можно уместить в одном образе для усиления его динамики.



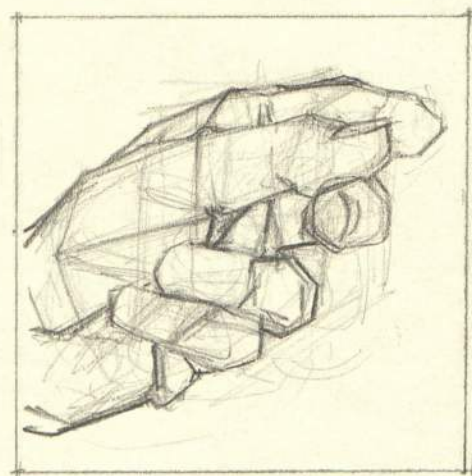
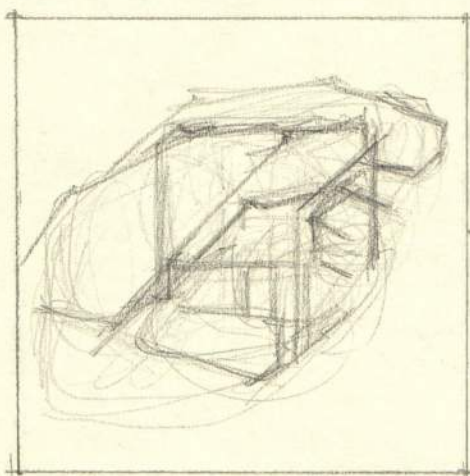
Кисти и ступни

СУЩЕСТВУЕТ МНОЖЕСТВО различных подходов к передаче кистей и ступней, и не надо бояться изображать эти части тела. Упражнение, приведенное ниже, пригодится для понимания их пропорций. Помимо этого, оно поможет новичкам перейти от рисунка контуров к уверенному изображению целостных форм на всем листе.

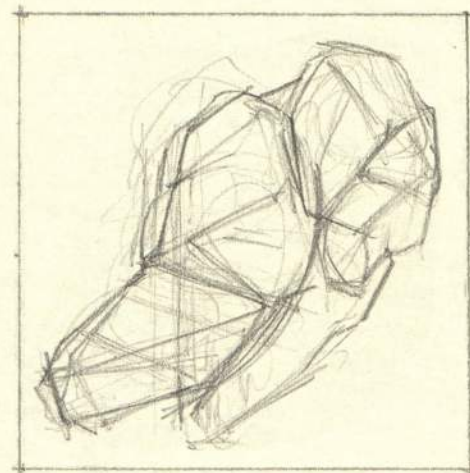
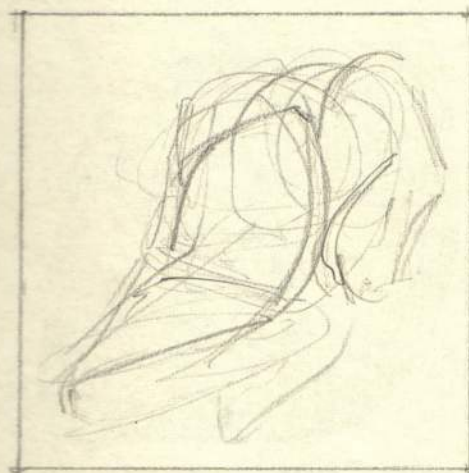
Тренируйтесь рисовать собственные руки и ноги или пригласите для этого друга. Зеркало увеличит разнообразие точек зрения, а настольная лампа создаст тени, очер-

чивающие плоскости и указывающие глубину формы. Вначале не обращайте внимания на детали пальцев рук и ног, в особенности на разницу длины пальцев. Вместо этого сосредоточьтесь на том, как изменяется направление плоскостей в суставах от одной стороны кисти или ступни к другой. Плоскости, изображенные в соответствии друг с другом, выражают структуру и жест гораздо более удачно, нежели десяток беспокойных контуров, блуждающих между пальцами.

ЖЕСТЫ



Согнутые пальцы



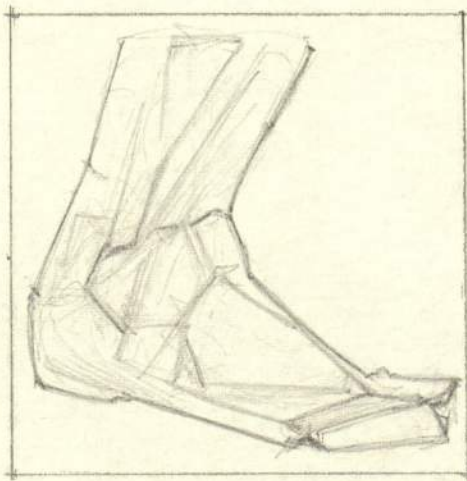
Раскрытая ладонь

1 Начинайте рисовать с линий, передающих всю руку в целом. Покажите крупные формы и их направление. Сгруппируйте пальцы вместе как единую массу. Не разделяйте их и не обращайтесь на детали.

2 Начинайте детализировать формы основных планов с самых крупных. Разделите их, работая от больших к меньшим, от общего к частному. Делайте необходимые измерения и исправляйте линии, если в них вкралась ошибка.

3 Выстраивайте рисунок постепенно, от светлого к темному. Не беспокойтесь относительно совершенства форм, воспринимайте эти упражнения как процесс мысли и наблюдения.

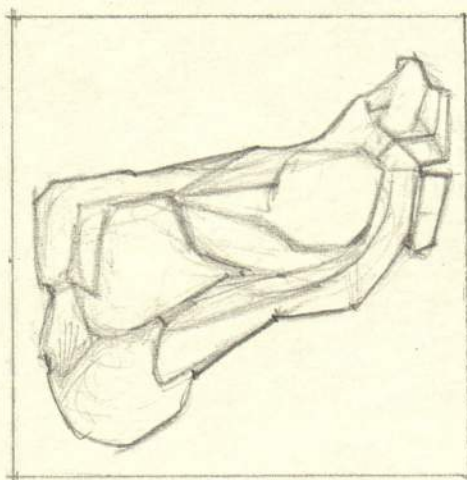
ДВИЖЕНИЕ НОГ



Плоское положение



Приподнятая ступня



Подъем

1 Первые штрихи должны быть легкими, свободными и быстрыми. Оставьте до поры все детали и не беспокойтесь о точности. Постарайтесь передать всю ступню, ее общую форму и направление несколькими штрихами.

2 Теперь представьте, что вы вырезаете стопу в бумаге, словно из дерева. Поначалу покажите широкие плоские планы. Обращайте внимание на углы, под которыми плоскости находятся друг к другу, не отвлекаясь на детали.

3 Ластиком покажите области света и уточните их. Стирание слишком многих линий может оказаться ошибкой; именно линии придают рисунку ощутимую структуру, глубину и спонтанность.

Руки углем

ЭТИ РИСУНКИ СОЗДАНЫ прессованным углем. Сравните его природу, хорошо заметную на крупных планах, с природой ивового угля, примеры которого приведены на с. 204 – 205. На соседней странице я работала белой тушью, нанося ее металлическим пером. Белые линии демонстрируют пример того, что часто называется кольцевой штриховкой.

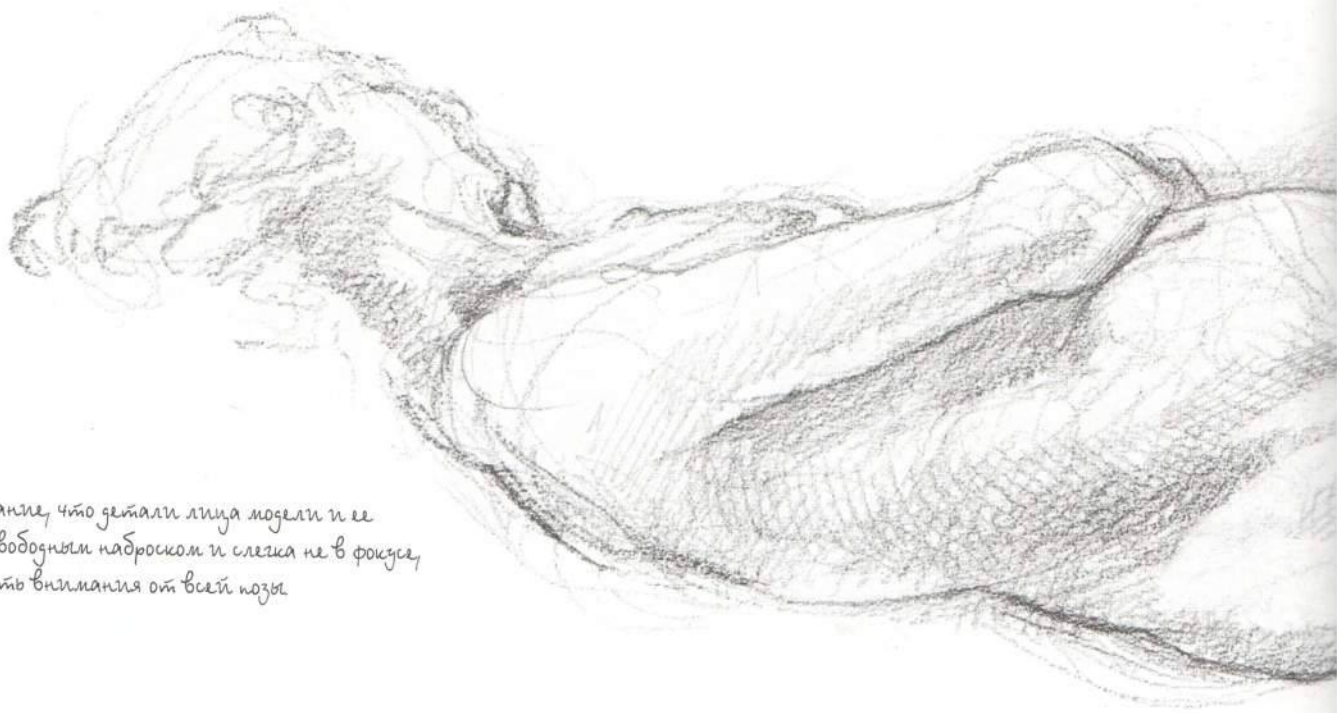




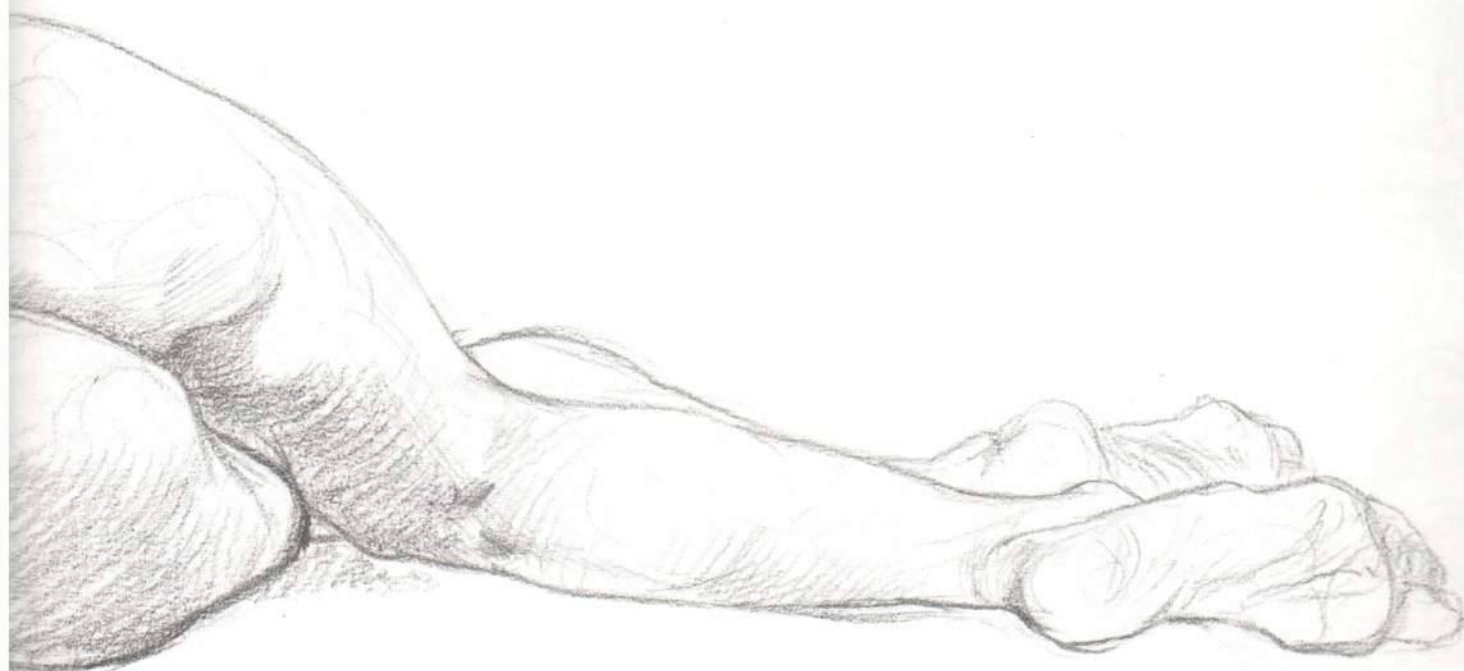
Выразительные контуры

ЗДЕСЬ МЫ ВИДИМ, ЧТО ЛИНИИ КОНТУРОВ ИНОГДА ВЫХОДЯТ ЗА ПРЕДЕЛЫ тела или погружаются в него. Я изобразила эти линии в первые пять — десять секунд работы, обозначая форму, длину и позу модели прежде, чем начать детализировать (см. с. 118—119).

Обратите внимание, что детали лица модели и ее волосы переданы свободным наброском и слегка не в фокусе, чтобы не отвлекать внимания от всей позы.



Штрихи, изображающие кожу модели, представляют собой группы ориентированные в разных направлениях по всему телу, что позволяет передать поверхности, затененные участки и фактуру. Они следуют контурам тела, слегка отличаясь по силе нажатия (тон), длине, четкости (фокус) и количеству слоев. В то же время они практически нигде не пересекаются друг с другом.

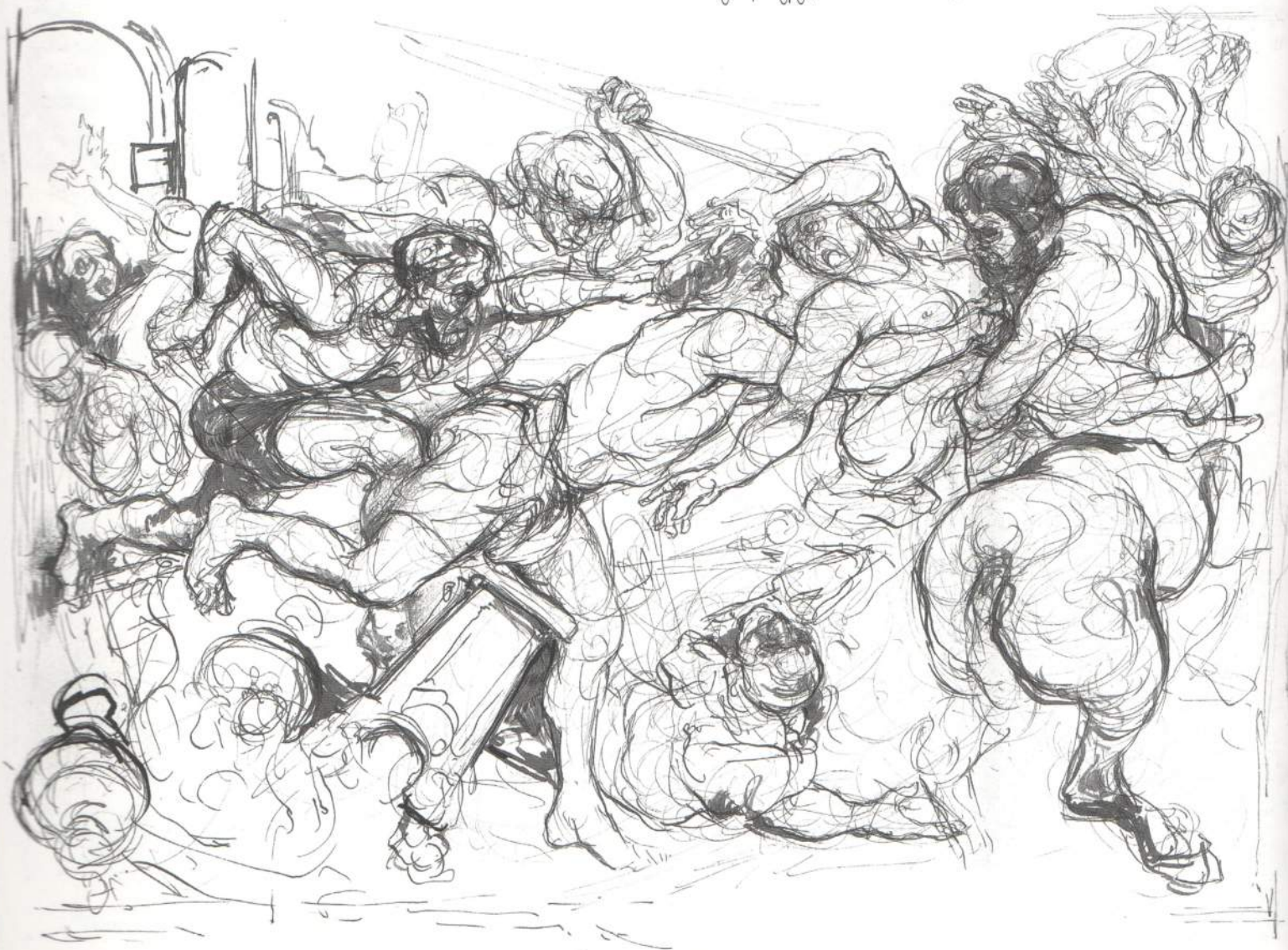


Визуальное расследование

РИСУНОК С РАБОТЫ мастера когда-то был обязательным компонентом образования любого художника. Сейчас на это смотрят с сомнением и часто считают излишним академизмом. Я работала в музеях, рисуя для своего письменного исследования, а также стремясь понять практические моменты взаимодействия с образами. Рисунок с работы другого художника позволяет раскрыть изобретательность в построении композиции. Формы, характеры, перспективы и повествовательный ритм становятся живыми, когда вы узнаете их в процессе работы над этюдом, ощущая ключевые моменты собственной рукой.

Здесь я нарисовала картину Рубенса, чтобы разобраться, как он поворачивал фигуры, изображенные почти в человеческий рост, визуально сложного пространства полотна. В студии я создавала огромные рисунки воображаемых музеев и пыталась расположить в них фигуры в натуральную величину.

То, что стало понятно в ходе работы над рисунком, помогло решить определенные проблемы, с которыми я сталкивалась в собственной студии. Эти наброски раскрыли технику обновленного взгляда с разных позиций на различные аспекты тела в движении. Вскоре после этого я создала свою первую убедительную фигуру (см. с. 128–129).





Работая над верхней фигурой, я заметила, что Рубенс выгибал это тело так, что оно кажется склоненным и вперед, и назад - в зависимости от того, на какую его сторону вы смотрите.

Опорная
точка

Глаз



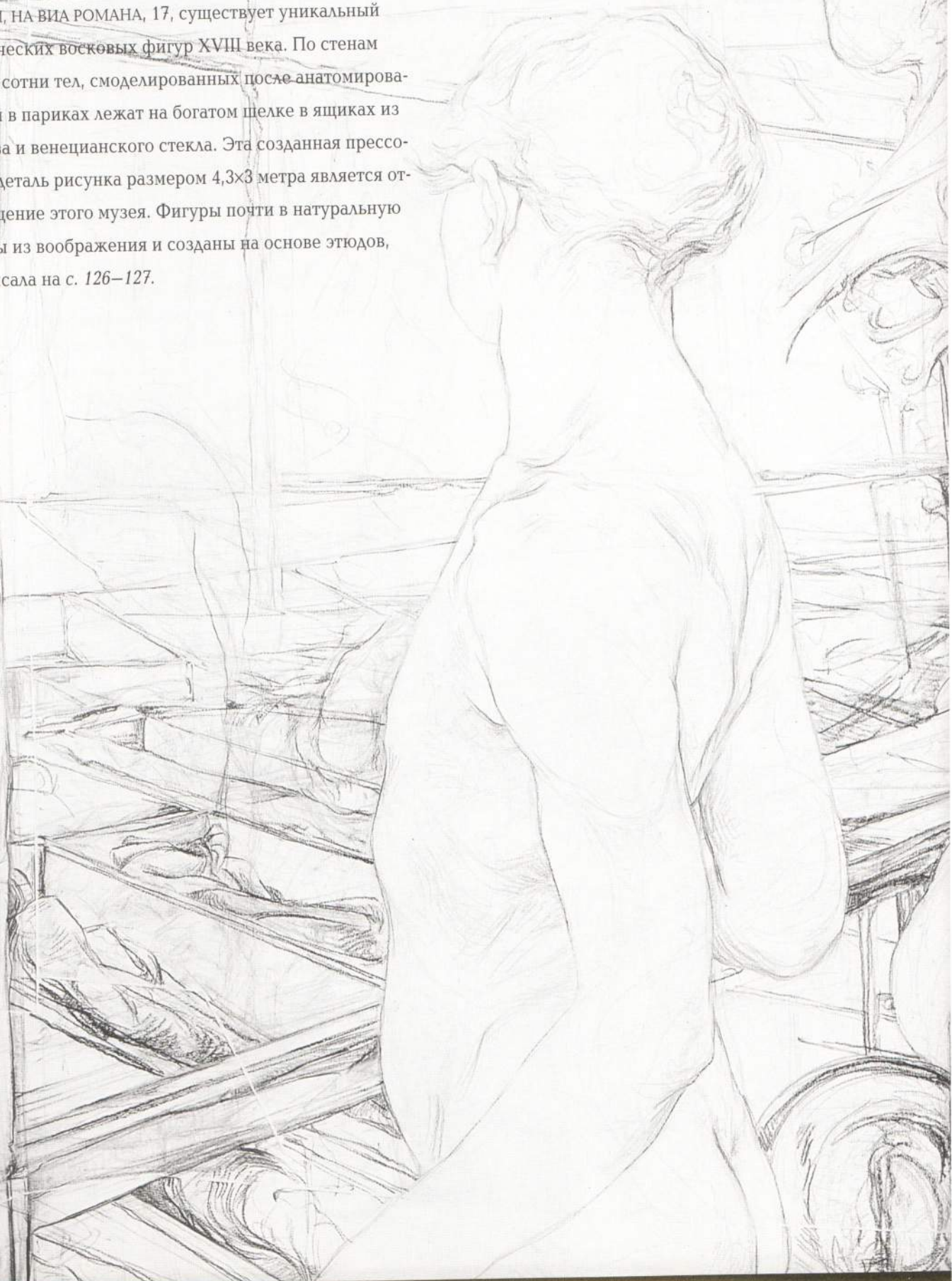
Женщина слева была нарисована на другой картине Рубенса, размещенной в той же галерее. Стрелки D и U обозначают взгляд сверху или снизу на указанную часть тела. Стрелки против ног передней группы обозначают уровень моих глаз относительно полотна.



Этот юноша, пытающийся спасти свою возлюбленную от кентавра, нарисован с картины, которая изображена на странице слева. Буквы U и D обозначают, представляла ли я персонажа сверху или снизу. Мой уровень глаз обозначен сразу над его левым коленом.

Ла Спекола

Во Флоренции, на Виа Романа, 17, существует уникальный музей анатомических восковых фигур XVIII века. По стенам располагаются сотни тел, смоделированных после анатомирования. Женщины в париках лежат на богатом шелке в ящиках из красного дерева и венецианского стекла. Эта созданная прессованным углем деталь рисунка размером 4,3х3 метра является ответом на посещение этого музея. Фигуры почти в натуральную величину взяты из воображения и созданы на основе этюдов, о которых я писала на с. 126–127.







Портрет

НА ПОРТРЕТАХ МЫ ВИДИМ ЛЮДЕЙ, обычно незнакомцев прошлого, облик которых сохранен художником. Они глядят прямо на зрителя или мимо, иногда их глаза следуют за нами по всему залу. Портрет — вечно живой и прибыльный жанр. Истина в том, что все мы любим смотреть на лица и наблюдать миллионы вариаций, отличающие людей друг от друга. Нас укрепляет мысль о том, что после нас останется какой-то след. Залы и дворцы увешаны картинами важных могущественных особ. Наши дома полнятся образами близких и родных людей.

Правители прошлого слали живописцев в другие страны, чтобы те писали портреты для перспективных королевских союзов. Привезенный образ оказывал большое влияние на возможность заключения брака. Портреты могут быть детальными и общими, одиночными и групповыми, абстрактными и предметными, сатирическими и метафорическими. Мы можем создать и оживить выражение, поглядев на объект и фрагменты несвязанных деталей, к примеру на автопортрет Мэна Рея, состоящий из процарапанных линий, звонков, кнопок и отпечатка руки (см. с. 139). Чтобы нарисовать лицо, необходимо видеть и интерпретировать суть самой личности. Помните, что выражение лица, позу и положение можно изменить всего лишь одной линией. Единственная линия может передать все выражение целиком.

Гойя в миниатюрном автопортрете, увеличенном на с. 130, собрал все, что знал о себе, и в нескольких штрихах и мелких точках воплотил образ, смотрящий прямо на зрителя. Автопортрет дает художнику постоянный, удобный объект для тщательного изучения. Знаменитые автопортреты Рембрандта, создаваемые на протяжении всей его жизни, с каждым разом становились все более проницательными. Веками художники делали о себе сдержанные записи в заказных работах, оставаясь лицом в толпе. Режиссер Альфред Хичкок подписывал свои фильмы, играя в них эпизодические роли: проходил по сцене как участник массовки или присутствовал на фотографии, использованной в сюжете. Начинающие художники часто рисуют себя, что очень полезно для практики. В этой главе мы исследуем интереснейшее средство — серебряный карандаш — и рассмотрим основную структуру головы, шеи, горла и плеч. Поняв и запомнив формы, присущие каждому человеку, вы сможете передать утонченность, характер и индивидуальность в каждом портрете.

ФРАНСИСКО ДЕ ГОЙЯ

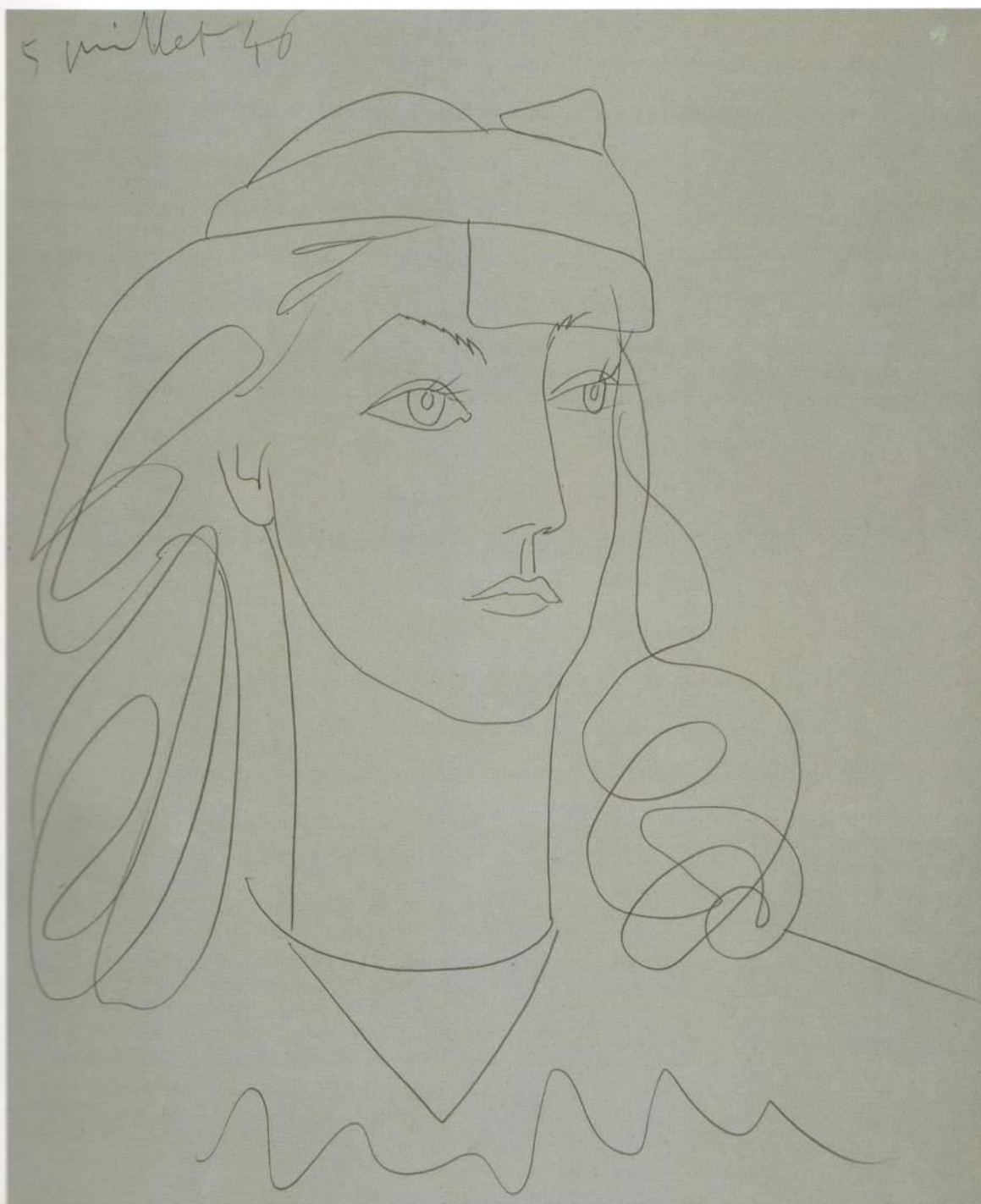
Уникальный испанский художник, рисовальщик и офортист. Работы Гойи включают в себя портреты царствующих особ и общественных деятелей, исторические, религиозные и светские сюжеты, общественные и политические комментарии. Увеличенный портрет-миниатюра обнажает скорость и ловкость пера художника, мастерство в изменении силы нажима и длины линии. Также он напоминает нам о значении искреннего, честного портрета.

Автопортрет в треуголке
Около 1790–1792 гг.
102×76 мм
ФРАНСИСКО ДЕ ГОЙЯ

Равновесие

РАВНОВЕСИЕ МЕЖДУ штрихами и свободным пространством рисунка — провоцирующая форма совершенства. Эстетическое ощущение линии на своем месте может заставить портрет петь. Правильность линии ощущается в ее скорости, длине, ширине и плотности, в том, как она ведет зрителя по самому образу. Здесь мы видим запечатленные в рисунке изящество и красоту двух молодых женщин. Мы многое узнаем о них, изучив один только взгляд. Быстрыми уверенными ли-

ниями Пикассо чертит на листе девушку, которая, кажется, не принадлежит какому-то конкретному времени. Гольбейн работает дольше, умело используя мелок для создания контуров и масс и добавляя смешанные тона для передачи плотности и веса. Ее лицо словно светится изнутри. Это портрет деревенской женщины в последние годы юности, на самой границе между молодостью и зрелостью, и один глаз, глядящий наискось, уже видит наступающую осень жизни.



ПАБЛО ПИКАССО

Испанский художник-кубист (см. также с. 30). Пикассо оставил после себя сотни великолепных линейных рисунков. Мы можем насладиться ими и многому научиться, посещая выставки и рассматривая альбомы этого художника. Они служат прекрасным примером того, что во многих случаях нет необходимости добавлять рисунку тон. Может ли добавление теней улучшить образ, представленный здесь?

Количество линий. Простота линии Пикассо поражает. Создается впечатление, что его стиль и принцип очень прост. Здесь он коснулся бумаги всего сорок раз. Общим заблуждением является то, что рисунок, состоящий из нескольких линий, кажется незаконченным и более простым, чем рисунок со многими. Зачастую истина оказывается обратной. Только уверенная рука мастера может точно передать образ в нескольких штрихах.

Франсуаза из Бондо
1946 г.
660х505 мм
ПАБЛО ПИКАССО

ГОЛЬБЕЙН-МЛАДШИЙ

Немецкий живописец-портретист, рисовальщик и дизайнер из Базеля. До конца жизни Гольбейн работал при дворе английского короля Генриха VIII. Помимо многочисленных тщательно выписанных портретов маслом, он создавал костюмы для придворных, издал популярную серию ксилографических работ под названием «Пляски смерти» и написал множество портретов простых людей, как, например, приведенный здесь.

Размытые контуры. На этом портрете цветной пастелью по фактурной бумаге Гольбейн объединил женщину с задним планом, мягко сочетая цвет ее одежды и лица с фоном. Он показал контуры носа, но не верхней губы, слегка покрасневшей от нажима на прикрывающую лицо деталь головного убора.

Масштабирование. Эта великолепная композиция идеально вписывается в формат бумаги. Гольбейн мастерски объединил объект с четырьмя внешними линиями рисунка. Ее головной убор немного обрезан верхним краем, а диагональ справа служит границей задней части композиции. Скрещенные руки гармонично поддерживают и обрамляют массу верхней части тела.

Портрет Доротеи Канненгиссер
1516 г.

385×310 мм
ГОЛЬБЕЙН-МЛАДШИЙ



Анатомия

Эти тщательные, детальные рисунки выражают силу и плотность мужской головы и шеи. Мрачноватая затененная форма Ньюсома черными полосами и гладкостью напоминает дерево.

Она словно плавает в пространстве, плотная сверху и почти бестелесная внизу. Психологический драматизм скрывается за сеткой, а белые блики и завитки, созданные краской, передают эффект электрического освещения.

Стиль Дюрелли на соседней странице говорит о тщатель-

ном подходе и уверенности в собственной правоте; создается впечатление, что этот детальный рисунок создан с натуры. Голова — одна из наиболее сложных для анатомирования частей тела. Перед нами великолепная интерпретация истины. Реальное анатомирование было бы гораздо более сложным, запутанным, не таким гармоничным и не столь эстетичным на вид. Анатомически Дюрелли сделал несколько ошибок, но в данном случае они не имеют значения.

ВИКТОР НЬЮСОМ

Британский скульптор, художник и рисовальщик. В 1960 году Ньюсом был награжден призом Рима, с 1962-го по 1977 год преподавал в британских художественных школах, регулярно проводит выставки, а его работы хранятся в знаменитых коллекциях, включая галерею Тейт в Лондоне.

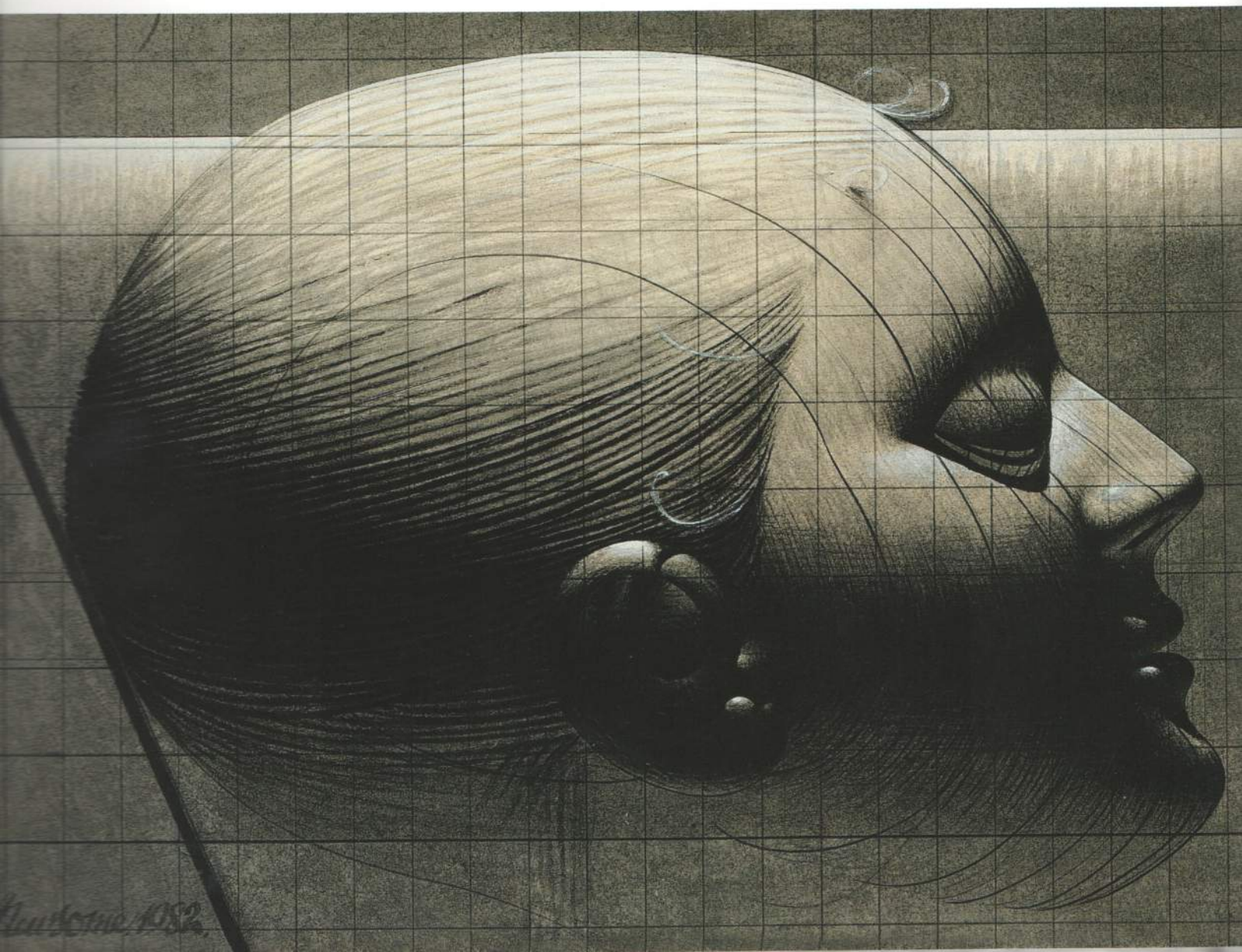
Контрасты. Резкие темные линии карандаша прорезаны по гладким, темным тонам графита, растертого по бумаге. Блики, положенные белой гуашью, нанесены позже тонкой и сравнительно сухой кистью. Это одна из многих женских голов, вписанных в контурную сетку.

Голова в профиль

1982 г.

328×460 мм

ВИКТОР НЬЮСОМ



АНТОНИО ДЮРЕЛЛИ

Мало что известно об этом миланском живописце и гравёре, выходе из семьи художников. Опыт Дюрелли в гравюре отражен в его стилизованном рисунке мышечной структуры; сокращаясь, эти мышцы двигаются к местам их прикрепления.

Линейное совершенство. Перед вами великолепный рисунок красным мелком. Трудно представить более сложное средство для достижения подобного линейного совершенства. Стилизованные параллельные линии напоминают гравюру; скорее всего, этот рисунок художник хотел воспроизвести в оттиске. Номера, проставленные карандашом, относятся к названиям мышц, указанным ниже.

Изображение мышц головы и шеи красным мелком и карандашом
1837 г.
440×372 мм
АНТОНИО ДЮРЕЛЛИ



Откровения

ЭТИ РИСУНКИ плеч, шеи и головы связаны с визионерским подходом художников. Обе работы демонстрируют то, как простые линии превращаются в сложные одной своей силой. Они показывают нам суть самого рисунка. Без цвета, с минимумом тонов каждый портрет прекрасно вписан в лист.

Существует фильм о том, как работал Джакометти. Камера наблюдает за ним в процессе рисования, показывая, как быстрый взгляд художника переходит от модели к бума-

ге, а рука с карандашом вздымается, словно палочка дирижера, и наносит по листу удары-штрихи. Такими же движениями создана голова на этой странице. Энергичные штрихи передают участки тона, вырезая пространство вокруг объекта изображения. Одновременно выстраиваются и физическая оболочка, и личность изображаемой модели.

На следующей странице Беллини неторопливо вызывает к жизни святого, мягкими штрихами моделируя светотень.



АЛЬБЕРТО ДЖАКОМЕТТИ

Швейцарский скульптор, рисовальщик и поэт. Получив образование в Женеве и Италии, Джакометти поселился в Париже. Он широко известен бронзовыми скульптурами с характерно удлинёнными человеческими формами. Они спутывают восприятие масштаба, поскольку кажутся одновременно хрупкими и в то же время видимыми с далекого расстояния.

Энергия. Это портрет женщины, нарисованный черным мелком на простом альбомном листе. Линии ищут суть формы, разрывая бумагу спутанной, безудержной спиральной энергией.

Скорость. Джакометти, скорее всего, начал с овала головы, разместив его в нужном соотношении с пропорциями листа, а затем быстрыми движениями создал весь образ.

Портрет Мари-Лауры де Ноаль
Около 1948 г.
200×150 мм
АЛЬБЕРТО ДЖАКОМЕТТИ

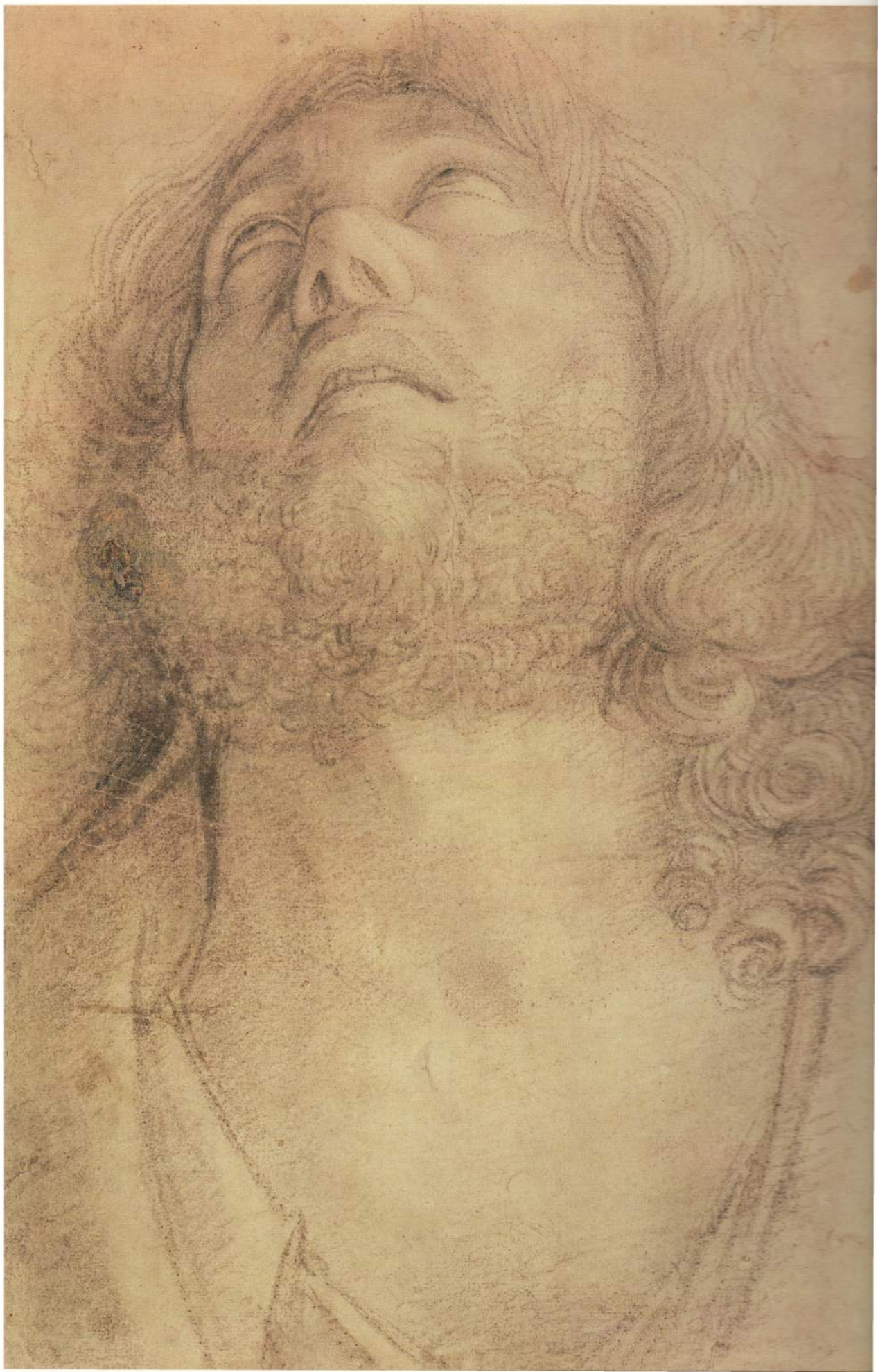
ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ

Принадлежащий к знаменитой большой семье венецианских художников, Беллини учился у отца, Джакомо, и своего зятя, Мантеньи. Он предпочитал религиозные темы классическим, а потому его работа отчетливо спокойна, лирична и созерцательна. Он учил Джорджоне Барбарелли и Тициана.

Перенос. Этот деликатный рисунок мелком называется картоном. Имеется в виду не материал, на котором рисуют, а тип наброска, используемый для планирования композиции большой работы. Взгляните ближе и вы увидите мелкие точки, идущие по каждой значимой линии рисунка. Это точки от булавочных проколов, которые создаются в процессе переноса образа на свое окончательное место в общей композиции картины. (См. Словарь на с. 256–259).

Образ. Это один из множества картонов, созданных Беллини и его семьей. Иногда один и тот же образ использовался несколько раз в различных повествовательных композициях.

Голова и плечи человека
БЕЗ ДАТЫ
86×58 мм
ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ



Автопортреты

ЗЕРКАЛО АВТОПОРТРЕТА предлагает художникам бесконечные отражения и сравнения с наиболее близким и известным объектом — самим собой. Это возможность пристального взгляда без нарушения приличий, которое появляется с нанятой моделью. Автопортрет может быть связан с наблюдением, политическим протестом, юмором и потаканием своим слабостям.

Неординарный нью-йоркский художник Жан-Мишель Баския изобразил себя как обнаженный силуэт воина далекого племени с головой-черепом и копьем в руке. Это образ кон-

фронтации — склонный к полемике молодой художник кричит на нас, стоя на фоне абстрактного городского пейзажа.

Веселое изображение Мана Рея состоит из шелкотрафаретного сочетания пятен цвета, изгибов, процарапанных линий, звонков и кнопок, отсылая нас к сюрреалистическому остроумию и живой импровизации. Художник завершил свой портрет, поставив отпечаток ладони прямо в центре листа: заявление о своем существовании столь же древнее, как и первый рисунок человека.



ЖАН-МИШЕЛЬ БАСКИЯ

Проживший недолгую жизнь американский художник и мастер граффити начинал свою блестящую девятилетнюю карьеру, разрисовывая поезда Манхэттена с приятелем Аль Диасом и подписывая свои работы как САМО. Позже Баския продавал рисунки, сделанные на майках, открытках и листах металла, а затем на него обратили внимание художники нью-йоркской сцены. В 1986 году он ездил в Африку выставлять свои работы в Абиджане и Кот-д'Ивуаре. Его выставки проводились в Германии и Франции.

Знаки и символы. Эта картина наполнена нарисованными и процарапанными символами. Позиция персонажа определенная и вызывающая, а вокруг него все находится в движении. Без центральной фигуры мы бы смотрели на сложную, элегантную картину, полную знаков, следов и соотношений, похожую на работы Кая Твомбли (см. с. 221). Островки графических отметок, сделанных с большой энергией, двигаются и скользят в ограниченном пространстве полотна.

Автопортрет

1982 г.

239×193 см

ЖАН-МИШЕЛЬ БАСКИЯ

МАН РЭЙ

Американский сюрреалист, фотограф, художник, оформитель и один из основателей нью-йоркского движения дадаистов. В двадцатые и тридцатые годы Ман Рэй жил и работал в Париже, сотрудничая с художником Ласло Мохой-Надем. Они экспериментировали с фотографией без камеры, работая прямо на фотографической бумаге.

Шелк и тушь. Это оттиск по шелку, созданный следующим образом: бумага кладется на плоскую поверхность, на ней располагается рамка с натянутым тонким шелком. Первая часть трафаретного образа уже создана на шелке. Экран и бумага плотно прижимаются, а резиновый валик протягивает по шелку плотный слой лилово-коричневой туши, продавливая ее через незащищенные участки бумаги, лежащей ниже. Следом накладывается черная тушь, затем – белая. Отпечаток руки делается самым последним. Возможно, Ман Рэй погрузил свою ладонь в типографскую краску.

Рамка. Белые линии кажутся процарапанными по туши, создавая обрамление лица. Они придают работе скорость и создают ощущение живости и спонтанности.

Автопортрет
1916 г.
500×380 мм
МАН РЭЙ



Серебряный карандаш

СЕРЕБРЯНЫЙ ИЛИ МЕТАЛЛИЧЕСКИЙ карандаш (штифт) был знаком еще художникам средневековых манускриптов, которые использовали его для оконтуривания инициалов и фигур перед тем, как положить краску. Бесчисленные европейские рисовальщики с удовольствием использовали его прекрасные качества (см. с. 156). Металлический штифт — обычный металлический стержень, закрепленный в держателе. Рисуя по поверхности, он дает отпечаток, который быстро окисляется, превращаясь в серую линию. Со временем он становится коричневым, если только не закрепляется фиксативом (см. с. 54–55). Метал-

лический штифт не работает на обычной бумаге; поверхность необходимо загрунтовать, например гуашью. Самым популярным металлом являлось серебро. Свинец, медь, платина, золото или сплавы использовались и на матовой эмульсии. Обратите внимание, что на ручную покраску легко ложатся штрихи, сделанные монеткой, ключом или кольцом.

На с. 141 я сочетала серебряный карандаш с белой гуашью на розовом грунте. Это называется трехтоновым рисунком. На с. 142–147 приведены иллюстрации, созданные серебряным штифтом в техниках, о которых идет речь на с. 144–145.

МАТЕРИАЛЫ

Вначале нужно растянуть бумагу и наложить грунтовку (см. справа и на следующей странице), приобрести серебряную проволоку и сделать или купить ручку-держатель. Если вы работаете на стене, покрытой эмульсией, возьмите какой-нибудь серебряный предмет.

1. МЯГКАЯ ТОЛСТАЯ КИСТЬ. Для наложения влажных мазков возьмите большую толстую кисть. Она должна быть чистой, чтобы не появлялось нежелательных цветовых вкраплений.

2. ГУАШЬ БЕЛАЯ ЦИНКОВЫЕ. Разведите гуашь водой. Добавьте цвет, если необходимо (см. след. с.), прежде чем грунтовать растянутую бумагу. Подойдут обычная грунтовка или матовая эмульсия. Все эти материалы продаются в магазинах для художников.

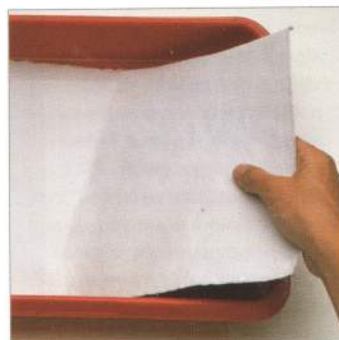
3. ДЕРЖАТЕЛЬ СЕРЕБРЯНОЙ ПРОВОЛОКИ. Его можно приобрести, но весит он довольно прилично. Свой я сделала сама, из старых ручек. Пустые цанговые карандаши для толстых графитных стержней (см. с. 54) также неплохо подходят в качестве держателя.

4. СЕРЕБРЯНАЯ ПРОВОЛОКА. Приобретите проволоку разной толщины в магазинах для художников или у ювелиров. Подробнее о ее подготовке и использовании см. на с. 144.

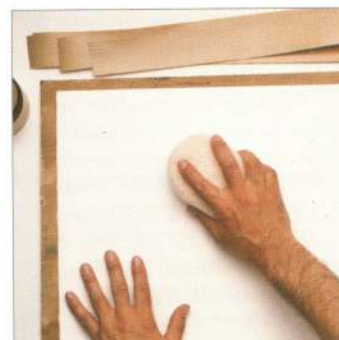
5. МЕТАЛЛИЧЕСКИЕ ПРЕДМЕТЫ. Все металлические предметы оставляют на подготовленной поверхности следы, одни — более четкие, другие — менее.

НАТЯГИВАНИЕ БУМАГИ

Лист бумаги, смоченный кистью, морщится из-за неровного распределения на нем воды. Натянутая бумага подобна барабану, а потому на ней можно работать не только акварелью, но и серебряным карандашом. Положите на плоскую поверхность чистую доску для рисования. Возьмите лист любой бумаги (например, белого картона) и обрежьте так, чтобы он подходил по размеру к доске и был чуть меньше по площади. Оторвите четыре полосы клейкой бумажной ленты, по длине равные сторонам доски. Это будет рамка, удерживающая бумагу на месте.

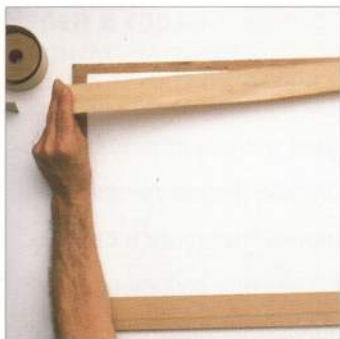


1 Возьмите чистую губку и миску или глубокий поднос с водой. Окуните в него бумагу или, оставив лист на доске, губкой распределите по нему воду. Бумага будет выплываться, но это не страшно.



2 Разгладьте самые заметные выпуклые места. Смочите клейкую ленту и приклейте сторону бумаги к доске. Следующей лентой укрепите противоположную сторону. Завершите работу, приклеив оставшиеся полосы. Действуйте быстро и уверенно.



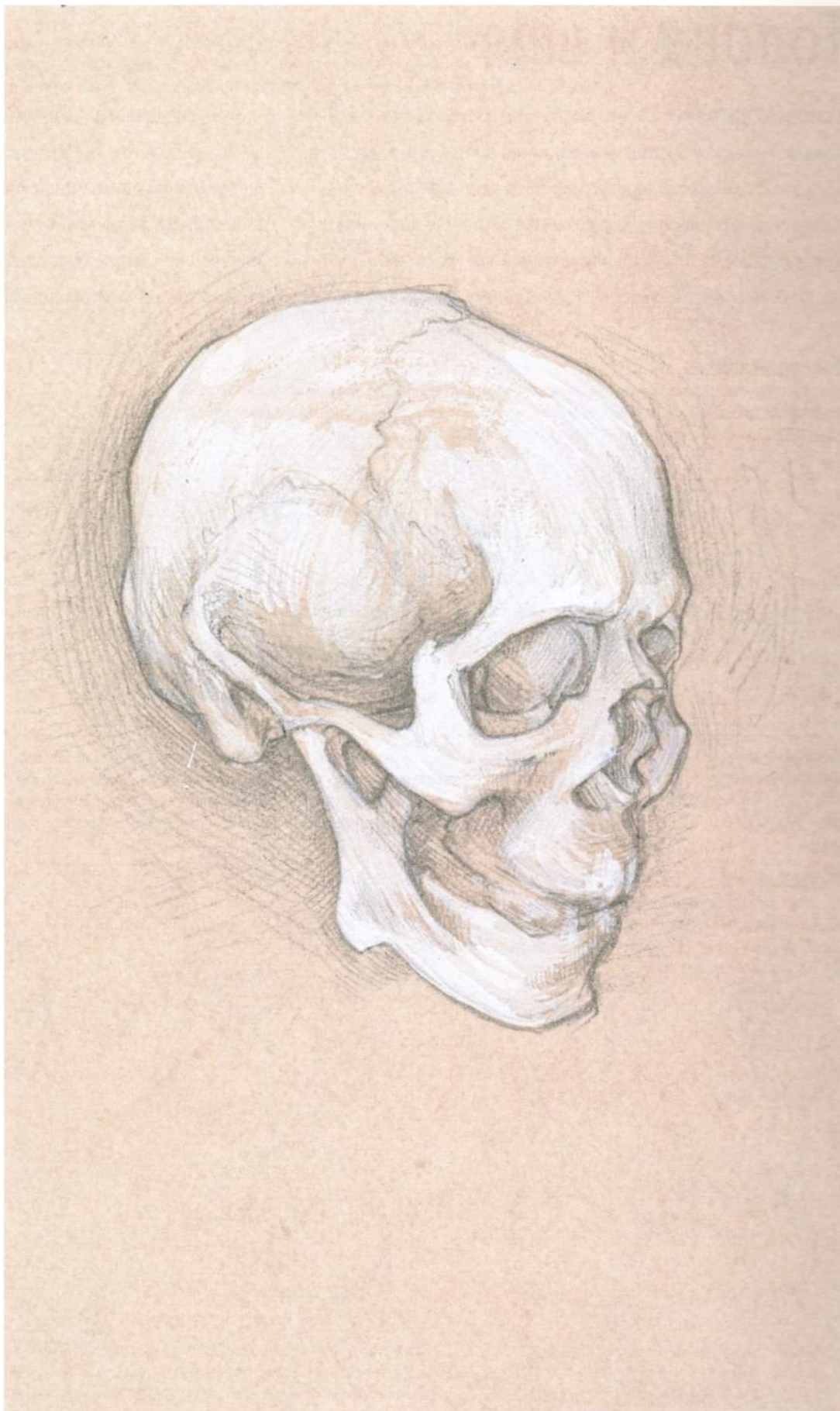


31 Оставьте бумагу высыхать. Мало-помалу она распрямится. Лента может отклеиться, когда бумага подсохнет, и тогда она будет неровной. Прежде чем накладывать грунтовку, дождитесь, чтобы бумага полностью высохла.

ГРУНТОВКА

Грунтовка позволяет рисовать на бумаге серебряным карандашом. Сделайте жидкую, но не слишком, смесь гуаши в банке с крышкой (на этой стадии можно добавить цветной пигмент). Подготовьте столько, чтобы покрыть лист, и сохраните излишки. Поднимите доску под углом 45 градусов. Следующий шаг может вас испачкать, поэтому подстелите под нижний край доски газету. Опустите в гуашь большую кисть и начинайте покрывать лист от левого верхнего угла. Проводите ровные линии слева направо. После каждой линии снова опускайте кисть в банку и накладывайте гуашь, слегка перекрывая предыдущий слой. Продолжайте работать, пока не заполните весь лист. Подтеки исчезнут в процессе работы, создав гладкую поверхность. Бумага должна высохнуть, прежде чем вы приступите к рисунку.

Три тона. Если вы решили сделать цветную грунтовку, постепенно и понемногу смешайте с белилами сухой пигмент или гуашь из тюбика. Оцените результат на листе ненужной бумаги, прежде чем добавлять следующую порцию красителя. Здесь я использовала порошковый пигмент под названием «капут мортум».



Трехтоновый рисунок черепа серебряным карандашом

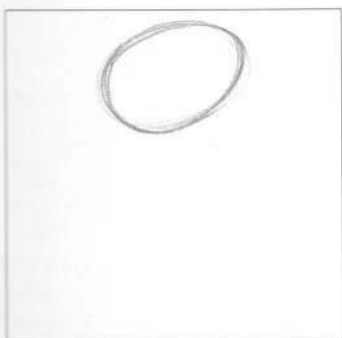
Голова и шея

ГОЛОВА И ШЕЯ лучше всего воспринимаются как единый блок из четырех частей: черепа, лица, шеи и горла. Каждая из частей одинаково важна. Череп обладает формой яйца и поворачивается на первом позвонке. Лицо располагается ниже и походит на мягко очерченный треугольник. Шея — мощная колонна множества мышц, окружающая позвоноч-

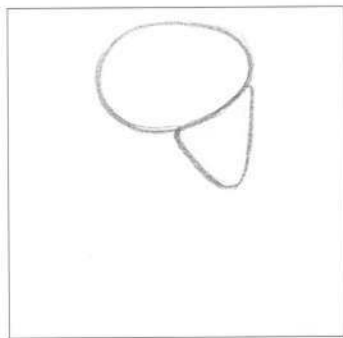
ник, — создает и поддерживает угол и поворот головы. Горло более нежное, сложное и бугристое, формируется хрящевыми кольцами, железами, тонкими мышцами и свободной кожей. Обрамляющие горло грудинно-сосцевидные мышцы шеи направляют голову вперед или поворачивают ее в противоположную сторону.

Быстрая схема

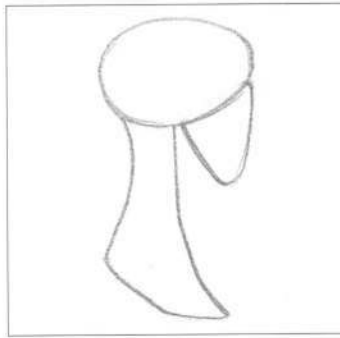
Эта простая диаграмма представляет череп, лицо, шею и горло. Ее можно выучить и легко воспроизводить в самых разных позициях модели; для новичков она является отличной основой, с которой можно начинать развитие головы и шеи.



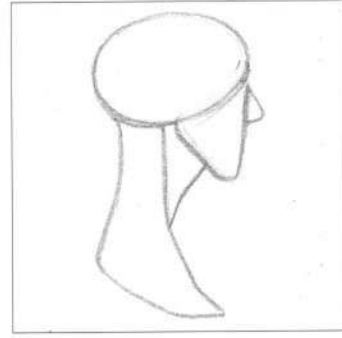
Череп. Начинайте с изображения яйцевидной формы. Наклоните ее под углом, если хотите изменить позицию головы.



Лицо. Нарисуйте округлую треугольную форму под передней точкой яйца.



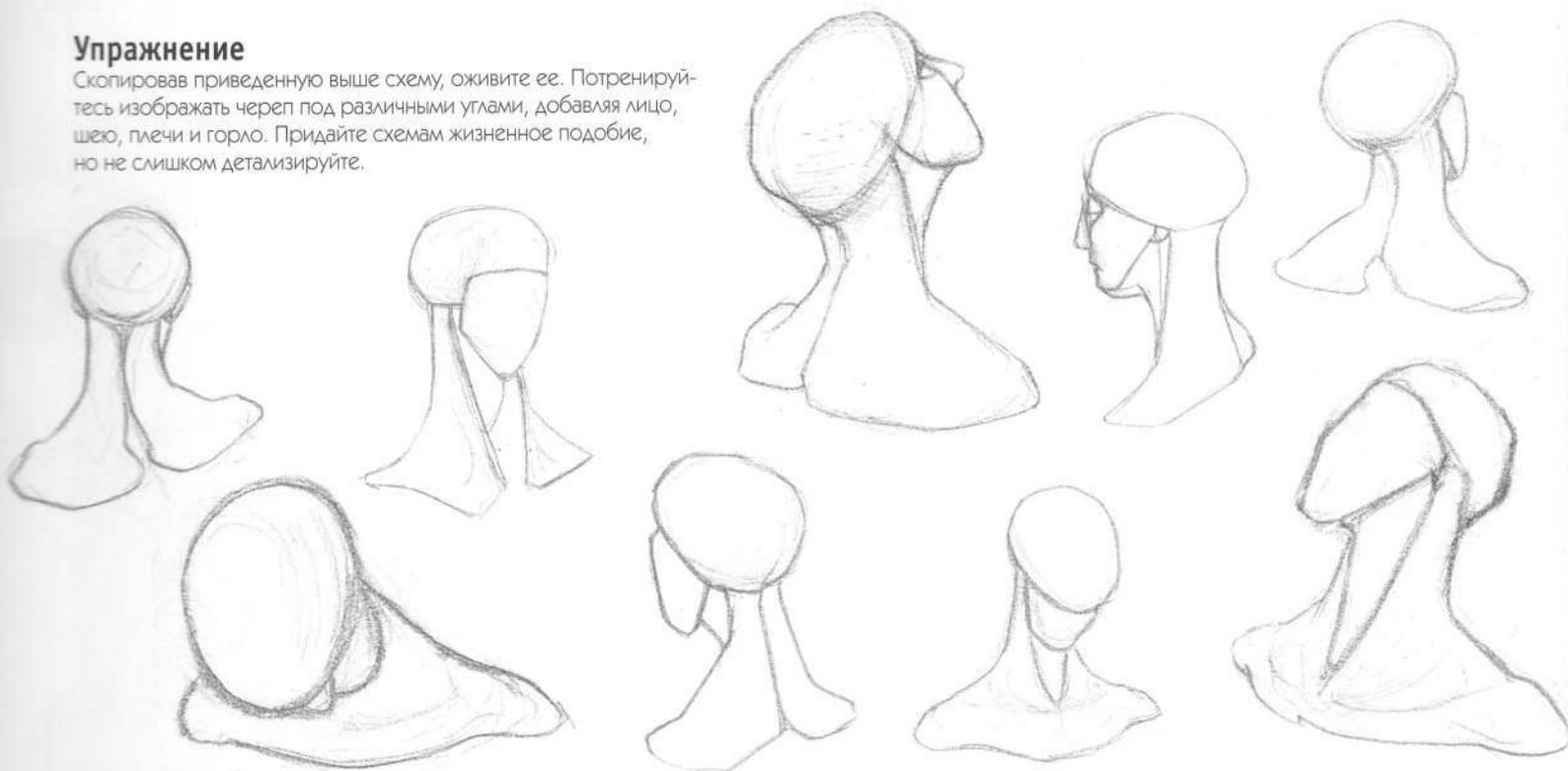
Шея. Эта часть представляет собой трапецию — наибольшую мышечную поверхность шеи и плеч.



Горло. Треугольная форма отображает горло (нос делает схему понятнее).

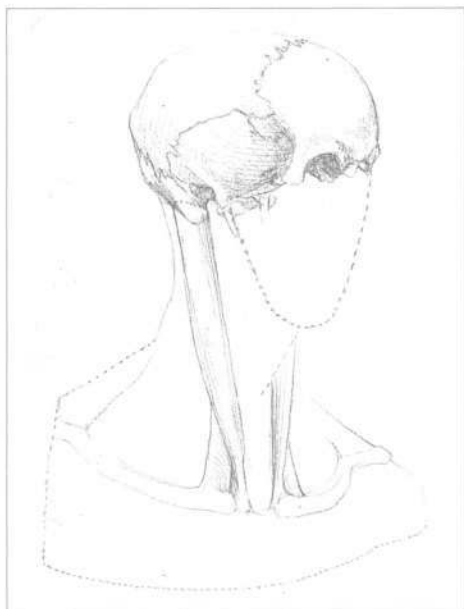
Упражнение

Скопировав приведенную выше схему, оживите ее. Потренируйтесь изображать череп под различными углами, добавляя лицо, шею, плечи и горло. Придайте схемам жизненное подобие, но не слишком детализируйте.

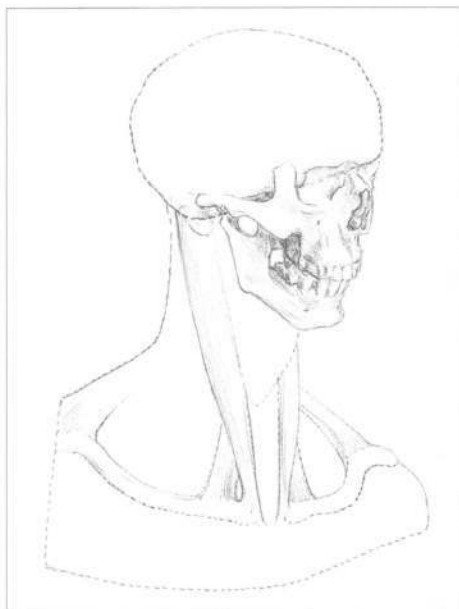


Череп и горло

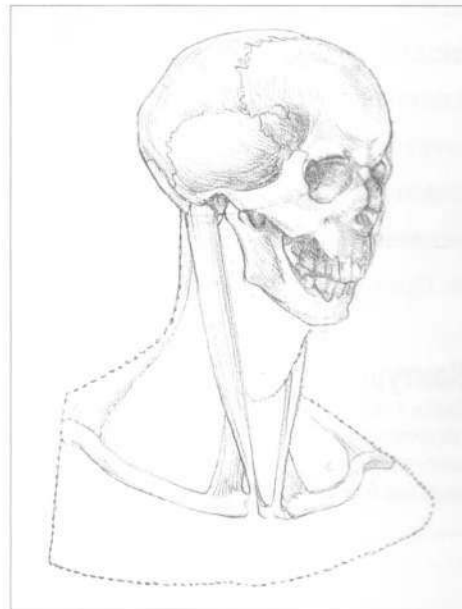
Эти три рисунка показывают (слева направо), почему череп воспринимается в форме яйца, почему лицо рассматривается как закругленный треугольник под этой формой, где между ними пролегает разделение, а также форму грудинно-сосцевидных мышц, заметных, когда человек поворачивает голову или наклоняется вперед.



Кости черепа стыкуются зазубренными соединениями. У мужчин пазухи на фронтальной кости между и ниже бровей больше, делая брови более заметными и более выпуклыми, чем у женщин.



Кости лица являются основой для органов зрения, вкуса, запаха и речи. Хрящ, выступающий из носовых костей, формирует нос. Жир в основе глазниц поддерживают сами глаза. Если жир с возрастом становится тоньше, глаза кажутся ввалившимися.



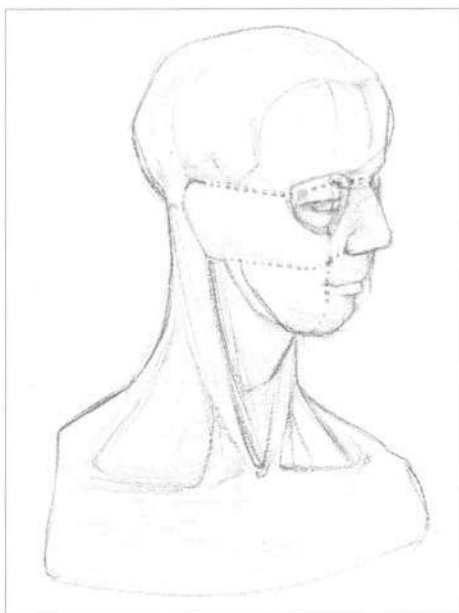
Череп расположен на первом позвонке, называемом атласом, по имени греческого бога Атласа, приговоренного нести на себе земной шар. Челюсть присоединяется к черепу перед ушами. Позади на костяных выступах крепятся грудинно-сосцевидные мышцы, выходящие из грудинных и ключичных отделов.

Три полезных обобщения

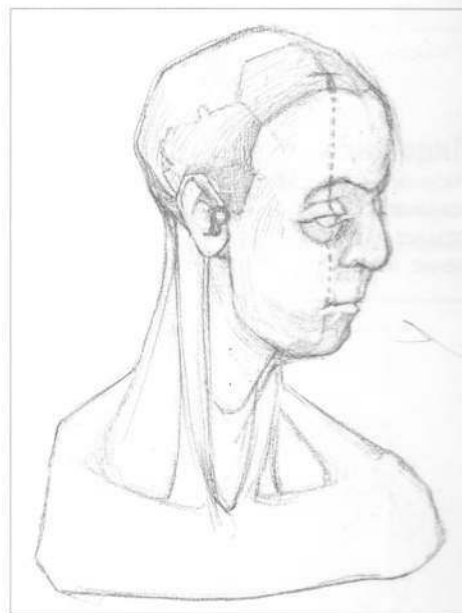
Общие правила об относительных позициях частей тела могут как помочь художнику, так и помешать, поскольку часто основываются на классических идеалах, нежели на реальной жизни. Некоторые обобщения начинающим пригодятся, но постарайтесь как можно скорее приступить к наблюдениям и зарисовкам с натуры.



В целом, если лицо расслаблено (не улыбается и не хмурится), уголки рта находятся прямо под зрачками. Можно провести вертикальные линии от зрачков к уголкам рта.



Часто высота уха взрослого того же размера, что нос, и находится на том же уровне. Подобное правило не работает для растущих детей. Помните, что уши снова начинают расти у пожилых людей, обычно у мужчин.



Высота лица примерно той же длины, что и кисть, а глаза обычно располагаются посередине головы. Общей ошибкой является слишком высокое размещение глаз.

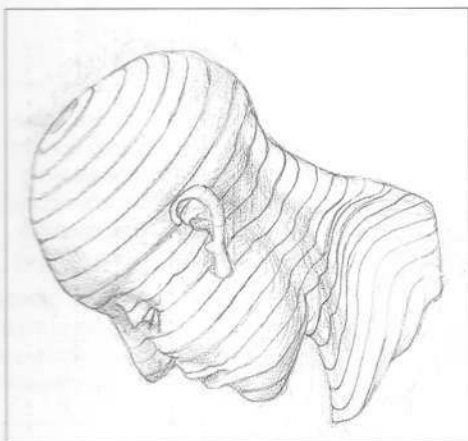
Необходимые наблюдения

СЕРЕБРЯНЫЙ КАРАНДАШ (см. с. 140–141) великолепно подходит для небольшого детального рисунка. Рисунки внизу и на следующей странице полезны тем, кто хочет улучшить передачу головы и шеи. Каждый рисунок сделан серебряным штифтом, вставленным в цанговый карандаш. Только что отрезанная проволока острая и больше царапает, нежели рисует. Прежде чем работать, сделайте кончик штифта более за-

кругленным, обработав его на камне, например на гальке. Здесь я натянула картон и положила на него слой белой гуаши (см. с. 140–141). Как видите, линия и тон серебряного карандаша при нажиме варьируются, но не слишком. Линии стираются, но при этом стирается и грунтовка. Стертую грунтовку можно положить снова, взяв оставшуюся в банке гуашь. Ею же можно исправлять ошибки и корректировать работу.

Контуры

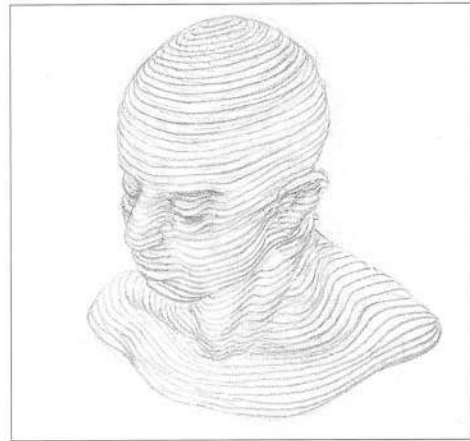
Здесь я представила, что кончик карандаша располагается на поверхности головы и шеи, и начертила параллельные волнообразные ленты, идя от макушки к шее и плечам. Ленты, оборачивающие голову и шею, помогают ясно увидеть наклон головы и соотношение деталей. Попросите друга послужить вам в качестве модели и попробуйте создать голову в натуральную величину, работая ластиком и карандашом.



Наклон вперед



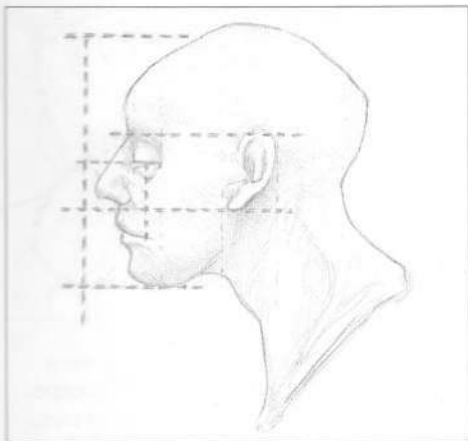
Наклон назад



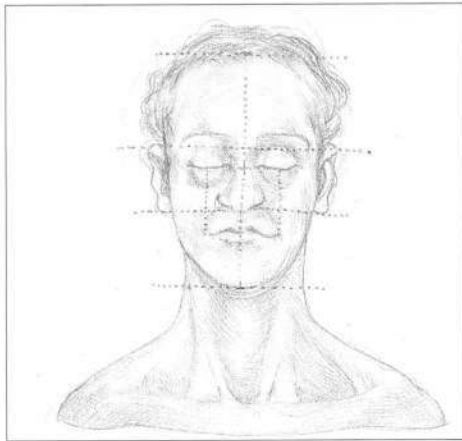
Три четверти оборота

Лицо никогда не бывает плоским

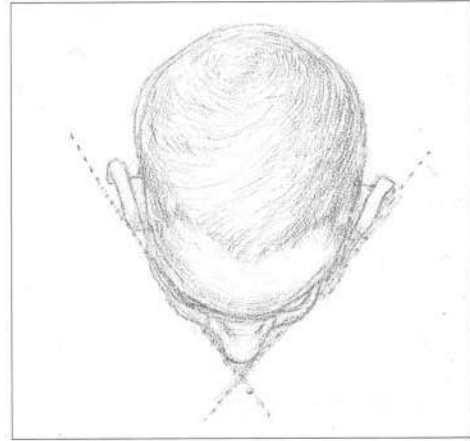
Рисунки внизу слева и в центре подводят итоги обобщений на с. 143. Правая схема напоминает о том, что лицо никогда не бывает плоским. В каждом отдельном случае оно создает свой угол, который начинается от кончика носа и идет к ушам. Обратите внимание, что внутренние углы глаз гораздо ближе к переднему плану, нежели внешние.



Общие измерения, вид сбоку



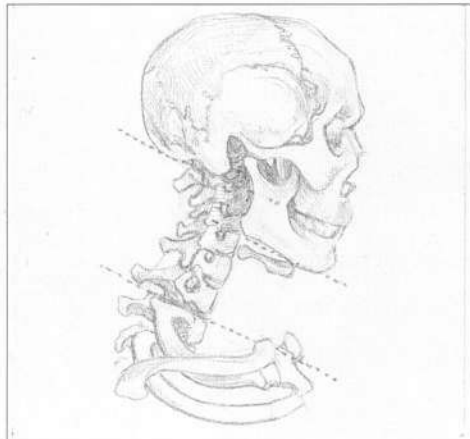
Общие измерения, вид спереди



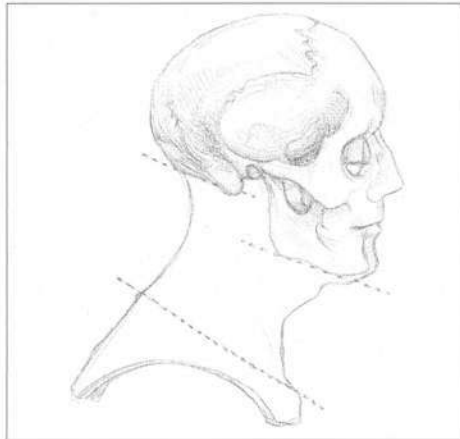
Вид сверху

Мужская и женская голова и шея

Шея мужчины обычно короче и толще, чем шея женщины, поскольку угол и уровень определенных костей у обоих полов различен (здесь они показаны пунктирными линиями), а мужчины обычно обладают более развитой мускулатурой. Мужской щитовидный хрящ (адамово яблоко) более заметен, нежели женский. Широкая щитовидная железа смягчает внешний вид женского горла.



Мужской скелет



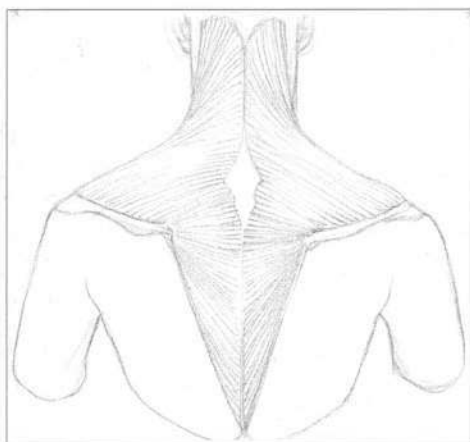
Мужской череп



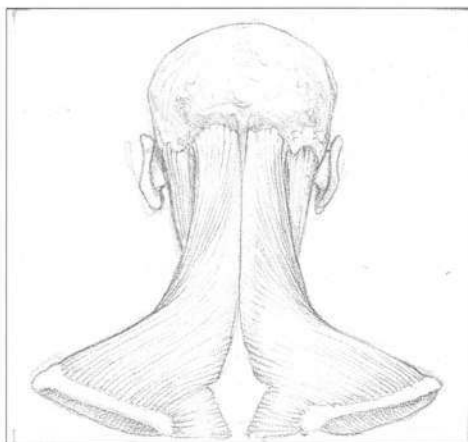
Женский череп

Трапецевидные мышцы

Самая большая мышца плеч и шеи называется трапецевидной. Она располагается по обе стороны спины, формируя ее верхнюю часть и шею над лопатками. Соединяясь с более глубокими соседними мышцами, она поднимает и опускает плечи, а также поворачивает голову набок.



Вся мышца



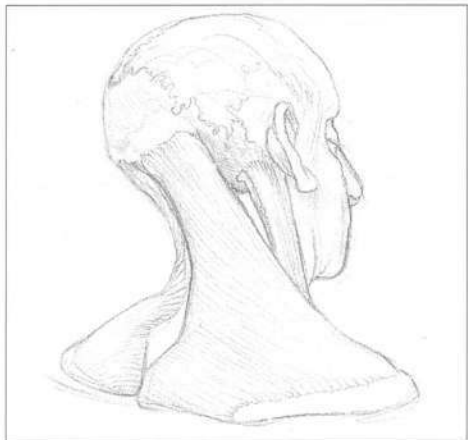
Верхняя часть грудино-ключично-сосцевидной мышцы



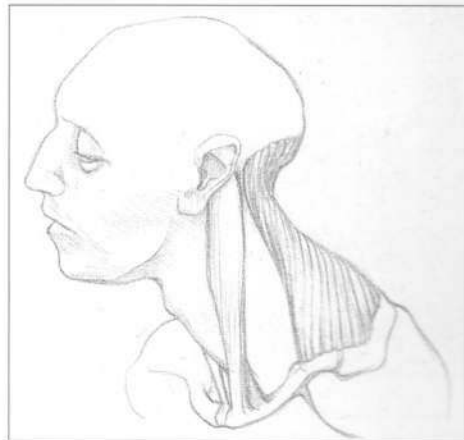
Вид сверху, голова прямая



Вид сверху, голова наклонена вперед



Грудино-ключично-сосцевидная мышца, вид сбоку



Вид спереди на грудино-ключично-сосцевидную мышцу

Портрет

Острым карандашом зв я быстро набросала голову, создав этот образ без модели, по схеме четырех частей: череп, лицо, шея и горло (см. с. 142). Пять последовательных шагов покажут вам, как это сделать. Расслабьте запястье и держите карандаш подальше от кончика (см. с. 22–23). Работайте от светлого к темному, идя от общего равновесия к отдельным деталям. Помните, что удачные рисунки выстраиваются на фундаменте «общего видения», затем приходит время для меньших частей, а самые мелкие детали рисуются в последнюю очередь. Ритмичные тональные штрихи, создающие

кожу и волосы девушки, подобны технике, которую использовал Гойя в своем автопортрете на с. 130. Вернитесь к его рисунку и изучите, как в круге, описываемом его шляпой и одеждой, он строит линии, очерчивая контуры поверхности. Кладя линии, показывайте ритмичные группы, идущие по поверхности вашей формы, и используйте их направление для передачи выражения головы и шеи. Если вы не уверены в собственных силах, копируйте мои шаги до тех пор, пока не достигнете уверенности, чтобы принимать собственные решения.

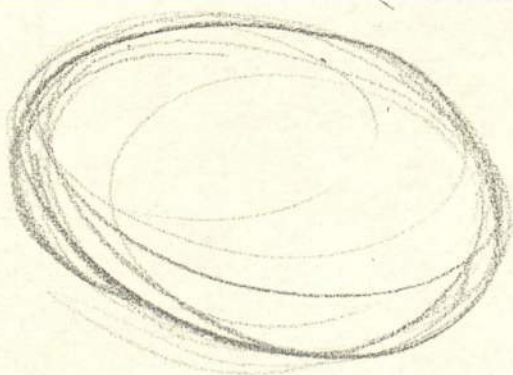
СБАЛАНСИРОВАННАЯ ПОЗА

Этот рисунок — финальная стадия четырех шагов, показанных на следующей странице. Я увеличила глаза и передвинула их глубже, удлинив верхнее веко и добавив более выступающее нижнее. Очень важно разместить глаза подальше от выступающего носа — чересчур близкая посадка сплющит лицо. Волосы убраны назад, за череп, для равновесия величественной позы. Линии, формирующие волосы, перекликаются с теми, что передают череп в шаге 1. Нижние штрихи, оставшиеся от первого шага, появляются как пряди волос на лице и ухе.



Портрет девушки

Построение портрета



1 Плавными бледными линиями мягко покажите форму черепа. Угол, под которым вы изобразите эту форму, определит угол всей головы. Пусть ваши первые линии будут легкими; на этом этапе не стоит рисовать их слишком темными.



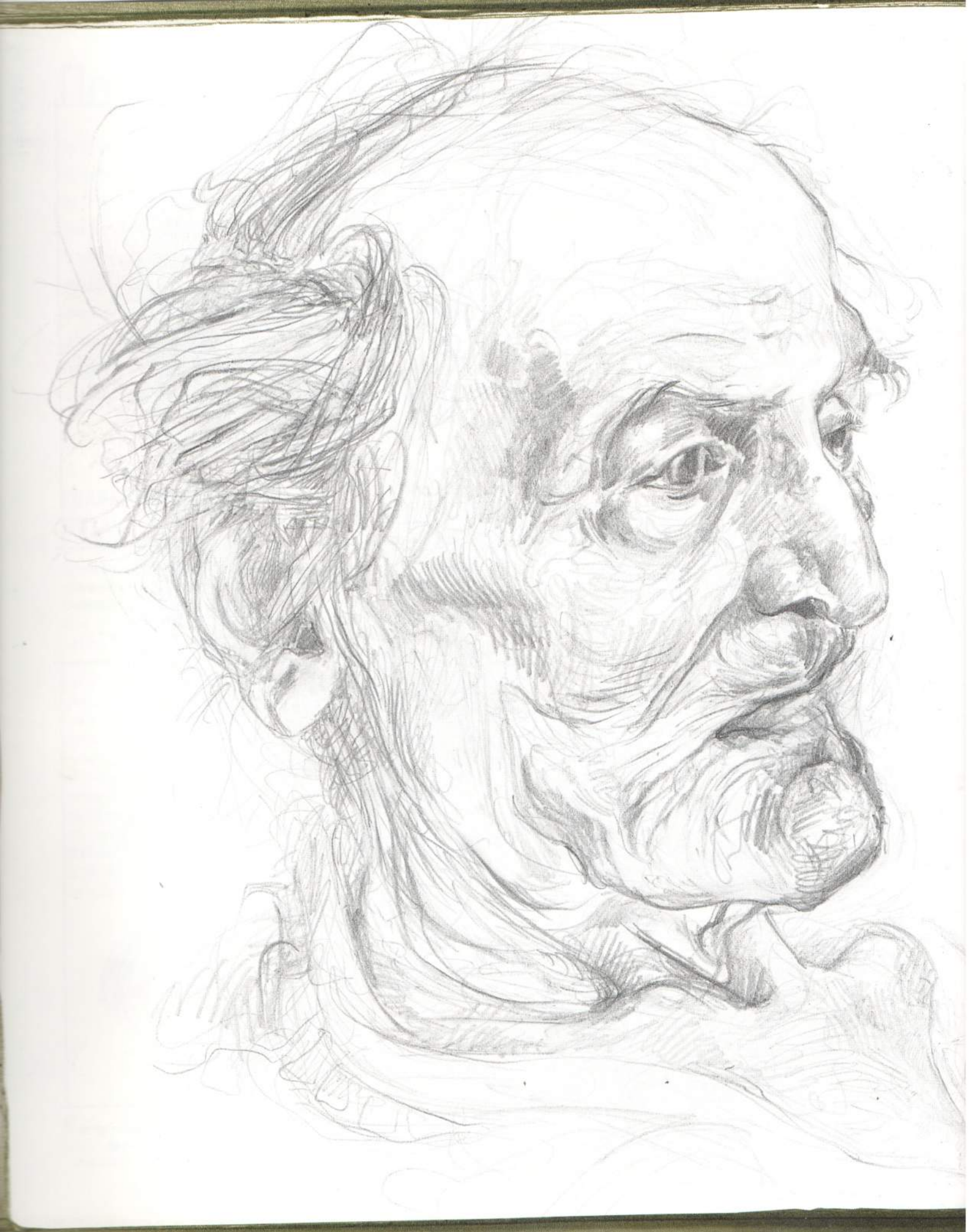
2 Добавьте схематичные формы лица, шеи и горла. Первые линии останутся видимыми в окончательном изображении, поэтому для создания живого рисунка важно, чтобы эти линии, сколь бы выверенными они ни были, оставались уверенными и стремительными.



3 Под костями черепа разместите глаз. Здесь я использовала свет для описания верхнего века, обозначив тенью нижнее и сам открытый глаз. Глаз заявляет о сути выражения самого персонажа. Нос и ухо начинают формировать голову.



4 Переходим к задней части шеи, к затылку, а также в нижнюю часть лица и к горлу. Так создается общий контур всего персонажа. Я представила, что свет на девушку падает сверху и спереди, и соответственно распределила плотность и толщину линий.

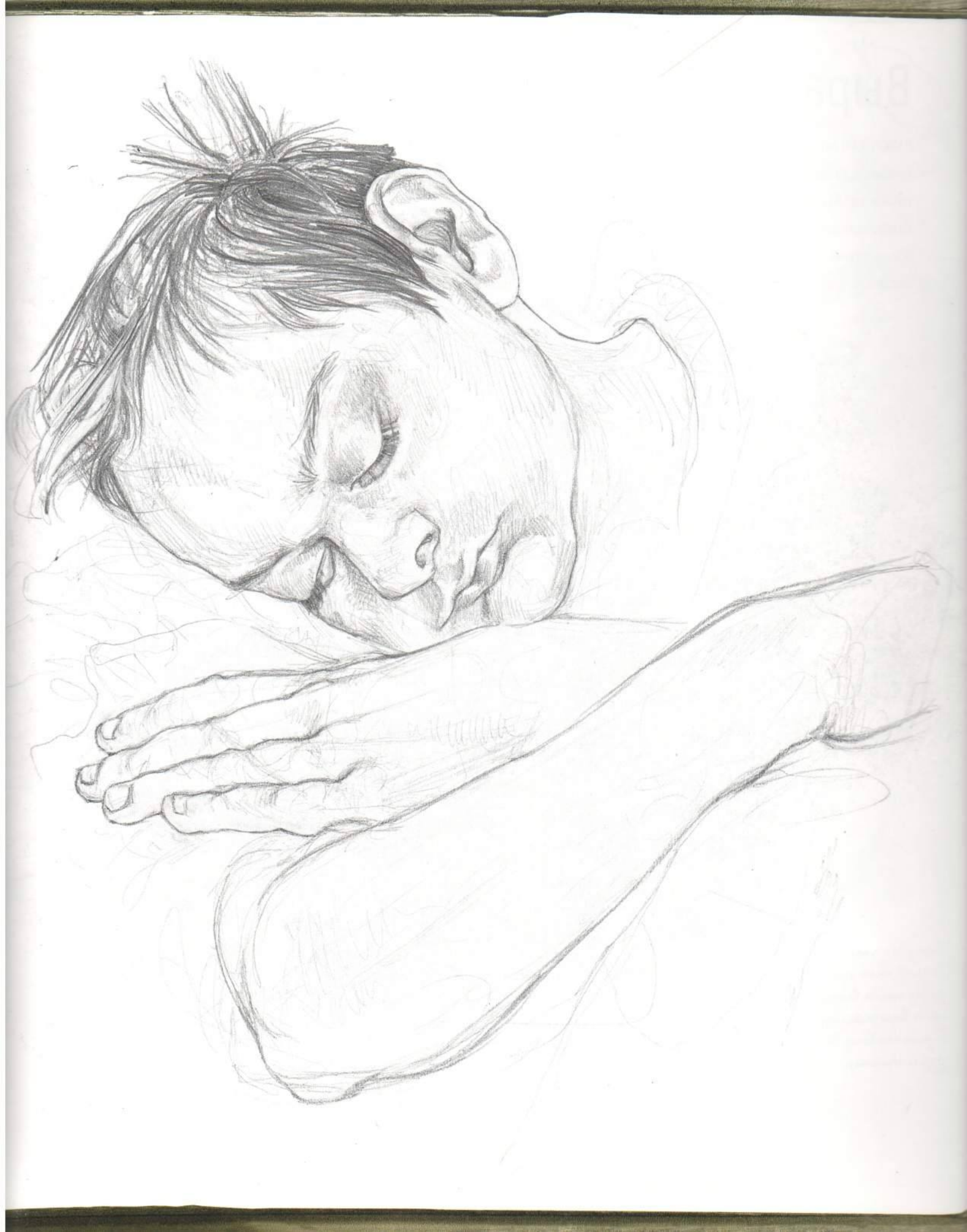




Поколения

РИСУЯ ЛЮДЕЙ В РАЗНОМ ВОЗРАСТЕ, а также тех, кто спит (см. след. с.), помните о разнице в фактуре кожи, распределении волос, в напряжении мышц и тяготении. Но прежде всего старайтесь почувствовать вашего персонажа.





Выражение

РАБОТАЯ В МУЗЕЕ ПРАДО в Мадриде стальным пером и акриловой тушью, я ставила перо вертикально, чтобы достичь максимальной точности. Быстрые линии высекают черты колдуньи Гойи, прихлебывающей суп. Благородные герои Ван Дейка смоделированы более четко; я искала основные штрихи, создающие индивидуальность выражения каждой фигуры.



Перед вами персонаж «Черных картин» Гойи. Я много рисовала эту колдунью. Исследуя ход мысли великого художника, создавшего столь выразительную голову, вы научитесь видеть наиболее важные детали, формирующие ее характер.

Драматическая сцена Ван Дейка создает не слишком глубокий рельеф.
Такое изобилие голов, шей и рук предлагает великолепную возможность понять,
как он передает формы и характеры.



back 2. $\frac{1}{2}$ is from head
of woman
foreground $\frac{1}{3}$.



КОСТЮМ

МЫ ДЕЛАЕМ СЕБЯ НЕОБЫЧНЫМИ, вызывающими, таинственными и даже невидимыми одним только стилем одежды. Хотите вы или нет, но это знак, на основании которого нас оценивают, и все, что находится в нашем гардеробе, что отражает наш вкус, личность, культуру и профессию, получает жизнь в рисунке. Дизайнеры постоянно стремятся привлечь нас цветом, теплом, богатством или успокоить изяществом, холодностью и неуловимыми оттенками. Массовый дизайн вошел в нашу жизнь благодаря индустриальной революции. До этого лишь богатые могли себе позволить сшитую на заказ одежду. Простой народ одевался в домотканые вещи, придворные живописцы, к примеру, Микеланджело и Гольбейн, создавали гардероб для пап и королей, а придворные портные его шили. Города изменили этот порядок, поэтому выбор, разнообразие и само формирование стиля стали доступными индустриальному классу.

ЛЕОН БАКСТ

Лев Самойлович Розенберг, известный как Леон Бакст, был русским театральным художником и художником по костюмам. Он работал в стиле ар деко, получил образование в Санкт-Петербурге и впоследствии переехал в Париж. Как художественный директор Русского балета в 1910 году он прибыл в Париж вместе с Сергеем Дягилевым, с его ураганным представлением «Шехерезады». Костюмы и модели Бакста немедленно нашли себе место в парижской моде и дизайне интерьеров. Эта роскошная женщина была создана художником годом ранее для балета «Нарцисс». Богатая необычная комбинация карандаша, угля и гуаши передает танцовщицу, прорывающуюся через ряды золотистой ткани.

Бумажная выкройка — наиболее широко известный рисунок одежды: схема линий, форм и символов позволяет мужчинам и женщинам разных стран узнать о последних модных новинках. Окружение театральной сцены часто следует подиуму. Модельеры создают шедевры высокой моды для звезд Голливуда ради удовлетворения их тщеславия, что в свою очередь питает фантазии потребителей и порождает стремление немедленно приобрести вариант такой же одежды. Мы одеваемся в воплощенные идеи художников, удивляясь и восхищаясь их бесконечным потоком вдохновения. Представьте, сколько миллионов рисунков надо создать и выбросить каждый год в промышленном безумии поиска образа ради желания потребителя.

Для художника костюм предлагает богатый набор фактур и цветов, но превыше всего — физическая кукла, которая оживляет характер и рассказывает о личности, психологии и смысле произведения. Художники делают это не столько стилем одежды, сколько летящими яркими складками, карикатурными перьями, морщинами или выступами. В этой главе мы увидим, как одежда может передать вес и плотность камня, выразить опасную сатирическую шутку и оказаться настолько выразительной, что не возникнет необходимости изображать саму человеческую фигуру. Практические уроки затронут изображение самыми разными цветными материалами, в том числе пастелью и фломастерами. Мы изучим строение обуви, нарисуем узоры и различные фактуры, а также исследуем характеристики ткани через движение, жест и атмосферу.

Вакханка

1911 г.

285×220 мм

ЛЕОН БАКСТ

Платье и драпировка

КАЖДАЯ ИЗ ЭТИХ ФИГУР практически полностью одета.

Скульптурные складки и узоры материала говорят о людях гораздо больше, нежели открытые части тела.

В рисунке Ван Эйка мадонна и окружающая архитектура созданы похожим образом; мраморное одеяние поддерживает младенца Христа потоком плотных линий. Изогнутая каменная крыша перекликается с ниспадающими складками и венчает собой сюжет. Церковь и божества созданы

в едином стиле, а коленопреклоненный аббат по сравнению с ними подобен призраку. На с. 157 мы видим рисунок Кей-сая Эйсена, где печатная ткань со множеством складок скрывает в себе драконов и змееподобные линии, сочетаясь с испуганным выражением лица самой героини. Ниже персонаж Флаксмана уснул на парапете здания. Возможно, это странник или солдат, отдыхающий после боя; тихий покой здесь достигнут мастерски экономной стилизацией линий.



ЯН ВАН ЭЙК

Фламандский живописец из Лимбурга, широко известный своей росписью алтаря в Генте (1432) и свадебным портретом Джованни Арнольфини с женой (1434). Детальные работы Ван Эйка славятся своим скрытым символизмом. Он тщательно подбирал объекты, передающие глубокий смысл.

Тонкие штрихи. Серебряный (или металлический) штифт – один из наиболее аккуратных и деликатных инструментов традиционного рисунка (см. с. 140–141). Штифт, который Ван Эйк здесь использовал, дает чрезвычайно тонкие линии. Он накладывал штрихи медленно и аккуратно, чтобы не порвать лист и не показать светлый тон там, где намеревался создать темный.

Вертикальные линии. Точные линии этого рисунка идут сверху в нижнюю часть листа. Доминирует здесь вертикальное направление. Короткие и малозаметные горизонтальные штрихи даются только на заднем плане, передавая участки пола, нижние детали колонн и фактуру камня, из которого сложено здание.

Мраморное одеяние. Мы никогда не узнаем, считал ли Ван Эйк свой рисунок незаконченным или намеренно оставил аббата призрачным и полупрозрачным. Однако тщательно скомпонованный контур его мантии говорит нам, что художник намеревался отобразить ее столь же тщательно, как и одеяние Девы Марии. Ее одежда нарисована словно высеченной из мрамора.

Мадонна Мельбеке

1441 г.

278×180 мм

ЯН ВАН ЭЙК

КЕЙСАЙ ЭЙСЕН

Японский рисовальщик, писатель и офортист Кейсай Эйсен сложил свое имя из имен двух мастеров — Кано Хаккесая и Кикугавы Эйцана. Известный своими роскошными образами гейш и эротическими оттисками, он также занимался изданием «Укие-э Руику» (История оттисков в меняющемся мире), представлявшим собой документ XVIII–XIX вв. с описанием жизни художников, работавших в этой технике.

Рельефная печать. Перед вами ксилография, созданная в процессе рельефного оттиска.

Образ рисуется на гладких, плоских деревянных деталях, иногда разрезавшихся на части. Детали образа, которые должны остаться ненапечатанными, вырезаются металлическим инструментом. По остающимся участкам дерева раскатывают цветную тушь. Покрытый тушью блок кладется лицевой стороной вниз на сырую бумагу и прижимается, давая оттиск. Этот образ создан огромным количеством оттисков, вырезанных и напечатанных отдельно, один поверх другого.

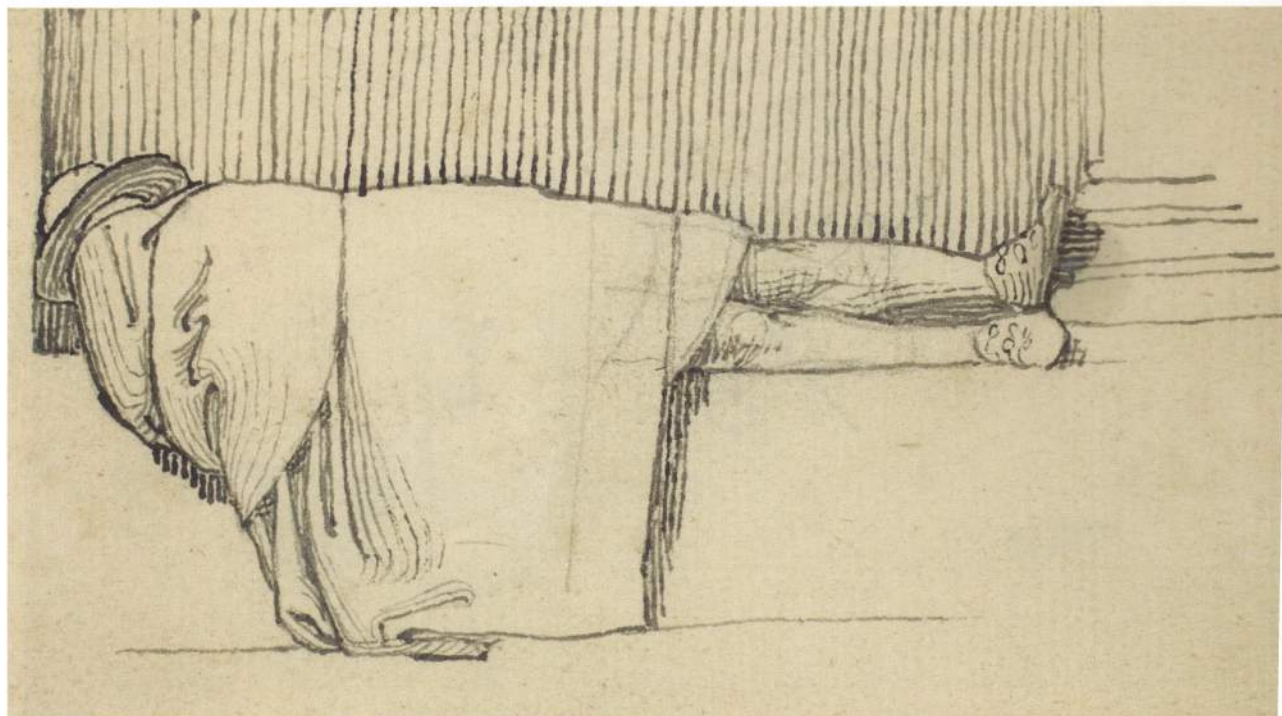
**Куртизанка
Комурасаки Тама-я
1810–1850 гг.
381×260 мм
КЕЙСАЙ ЭЙСЕН**

**ДЖОН ФЛАКСМАН**

Английский скульптор, дизайнер, рисовальщик и преподаватель конца XVIII века, неоклассицист. Оригинальными линейными иллюстрациями работ Гомера, Данте и Эсхила Флакسمан завоевал международное признание.

Положение. В этом рисунке пером и тушью угол расположения головы, покрывало, спадающее до земли, и ноги, упирающиеся в колонну, говорят зрителю, что человек уснул ненадолго. Каменная стена, переданная вертикальными линиями, говорит о том, что он находится в нише.

**Человек, укрытый плащом
1787–1794 гг.
57×105 мм
ДЖОН ФЛАКСМАН**



Костюмы-персонажи

КОСТЮМЫ-ПЕРСОНАЖИ ПРЕДСТАВЛЯЮТ собой один из вариантов одетой фигуры. Это почти игра, поскольку внутри может вообще никого не быть. Примеры подобных работ можно отыскать в рисунках модельеров, анимации, театральных и кинематографических набросках и даже в формальном портрете.

«Человек в доспехах» Антониса Ван Дейка — шедевр изображения фактурной поверхности. Металл, ткань, тесьма и перья переданы детально и убедительно. Некоторая неуве-

ренность позы и висящая ткань обращают больше внимания на металл, нежели на человека. Напротив представлен политически опасный рисунок, грубая карикатура придворного на королеву Елизавету I. Престарелая королева сравнивается с напыщенной птицей в воротниках и складках. Предполагается, что Ее Королевское Величество никогда этого не видела, поскольку вряд ли бы ей это понравилось, и Уильям Водалл наверняка испытал бы на себе ее гнев.

АНТОНИС ВАН ДЕЙК

Фламандский живописец и рисовальщик. В молодости Ван Дейк два года был главным помощником Рубенса, а затем отправился в путешествие по Италии, где создал множество портретов, расписывал церкви, закаляя и оттачивая свой стиль. В 1632 году он переехал в Лондон и стал придворным художником короля Чарльза I.

Перо и мазки. В детальном рисунке этого закованного в доспехи рыцаря мы видим идеализированного воина другого времени, блестящего защитника королевства. Он создан на бумаге оливкового тона тушью и серой краской, по наброску, сделанному красным и черным.

Распущенный шарф. Шарф рыцаря голубоватого оттенка передан бледными мазками поверх штрихов красной тушью. Его теплая фактура контрастирует с жесткостью доспехов. Цвет его отражается на металлической поверхности, оживляя образ.

Область ног. Сравните белые сапоги, обрезанные посередине краем страницы, с рисунком Грюо на с. 160. Ноги на обоих рисунках отлично поддерживают фигуру, не отвлекая на себя внимание зрителя, который рассматривает основное изображение в центре листа.

Человек в доспехах
БЕЗ ДАТЫ
405×240 мм
АНТОНИС ВАН ДЕЙК



УИЛЬЯМ ВОДАЛЛ

Автор и иллюстратор «Амлегорических деяний королевы Елизаветы», рукописной поэмы из шести песен. Поэма описывает шесть главных кризисных элементов ее правления: Испанскую армаду, план Ридольфи, план Бабингтона, миссию иезуитов, Северное восстание и королевскую гордыню.

Сатира. Этот сатирический рисунок, высмеивающий высокомерие королевы, создан птичьим пером и тушью. Как глава государства и законодатель моды, она показана непропорциональной птицей с чрезмерно надутым пушистым воротником в виде веера из кинжалов. Единственный глаз нацелен на зрителя из-под парика, а поднятая лапа застыла, готовясь сделать следующий шаг.

Воротник и перья. Жесткие белые воротники, которые носили при дворе и в английском обществе, в период правления королевы постепенно становились все больше. Когда она состарилась, воротники состояли примерно из трех слоев, поддерживаемых жесткой рамкой. Под смертельным веером, изображенным здесь, скрывается тело хищника: темные короткие перья напоминают тело неясити.

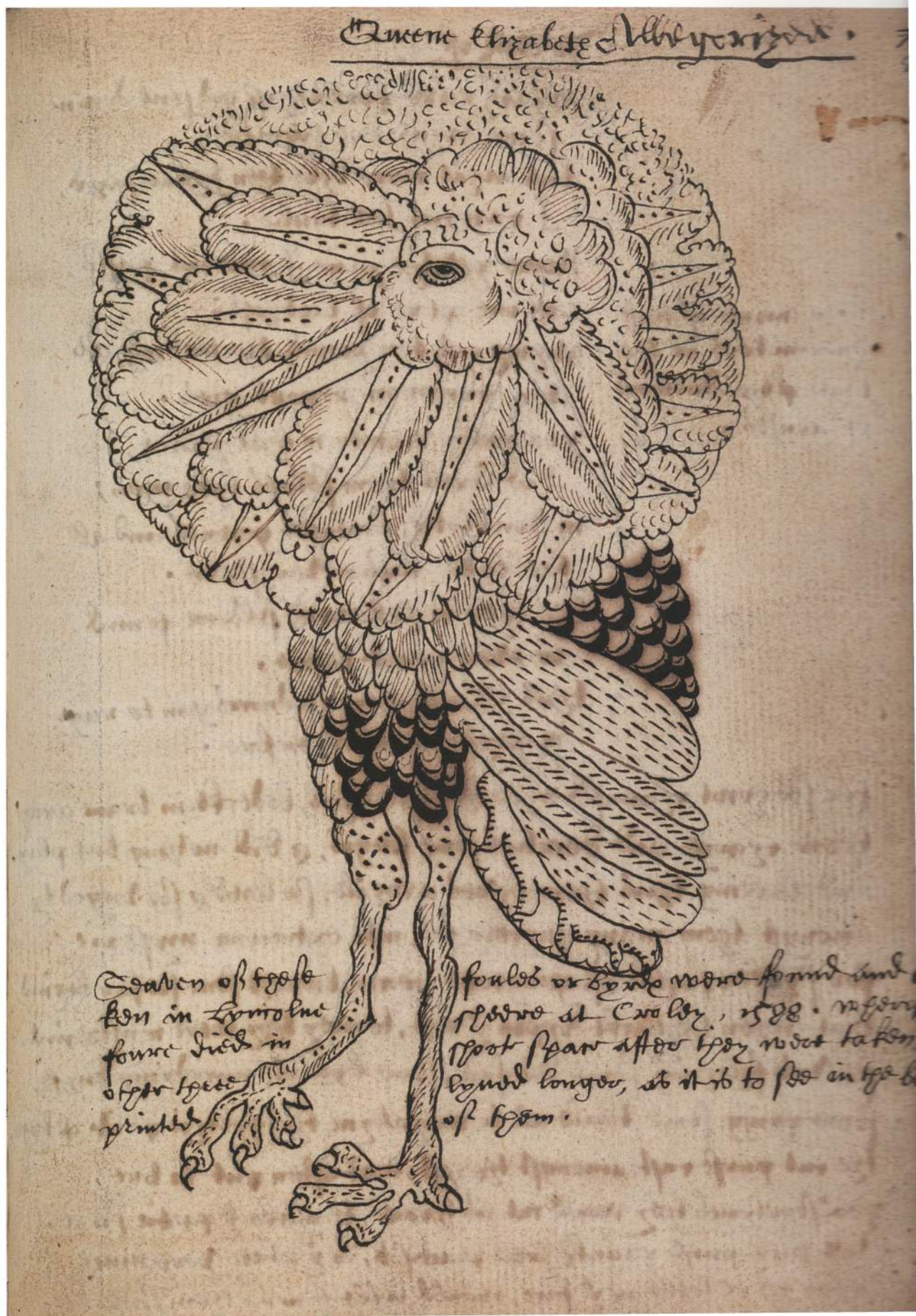
Тушь из галла. Опасная карикатура Водалла располагается между посвященным ей текстом. Изображение мастерски сбалансировано на листе: тяжелый верх уравновешивается строчками внизу. Слегка расплывшаяся тушь и проступающие с обратной стороны листа письмена говорят о том, что автор использовал тушь, сделанную из галлов (см. с. 35).

Сатира на королевское платье

Около 1599 г.

190×134 мм

УИЛЬЯМ ВОДАЛЛ



Роковые женщины

ЭТИ УДИВИТЕЛЬНЫЕ *femmes fatales* поражают зрителя своей сдержанностью, элегантностью, стройностью и физической агрессивней. Мода и фантастические рисунки изобрели прототипы идеала и совершенства, которые мы видим на подиуме или на страницах обычных комиксов.

Яркая гуашь Рене Грюо передает великолепное развевающееся короткое пальто и с большим динамизмом обрамляет его белым прямоугольником бумаги, напоминая композицией студийные снимки. Его модель очерчена контурами, как женщина-мышь на соседней странице; в обеих вопло-

щена сила красного и черного. Грюо использует резко вырезанные негативные пространства (см. с. 58–59) и трехлучевое распределение фигуры, уравновешивая руки с пышными рукавами и обрезав ноги, в результате чего получился настоящий символ силы.

Женщина — летучая мышь, как черная блестящая пантера, пролетает сквозь изгибы веревки. Она изображена в освещенном зданием Готэм-Сити. В своем костюме, выполненном с помощью аэрографа, она — воплощение силы, наполняет композицию кошачьей грацией и напором.



РЕНЕ ГРЮО

Итало-французский иллюстратор моды, который за свою долгую и успешную карьеру работал со многими известнейшими дизайнерами двадцатого века. Оригинальные рисунки Грюо появлялись во многих журналах, включая *Elle*, *Vogue*, *Harpers & Queen*, *L'Officiel de la Couture*.

Индийская тушь и гуашь. Это шикарное изображение уверенности заставляет каждого остановиться на нем свой взгляд. Модель Грюо величественно, с холодной гордостью выступает на передний план, требуя нашего внимания и жестом, и стилем. Она изображена кистью, тушью и гуашью, возможно, по эскизу карандашом. Черный, красный и серый пигменты наложены отдельно. Каждый участок высыхал, прежде чем по нему работали другим цветом, и, таким образом, они не смешивались.

Композиция. Обратите внимание, как этот образ вписывается в пространство листа. Горизонтальная линия, обрезающая ноги под коленями, параллельна нижнему краю образа. Внешние линии манжет почти параллельны правой и левой вертикалям. Пространство над головой чуть больше, чем расстояние от ног до края листа, что придает фигуре устойчивость. Сравните композиционный прием обрезки ног здесь и в рисунке рыцаря на с. 158.

Иллюстрация для Жака Фата
в *L'Officiel de la Couture*
1949 г.
РЕНЕ ГРЮО

DC COMICS

Один из старейших издательств — создателей комиксов, берущих свое начало в 1935 году. Сегодня «Ди-Си Комикс» выпускает более восьмидесяти наименований в месяц. Издательство производит приключенческие, детективные комиксы, комиксы о супергероях, таких, как Супермен, Бэтмен и Чудо-женщина, а также бесчисленное множество других, перешедших в игровое кино, мюзиклы и на телевидение.

Эффект аэрографа. Эту иллюстрацию создавали традиционным образом: карандашные контуры, работа тушью и аэрографом, после чего добавлялся текст. Каждая стадия делалась отдельным человеком. Эффект аэрографа и тональное моделирование придают изображению блеск и весомость, что является отличительной чертой произведений этого издательства.

Резкий фокус. Черные, серые и коричневые контуры вокруг каждой детали создают реальную динамику, где все компоненты — архитектура, небо, передний план и фигура заключены в равно резкий фокус. Чтобы понять и воссоздать эффект взгляда вверх, возьмите линейку и найдите, где располагается точка схода (см. с. 74–77) — примерно в 23 см выше центра образа, за пределами листа.

Женщина-паук
2004 г.
260×160 мм
DC COMICS



Цветные материалы

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ САЛОНЫ наполнены множеством различных цветных материалов. Покупателю предлагается невероятный выбор фактур, оттенков, размеров, формы, качества и стоимости. Товары продаются по одному или в наборах. Чем выше качество (и цена), тем тоньше и изысканнее должны быть цвета и фактуры. Большинство магазинов предлагают попробовать материалы на бумаге, лежащей на прилавках, и, если возможно, я советую это делать. Час-

то между кажущейся природой карандаша или его цветом и тем, что получается на бумаге, большая разница. Пробуйте незнакомые материалы; вас может приятно удивить открытие средства, использование которого вы и представить себе не могли. Прежде чем покупать целый набор, купите небольшую часть отдельно. Посмотрите, как вам с ним работает, подходит ли материал; и если вас устроит результат, можете смело вкладывать деньги.



ПАСТЕЛЬ

Пастельные карандаши производят тонкие линии (вверху). Палочки и мелки Конте создают более плотные (внизу). Яркая пастель лучше смотрится на тонированной бумаге. Храните пастель в сухом рисе, чтобы она оставалась чистой. Помните, что фиксатив приглушает тона. Дега выстраивал пастельные рисунки послойно, фиксируя каждый слой, кроме последнего, сохраняя его яркость.

ПИГМЕНТЫ

Пигменты, входящие в состав красок, вырабатываются из многих источников: камней, минералов, растений, животных, насекомых, синтетических веществ. Они различаются по цене, яркости и качеству. Помните — некоторые из них токсичны. Нетоксичные варианты представлены ниже и являются отличными материалами для новичков.

1. МАСЛЯНАЯ ПАСТЕЛЬ. Многие цвета, включая переливающиеся, выпускаются наборами разного качества и стоимости. Лучше всего выбирать обернутую пастель яркого, мягкого масляного пигмента. Самая плохая похожа на оттаивающего вида старую губную помаду, которая оказывается везде, только не там, где вы ее положили. Детские восковые мелки — родственники масляной пастели и могут отлично пригодиться для энергичных рисунков.

2. ПАСТЕЛЬ. Обычные мелки, какие используют в школе, прекрасно подходят для работы на асфальте. Пастель — более тонкий материал; она также основана на меле, но чуть более масляная на ощупь, рассыпчатая, обернута в бумагу и продается в наборах из многих цветов. Пастельные карандаши тонкие, их пигмент заключен в деревянный корпус. Мелки Конте квадратной формы, не завернуты в бумагу и являются жестким вариантом пастели; производится примерно 80 цветов.

3. ЦВЕТНЫЕ КАРАНДАШИ. Сухой пигмент скрепляется связующим веществом с мелом, глиной или воском, формируется в длинные тонкие стержни и пакуются в деревянные оболочки, как обычные графитные карандаши.

4. ФЛОМАСТЕРЫ. Основанные на мгновенно высыхающем спирте или на чернилах, хранящихся в тубе, фломастеры продаются с наконечниками из гладкого нейлона или в виде кисти разной толщины и твердости.

МАСЛЯНАЯ ПАСТЕЛЬ

Масляная пастель лучше всего работает, когда вокруг тепло; ее можно размягчить и варьировать плотность с помощью температуры. Она разводится скипидаром или уайт-спиритом, создавая масляные мазки. Пастель хорошо выглядит на окрашенной или темной бумаге, хотя линии могут оставлять жирные подтеки по краям, если бумага не натянута и не загрунтована желатином.



ЦВЕТНЫЕ КАРАНДАШИ

Цветные карандаши представляют собой тонкие мелки на основе воска или глины в деревянной оболочке. В зависимости от фирмы они выпускаются различной жесткости, маслянистыми или сухими. Некоторые дают более яркие линии, поэтому перед покупкой стоит их попробовать. Пигмент одних водостойчив, другие растворяются в воде или в скипидаре, позволяя создавать мазки.



ФЛОМАСТЕРЫ

Фирмы, выпускающие этот товар для дизайнеров, создают фломастеры самых разных цветов, более обширного спектра, нежели те, что производятся для детей. Если вам нравятся гладкие участки цвета и непрерывные линии, фломастеры прекрасно подойдут для воплощения подобных задач. Вспомните «Синюю Обнаженную» Матисса (см. с. 111). Хотя она создана не фломастером, этот инструмент является прекрасным помощником для тех, кто любит яркие, четкие цвета.



Уроки дизайна

ОБУВЬ РАССКАЗЫВАЕТ ИСТОРИИ О ЖИЗНИ; она отражает наш возраст, личность, стиль, ценности, социальный и экономический статус, эру, в которую мы живем, и то, как мы стоим или ходим. С нею связаны предрассудки и фетиши: нельзя ставить новую обувь на стол, а чтобы отвратить несчастье, в помещении ее надо прятать. Подобно музейным артефактам, обувь фиксирует и отражает нашу общую историю, поскольку художники писали и свою обувь, и обувь других в портретах и эскизах.

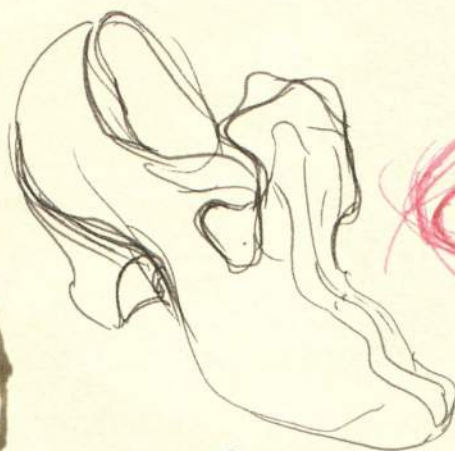
Этот урок рассматривает в качестве объекта обувь, основываясь на предыдущих упражнениях, связанных с видением сквозь предмет для понимания его функций, структуры и объема (см. с. 100–101 и с. 104–107). Здесь мы пойдем на шаг дальше и, изучив знакомую обувь, создадим собственную модель. Для этого вам понадобятся несколько больших листов картона, цветные фломастеры с тонкими и широкими кончиками и различная обувь.

МНОЖЕСТВО ЭСКИЗОВ

Чтобы проиллюстрировать этот урок, я сделала множество набросков, получая удовольствие как от рисунка, так и от изобретения новых моделей. Вы многое откроете и увидите заметный прогресс в работе, сделав как можно больше эскизов, а не один-два.

Линейные контуры

Работая тонким фломастером, постройте бумагу линейными эскизами различного вида обуви. Поворачивайте ее в разном направлении, изучая структуру и форму. Сперва изобразите каждый объект плотным, а затем – прозрачным, представив, что видите сквозь него.



Поверхность

Следующий урок посвящен передаче поверхности тонкими и толстыми фломастерами. Для достижения наилучших результатов работайте смело, уверенно и быстро, с минимумом штрихов. Выстраивайте каждый объект от темного к светлому, для бликов оставляйте участки чистой бумаги.



Собственный дизайн

Используя то, что вы узнали из предыдущих шагов о структуре обуви и о том, как работать фломастерами, изобретите новую модель обуви. Начните с тонких контуров и постепенно переходите к цветным и фактурным поверхностям. Уточняйте ваши идеи, рассматривая модели с разных точек зрения.



Структура костюма

МУЗЕИ – ПРЕКРАСНЫЙ источник информации и вдохновения для художников и дизайнеров. Часто они способствуют возникновению довольно неожиданных идей независимо от объектов, в них хранящихся. Эти рисунки сделаны в музее костюма, демонстрируя способы записи структурной информации и деталей для дальнейшего использования в студии. Они могут сформировать основу нового дизайна в модных проектах или театральной продукции. Рисунки обуви

на с. 164 – 165 показывают, как новый дизайн моделируется из структурной информации, полученной благодаря пониманию стиля определенного периода. Сходите в музей костюма или попросите друга позировать вам в различной одежде.

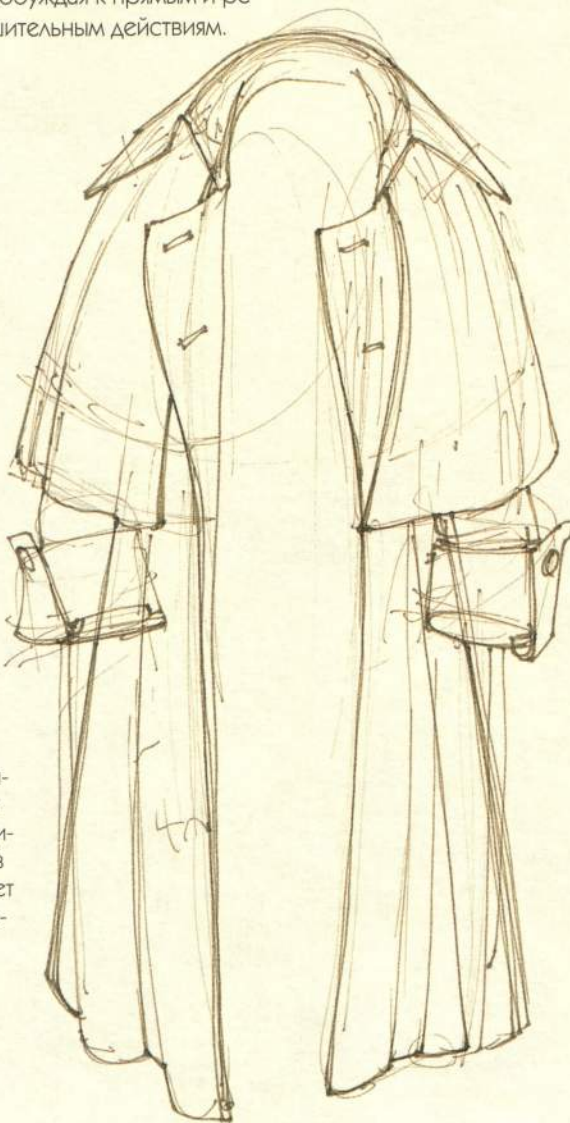
Быстро и легко передайте впечатление о форме каждой детали одежды, прежде чем начать детализировать кайму и швы. Старайтесь рисовать прозрачные варианты, передавая отношения между всеми компонентами объекта.

НАБЛЮДЕНИЯ

Собирая вспомогательную информацию, по возможности бесстрастно наблюдая за объектом, попробуйте нарисовать его, не прибегая к воображению и не стремясь к украшательству. Здесь в качестве средства я выбрала тонкий фломастер, потому что именно этот материал лучше подходит для быстрой работы, побуждая к прямым и решительным действиям.

Быстрые линии передают вес и плотность мужского пальто, относительные пропорции его слоев и минимум деталей пуговиц и манжет.

Плотная бархатная ткань стянута книзу на уровне бюста одной-единственной пуговицей. Этот прозрачный эскиз показывает, как ткань спадает свободными прямыми плоскостями ниже рукава.



ОСВЕЩЕНИЕ

Приходя в музей, приготовьтесь к плохому освещению: вам будет сложно детально рассматривать и рисовать объект. Вам поможет маленькая лампа, которую можно прикрепить к альбому или доске.

На небольшом рисунке толстый фломастер покрывает целую секцию минимальным количеством штрихов, как это показано здесь.

Светлая пышная кипа этого платья с кринолином выдвигается вперед благодаря множеству быстрых линий, передающих сборки и складки, скрывающие турнюр из лошадиного волоса.

Добавление линий и пятен цвета толстым фломастером придает этому платью блеск и скульптурную жесткость; такую одежду носили поверх костяного корсета.



Фактура и узоры

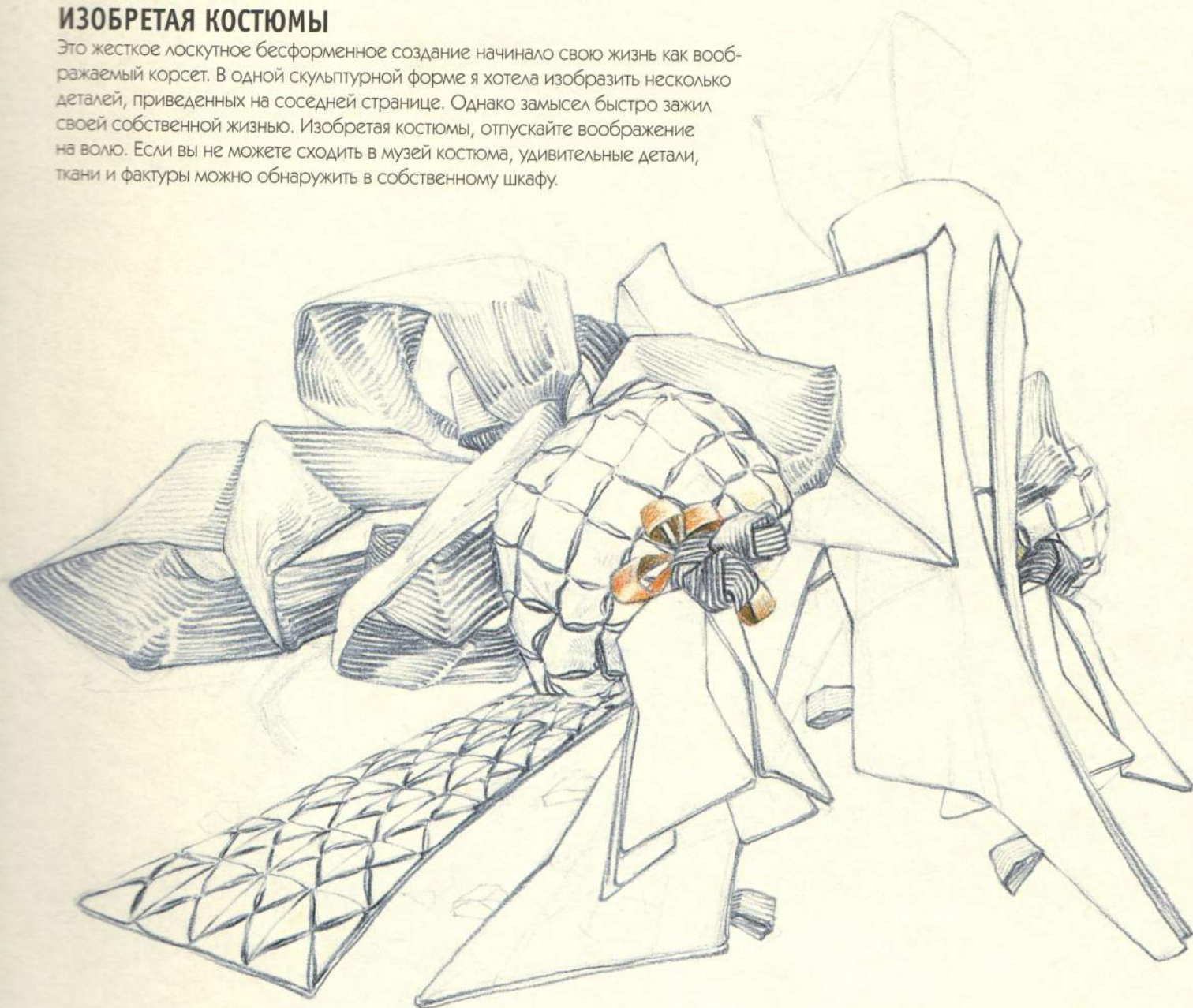
ЭТОТ УРОК ПОСВЯЩЕН тому, как рисовать фактуру тканей, узоры и детали вышивки. Формальный подход, описанный далее, предоставит вам бесценную библиотеку идей и информации для будущих работ, например, если вы будете писать одетую фигуру или готовить проект из текстиля.

Однако, если вы решили сделать проект из самих примеров, включайте в него коллажи из найденных материалов (см. с. 230–231) и более свободно экспериментируйте со смешанными средствами.

Изображая фактуру ткани, начните с размышления о том, какая она на ощупь: жесткая или гладкая, теплая или холодная, толстая, тонкая, прочная или хрупкая. Рисуя, попытайтесь почувствовать эти качества кончиками пальцев, и ваш карандаш откликнется на них в рисунке. Варьируйте давление линий и штрихов, больше руководствуясь ощущением ткани, нежели ее внешним видом. Пусть карандаш воспроизводит чувство, возникающее при прикосновении к поверхности материала.

ИЗОБРЕТАЯ КОСТЮМЫ

Это жесткое лоскутное бесформенное создание начинало свою жизнь как воображаемый корсет. В одной скульптурной форме я хотела изобразить несколько деталей, приведенных на соседней странице. Однако замысел быстро зажил своей собственной жизнью. Изобретая костюмы, отпускайте воображение на волю. Если вы не можете сходить в музей костюма, удивительные детали, ткани и фактуры можно обнаружить в собственном шкафу.



ЦВЕТНЫЕ КАРАНДАШИ

Цветные карандаши дают точность и тональное разнообразие. Линии можно ослабить, но полностью они не стираются. Планируя будущую работу, создавайте эскиз легкими штрихами графитного карандаша HB. Плотные линии цветных карандашей дают яркий глянцевый штрих. Положенные легко, оказываются рыхлыми и открывают фактуру самой бумаги.



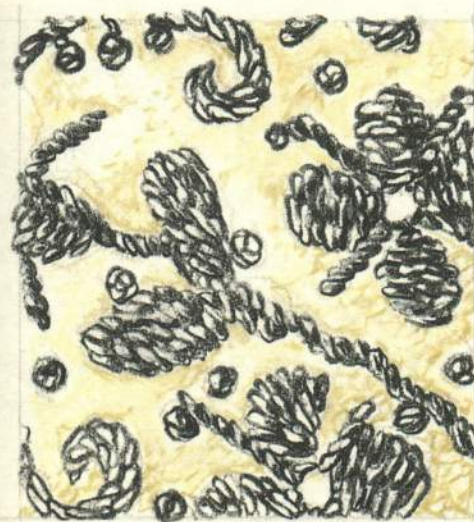
Шелк и тесьма



Лента



Шерсть



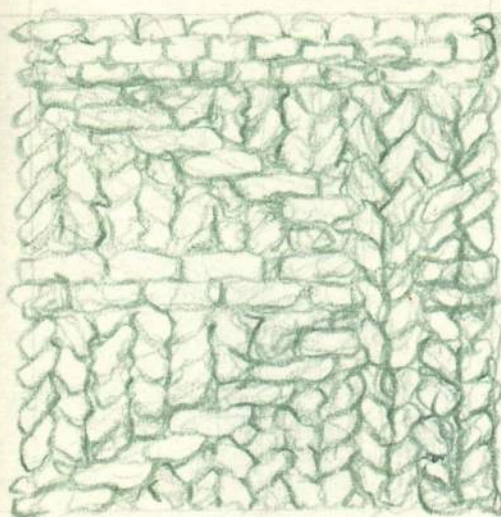
Вышитая кожа



Перья



Жемчуг



Вязаное изделие



Кисточки



Стежки



Короткое распластанное тело в черном плаще, упавшем на спину.
Кроме рук, все выполнено коричневой тушью — руки созданы бледно-серым.
Без эскиза.



Удлиненное тело, похожее
на мягкое тесто для пирога.



Дремлющая пожилая женщина или
монах. Одежда с небольшими деталями
вжата в поверхность или вырастает
из нее, словно гриб.

Одежда персонажа

ТРИ МЕСЯЦА Я ПРОВЕЛА в музее Прадо, исследуя работы Франсиско де Гойи. Я сделала целый альбом эскизов, пытаюсь понять, как у него получались композиции такого драматизма и накала (см. также с. 126–127, 172–173 и 252–253). Персонажи, собранные с разных страниц моего альбома, показывают, как нелинейная передача плотной ткани выражает у Гойи позу, форму, личность и мотивацию персонажа.



Опора на центр тела.

Поворот таза уравновешивается плечами. Правая нога вывернута.

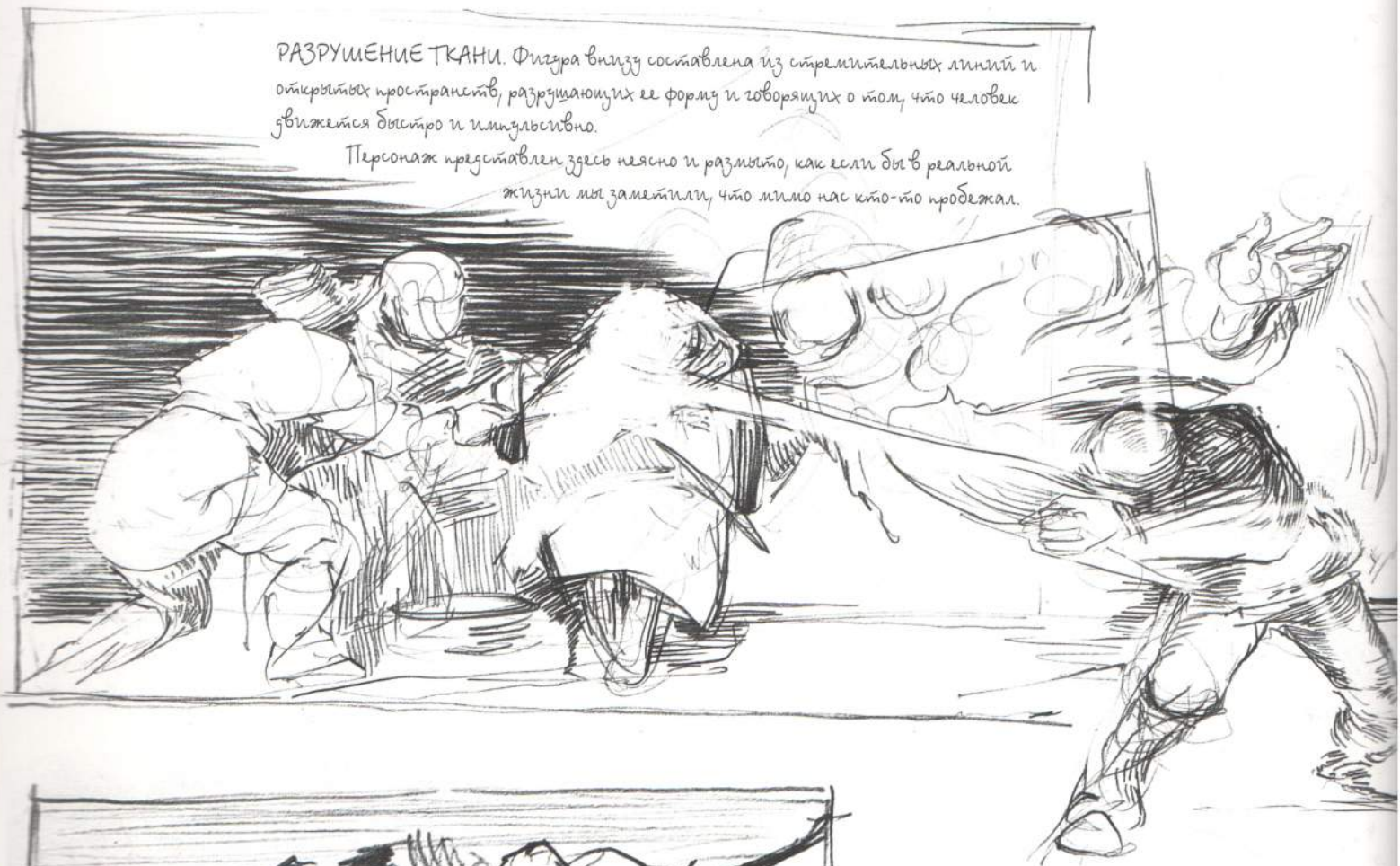


Передача позы

ЭТИ КАРАНДАШНЫЕ НАБРОСКИ, также взятые из моего мадридского альбома (см. с. 170–171), являются копиями работ Гойи, в которых он делал воздух более ощутимым, видимым и тяжелым, нежели своих героев; пространство окружает и вылепливает из себя формы, как реки и ветры пустыни формируют землю. Чтобы понять, как это сделано, я аккуратно скопировала направление каждой его линии.

РАЗРУШЕНИЕ ТКАНИ. Фигура внизу составлена из стремительных линий и открытых пространств, разрушающих ее форму и говорящих о том, что человек движется быстро и импульсивно.

Персонаж представлен здесь неясно и размыто, как если бы в реальной жизни мы заметили, что мимо нас кто-то пробежал.

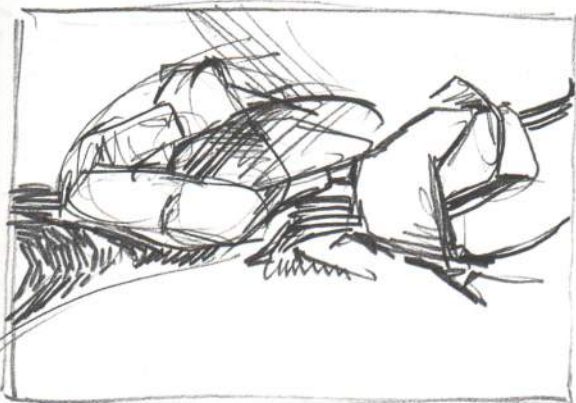


ФОРМА, ЗАБЕРНУТАЯ В ТКАНЬ. Слева и справа — два наброска одного и того же рисунка, на котором изображены ведьмы, столпившиеся у дерева. Это еще один пример передачи персонажей движениями и линиями. Мои линии рассказывают собранные ведьмы плоскости композиции Гойи.



СТРЕМИТЕЛЬНЫЕ ЛИНИИ. Здесь я пыталась понять, как Тойя создал ощущение бокового головокружения. Взглянув на рисунок, нам кажется, что мы падаем надок. Этот неприятный эффект создан видимым ветром, высекающим в пространстве листья стремительный без почных созданий.

ЛЕТЯЩАЯ ВЕДЬМА. Эта ведьма — фрагмент рисунка, показанного наверху. Я тщательно скопировала направления линий, чтобы разобраться, как художник обернул вокруг ее тела развевающуюся по ветру ткань.





Скопления людей

ВСЕ РИСУНКИ РАССКАЗЫВАЮТ ИСТОРИИ, но рисунки, в которых присутствует множество людей, рассказывают их ярче других. Мы улавливаем напряжение и взаимодействие между изображенными людьми и внезапно оказываемся захваченными происходящим действием. Рассказы о людях и наблюдения за их жизнью завораживают практически каждого из нас. Фильмы — документальные и художественные, мыльные оперы, картины, описывающие исторические сюжеты, ежедневные газеты, комиксы и романы — главные элементы нашей культурной диеты — связаны с восторгом от разделенного опыта и узнавания деталей происходящего в жизни других людей.

Здесь мы видим уставшую и больную жену Рембрандта Саскию, глядящую на нас со своей мрачной постели. По выражению ее лица мы понимаем, что она недовольна присутствием мужа, вероятно, потому, что он делает этот рисунок. Рембрандт в свою очередь покрывает бумагу точными, быстрыми штрихами; скорость работы здесь очевидна. Позже Саския умерла родами, и, несмотря на то, что мы здесь наблюдаем, это не портрет пожилой женщины. Видя происходящее глазами Рембрандта, мы вовлекаемся в обмен выразительными взглядами над головой безвестной сиделки.

Пространства между людьми и позиции, которые они занимают, важны для понимания психологии или эмоций, сопутствующих событию. Как художники, мы можем возвысить или приглушить драму едва уловимыми преувеличениями или элементом карикатуры. Мы можем управлять вниманием зрителя, работая с форматом композиции, варьируя скоростью и плотностью линий, создавая различные эффекты освещения. Одежда, мебель и другие предметы способны усиливать смысл и подчеркивать отношения героев рисунка.

Существуют три части традиционного пейзажного рисунка: передний план, средний и задний. Рисунки, на которых изображено большое количество людей, также можно разделить на три типа взаимодействия со зрителем. Во-первых, это прямое видение (как показано здесь), когда персонаж или персонажи поддерживают зрительный контакт с автором и с нами. Во втором варианте прямой контакт отсутствует, зритель является непосредственным наблюдателем сцены. В третьем случае толпа рассказывает свою историю на расстоянии; здесь больше нет отдельных персонажей, есть единая группа людей, или толпа. Рисунки, выбранные для этой главы, исследуют все три типа отношений в способе передачи информации.

РЕМБРАНДТ ВАН РЕЙН

Голландский художник, рисовальщик, офортист, один из величайших мастеров западного искусства. У него мы можем научиться блестящему владению пером и тушью. Динамичный портрет его жены быстро завоевывает внимание зрителя. Он создан за несколько минут, но живет долгие века. Толстые линии, обозначающие сиделку, переданы тростниковым пером; тонкими линиями птичьего — изображена Саския. Плотные тени полужены мазками кисти.

Саския в постели и сиделка

1638 г.

227×164 мм

РЕМБРАНДТ ВАН РЕЙН

Проекции

НЕКОТОРЫЕ РИСУНКИ СОЗДАЮТСЯ исключительно освещением, которое доносит до зрителя драматическое изображение. Остроумные и часто провокационные рисунки Нобла и Вебстера превращаются в современные инсталляции. Для подобных работ они выбирают выброшенные предметы и оформляют их в то, что на первый взгляд кажется кучей хлама. Безупречный рисунок становится заметным, когда луч проектора отбрасывает на стену тень от этой кучи.

ТИМ НОБЛ И СЬЮ ВЕБСТЕР

Британские художники, проводившие совместные инсталляции, в которых были задействованы неоновый свет, мусор и проекторы, создавали анархические сатиры в стиле панк на современную жизнь. «Все, что... протестует против модных вещей, подавляющих сознание, свежо и полезно» (Тим Нобл).

Рисунок светом. Подумайте, что именно вы рисуете, чем и на чем. Карандаш на бумаге чрезвычайно важен, но это лишь начало открывающихся возможностей. Здесь мы видим трехмерное пространство, мусор и проектор, объединенные в произведение искусства. Что вы еще можете использовать? Это может быть лазер, дым или даже множительный аппарат.

Жизнь – Мусор
2002 г.
Измерения различны
ТИМ НОБЛ И СЬЮ ВЕБСТЕР



АРТУР РЭКХЕМ

Британский акварелист и иллюстратор детской литературы. Работы Рэкхе-ма характеризуются живой фантазией, юмором и отличительным стилем графики. Он известен благодаря своим иллюстрациям «Рип ван Винкля» Ирвинга, «Странного маленького народца» Стоу и «Сказаний Тайны и Воображения» Эдгара Аллана По.

Глубина. Клубы дыма вырываются из печи и по мере приближения к переднему плану становятся все светлее. Обратите к уроку на с. 100 и вспомните, как делаются эллиптические объекты, представленные здесь в виде тарелок и сковородок, летящих по воздуху. На переднем плане Рэкхем изобразил предметы, гораздо большие по сравнению с теми, что находятся на заднем плане. Создается ощущение, что элементы рисунка вот-вот вырвутся с листа навстречу зрителю.

Точка схода. На этой великолепной драматической работе, созданной тушью, пером и акварелью, мы видим несколько уже знакомых нам техник и методов. Найдите точку схода этого рисунка (см. с. 76–77), располагающуюся в двух сантиметрах над плечом Алисы. Обратите внимание, как устремляются в эту точку деревянные половицы, верх стола и дубовые балки. Деревянная фактура увеличивает ощущение движения от точки схода.

В кухне герцогини
1907 г.
200×150 мм
АРТУР РЭКХЕМ



Поля притяжения

Из ВСЕХ КОНТРАСТОВ, увиденных в рисунках мастеров, эти два представляют, возможно, наибольший интерес. В области культуры, значения и композиции они являются противоположными. Серый пейзаж полей Северной Британии, вышедший из-под пера Генри Мура, удерживает в себе закутанных людей, ожидающих перед замотанным в ткань монументом. В этом пейзаже Мур, сам скульптор, иронически рассказывает нам о скульптуре, зрителях и искусстве. Рисунок выделяется

среди его более традиционных графических работ, в которых он любовно создает полуабстрактные человеческие формы.

Ткань с рисунка Мура будто внезапно разворачивается, и на с. 179 перед нами предстает великолепный рисунок индейцев-шошонов, сверкающий цветом, энергией и жаром охоты на бизонов. Это один из множества драгоценных артефактов ушедших времен, который рассказывает о ярких днях жизни этого удивительного народа.

ГЕНРИ МУР

Британский скульптор, учился и преподавал в Лондонском королевском колледже. Молодым человеком Мур посетил Италию и любил рисовать в Британском музее. Человеческая форма являлась главным средством выражения его идей. Мур был официальным художником Второй мировой войны.

Мел и графит. Это таинственное, но забавное сборище создано графитом; цвет ему придают мел и акварельные лессировки. Герои рисунка Мура, кажется, проделали долгий путь из ниоткуда, чтобы стать свидетелями разоблачения этого таинственного обелиска. Никаких объяснений происходящему здесь нет, и нам, как и персонажам, приходится просто ждать.

Толпа, смотрящая на задрапированный объект
1942 г.
442×571 мм
ГЕНРИ МУР



ШКОЛА ШОШОНОВ

Индейцы племени шошонов советовали тем, кто желал научиться рисовать на шкурах, сидеть и наблюдать. Рисунку нельзя научить словами — только спокойным созерцанием.

Стилизованные персонажи. Этот живой образ охоты на бизонов создан пигментом, положенным внутри темных контуров на растянутой лосиной шкуре. Стилизованные охотники, лошади и бизоны заполняют весь периметр. Люди в центре поют и танцуют под звуки барабанов. Каждый цвет распределен по всей сцене, создавая гармоничный баланс и помогая глазу скользить по рисунку.



Лошади. Интересно, что горизонтально вытянутые ноги этих лошадей перекликаются с европейскими рисунками, созданными прежде, чем фотограф Майбридж показал с помощью ряда последовательных снимков, как именно бегущие лошади переставляют ноги.

Охота на бизонов
XIX ВЕК
ШКОЛА ШОШОНОВ

Состояния

РАССМАТРИВАЯ эти скопления народа, мы обнаруживаем духовное видение, смертельный заряд жестокости и мягкий юмор. Мы видим, как особенности линии, штриха, цвета, фактуры и фокуса, их выбор и манера работы художника воплощают силу и дух каждого образа. Блейк поместил печального Вергилия на берегу темного мира, где он смотрит на крутящийся спиральный поток тел грешников. Затуманенные полупрозрачными слоями краски,

бедные души сладострастников переносятся в другие области ада.

Кете Кольвиц выцарапала и выгравировала армию изманных глиной дикарей, несущихся на войну, как мстительная лавина. Хит Робинсон жил в ту же пору, что и Кольвиц, но подсластил суровые времена забавными непрактичными изобретениями. На с. 181 мы видим розовую машину-кинозал, которая с трудом едет вперед, движимая силой духа и юмором.

УИЛЬЯМ БЛЕЙК

Британский визионер, поэт, писатель, художник и гравёр, иллюстрировавший свои собственные тексты, «Божественную комедию» Данте, Библию и другие произведения. Блейка вела страсть к справедливости и глубокая уверенность в том, что его посещали ангелы.

Линии и мазки. Этот рисунок с выполненными тушью контурами создан тонкой кистью с добавлением акварельных лессировок. Образ, очевидно, был предназначен для гравюры. Он иллюстрирует сцену из «Божественной комедии» Данте. Мускулистость фигур Блейка заимствована из работ Микеланджело.

Круг сладострастников (Водоворот влюбленных)

1824 г.

374×530 мм

УИЛЬЯМ БЛЕЙК





КЕТЕ КОЛЬВИЦ

Офортист, скульптор и рисовальщик из Германии, выросшая в бедном районе Берлина. Кольвиц пережила две мировые войны, и ее сильные, впечатляющие рисунки сосредоточены на темах питания, нищеты и влияния смерти и войны на женщин, детей и семью.

Выцарапанные линии. Это гравюра-монопринт сухой иглой. Композиция была процарапана на металлической пластине. Тушь раскатана по ее поверхности и в некоторых местах стерта. То, что осталось в углублениях, отпечаталось на влажной бумаге в виде линий, а мазки на плоском металле превратились в тона. Белые отметки созданы втиранием портяночного мела, убравшего тушь и оставившего чистый металл.

Прорыв
1955 г.
507×592 мм
КЕТЕ КОЛЬВИЦ

ХИТ РОБИНСОН

Британский иллюстратор и постоянный художник для нескольких журналов, таких, как «Набросок» и «Очевидец». Робинсон и Кольвиц (см. вверху) родились практически в один год, их работы повествуют об одном и том же историческом периоде мировых войн, но с разных позиций.

Тушь и акварель. Этот рисунок создан пером и акварелью для цветной репродукции в журнале «Наблюдатель». С мастерской иронией Хит Робинсон показывает Англию прошлой эры, двигающуюся вперед и охваченную призрачным потрясением и оцепенением. Он сделал своих нелепых персонажей искренними, честными и четкими, какой бы ограниченной или странной ни была их активность.

Киномашина
1926 г.
262×380 мм
ХИТ РОБИНСОН



Одноразовые ручки

ОДНОРАЗОВЫЕ РУЧКИ (гелевые, шариковые или с тонким фломастерным наконечником) — наиболее удобные из всех материалов для путешествия. В отличие от карандашей, которые могут сломаться или порвать ткань, одноразовая ручка крепится к одежде или лежит в кармане до тех пор, пока не понадобится. Они продаются в любых канцелярских магазинах. Дома у меня множество подобных ручек, и я ношу их с собой, чтобы при случае зарисовывать пришедшую в голову мысль

или образ. Они быстро высыхают, ими можно рисовать и писать, переворачивать страницу, закрывать альбом или складывать бумагу сразу же после того, как рисунок сделан, не боясь, что он размажется. Ручки продаются самых разных цветов, включая черный, и обладают отличными, иногда неожиданными качествами. К примеру, ручка фирмы «Биро» дает едва заметные линии, делает вмятины в бумаге, ставит кляксы, а если размазать ее штрих-жидкостью на основе спирта, то можно сделать монопринт.

ВАРИАНТЫ РУЧЕК

Существует множество вариантов одноразовых ручек. Здесь представлены четыре основных. Если вы хотите, чтобы рисунок сохранился, не испортился, не потускнел со временем из-за качества бумаги и не выгорел на свету, выбирайте ручки с надписью «постоянные» или «светостойчивые».

1. БИРО. Ручки черного и основных цветов обладают различными качествами. Линии становятся толще по мере старения ручки. «Большой канал» (см. с. 188–189) и «Фургон» (см. с. 192–193) созданы именно такой ручкой.

2. ШАРИКОВАЯ. Постоянный поток чернил поступает через металлическую трубку к крошечному шарiku на конце. Нечувствительная к давлению, эта ручка не дает меняющихся по ширине и тону линий.

3. РУЧКА С МЯГКИМ НАКОНЕЧНИКОМ. Наконечники такой ручки для художников и дизайнеров создаются самой разной ширины. Ручка светостойкая, водостойкая, служит долго и чувствительна к давлению. Идеально подходит для детальных работ (см. с. 76–77 и 214–215).

4. ГЕЛЕВАЯ. Выпускается с черным, белым и другими наполнителями, включая светящиеся и металлик. Работа белой гелевой ручкой выглядит очень эффектно на темной бумаге.

БЫСТРЫЕ ЗАРИСОВКИ

В один из холодных венецианских дней мимо меня по каналу проплыли два туриста и гондольер. У меня было лишь несколько секунд, чтобы запечатлеть их появление из-под моста, прежде чем они исчезли под следующим



Тонкая ручка с мягким кончиком. Рисую такой ручкой, я быстро передала основные жесты, уверенная в том, что форма последует за ними автоматически. В такой момент концентрация на правильных контурах может снизить темп рисунка, и хороший сюжет будет упущен.

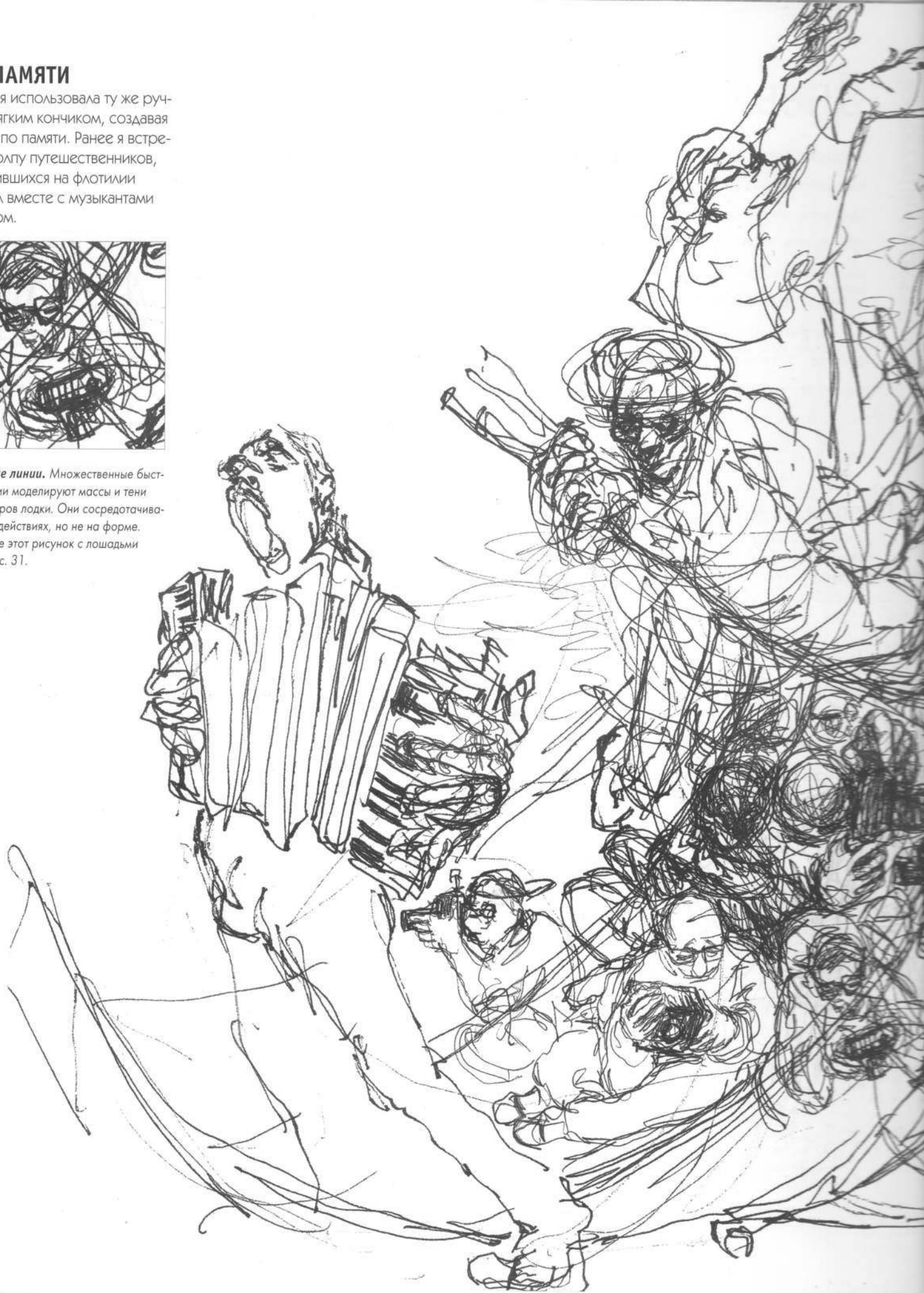


ПО ПАМЯТИ

Здесь я использовала ту же ручку с мягким кончиком, создавая сцену по памяти. Ранее я встретила толпу путешественников, сгрудившихся на флотилии гондол вместе с музыкантами и хором.



Быстрые линии. Множественные быстрые линии моделируют массы и тени пассажиров лодки. Они сосредотачиваются на действиях, но не на форме. Сравните этот рисунок с лошадьми Клее на с. 31.



Дневник путешествий

НЕВОЗМОЖНО ПЕРЕДАТЬ РАДОСТЬ, которую художник получает от создания путевых заметок. Каждый рисунок заставляет вспоминать о местах, событиях и людях, изображенных на нем. Никакая камера не сможет таким образом запечатлеть людей или время. Однако, работая вне студии, помните, что жизнь не стоит на месте и никто не будет ждать, пока вы его нарисуете. Вы должны учиться доверять памяти и рисовать только то, что сразу бросается в глаза. Здесь поможет преувеличение: если человек полный, делайте его еще полнее, если ведет себя оживленно, усильте его харак-

терные черты. Не бойтесь карикатуры — этот подход вызовет в памяти именно то, что наиболее важно в персонаже. Помимо всего прочего, сосредотачивайтесь на действии, на событии, а не на контурах. Разумеется, вы будете делать контуры, но не стоит обращать на них чересчур пристальное внимание. Каждая линия принимает участие в разворачивающейся истории; пусть она выходит на сцену и играет саму себя. Пусть линия летящего пальто летит, а линия повисшей руки висит. Не думайте об измерении углов, просто рисуйте действие, а углы получатся сами собой.

ПОЙМАТЬ МОМЕНТ

Гуляя по Венеции с небольшим карманным блокнотом и ручкой с тонким мягким кончиком, я ловила стремительно меняющиеся сценки, запечатлевая собравшихся людей и одинокие фигуры, спешащие по своим делам. Всех их я запоминала и сразу же делала набросок.

Движение

Изогнутые линии окружают человека, в задумчивости остановившегося на краю пирса (слева). Помощник куратора летит по своим делам (справа); его стремительность отображена в линиях развевающегося пальто и вытянутом носе.



Наблюдение

Полная дама фотографировалась перед тонким, изящным произведением искусства. Я наблюдаю за раздражённым зрителем, желающим удалить нас из зоны его ответственности.



Выражение

Это все тот же тощий торопливый помощник. Я нарисовала его трижды на одной странице, передавая различие выражений лица и позы. Его торопливая походка подчеркивается неясностью линий.



Сюжетная сценка

В ХОЛОДНЫЙ НОЯБРЬСКИЙ ДЕНЬ я укрылась в венецианской церкви и там увидела этого мрачного смотрящего. Он и его жеманный помощник не позволили мне зайти внутрь, оставив в задней части помещения; я была вынуждена рассматривать их, а не работы, которые они охраняли. Здесь я воспроизвела рисунок пошаговым методом, показывая, как создаются подобные сценки.

Когда вы заметили интересный сюжет и решаете его нарисовать, сосредоточьтесь на действии, эмоции и причинах про-

исходящего. Найдите главного персонажа и в первую очередь покажите его. Внимательно размещайте человека на листе. К примеру, если он заносчив, поднимите его в пространстве картины; если уединен, можете разместить ниже. Помните, что позиция персонажа в пространстве листа — элемент рассказа о нем. Здесь сторож распространяет вокруг себя ауру привередливого обладания столом и инструкциями, отодвигаясь от центра и позволяя зрителю войти в пространство рисунка.

ДЕТАЛЬ И ДЕЙСТВИЕ

Рисую людей, сосредотачивайтесь на действии, а не на контуре, и пусть каждая деталь разговаривает со зрителем своим размером, расположением и включением в сюжет. К примеру, подумайте, как искажены черты лица и тела, как ведет себя мебель — прислоняется к стене, выпирает или давит, и что говорит о персонаже одежда или сумка — висит она, топорщится или свободно болтается.



Смотритель

Найдите главного персонажа и постарайтесь понять его психологическую роль в сцене. Решите, где он размещается на листе, подчеркивая тем самым действие и намерение героя. Нарисуйте его вместе с предметами, которые он использует, например, столом или инструкциями, которые мы видим здесь.

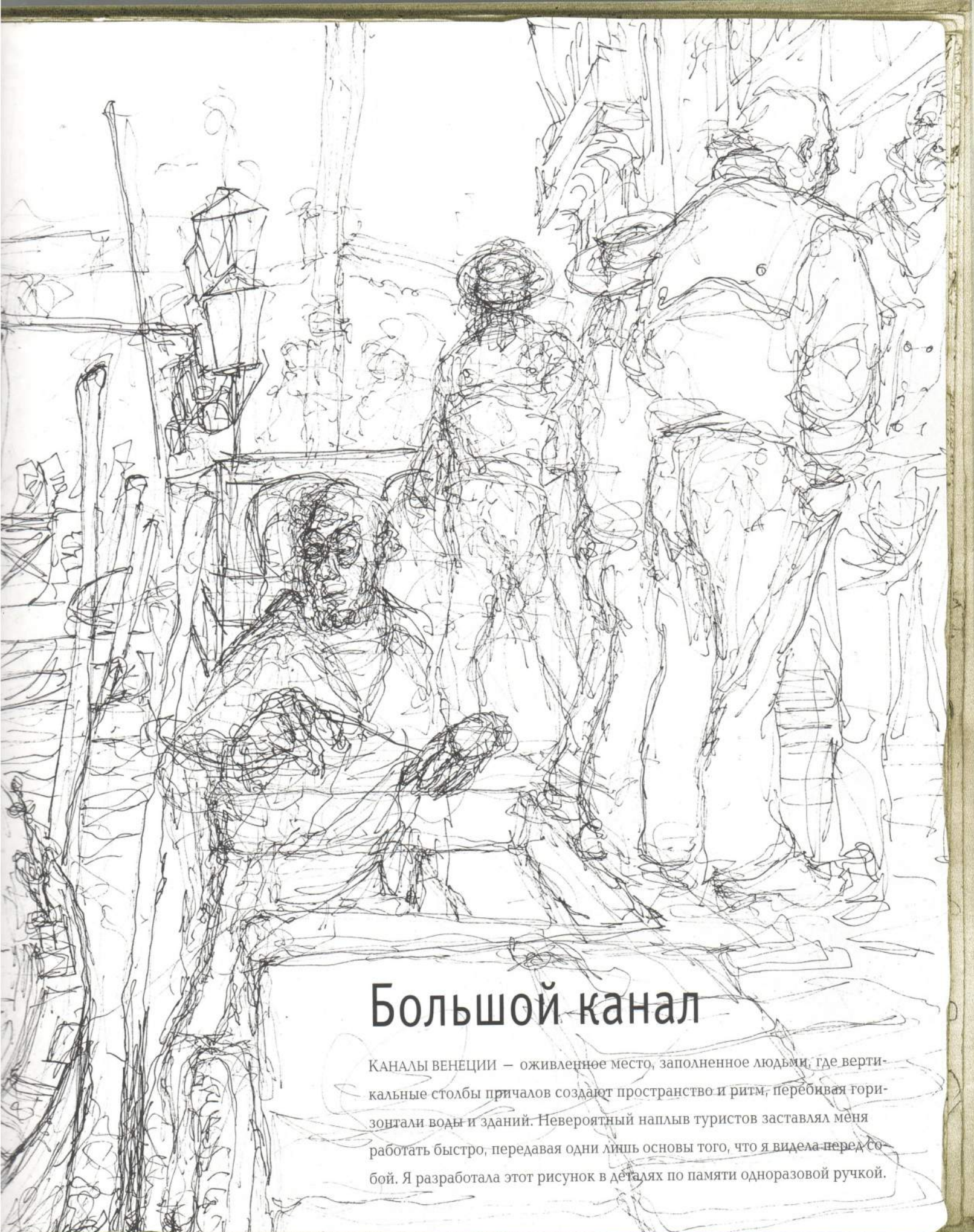


Помощник

Затем найдите антагониста (или второго персонажа) сцены. Решите, где он размещается в соответствии с ролью. Нарисуйте действия и предметы, с ним связанные. Здесь я добавила помощника, выразив его через форму и вид плаща, а также работу с блокнотом. Если рисуете более сложную сцену, продолжайте добавлять персонажей. В последнем шаге (слева) я усилила стол, выдвинув его навстречу зрителю как преграду. Несколькими штрихами в глубине обозначена колонна.





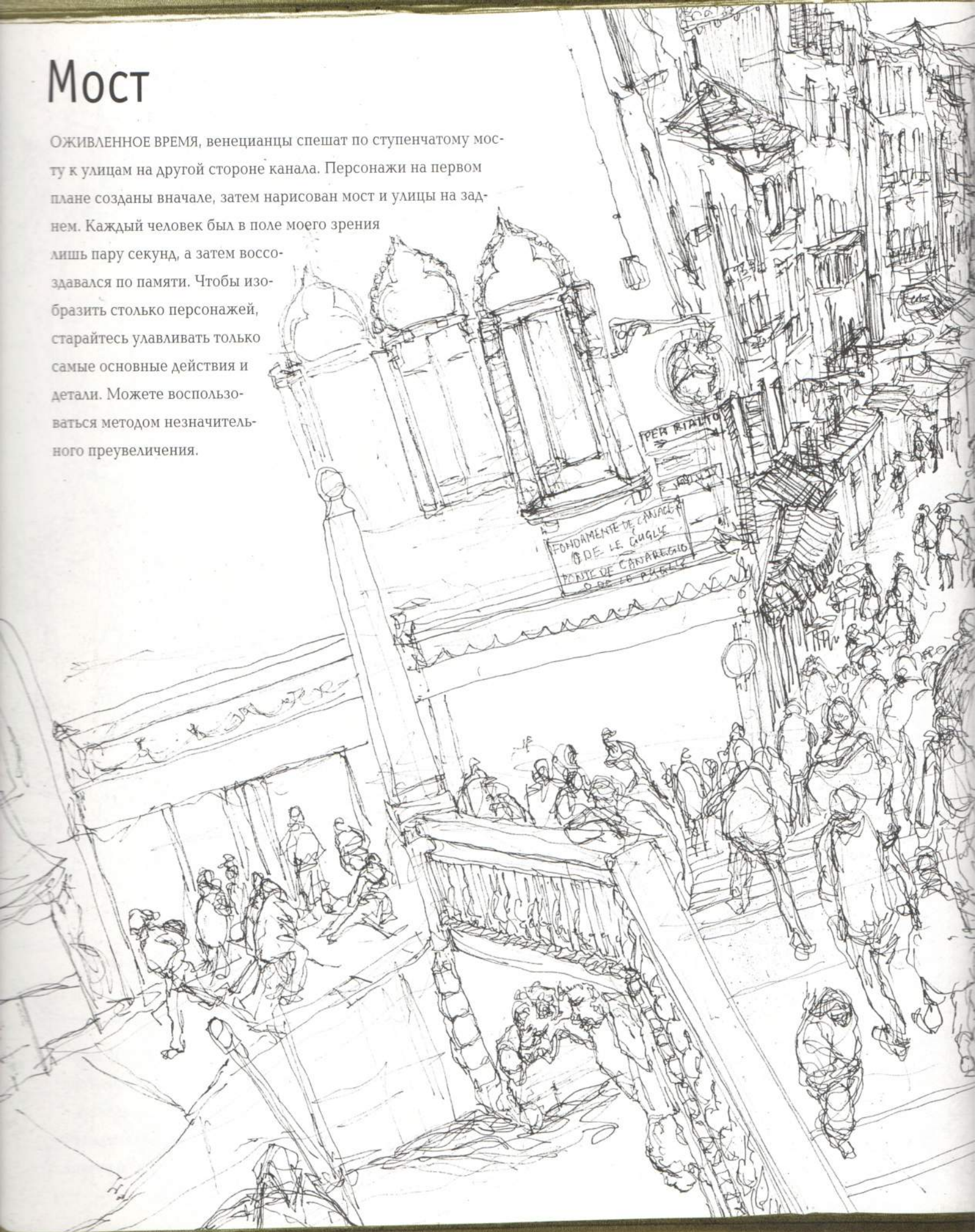


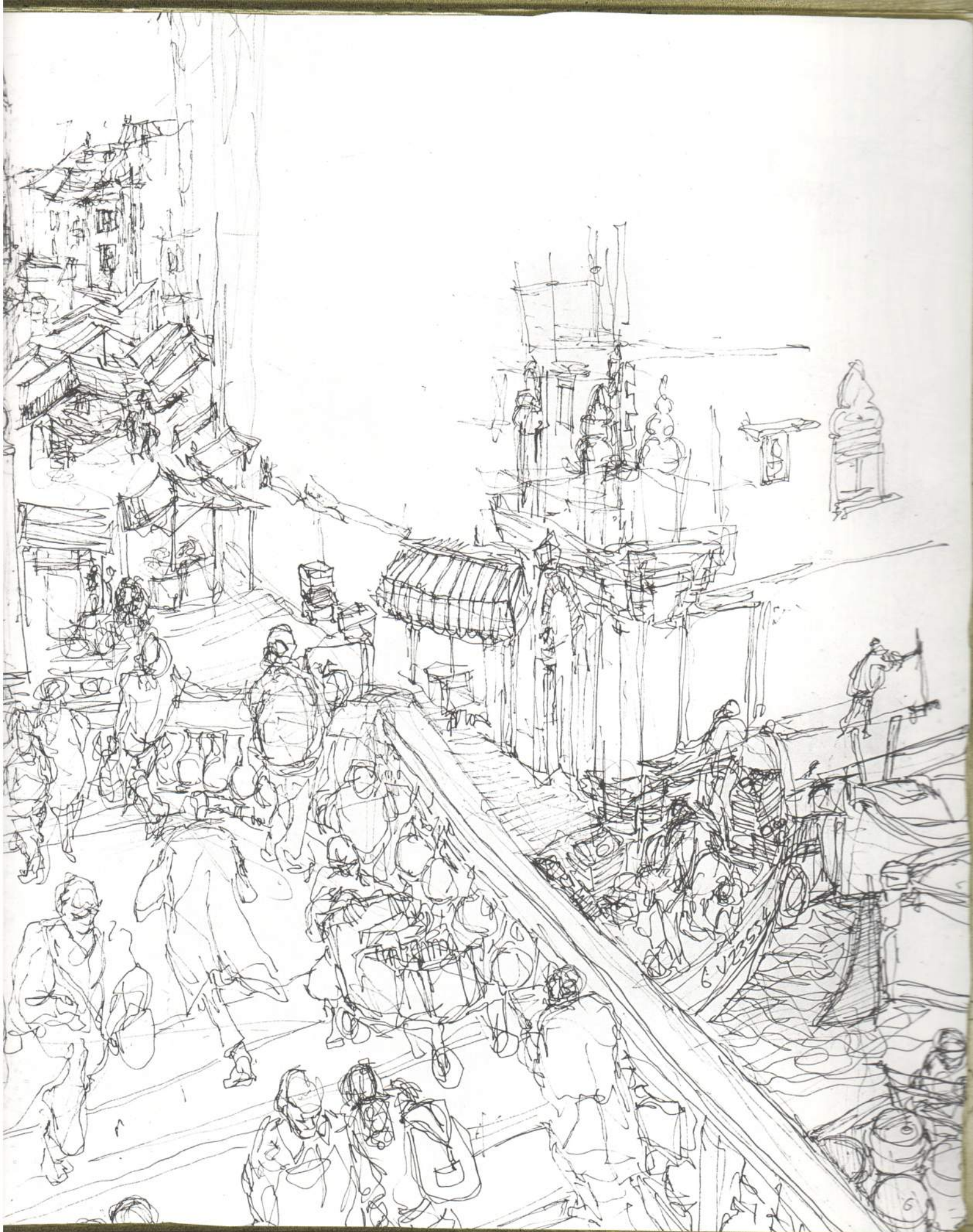
Большой канал

КАНАЛЫ ВЕНЕЦИИ — оживленное место, заполненное людьми, где вертикальные столбы причалов создают пространство и ритм, перебивая горизонталь воды и зданий. Невероятный наплыв туристов заставлял меня работать быстро, передавая одни лишь основы того, что я видела перед собой. Я разработала этот рисунок в деталях по памяти одноразовой ручкой.

Мост

ОЖИВЛЕННОЕ ВРЕМЯ, венецианцы спешат по ступенчатому мосту к улицам на другой стороне канала. Персонажи на первом плане созданы вначале, затем нарисован мост и улицы на заднем. Каждый человек был в поле моего зрения лишь пару секунд, а затем воссоздавался по памяти. Чтобы изобразить столько персонажей, старайтесь улавливать только самые основные действия и детали. Можете воспользоваться методом незначительного преувеличения.

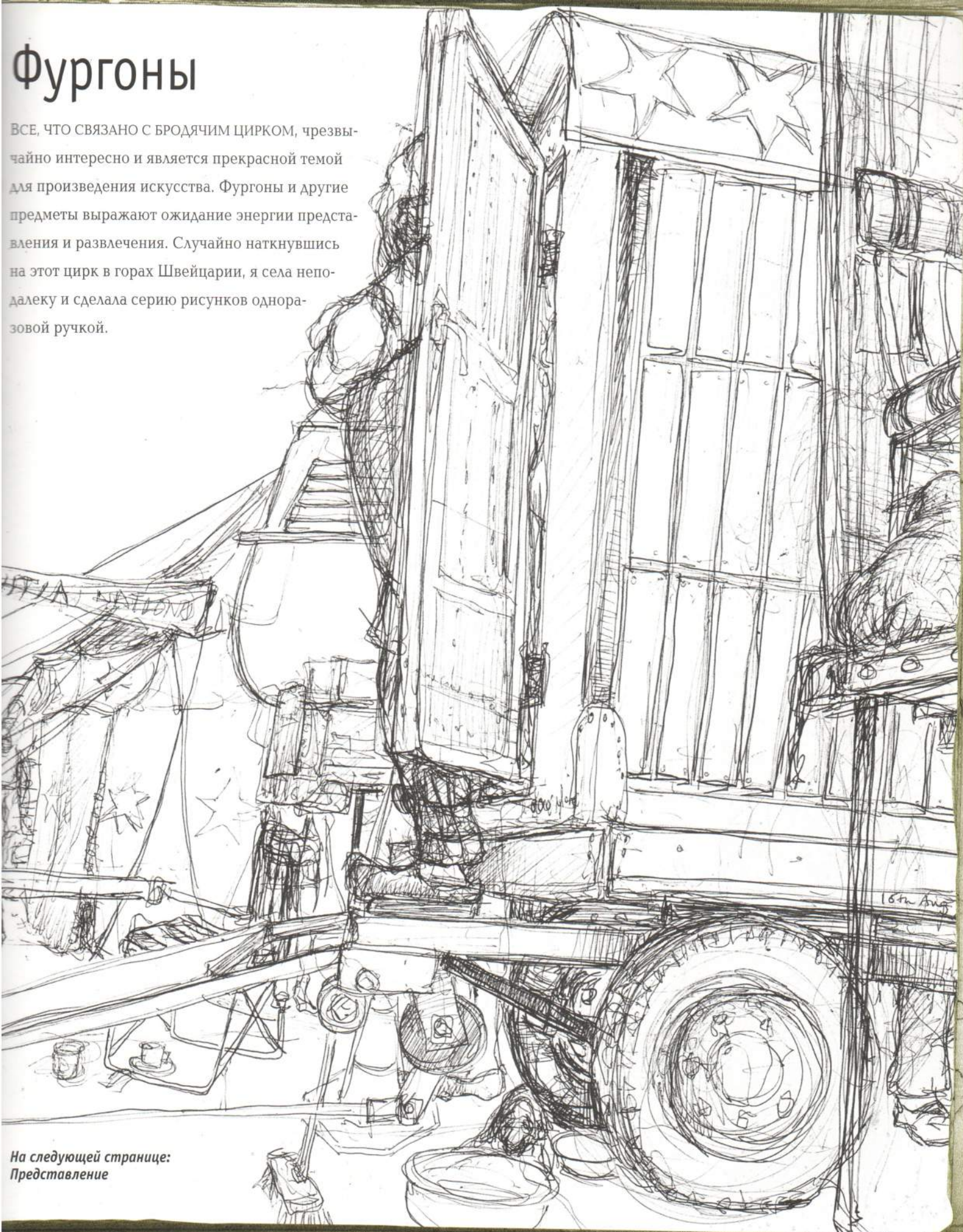






Фургоны

ВСЕ, ЧТО СВЯЗАНО С БРОДЯЧИМ ЦИРКОМ, чрезвычайно интересно и является прекрасной темой для произведения искусства. Фургоны и другие предметы выражают ожидание энергии представления и развлечения. Случайно наткнувшись на этот цирк в горах Швейцарии, я села неподалеку и сделала серию рисунков одной-единственной ручкой.



На следующей странице:
Представление







Земля и стихии

МОЖЕТ ПОКАЗАТЬСЯ СТРАННЫМ начинать главу, названную «Земля и стихии», с изображения Луны, но она походит на лупу для наблюдения за нашей планетой. Луна — спутник Земли, наш товарищ, влияющий на приливы и отливы океанов. Как снимки НАСА воздействуют на видение человечеством своего хрупкого дома, так и впечатляющий рисунок Джона Рассела представляет шедевр наблюдения прошлых веков. Это первое правильное изображение Луны. Ныне он висит на лестнице оксфордского Музея истории науки в окружении инструментов эры навигации, новаторских теорий и экспериментов. Пастельный рисунок был создан после длительных наблюдений в телескоп за двести лет до того, как «Аполлон» высадился на поверхность нашего спутника.

Силы природы, противоположные материальности Земли, рассматриваются как реальные персонажи пейзажа. Взгляните ближе на работы художников, и вы увидите, что они не просто передают поля, деревья, реки и моря. Они изображают силы природы: ветер вздымает ночной океан; гора в мимолетном освещении, расколотая льдом и ветром; почва коробится и проседает под напором воды; светит солнце, а следы метеоритов изъязвляют лунный лик. Рисуя повседневные события, художники видят, что на самом деле вечно, а что преходяще.

ДЖОН РАССЕЛ

Художник, много работавший пастелью, портретист при дворе английского короля Георга III, астроном, посвятивший двадцать лет изучению Луны. Рассел нарисовал первый точный образ лунной поверхности, две гравюры-карты, известные как «Лунные полушария», и лунный глобус под названием «Селенография». Он издал альбом из 180 детальных карандашных рисунков, на которых мы видим мягко освещенные кратеры и лунные моря, покрытые математическими краткими вычислениями.

Говорят, что Уильям Тернер привязал себя к корабельной мачте, чтобы испытать силу шторма (см. с. 199). Ричард Лонг, современный художник, мастер перформансов, создает работы в процессе ходьбы, помечая землю своими следами или переворачивая камни, получая в результате идеальные круги на склоне горы или линии, уходящие из поля нашего зрения за низкие облака. В рисунках на пленэре присутствует определенный героизм — мы стремимся поймать форму прежде, чем ее уничтожит прилив, солнце взойдет и ослепит нас или ветер унесет ее прочь.

Погода — необходимый элемент пейзажных рисунков. Начинающие художники часто выбирают спокойные, солнечные дни, когда ничто не движется и пустые синие небеса мало что предлагают зрителю. Однако эти условия сложно передать. Лучше всего встать перед рассветом и изобразить новую зарю, разливающуюся над землей. Не упускайте возможность порисовать в дождливую погоду, поработать с ветром или туманом — они оживят ваш объект. В этой главе мы узнаем много нового о работе углем, научимся изображать светлое на темном, а также смело передавать надвигающиеся тучи и потоки.

Рисунок Луны пастелью

1795 г.

152×168 см.

ДЖОН РАССЕЛ

Воздух в движении

Главным НЕВИДИМЫМ ОБЪЕКТОМ этих рисунков является ветер. Видя, как он колышет, поднимает и придает движение каждому образу, глядя на то, как он мчится и налетает на нас самих, мы скоро научимся изображать его силу. Карикатура Домье блистает выразительным остроумием автора. Он знал, как все извивается и приходит в беспорядок под такими порывами ветра. Женщина, похожая на вывернутый зонтик, превращается в истерического воздушного

змея, тяжело хлопая одеждой и отрываясь от земли; корабль передан штрихами в неистовых порывах шторма. Тернер переносит нас в самое сердце бури. Безжалостные волны вздымаются и ревут на пространстве бумаги.

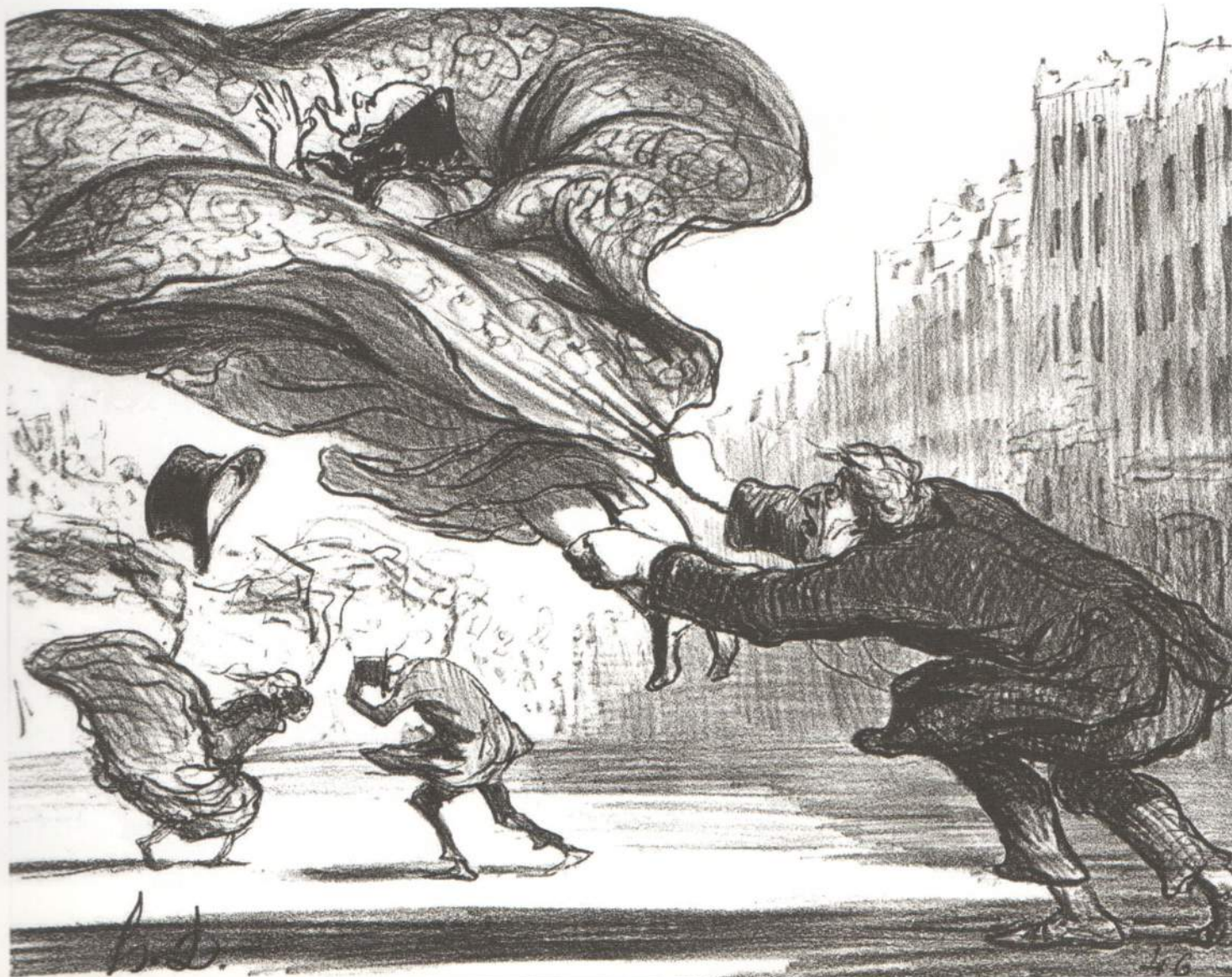
Ветер Хокусая гнет травы и развеивает одежды девушек. Летящие кимоно и персонаж, повернувшийся к ветру спиной, воплощают в себе магию остановленного момента, не слишком драматичного, но наполненного стилизованным реализмом.

ОНОРЕ ДОМЬЕ

Французский сатирик, карикатурист, литограф, художник, скульптор, пионер экспрессионизма. В своих политических рисунках он высмеивал короля, правительство, буржуазию и юристов, которые на полгода заточили его в тюрьму за карикатуры.

Мел и известняк. Перед нами литография. Жестким восковым мелком художник сделал рисунок на тяжелом известняке. Варьирующаяся четкость линий и глубина тона создают объем, расстояние, скорость и плотность. Быстрыми штрихами передано платье женщины и положены тени на землю. Размытые вертикали представляют здания, скрывающиеся в тумане. Точками и пятнами помечены далекие деревья.

*Опасно носить пышные юбки
БЕЗ ДАТЫ
ОНОРЕ ДОМЬЕ*



ДЖ. М. У. ТЕРНЕР

Британский пейзажист, маринист, художник на исторические темы, чьим основным интересом был свет. Тернер работал маслом и акварелью и много рисовал во время путешествий. Существует масса историй о его страстных методах работы, в том числе и легенда, как он привязал себя к мачте корабля, чтобы изучить шторм.

Карандаш и акварель. Следы разведенной акварели размыты кистью и вдавлены во впитывающую поверхность. Собственный тон бумаги выступает здесь как участки тумана и сырой взвеси. Карандашный набросок корабля создан на фоне волн, и вся композиция сдвигается и крутится вокруг обреченного на гибель судна.

Корабль в шторм

Около 1826 г.

241×300 мм

ДЖ. М. У. ТЕРНЕР

**КАЦУСИКА
ХОКУСАЙ**

Плодовитый японский создатель цветных гравюр на дереве, художник, дизайнер и книжный иллюстратор. Хокусай значительно повлиял на европейское искусство. Пейзажи и городская жизнь были его основными темами, а самые известные работы включают в себя сто видов горы Фудзи и двенадцать томов «Хокусай Манга», что означает «забавные картинки».

Направление ветра. Перед нами — цветная гравюра на дереве. Чтобы показать ветер, Хокусай выбрал его направление (справа налево), а затем горизонтально приподнял полы одежды. Растения также склоняются справа налево, указывая на сильные порывы.

Порыв ветра в Асажигахар

1802 г.

217×343 мм

КАЦУСИКА ХОКУСАЙ



Шторм

ШТОРМЫ МОЖНО РАССМАТРИВАТЬ и изображать двумя путями: как объект и как метафорическую бурю штрихов на бумаге. Природа и того и другого — беспорядок, переплетение элементов, цветов, штрихов, воды, смешение объектов, в общем, прекрасная тема, работая над которой, художники могут взять кисть, тушь или уголь и свободно работать по странице.

Угрожающая темнота шторма Гюго настолько убедительна, что требуется отвага для погружения в ее гнетущую, сырую сущность.

ВИКТОР ГЮГО

Французский писатель и художник (см. также с. 28). Между работой над романами Гюго рисовал, и тогда рисунок становился его главным способом самовыражения. Он изображал руины, призрачные тени и море, глядя на него из своего дома в Гвернси на Нормандских островах.

Гюго заставляет зрителя смотреть туда, куда ни один здравомыслящий человек не отправится по доброй воле. На с. 201 мы видим одну из наиболее таинственных работ Леонардо — «Ливень из материальных предметов». Она кажется абсолютно современной, словно нарисована в этом году. Знакомые предметы домашней утвари падают из облака, линии дождя сопровождают их звонкое падение. Перед нами — новая версия библейского дождя из рыб и лягушек, бомбардировка земли содержимым наших домов.

Тушь и перо. Сперва Гюго работал тушью и пером, создавая штормовые валы и плотную яростную воду. Затем кистью он положил темный цвет, оставив лишь полосу лунного блеска, пробивавшегося через облака и касающегося пены волн. Тернер (см. с. 198) восхищался величием природы. Здесь же мы видим рассказ писателя о ее ужасах.

Далекий корабль
1864 г.
192×255 мм
ВИКТОР ГЮГО



134



Леонардо предвидел множество предметов современной жизни, спланировав некоторые машины за века до их создания (к примеру, вертолеты и велосипеды). Он завещал свои рисунки другу, и в течение четырех веков они прошли через множество рук, прежде чем стали известными. Интересно поразмышлять, как бы развивалось инженерное дело, если бы идеи Леонардо воплотились в мире раньше, чем это случилось на самом деле.

Ливень из материальных
предметов
1510-1512 гг.
117x111 мм
ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

Очертания природы

ГОРИЗОНТ — это линия, которую мы сразу же узнаем. В обычном морском или городском пейзаже горизонт представляет собой уникальную каллиграфическую подпись места, в котором находится зритель. Клод Лоррен рисовал с натуры, и мы можем представить, что стоим у него за плечом, следуя руке и глазам художника, работающим сообща. Быстрыми линиями он накладывает контуры, место, атмосферу и настроение. Даже свободную от деталей линию горизонта легко узнать.

КЛОД ЛОРРЕН

Французский классицист, пейзажист, рисовальщик и гравер XVII века, проживший большую часть жизни в Риме. Клод отличается от других художников непревзойденной работой со светом, который он использовал для объединения композиции.

Элементы пейзажа. Верхняя половина рисунка — вид, открывающийся входом в долину. Клод использует тонкое перо для передачи элементов пейзажа, постепенно исчезающих вдаль. В нижней части богатые, плотные сухие штрихи и мазки переднего плана кажутся сделанными пальцем. Бледные холодные тона, положенные кистью, появляются на дальней дистанции.

Виды из Веллетри

Около 1638 г.

219×320 мм

КЛОД ЛОРРЕН



Рисунок скальпелем. На этот рисунок, вырезанный в альбоме, художницу вдохновила история иноземной бабочки, в 1912 году представленной в Британии, после чего за ней начали охотиться и истребили весь вид. Мысль о демонстрации и исчезновении привела Клэр Брайан к исследованию исторических планов и рисунков Лондона, сделанных с высоты птичьего полета, на которых можно видеть, как его популяция постепенно увеличивалась со времен римлян. Переворачивая страницы «Города», мы видим, как все больше и больше бумаги исчезает под напором скальпеля, показывая его рост вокруг реки. Края каждого листа (здесь их не видно) представляют собой плотную бумагу незаселенных земель.

Город
2001 г.
300×290 мм
КЛЭР БРАЙАН



КЛЭР БРАЙАН

Британский художник, офортист, графический дизайнер, специалист по созданию книг и лектор самых разных художественных школ. Ее последние работы с бумагой, фотографии и цифровые образы отражают историю и поэзию «найденных и скрытых пространств».

Вырезанная линия. Здесь представлен небольшой участок полутораметрового свитка. Линия горизонта была нарисована скальпелем, оставляя вырез шириной 2–3 мм. Работа освещена стоящим внизу под нижним краем источником света.

Контуры Земли
2003 г.
70×150 см
КЛЭР БРАЙАН



Уголь

УГОЛЬ СОЗДАЕТСЯ из дерева, медленно сжигаемого в специальных печах; там оно сгорает и становится черным, не воспламеняясь и не превращаясь в пепел. Чаще всего для изготовления угля берется ива. Также художники используют липу, бук, клен, виноград и сливу. Традиционно связки веток запечатывали в глиняные сосуды или влажную глину и медленно сжигали на огне или в печи для обжига.

Уголь сходит с любой бумаги одним легким прикосновением ластика, куска свежего хлеба, тряпки, кисти, костяшек или кончиков пальцев. Линии создаются застрева-

нием частиц угля в фактуре бумаги. Гладкая бумага оставляет в себе мало угля, давая бледную линию. На фактурной бумаге остаются богатые, глубокие тона.

Уголь блестит естественным образом. Его можно сделать тусклым, черным и более устойчивым, пропитав льняным маслом. Можете купить прессованный уголь. Под высоким давлением такой уголь механически спрессовали в брикеты, в результате чего он дает более черную и плотную линию. Ее так легко не сотрешь, и следы первых набросков остаются на листе.

РАЗНОВИДНОСТИ УГЛЯ

Уголь (его различные разновидности показаны здесь) одновременно любят и ненавидят начинающие художники, которым рекомендуют его потому, что он быстро дает удачный результат. Его легко стереть, если художник недоволен результатом.

1. ТОНКИЙ ИВОВЫЙ УГОЛЬ. Я использовала этот уголь для создания рисунка на с. 205. Кончик легко сломать, если вам необходим острый край.

2. СРЕДНИЙ ИВОВЫЙ УГОЛЬ. Тот же уголь, но немного толще. Наборы угля в коробках часто содержат палочки разной толщины для различных целей.

3. ТОЛСТЫЙ ИВОВЫЙ УГОЛЬ. Толстый уголь отлично подходит для масштабных работ, даже больше по размеру, чем вы сами. Попробуйте работать им на листах бумаги во всю стену.

4. УГОЛЬНЫЙ КАРАНДАШ. Виды карандашей зависят от производителя и варьируются по качеству и плотности линий. Они предназначены для тонкой работы.

5. ПРЕССОВАННЫЙ УГОЛЬ. Созданный механическим путем, он чернее и тяжелее ивового. Не перепутайте его с квадратными мелками Конте (см. с. 162) или с графитом (см. с. 54).

6. УГОЛЬНЫЙ МЕЛ. Технически такое средство не существует. Опасайтесь фирм, продающих дешевый крашенный мел как прессованный уголь. На листе он выглядит серым и обладает меловой фактурой.

7. КВАДРАТНЫЙ ПРЕССОВАННЫЙ УГОЛЬ. Такой уголь — редкость. Лишь немногие производители формуют уголь в тонкие квадратные палочки. Если увидите — покупайте без колебаний.

СНЯТИЕ УГЛЯ

Эта техника представляет собой простой метод создания светлых тонких линий на черном или сером фоне ивового угля. Она позволяет изображать линии с большей точностью, чем если бы вы стирали уголь ластиком.



1 Подвесьте липкую маскировочную ленту между средним и большим пальцами. Держите ее над рисунком, но не касайтесь поверхности.



2 Держите ленту над поверхностью. Любым тонким карандашом или ручкой проведите четкую линию по внешней стороне ленты. Затем поднимите ее.



3 На черном фоне появится белая линия. Для того чтобы не снять чересчур много угля, слегка похлопайте по клейкой стороне ленты пальцем.

СТИРАНИЕ

Плотно положенный уголь быстро снимается ластиком. Теплый ластик-клячка более эффективен, чем холодный. Здесь я использовала пластиковый ластик на тонком слое угля.



Снятие. Эта деталь показывает пример использования техники снятия слоя, продемонстрированную на предыдущей странице, для создания вспышки молнии на фоне туч. Различные тона, видимые на основном рисунке на с. 212–213, получены изменением нажима на кусок угля.

8. РАСТУШКА. Растушка представляет собой плотно свернутую бумагу для смешивания не листе угля, графита, пастелей и других сухих средств. Положенные слои можно убрать для новой работы по поверхности. С этой задачей неплохо справляются и кусочки ваты.

9. РУЧКА. Любая тонкая ручка или карандаш прекрасно подходят для рисования на задней части маскировочной ленты. Здесь мы использовали одноразовую шариковую ручку. Для снятия широких слоев подбирайте соответствующий ширине слоя предмет.

10. МАСКИРОВОЧНАЯ ЛЕНТА. Неоценимый инструмент художника, продающийся различной ширины. Для прикрепления бумаги к стене или доске используйте ленту высокого качества, более клейкую. Недорогие варианты применяйте для снятия слоев.

8

9

10

Пейзажи

ДЕРЕВЬЯ ЯВЛЯЮТСЯ великолепными объектами для рисунков. Они отлично передают сходящееся вдали пространство, особенно если вы делаете первые шаги в создании воздушной перспективы. Этот термин означает, что по мере того как предметы уходят вдаль, они становятся туманными и бледными. Так воплощается видимый эффект атмосферы между тем местом, где вы стоите, и тем, что видно на расстоянии.

Пейзажные рисунки традиционно делятся на три части: детальный передний план, менее четкий средний, составленный из общих форм и фактур, и абстрактная туманная даль. Удачные рисунки лишь намекают на сцену, не описывая ее точно. На с. 98–99 мы заметили, что в ответ на визуальный стимул

наш мозг ищет знакомые объекты и воспринимает всю картину, обладая даже незначительной информацией. Интересно, что чем меньше вы опишете, тем больше стимулируете воображение зрителя. Чрезмерная детализация может вызвать восхищение мастерством и техникой художника, но менее вдохновенная и завораживающая. В худшем случае получают плоские планы, переданные в беспорядке. Чтобы потренироваться в изображении пейзажей и технике рисунка углем, соберите необходимые материалы (о чем написано ниже) и отправляйтесь в лес или парк. Не волнуйтесь, если день выдался пасмурным; облака добавляют драматизма, перспективы и сами по себе являются хорошими объектами для изображения.

МАТЕРИАЛЫ

Возьмите с собой несколько толстых и тонких палочек ивового угля, маскировочную ленту, ластик, альбом для набросков (или доску для рисования и бумагу), фиксатив (или лак для волос), а также подушечку в пластиковом пакете, чтобы на ней сидеть. Прибыв на место, начертите на листе несколько небольших квадратов, в которых будут содержаться варианты композиции.

Тона

На этом первом пейзаже мы видим только передний и средний планы. Дальний план скрыт за деревьями. Я расслабила глаза, чтобы избавиться от отвлекающих деталей и видеть перед собой только абстрактные фрагменты света и тени. Следом я нарисовала формы увиденных тональных участков.



Исследование вида

Во втором наброске я изучила простой вид, создав контрасты между мягкими, округлыми, темными деревьями и яркими горизонтальными участками травы. Эта композиция получилась немного плоской, поскольку планы земли и неба получились почти ровными. Лучше создавать эти планы отличными друг от друга, придавая больше выразительности либо одному, либо другому (см. внизу).



Драматические ходы

Перерисовав верхнюю сценку, я нашла драматический ход диагоналей, направленных навстречу друг другу. Я наклонила землю, тени, ствол голого дерева и разбила задний план оградой темных небес и наползающей тучей. Помните, что пейзаж зависит целиком от вас и от той информации, которую вы при этом используете!

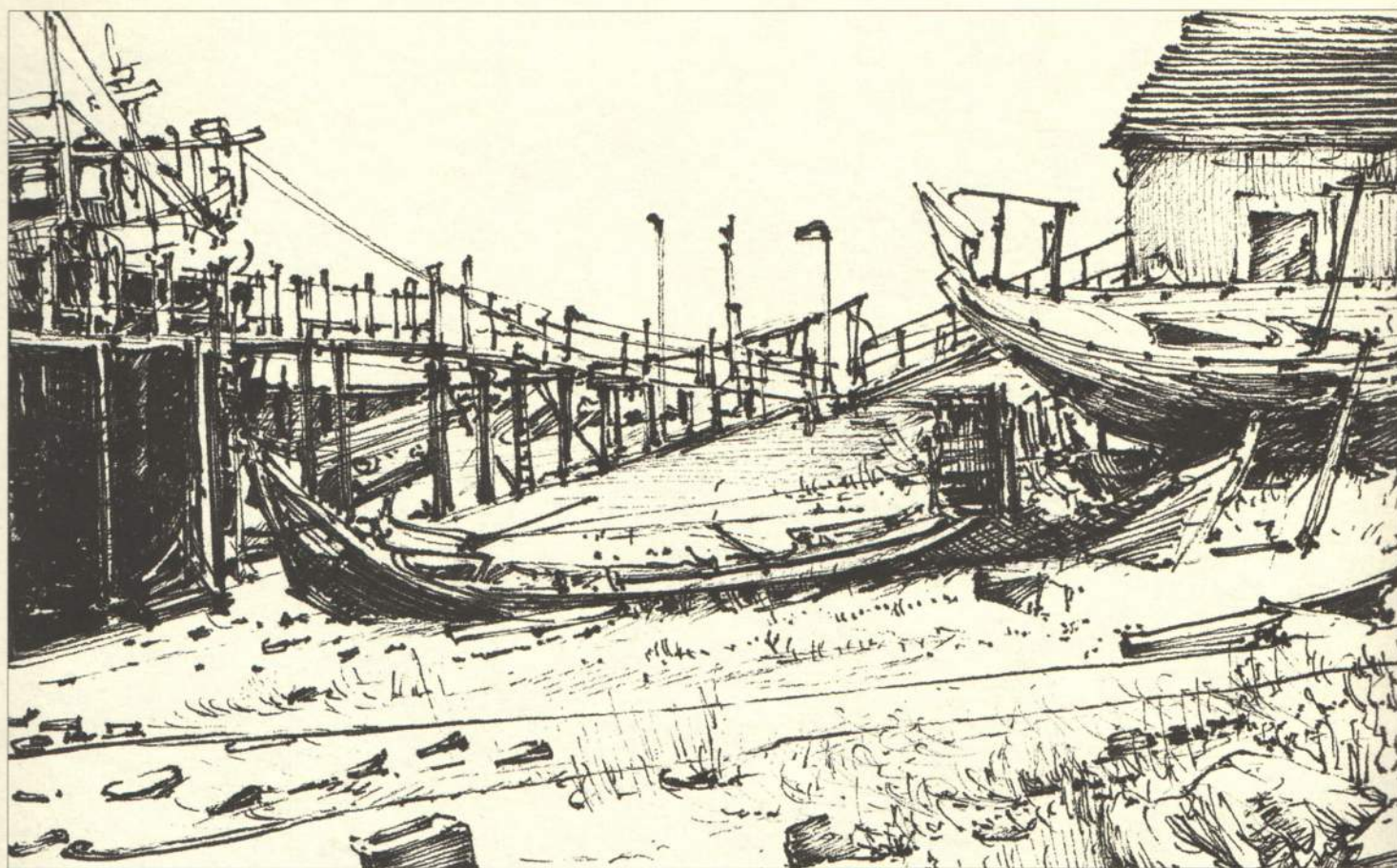
Рисунок вблизи объекта

РИСУЯ ПЕЙЗАЖИ, ищите место в небольшой тени, подальше от яркого солнца, чтобы бумага не ослепляла, а рука не отбрасывала тень на лист. Обычно я начинаю с общего вида. Этот первый рисунок знакомит меня с пейзажем, стабилизирует концентрацию и позволяет изучить реальный набор предметов.

ПОИСК ОБЪЕКТА

Найти объект для изображения проще, если прогуляться по близлежащему пространству. Грязь на берегу реки Рай в Восточном Суссексе въелась в разрушенный скелет сожженной рыбацкой лодки, чьи обнаженные ребра, мотор и румпель до сих пор возвышаются над побережьем. Обойдите объект со всех сторон и нарисуйте его с нескольких точек зрения, чтобы лучше запечатлеть в памяти его трехмерную форму. Поработав над образами в упражнениях с обувью (стр. 164–165) и металлической скрипкой (стр. 104–105), вашей задачей теперь является найти скульптурный объект в пейзаже, взяв с собой альбом для набросков и перо.

После этого я могу сосредоточиться на том, что меня интересует больше всего. К примеру, изобразив сцену внизу, я обратила свое внимание на разрушающуюся лодку напротив. Сделав первый набросок Тибра (см. с. 214–215), я перешла к заинтересовавшему меня предмету, которым явился ток воды по камням.

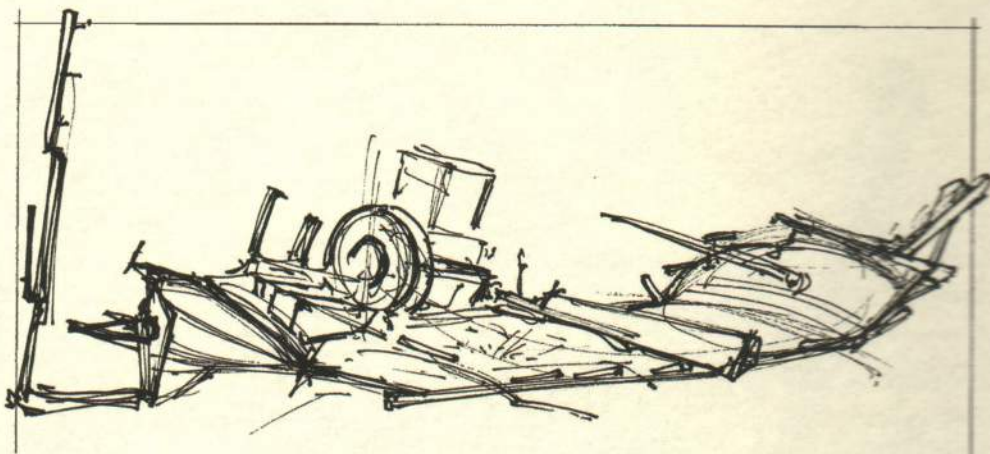


«Рисунок вблизи предполагает, что вы в буквальном смысле обходите вокруг объекта, рассматривая его с нескольких сторон, чтобы лучше понять и запомнить».

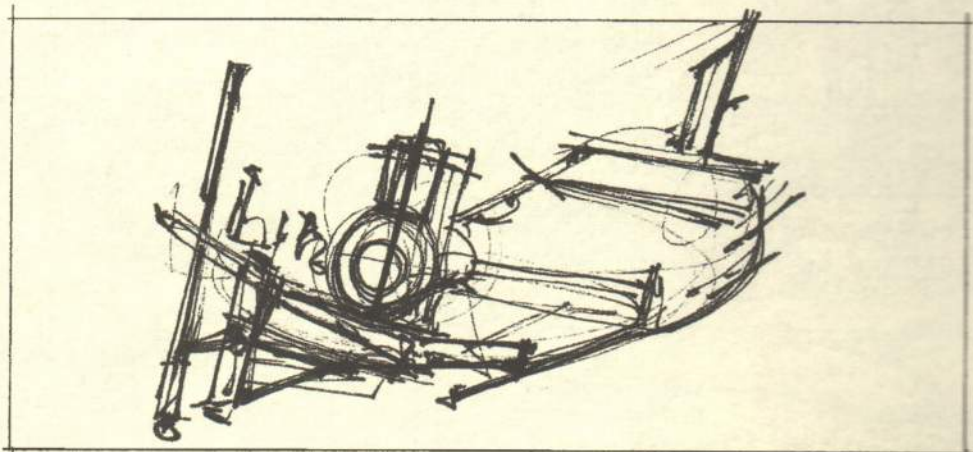
СЕРИЯ НАБРОСКОВ

Эта удивительная лодка-призрак появляется дважды в день, когда происходит отлив. Обнаружив интересный объект, сделайте серию рисунков с различных позиций. Каждый новый рисунок дает свой собственный подход и ощущение.

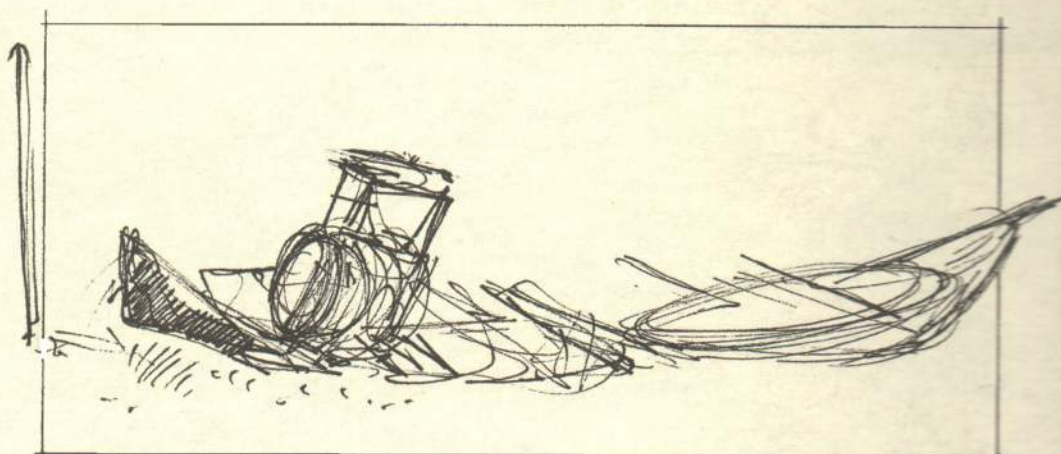
1 Я провела равное время, исследуя объект и передавая его на бумаге. Прямые, аккуратные линии основы придают разрушенному объекту его отличительную форму, характер и структуру.



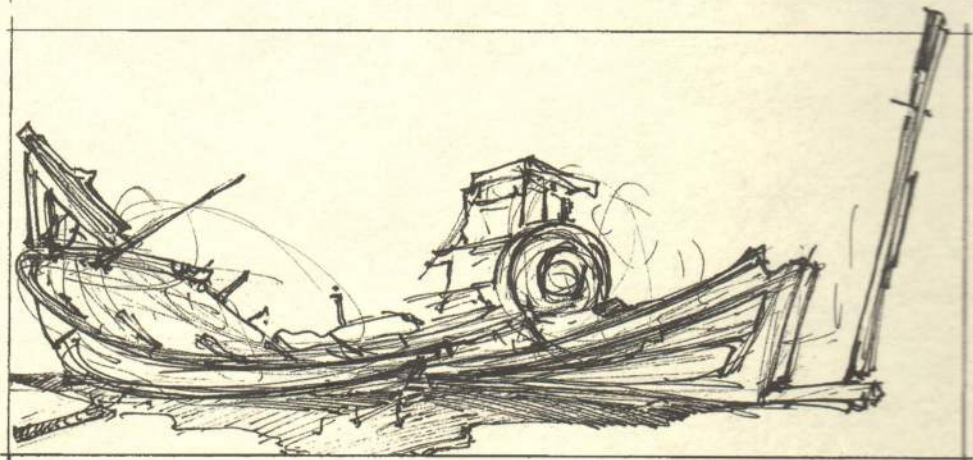
2 На виде сзади больше внимания уделено планам и динамике скульптурной передачи. Линии стали темнее и активнее, поскольку выросла уверенность в понимании корабля.



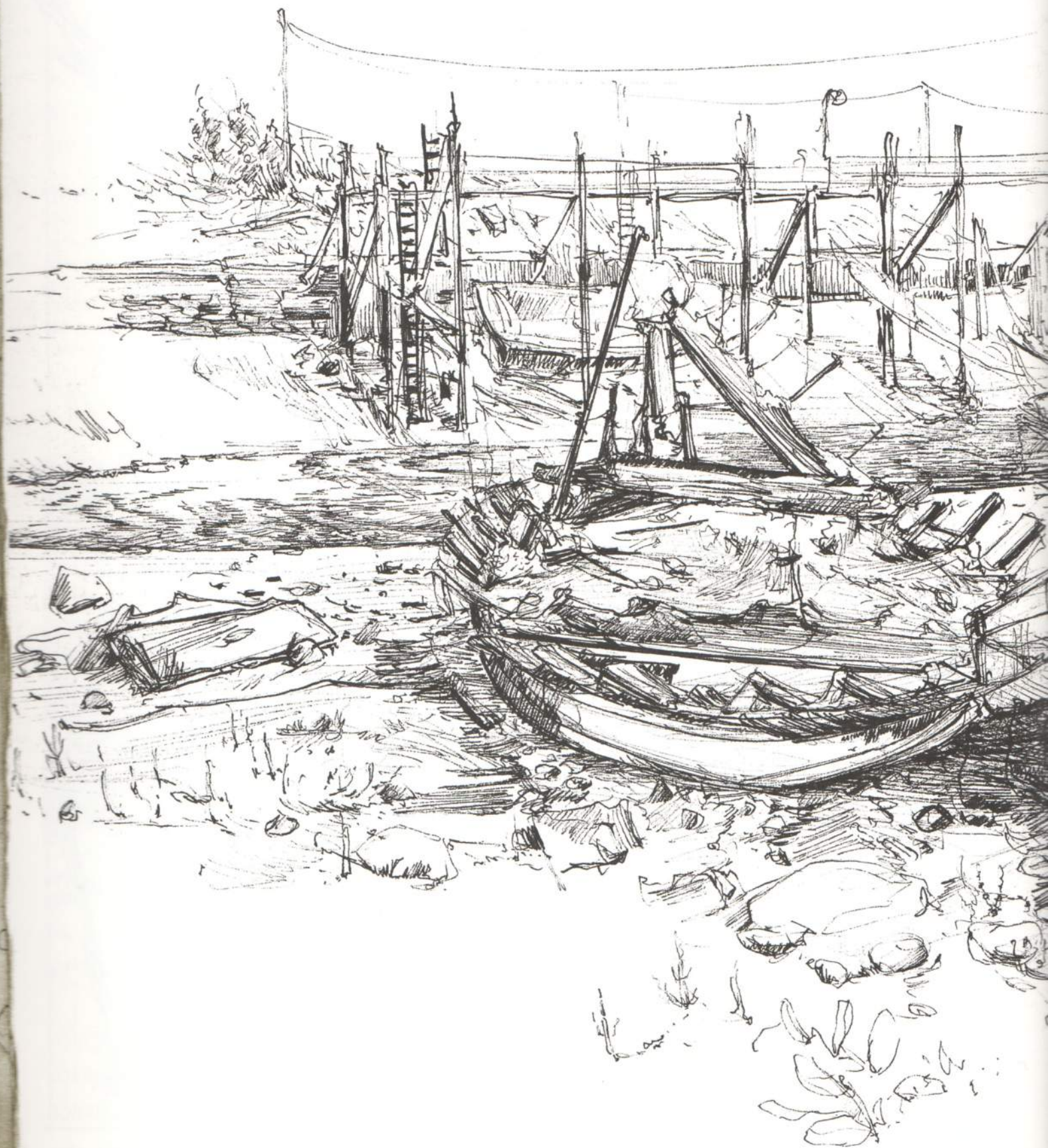
3 Это впечатление от угла, под которым лежит разбитая лодка. Переданы ее общий баланс, порядок и форма составных частей. Я рисовала быстрыми, точными линиями, больше глядя на лодку, нежели на бумагу.



4 Работая на низкой позиции, я подчеркнула, как лодка погружена в ил и грязь, показав на земле ее тень. Контур привязывает форму темного пространства к лодке и становится частью ее формы.



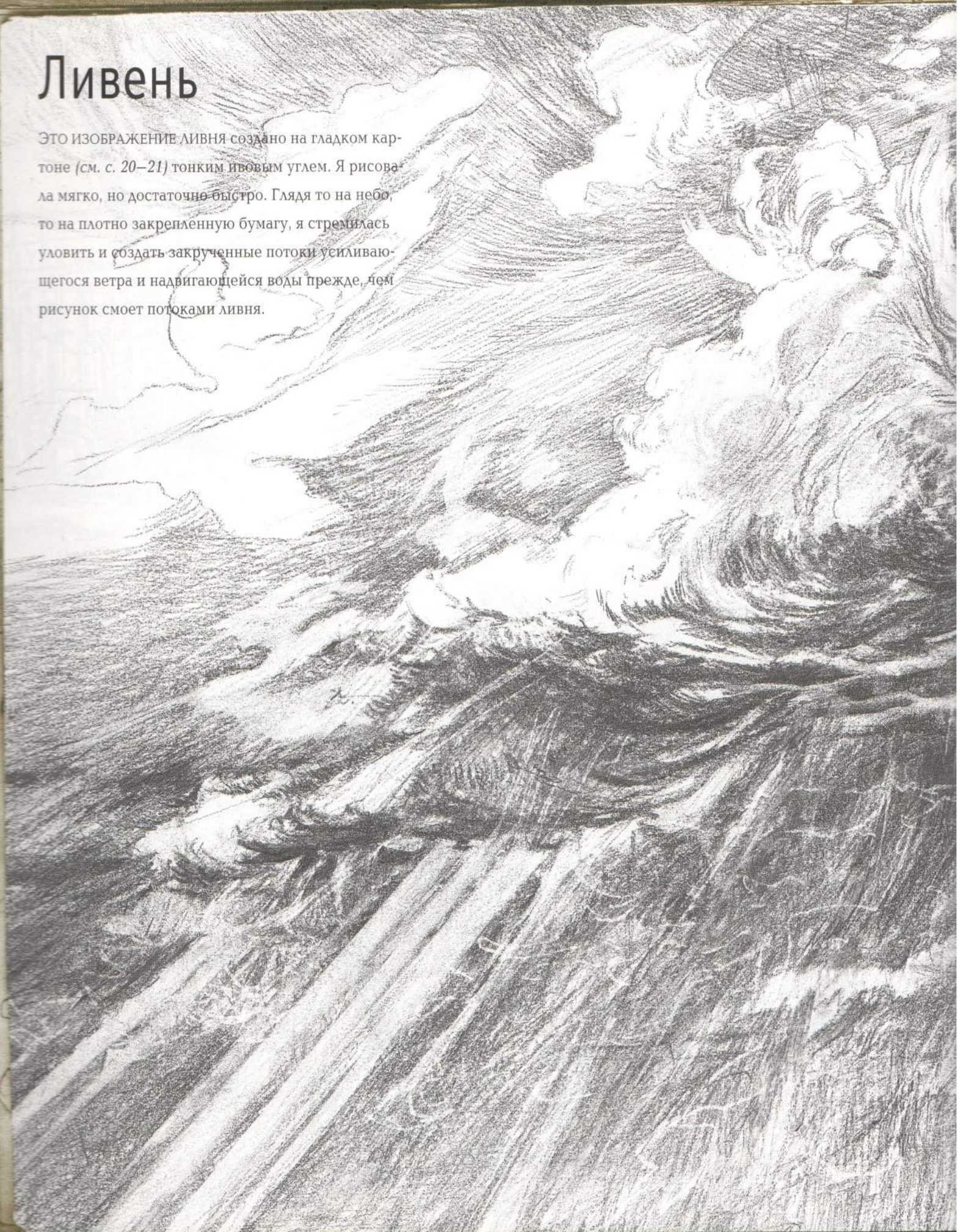
На следующей странице: Разрушенная лодка





Ливень

ЭТО ИЗОБРАЖЕНИЕ ЛИВНЯ создано на гладком картоне (см. с. 20–21) тонким ивовым углем. Я рисовала мягко, но достаточно быстро. Глядя то на небо, то на плотно закрепленную бумагу, я стремилась уловить и создать закрученные потоки усиливающегося ветра и надвигающейся воды прежде, чем рисунок смоем потоками ливня.

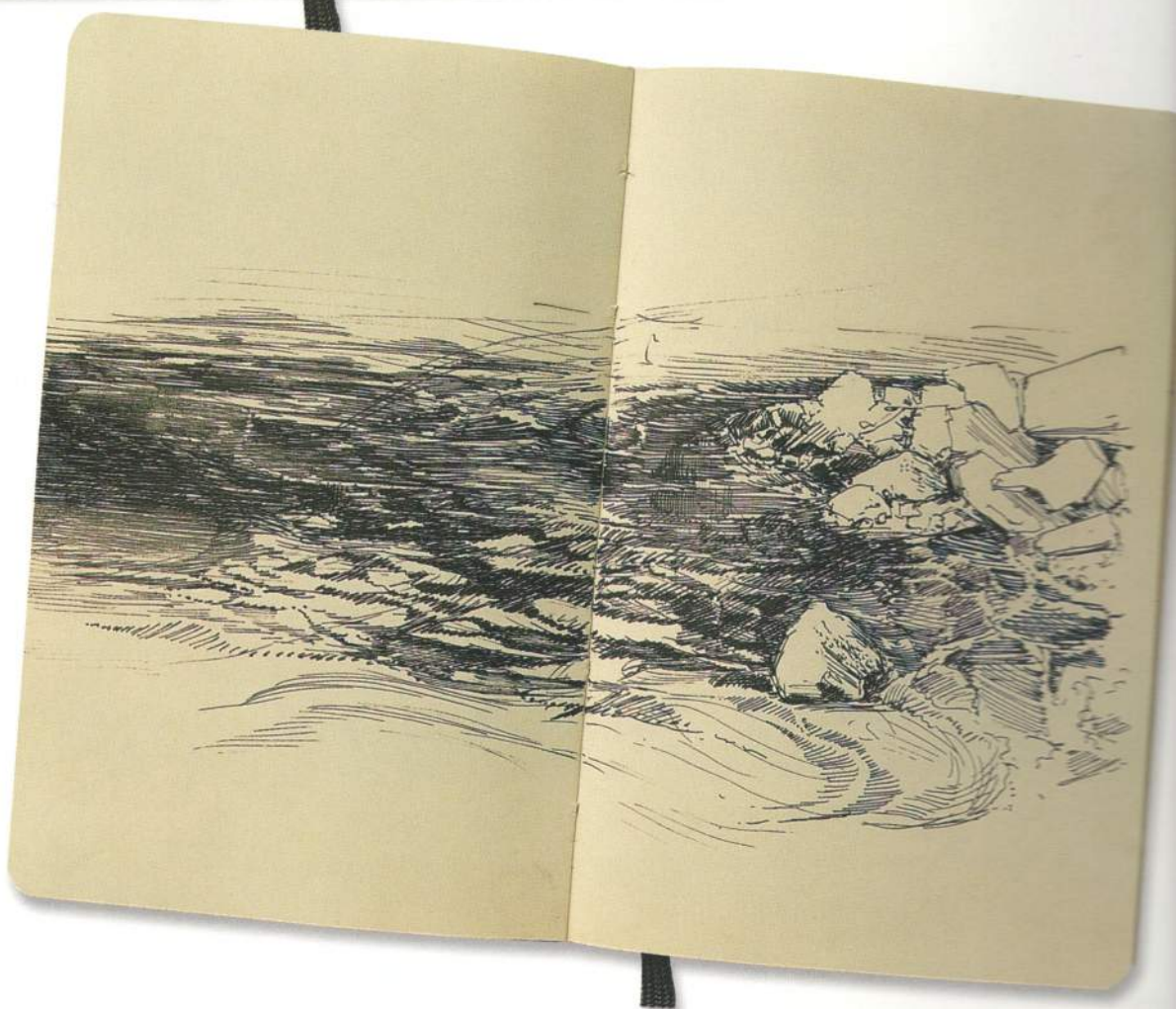
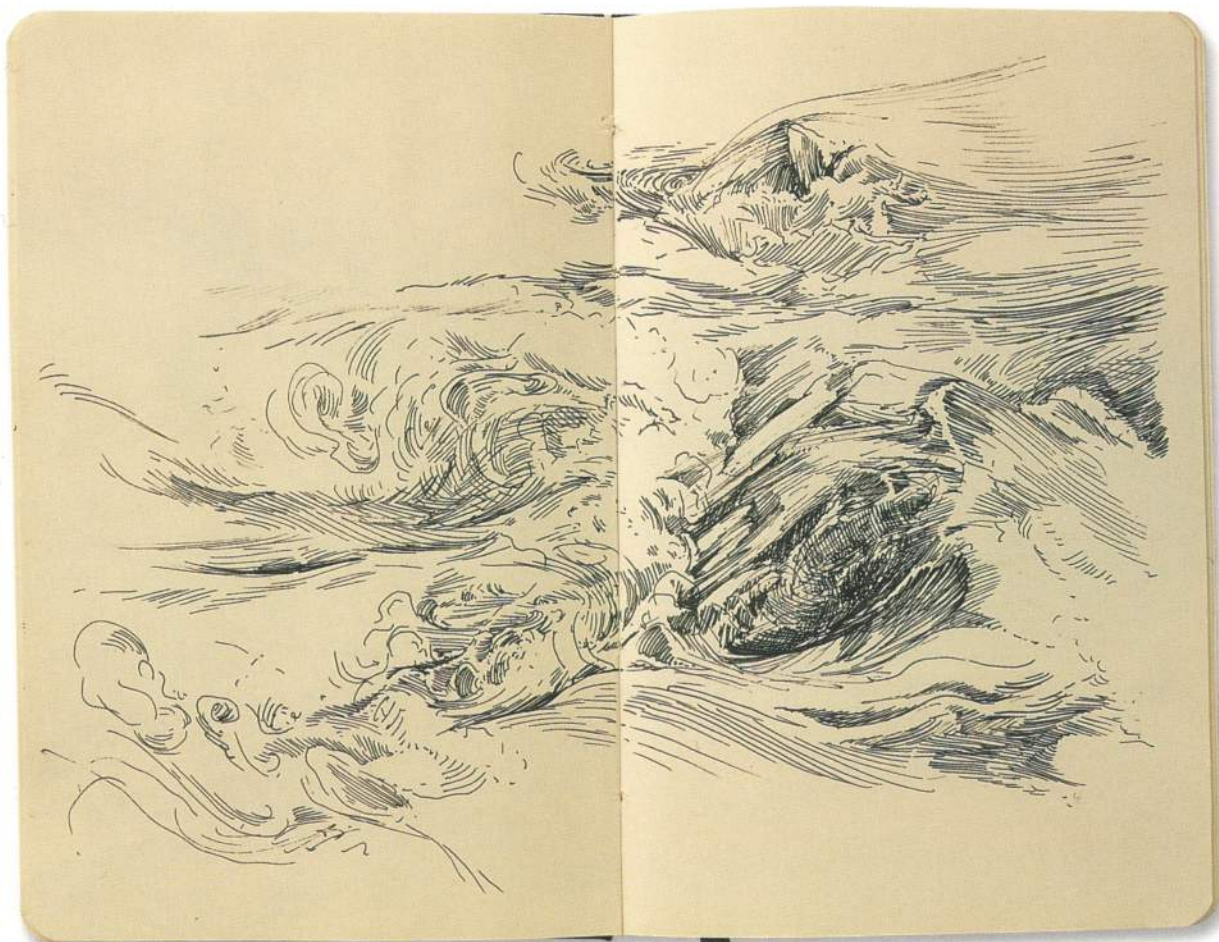




Наброски каскадов

РЕКА ТИБР В РИМЕ издревле формирует этот великий город. На страницах небольшого карманного альбома я создала несколько его изображений ручкой с тонким фломастерным наконечником, сосредотачиваясь на маленьких речных водоворотах, ритме и деталях берегов, наблюдая за тем, как Тибр протекает по древнему городскому каналу.

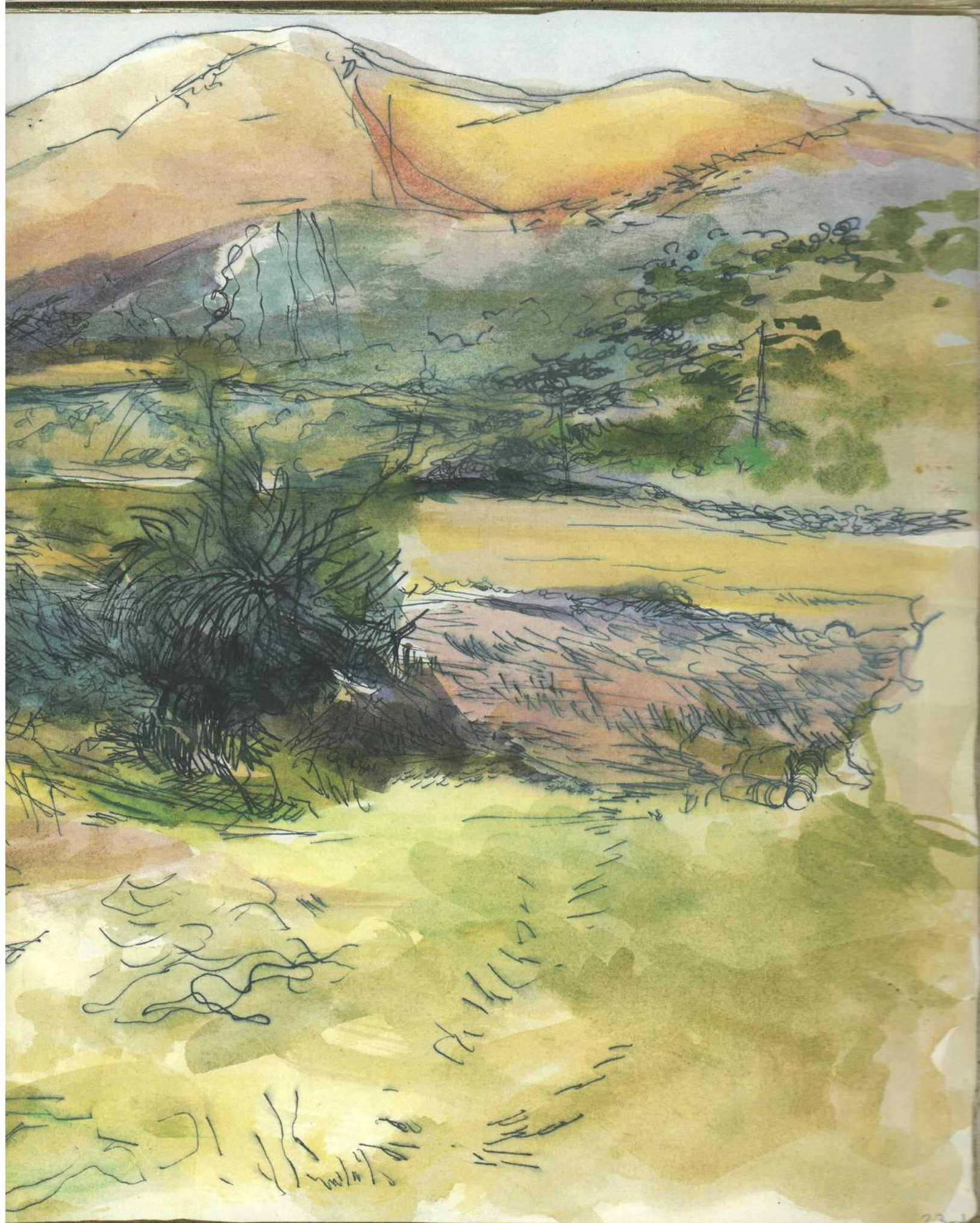






Горы

СИДЯ В ТЕНИ ДЕРЕВА на греческом острове Антипарос, я работала над этим пейзажем пером, водоустойчивой индийской тушью, кистью и акварелью. Сильная диагональ композиции, идущая снизу вверх слева направо, увлекает взгляд через изменения высот и переносит его от переднего плана к горам, простирающимся вдаль.





Абстракции

РАЗВИТИЕ ЗАПАДНОГО ИСКУССТВА абстрактного направления в начале двадцатого века значимым образом совпало с глобальными изменениями в мыслях, верованиях и истории всего мира. Идеи дарвинизма в совокупности с фрейдизмом и марксизмом заставили западное общество пересмотреть свои истоки и перспективы. Внутренняя работа сознания неожиданно получила возможность нового языка выражения. Художники обрели другой инструмент — линию, идущую прямо из подсознания через руку, — и начали конструировать и воплощать совершенно иной пейзаж форм и идей, драматичным образом изменивших лицо западного искусства. Судьба старого мира была окончательно решена трагедией Первой мировой войны. После этого поддерживать образ всеобщей стабильности стало невозможно, и на мировую художественную сцену вышел модернизм.

Однако абстрактному искусству не так просто дать определение, к тому же оно было с нами всегда. Его изобрели не в двадцатом веке, а только открыли заново. С одной стороны, все художественные образы по отношению к реальности представляют собой абстракции. С другой — многие культуры, не относящиеся к западной, обладают очень сложными абстракциями, лежащими в корне их искусства, и столетиями создают абстрактные рисунки. К ним относятся японская каллиграфия, индийские мандалы, первобытное искусство. Возможно, в западной культуре мы вывели эту интуитивную свободу из самих себя в настойчивом поиске сложной образности. Работы художников-аутсайдеров, таких, как Адольф Вельфли, и детские рисунки показывают, что абстрактные выразительные штрихи и формы находятся в основе естественного, спонтанного создания образов.

Не все, что мы знаем, имеет в мире физическое воплощение. Многие идеи и ощущения выражаются только через штрихи, звуки, действия или жесты. Абстрактный штрих зачастую лучший проводник мыслей и чувств, особенно потому, что не передает конкретный физический объект, а выражает самого себя. Люди часто боятся абстракции и рассматривают ее как врага предметного искусства. На самом деле абстракция — это его фундамент, внутренняя структура. Моя работа прочно связана с предметом, однако в ее основе лежит родство с абстракцией. Я начинаю каждый образ со стремления ощутить его значение, направление и эмоции. Первые штрихи, непременно абстрактные, стремятся обнаружить на бумаге форму. Абстракция — прямой, свободный и независимый способ общения. Она дает основу, силу и единство всем предметным работам.

АДОЛЬФ ВЕЛЬФЛИ

Один из величайших мастеров арт-брюта, Вельфли был швейцарским рисовальщиком, поэтом, писателем и композитором, страдавшим от параноидной шизофрении. Он жил в больнице Вальдау близ Берна. Вельфли создал тысячи рисунков, отражающих его сложную жизнь. Крутящиеся и переплетающиеся потоки цвета, вымышленный язык, нарисованные звуки и поэтический миф низвергаются и плывут в пространстве его насыщенных образами страниц. Рисунки Вельфли были сохранены и ныне составляют основу фонда Адольфа Вельфли в бернском Музее изобразительного искусства.

*Замок Св. Марии
и гигантский виноград
1915 г.
105×72,8 см
АДОЛЬФ ВЕЛЬФЛИ*

Процесс и гармония

Иногда нарисованная линия поет на поверхности листа. Иногда таится в глубокой тени. Она указывает настроение, передает тишину и чувственность своей плотностью и давлением на бумагу. Линия может быть закончена за несколько секунд, а может, как на рисунке Твомбли на с. 221, преобразиться в повторяемом процессе нанесения. Меловая табличка времен неолита несет на себе тщательные и аккуратно выцарапанные линии. Мамору Абэ (внизу) подготовил образ, который медленно проявится в сложном сочетании железа,

воды и терпеливого созерцания. Физический рисунок Абэ — скульптурная инсталляция. Сырая японская бумага кладется на тщательно составленный узор из металлических прутьев. Влага разъедает железо, и красно-коричневые линии ржавчины въедаются в белую поверхность. Пять выкованных металлических форм сродни камням японского сада размышлений. Призрачные восковые линии Твомбли ритмически скрещиваются между собой и рассыпаются по холсту в тесно связанном крещендо.

МАМОРУ АБЭ

Японский скульптор и художник-инсталлятор, доцент изобразительных искусств в университете Фукуока. Абэ работает с такими материалами, как земля, кованая сталь, латунь, лед, соль и штукатурка, в галереях и на открытом пространстве. Он много путешествует, изучая древние священные города.

Линии, тон и фактура. Колонны галереи стали частью этого рисунка, оказавшись окруженными бумагой. Это усиливает их разрыв с потолком. Железные прутья, протянутые под бумагой, замкнуты в самом пространстве пола. Изменения тона, фактуры и температуры бумаги, железа и дерева также являются частью этой работы.

Физическое пространство
1990 г.
914×914 см
МАМОРУ АБЭ



ДРЕВНИЕ НАСКАЛЬНЫЕ РИСУНКИ

Многие древние культуры создавали рисунки и тексты, выцарапанные в камне или на костях животных, к примеру, Розеттский камень, вавилонская карта мира, петроглифы индейцев (см. с. 241). Этот пример — одна из двух меловых табличек, найденных в Уилтшире при раскопках времен позднего неолита поблизости от Стоунхенджа. Предназначение ее неизвестно; в качестве вариантов предлагаются записи астрономических наблюдений, похоронная принадлежность или элемент культа солнца и древних богов.

Вырезанные линии. На меловой поверхности легко вырезать рисунки. Точные линии говорят об использовании острого наконечника. Обрамляющий прямоугольник перекликается с рамкой инсталляции Абэ. Центральное пространство поделено оформлением прямых линий.

Меловая табличка времен неолита

3000–2400 гг. до н.э.

58×58 мм

АВТОР НЕИЗВЕСТЕН



КАЙ ТВОМБЛИ

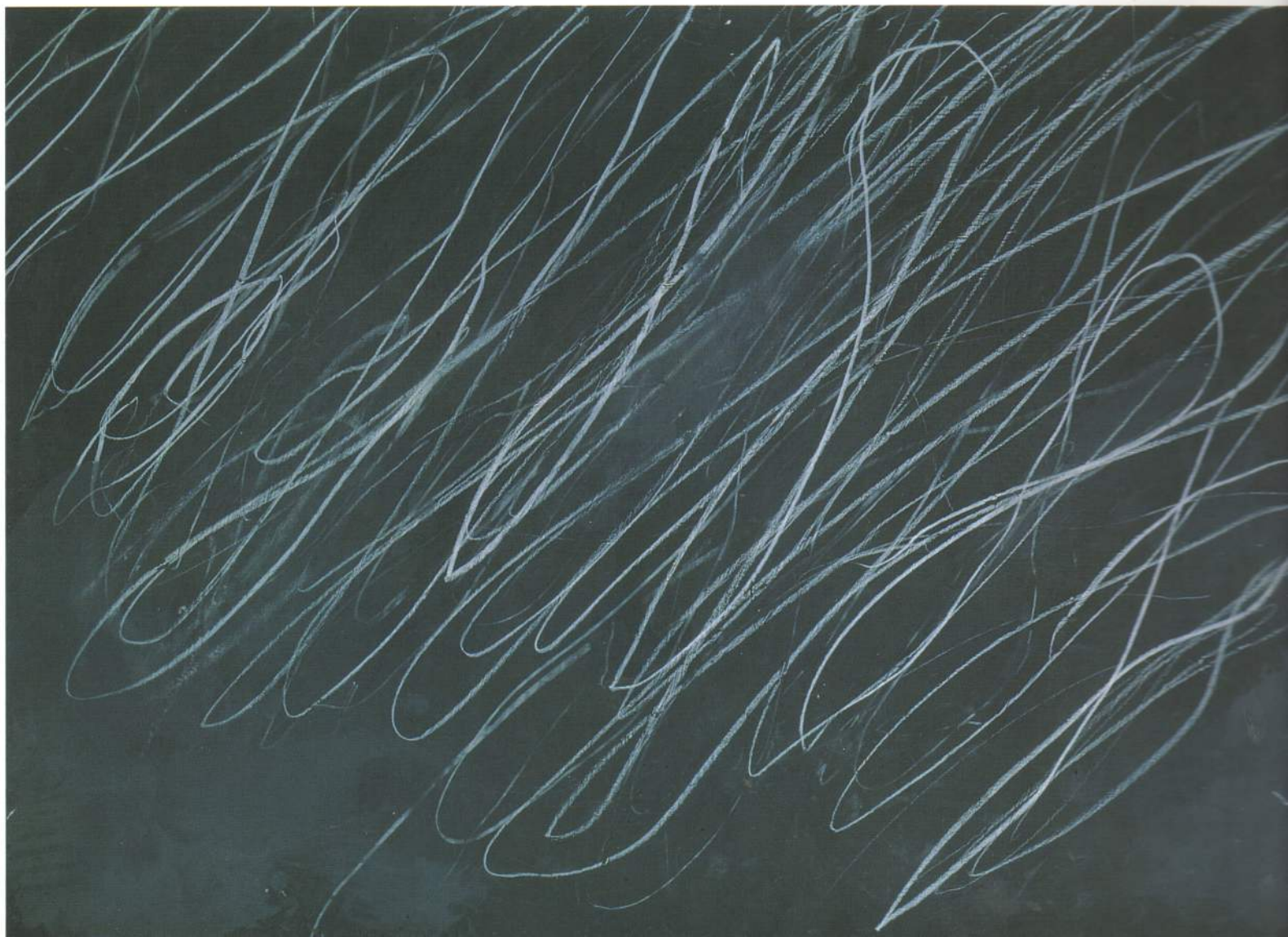
Современный американский художник, появившийся на нью-йоркской сцене в пятидесятые годы, во время расцвета абстрактного экспрессионизма и живописи действия. В 2001 году на венецианском биеннале Твомбли был награжден «Золотым львом» за творческие достижения.

Язык. За пятьдесят лет Твомбли разработал резкий, волнующий и чувственный язык, бросающий вызов разделению слова и образа, рисунка и живописи. Многие его работы, похожие на граффити, комбинируют абстрактные жесты с утверждениями. В этой белой извилистой линии зритель может найти похожие на буквы образы.

Без названия

1970 г.

КАЙ ТВОМБЛИ



Письмо и рисунок

С НАЧАЛА ДВАДЦАТОГО ВЕКА художники-абстракционисты и композиторы стремились разрушить старые представления о живописи и музыке, желая исследовать новые, свободные способы выражения.

Буссотти, чья работа показана на с. 223, стал известен в пятидесятых годах XX века благодаря графическим партитурам, которые ныне рассматриваются как одни из наиболее радикальных, прекрасных и изобретательных произведений его

времени. Графическая партитура — это уникальная абстрактная музыкальная рукопись, требующая инструменталистов для импровизации и интерпретации композиции. Такие партитуры выставляются в галереях как визуальное искусство.

Гюго, чья работа помещена внизу, сказал: «Нет ничего лучше мечты для создания будущего». Новатор, всегда удивлявший современников, здесь он явился предтечей абстрактного экспрессионизма за сто лет до появления самого течения.

ВИКТОР ГЮГО

Французский писатель, создатель множества рисунков смешанными средствами (см. с. 28). Абстрактный рисунок Гюго можно описать как гештальт, немецкую философскую идею о силе момента, часто выражаемую в визуальных терминах. Гештальт — мгновенное узнавание прежде неизвестной вещи, конфигурации или сочетания элементов, объединенных в целое так, что его невозможно объяснить простой суммой частей.

Работа тушью. Рисуя ночные пейзажи, Гюго клал на место Луны бумажный диск и изображал ночное небо поверх него, работая кистью и тушью. Затем диск убирался, и среди темного неба появлялась белая Луна. Здесь он покрыл подобные диски пигментом, вдавил их в бумагу и быстро убрал, оставив на поверхности отпечатки влажных планет и океанов.

Фактура. Сравните этот рисунок с изображением осьминога на с. 28. Похожая неровная фактура указывает на то, что здесь Гюго также смешал графит с тушью и оставил жесткие рассыпанные частицы подсыхать в каплях влаги. Мы словно наблюдаем сделанную со спутника фотографическую карту рек. Отметки в центре могли быть сделаны пальцами.

**Два отпечатка
бумажного диска
1853–1855 гг.
ВИКТОР ГЮГО**

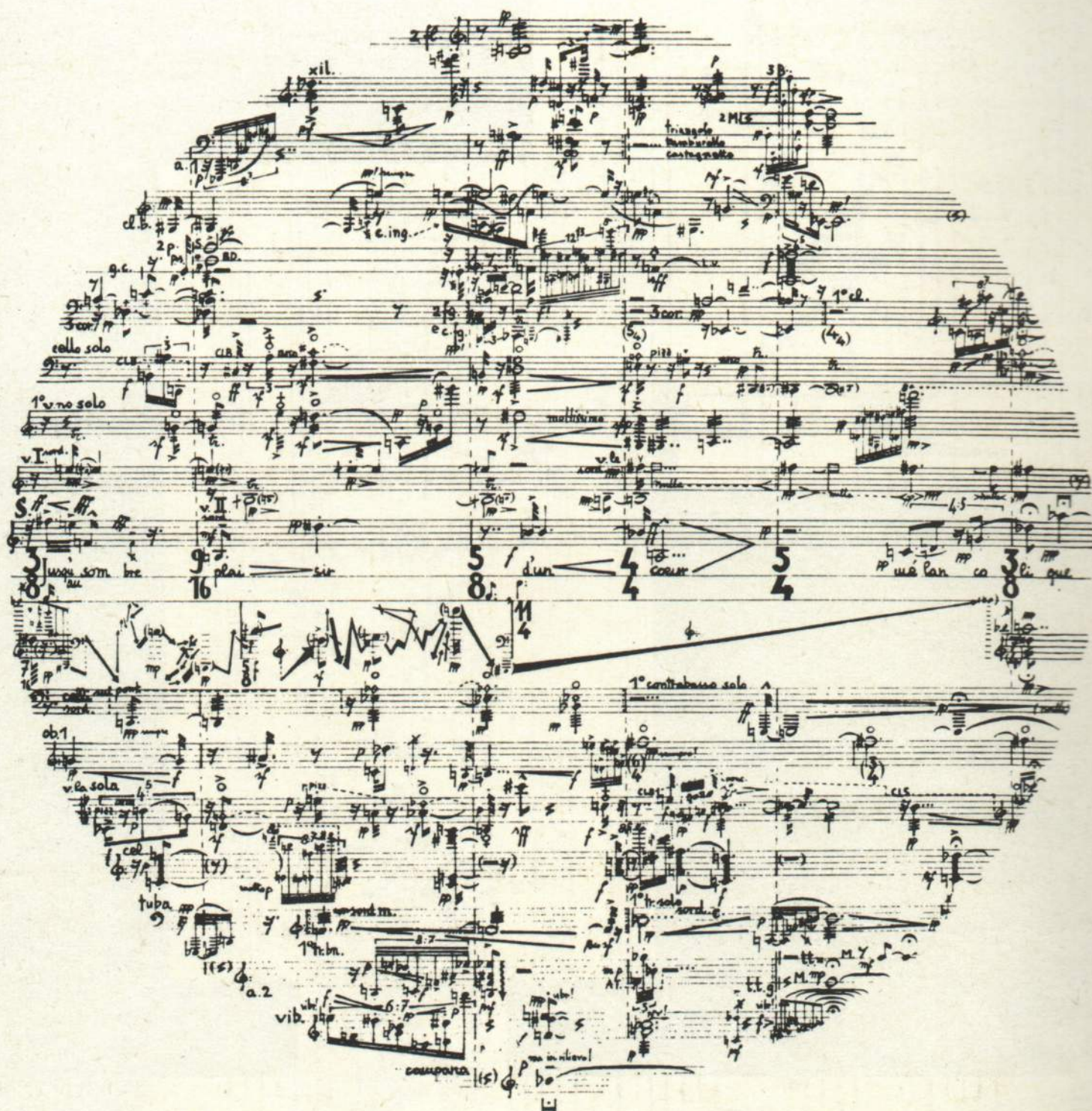


СИЛЬВАНО БУССОТТИ

Итальянский композитор-авангардист и главный представитель направления графической партитуры двадцатого века. Эта страница из *Due Voci*, первой серьезной работы Буссотти. Его позднейшие работы становились все более абстрактными, превращаясь в отдаленное напоминание понятной музыкальной нотации.

Звук и ритм. Мерцающее и колеблющееся рондо звуков, написанное тушью на созданном от руки нотном стане, можно не только увидеть, но и услышать в воображении. Следуя нотам, мы ощущаем ритм и легко представляем звуки. Сравните эту работу с рисунком Либескинда на с. 70, обратив внимание на собранные в группу ноты Буссотти в левой части рондо и открытое пространство справа.

Круглая партитура
для «*Due Voci*»
Около 1958 г.
СИЛЬВАНО БУССОТТИ



Песни и молитвы

КОГДА АБСТРАКТНЫЕ ЛИНИИ повторяются, их узор визуаль-но и физически откликается в глубинах человеческого духа. Это имеет место в большинстве культур. Визуальные приме-ры можно обнаружить в упорядоченных линиях или в узо-рах. В музыке это ощущается в монодиях или африканских барабанах. Фотографии на этих страницах передают меди-тативные рисунки двух женщин из разных миров, разных стран, культур, столетий и условий жизни. В конце XIX века

Мари Либ стала пациентом психиатрической клиники в Гейдельберге. Она рвала ткань на ленты и создавала из них узоры на полу своей палаты. На другой странице неизвест-ная женщина из юго-восточного индийского штата Тамил Наду создает ритуальный рисунок на кирпичном дворе сво-его дома, окуная пальцы в горшочек с рисовой мукой. Этот знак защитит ее дом от сил зла и послужит приглашением добрым духам.

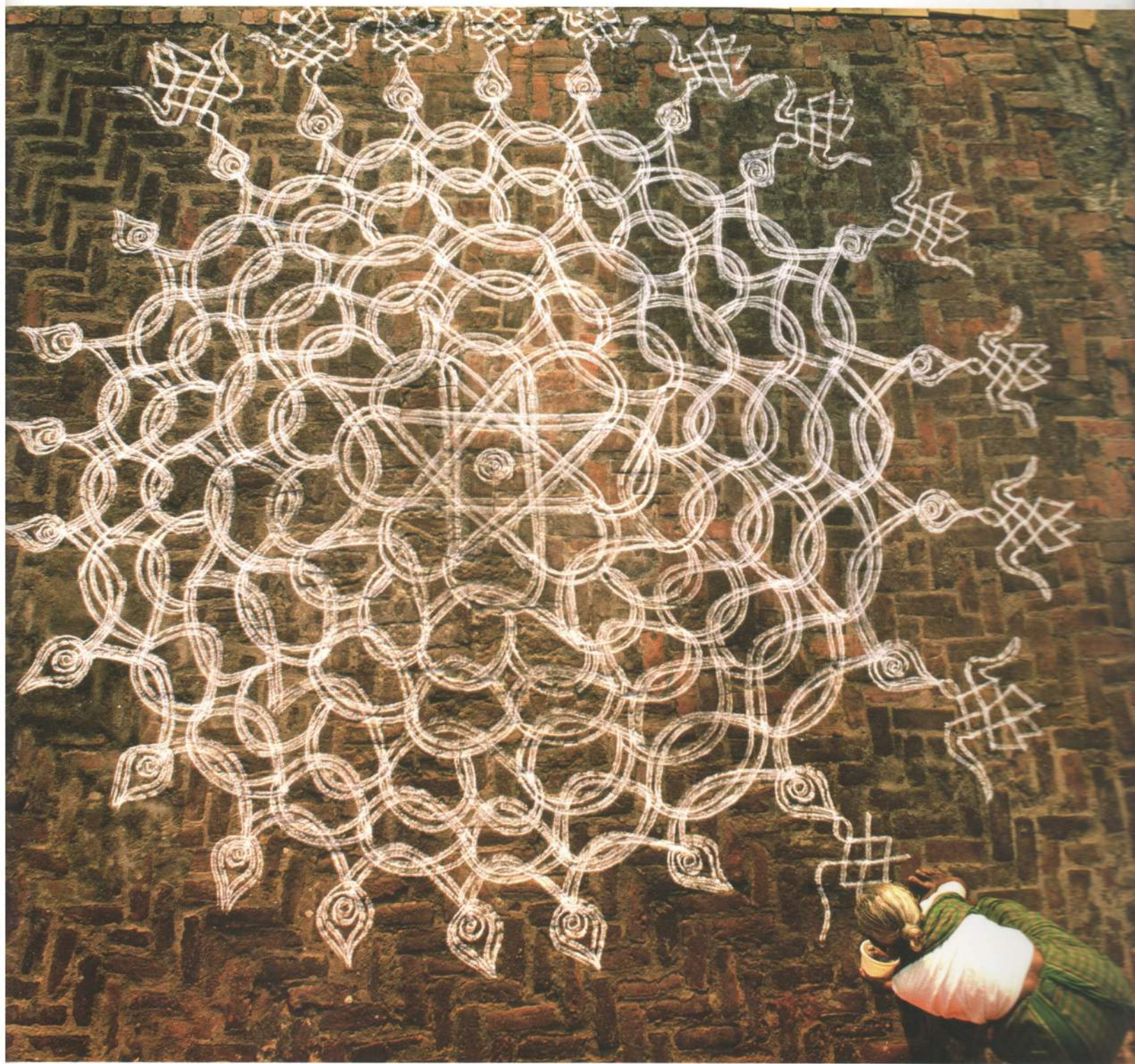
МАРИ ЛИБ

О женщине, для которой искусство было столь важной частью жизни, мало что известно. Либ — одна из бесчисленных художников-аутсайдеров: обычных граждан, изгоев общества и тех, кто страдает психическими заболеваниями, создаю-щих объекты и образы, выходящие за рамки культуры большинства.

Разорванная ткань. Перед нами — одна из двух опубликованных фотографий созданных на полу ее палаты рисунков из разорванной ткани. Ткань — простое средство, которым Либ создавала и оформляла свою вселенную. Композиционная пра-вильность (см. с. 228–229) достигнута в каждом элементе, формирующем пространство равновесия и совершенства.

Палата, устланная разорванными полосками ткани
1894 г.
МАРИ ЛИБ





СТЕФЕН П. ХЬЮЛЕР

Фотограф, историк искусств, антрополог, исследователь индийского искусства и индийского женского самосознания, преподаватель Лондонского университета и Государственного университета Огайо. Хьюлер является автором альбома «Живописные молитвы» и вот уже тридцать лет путешествует по индийскому субконтиненту, собрав архив из двухсот тысяч фотографий. Они широко публикуются в журналах и выставляются по всему миру.

Дизайн и мотив Ранголи (или мандалы) – ритуальные рисунки, создаваемые миллионами женщин сельской Индии. Рисовая мука, мел, известь или цветы используются для рисунков на полу или на стенах домов, в местах поклонения и проведения праздников. Умение делать мандалы передается из поколения в поколение, непосредственно от человека к человеку. Еженедельно популярные журналы публикуют новые варианты узоров и могут даже устраивать соревнования. Женщины гордятся тем, что их узоры никогда не повторяются. Мотивы мандал геометрические или основаны на растительных и животных мотивах.

**Зримая молитва
БЕЗ ДАТЫ**
СТЕФЕН П. ХЬЮЛЕР

Композиция

АБСТРАКТНЫЕ РИСУНКИ свободны от предметных представлений, то есть от прямой передачи образов знакомых всем вещей. Их энергия может являться чистым выражением какой-либо идеи или эмоции.

Эти две работы представляют собой сложные композиции с различными задачами и методами создания, однако настроение, структура и выбор тонов в них схож. Каждый рисунок обретает равновесие в особой атмосфере намеков, используя

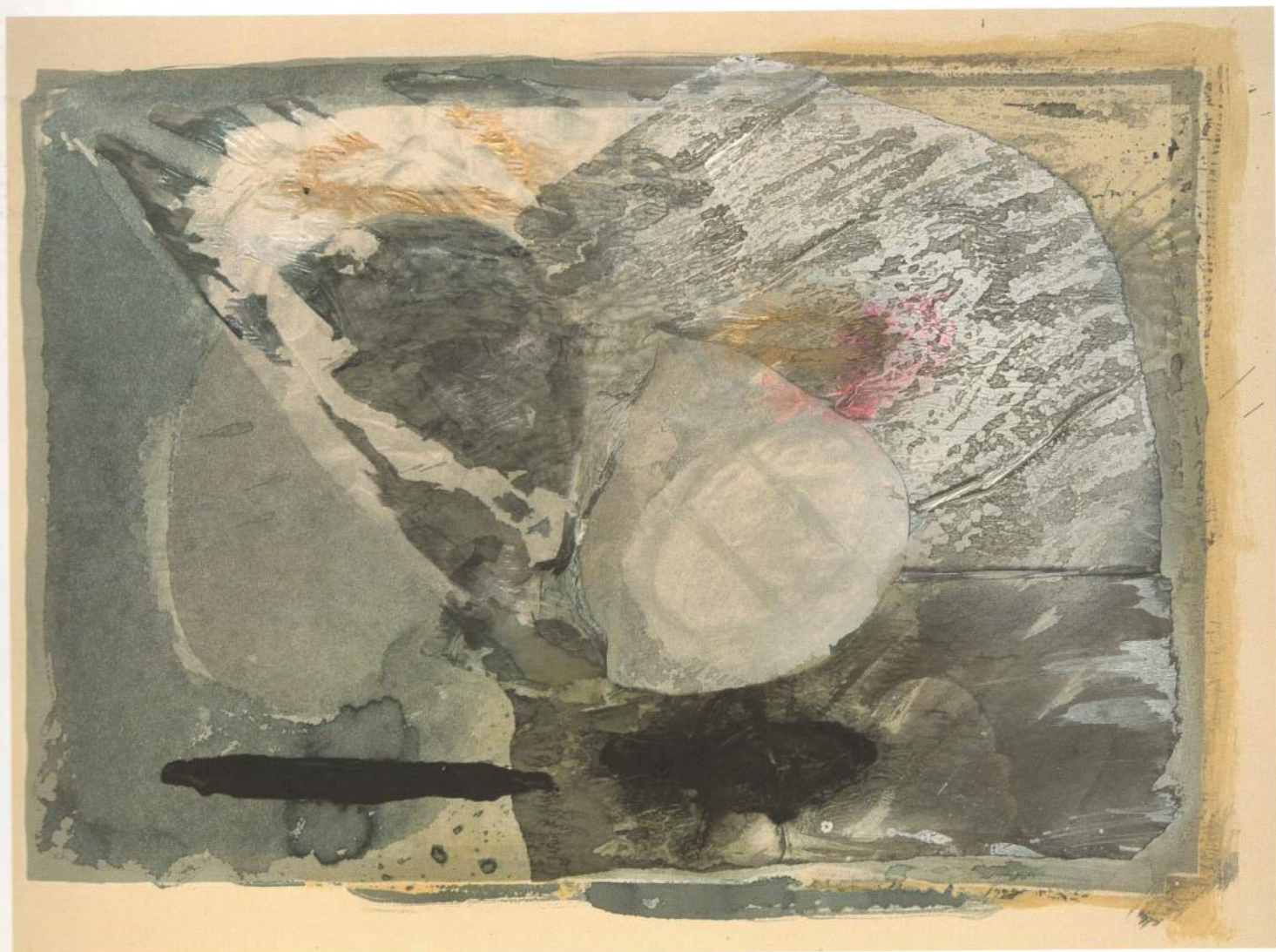
способность зрителя видеть и раскрывать слои значений. Разорванные бумажные формы Кэтлинга и их тени проливают свет на зрителя, словно разбитое зеркало. Овальные луны затмевают друг друга и колеблются между пейзажем и портретом. У Клее лабиринт тонких слоев цветной поверхности сочетается с тщательным планированием их расположения. Здесь нет глубины, формы параллельны и содержат в себе лишь одно измерение, созданное путем пересекающихся линий туши.

БРАЙАН КЭТЛИНГ

Британский скульптор, поэт, художник перформанса и создатель инсталляций, режиссер, профессор изобразительных искусств школы Раскина. Работы Кэтлинга для международных выставок и музеев включают в себя рисунок как инструмент их развития и создания.

Смешанные средства. Перед нами коллаж из разорванной белой и серой папиросной бумаги, предварительно покрытой тушью; золотая краска и переливчатая гуашь смешаны с водой; слой эмалевой краски лежит на плотной бумаге. Абстрактные работы Кэтлинга обычно создаются сериями и сопровождаются стихами и скульптурными инсталляциями.

Без названия 2001
2001 г.
400×550 мм
БРАЙАН КЭТЛИНГ



ПАУЛЬ КЛЕЕ

Швейцарский скульптор и художник (см. с. 31). Клее писал, рисовал, философствовал и сочинял о природе и соотношении цвета и формы. Он объяснял свои полифонические картины как «гармонию цветовых голосов», ища визуальные параллели с музыкой.

Геометрическая гармония.

Эта работа создана на бумаге острым пером, тушью, акварелью и кистью; линии прочерчены по линейке. Перед нами геометрическая гармония прямых линий и плоских градуированных тонов, которые своим оформлением увлекают глаз внутрь, к белому центру.

Линия и поверхность. Клее исследовал способность линий визуально выступать или уходить в глубину образа. Мы можем видеть некоторые схематичные примеры подобного рода среди оптических иллюзий на с. 97–99. Клее чувствовал, что линия отражает течение времени, тогда как тональная поверхность воспринимается непосредственно как целое и может быть прочитана активной или пассивной.

Белый в полифонических прямоугольниках

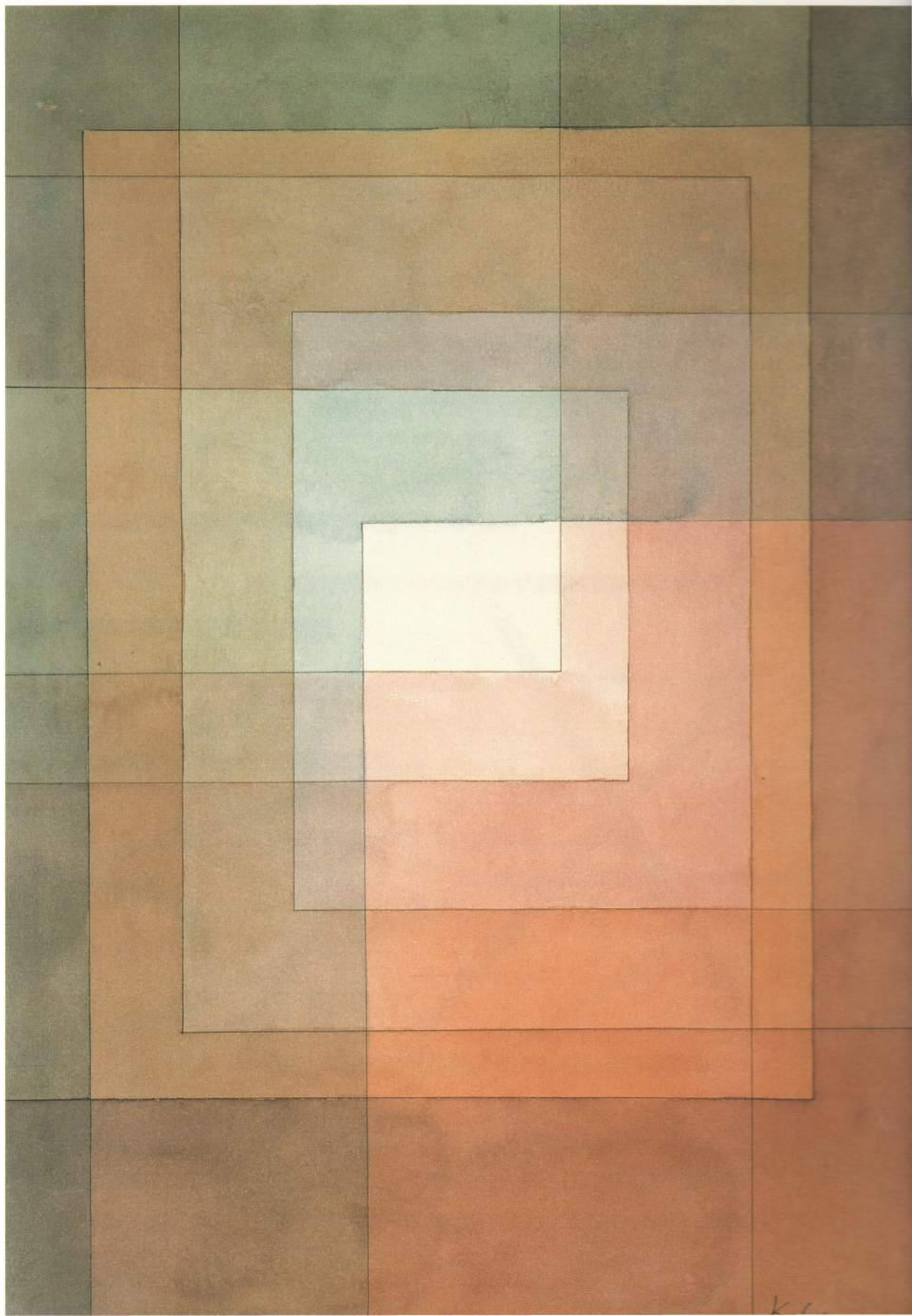
1930 г.

333×245 мм

Музей искусств, Берлин,

Фонд Пауля Клее

ПАУЛЬ КЛЕЕ



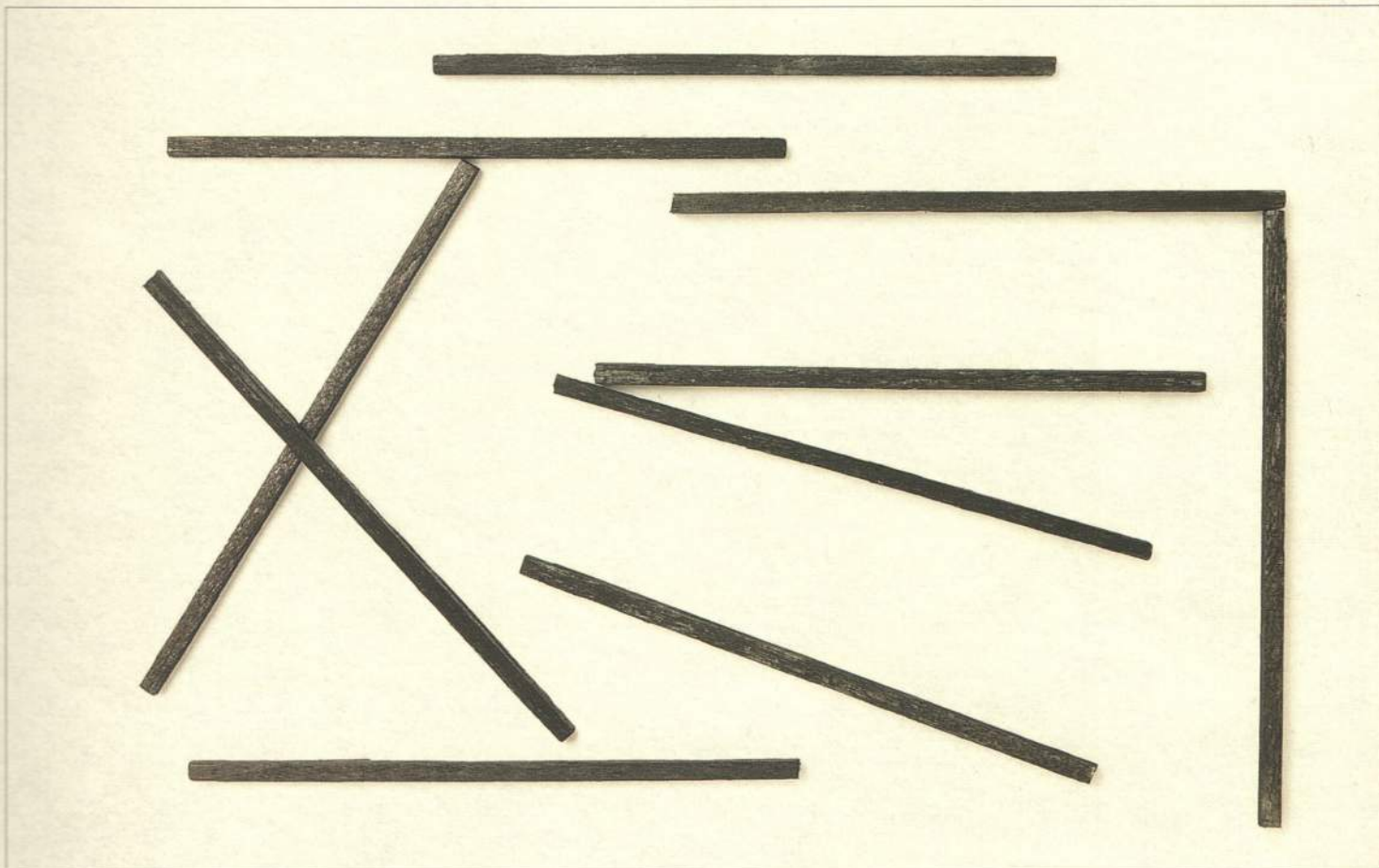
Правильность

ОЩУЩЕНИЕ ПРАВИЛЬНОСТИ сложно объяснить, но легко понять. Перемещая объект по саду, в доме или на бумаге, в какой-то момент вы чувствуете, что он находится в правильном положении. Все пропорции, углы и элементы композиции в равновесии. Создавая образ, каждый художник и дизайнер ищет именно его. В книге «Обучение садовода» ландшафтный дизайнер Рассел Пейдж объяснял: «Я бесконечно экспериментирую с идеей правильно-

сти. Возьмите, к примеру, стекло, связку ключей, яблоко, положите их на поднос и начните передвигать по поверхности. Впечатление, которое у вас образуется, будет меняться с каждым новым оформлением. Многие из внутренних отношений окажутся бессмысленными, некоторые — более-менее гармоничными, но периодически вы будете создавать композицию, которая станет ощущаться правильной».

ПОДГОТОВКА

Правильность может быть гармоничная или сознательно диссонирующая. Она обнаруживается во всех великих произведениях искусства и дизайна независимо от стиля, культуры, средства или уровня предметности. Она есть и в природе. Ищите ее, глядя на работы других художников и свое повседневное окружение. Ощущайте ее, когда рисуете. Это упражнение поможет вам начать. Начертите на листе бумаги прямоугольник и возьмите десять прямых палочек черного цвета.

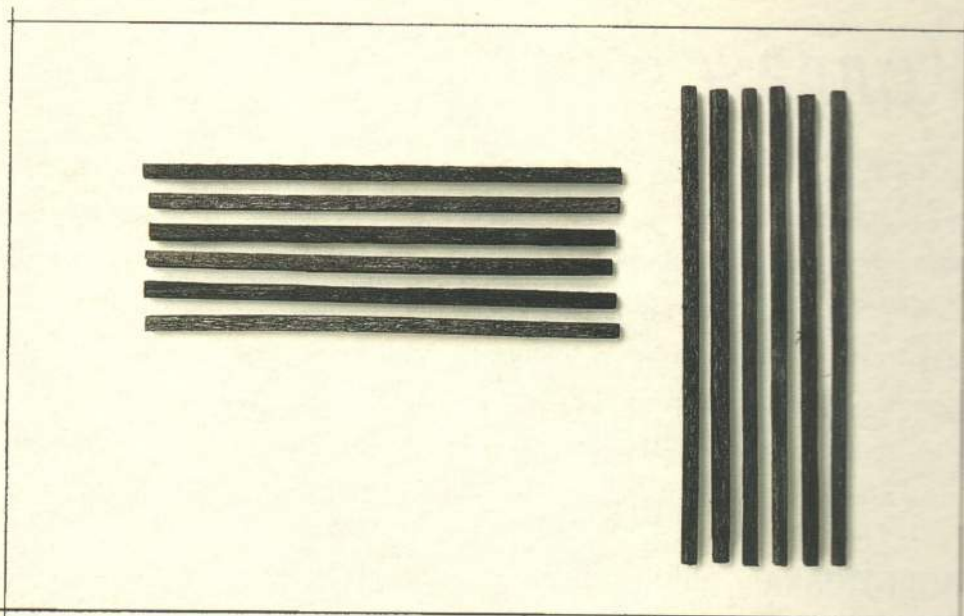


«Когда все живописные элементы сходятся вместе в приятном глазу совершенном равновесии, композиция становится правильной».

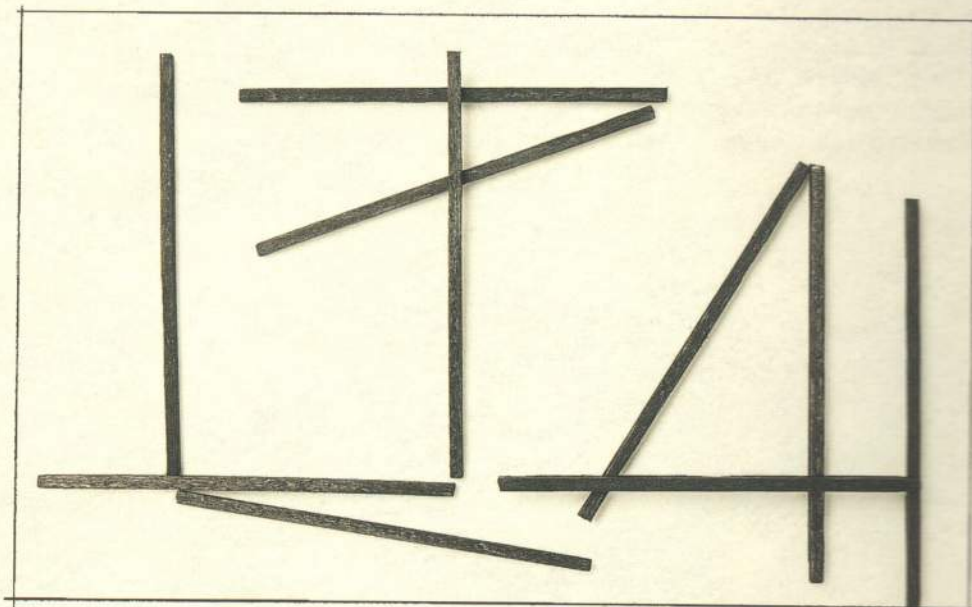
С ЧЕГО НАЧАТЬ

Возьмите десять палочек черного цвета равной длины. Внутри прямоугольника создайте композицию, руководствуясь только ощущением правильности. Передвигайте палочки, ища верное соотношение и воображаемую перспективу. Когда композиция вас удовлетворит, приклейте ее к бумаге.

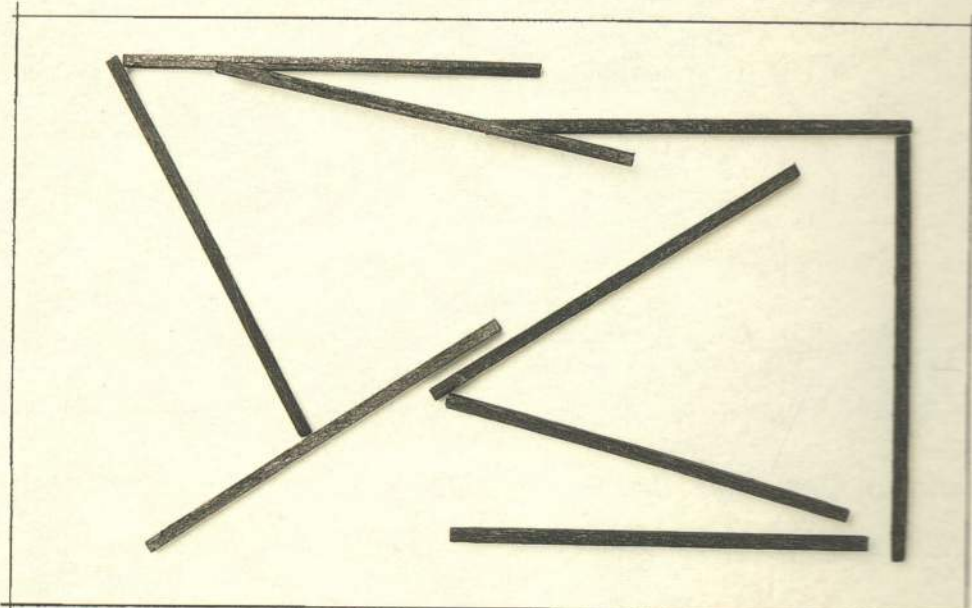
1 | Оформите десять палочек в две группы по пять, как показано на фотографии. Ищите чувство правильности их соотношения с окружающим пространством. Помните, что нарисованный прямоугольник – часть общей композиции (см. с. 56–57).



2 | Передвиньте палочки внутри прямоугольника, образуя плотную рамку. Оформите их так, чтобы они касались друг друга или пересекались. Палочка, касающаяся прямоугольника, соединяет композицию с рамкой.



3 | В предыдущем шаге в нижней области листа доминировали горизонтальные, передавая линию горизонта. Здесь они преобладают наверху, опуская композицию. В последнем шаге (слева) палочки гармонично сбалансированы.



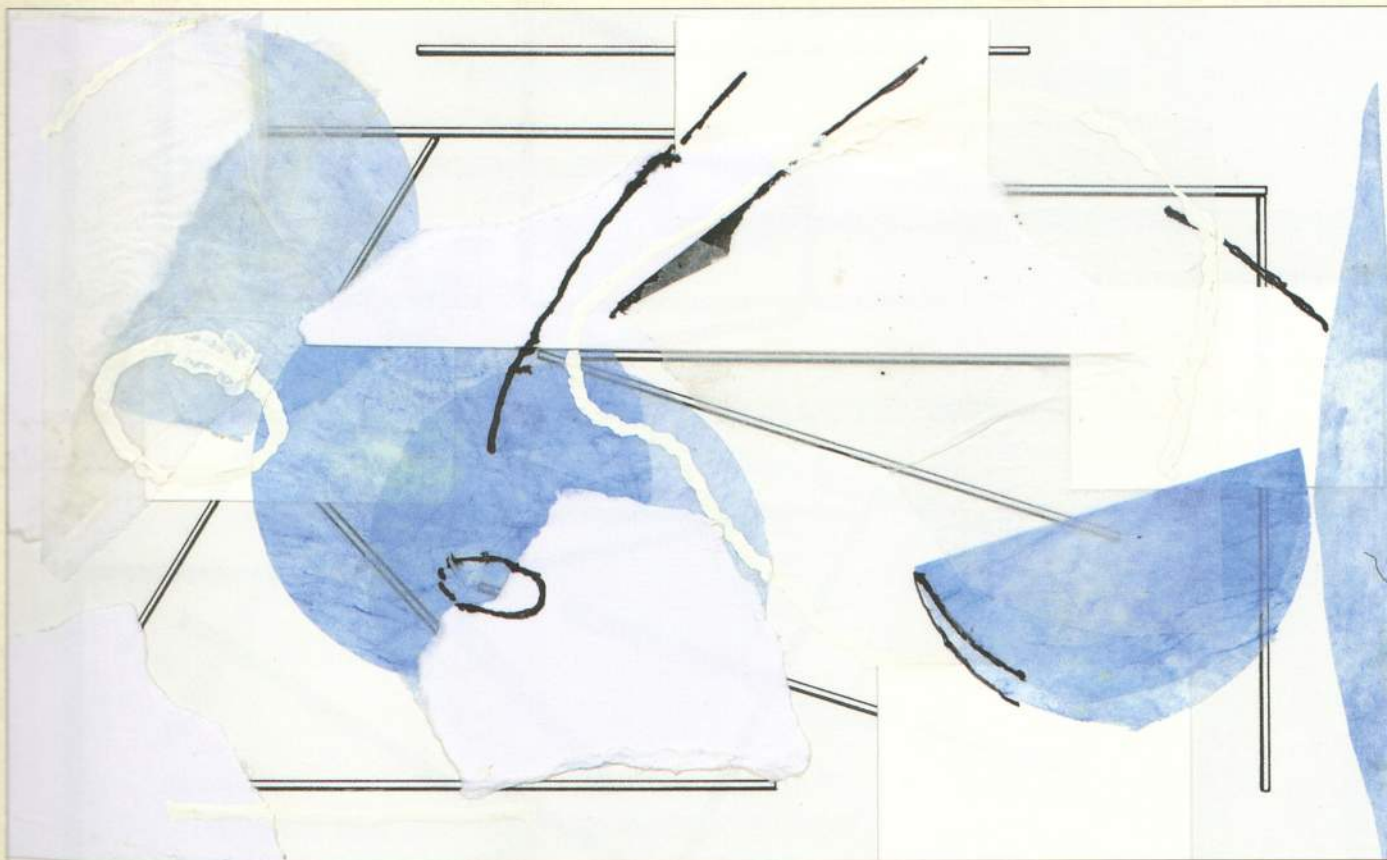
Коллаж

ЗДЕСЬ МЫ БУДЕМ ЭКСПЕРИМЕНТИРОВАТЬ с коллажем, подвижным, перекрывающим друг друга расположением элементов и материалов на листе. Вырезанные или порванные слои бумаги, найденные или созданные материалы, образуют визуальную гармонию или дисгармонию, создавая ощущение порядка (см. с. 228–29). Этот принцип относится и к трехмерным рисункам, таким, как работа Гауди с проволокой и грузами на с. 69, и к инсталляциям Абэ на с. 220. Кол-

лаж предлагает художникам бесконечные вариации голосов и значений. Образы и фрагменты, вырванные из повседневной жизни, соединяются вместе, создавая созвучие идей и эмоций. Рассел Пейдж продолжает: «...вы начинаете составлять композицию, добавляя или убирая формы и фактуры, используя цвета и тона для достижения желаемого впечатления — драматического или приглушенного, жесткого или мягкого, гармоничного или резкого».

ПОДГОТОВКА

Этот урок коллажа является продолжением составления композиций из линий, начатым на предыдущих страницах. Расположив и приклеив десять черных палочек, вы создали основу для наложения дальнейших фактур, цветов и тонов. Покройте голубой тушью лист папиросной бумаги и дайте ей высохнуть. Вам понадобятся лист белой бумаги, ножницы, клей, циркуль, замазка или белая краска и черная тушь.



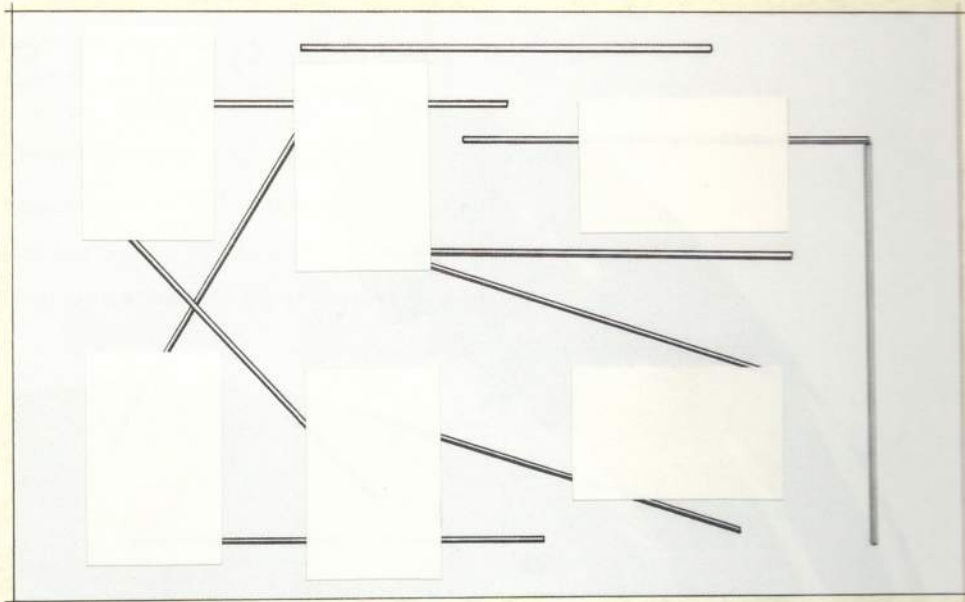
«Каждый объект [или форма] излучает энергию своего физического образа, характерную именно для этого объекта».

Рассел Пейдж

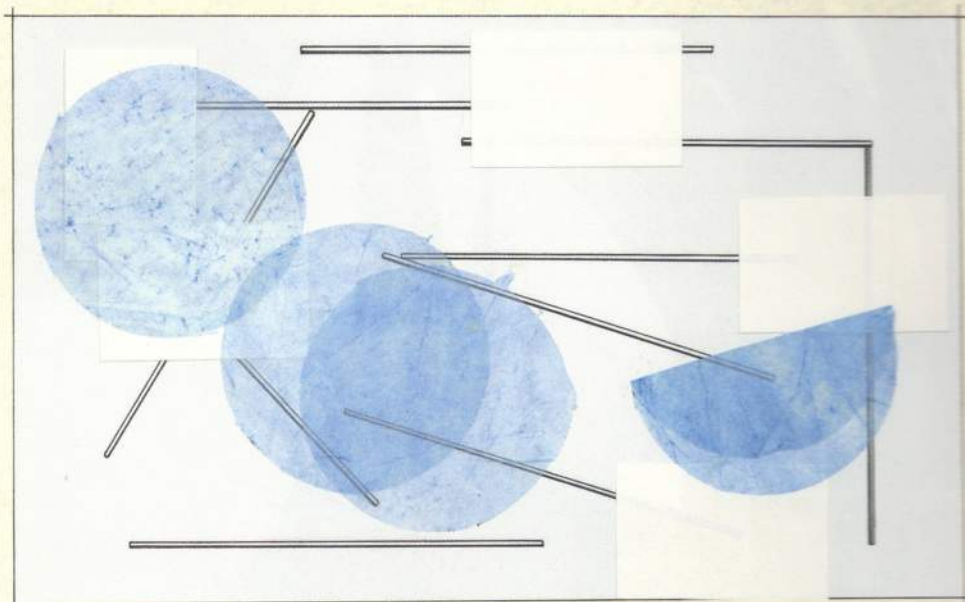
ЧТО ДЕЛАТЬ

Положите перед собой результат упражнения на с. 228. Вырежьте шесть прямоугольников одного размера в тех же пропорциях, что ваш основной прямоугольник, а затем начертите на покрытой тушью бумаге несколько кругов и вырежьте их.

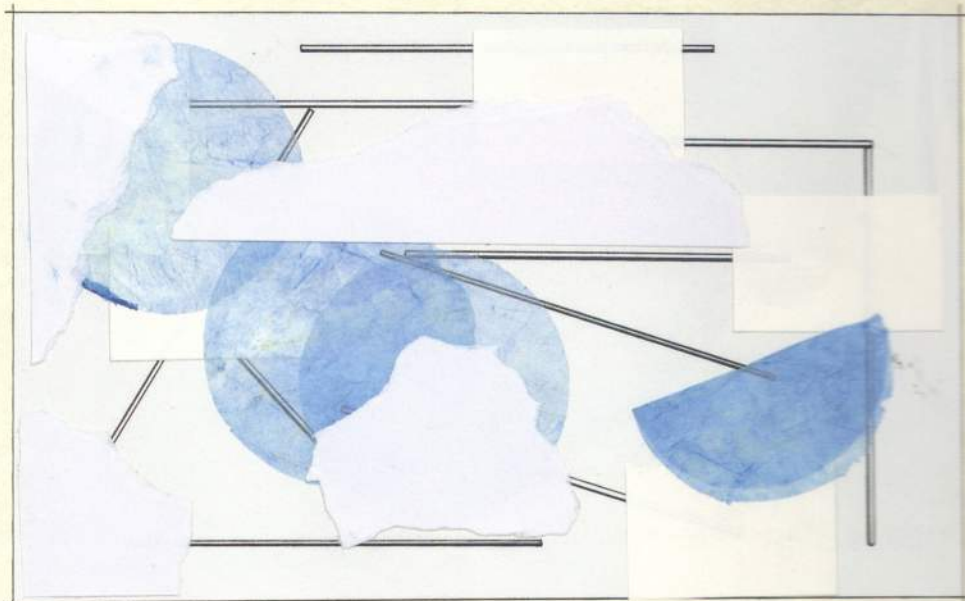
1 | Одинаковые куски белой бумаги передвигаются по поверхности, разрушая прямые линии палочек. Это фрагментирует и разрывает композицию. Приклейте бумагу туда, где ее расположение кажется правильным.



2 | Прозрачные круглые диски папиросной бумаги задают цвет, тон, плотность и тень всей картине. Один сложенный диск формирует прямую линию, смотрящую вверх, и кажется плотнее, чем все остальные.



3 | Разорвите белую бумагу и приложите ее к различным местам, добавив композиции грубые неровные края и дополнительные тона. Перекрывая голубые диски, они углубляют пространство коллажа. В последнем шаге (слева) добавлены белая замазка и штрихи тушью для усиления глубины.



Я решила исследовать философию каллиграфии в стиле дзен,
стремясь расширить свое видение и поразмышлять над удивитель-
ным языком этих рисунков. Здесь представлены мои скромные
упражнения в стиле этой великой философской традиции.



Каллиграфия в стиле дзен

ХИТСУЦЕНДО, СОВРЕМЕННОЕ ЯПОНСКОЕ медитативное искусство, вдохновленное учениями Ямаока Тессю (1836 – 1888), представляет собой практику дзен через мазки угольной тушью. Рисунки хитсуцэндо стремятся «дышать энергией и живостью вечного бытия», достигая этого через «состояние не-ума за пределами мыслей, эмоций и ожиданий».

[Танчу Тераяма, *Дзен и Кисть*]



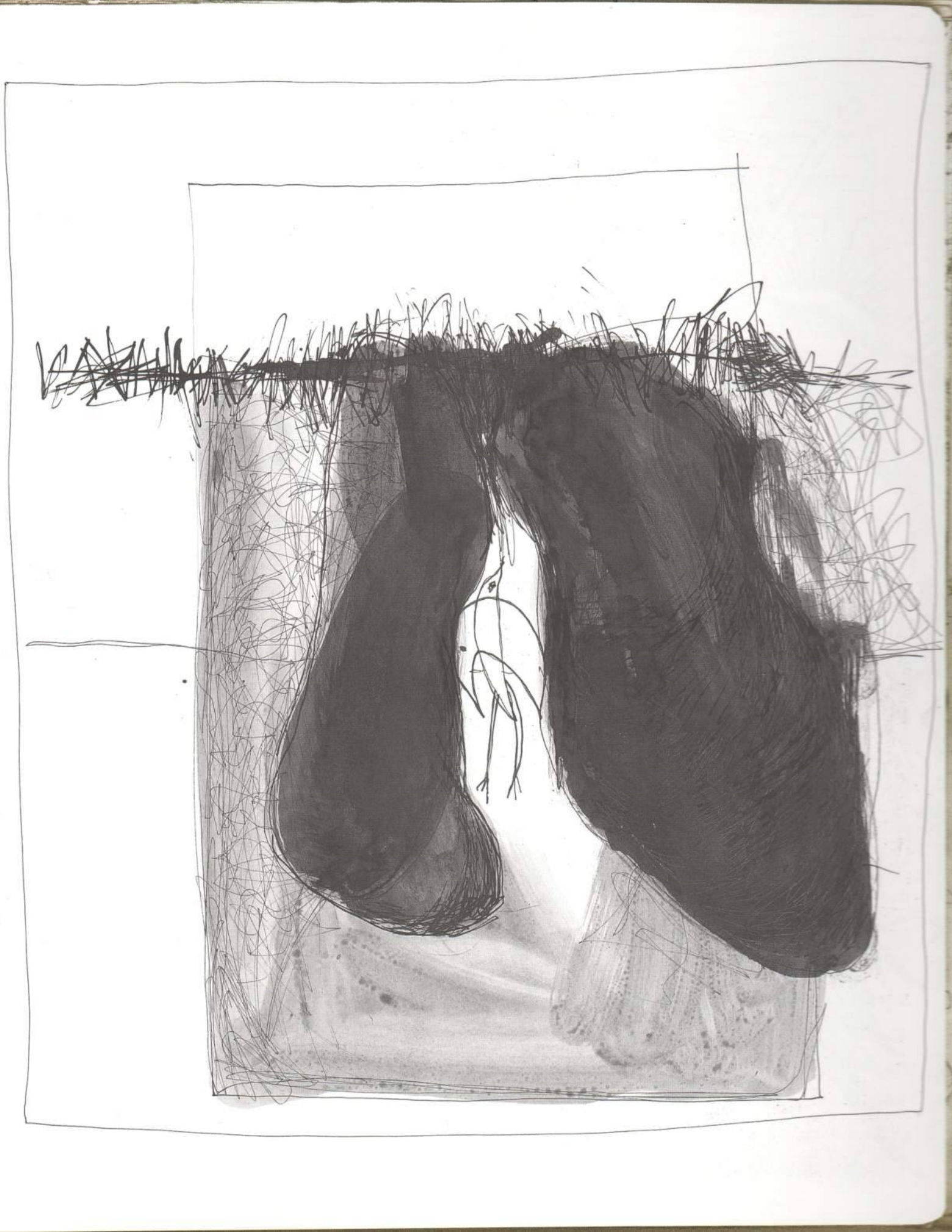
Ноктюрны

НА ПРЕДСТАВЛЕННЫХ ЗДЕСЬ четырех полуабстрактных рисунках индийской тушью визуальный диссонанс сбалансирован ритмом, создающим определенное настроение. Тонкие линии стальным пером передают нервное ожидание. Они показаны на фоне глубоких теней и обширных черных масс. Создавая эти эффекты, я разбрызгала по листу тушь и растерла бумагу сухой влажной кистью.











Боги и монстры

САКРАЛЬНАЯ И МИРСКАЯ потребность в демонах, страшных зверях, необычных существах, ангелах и ликах Бога веками предоставляет художникам возможность проявить все грани своего воображения. Образы, которыми мы окружены, подтверждают силу и изобретательность их общего творчества. Описания Бога или богов в контексте повседневной жизни, в раю и в аду можно отыскать в большинстве мировых религий. В христианских церквях Европы тысячи картин, скульптур и витражей представляют собой внушительные визуальные проповеди бывшему неграмотным народу. Спасение неба и ужас ада передаются с равной образностью, достаточной, чтобы призадумался любой грешник. Сегодня наше образованное и обмирщенное западное общество все равно испытывает потребность в другом мире и алчно удовлетворяет ее в удивительных, невозможных и странных образах. Ради этой потребности киностудии создают столь же большое количество чудовищ, что и визуальное искусство Средних веков и церковь Возрождения.

Фантазия достигает наибольшего воздействия, если основана на знакомой визуальной логике. Создавая чудовищ, мы выбираем детали животных, наиболее от нас далеких и считающихся неприятными, — рептилий или насекомых, змеиные хвосты, чешую, крылья, перья и пушистый мех, — и варьируем их масштаб. Людей тревожит либо что-то совсем малое, либо очень большое. Чудовища могут быть разными. Мы любим бояться гибридов; в идеале они должны быть смесью человека и животного, неявно выражая, что такое может случиться и с нами. Затем мы добавляем элементы, которые нам неприятны, к примеру неизвестные жидкости. Нам нравятся такие фильмы, как «Муха», «Звездные войны», «Властелин колец», трилогия «Чужой», каждый из которых рождался в сотнях рисунков.

Чтобы развить гибкость воображения, ищите образы в складках одежды, в трещинах на стене или в клубах дыма. Пусть вас вдохновляет иррациональный юмор словесных ассоциаций или игра слов. К примеру, как-то раз я ехала на поезде через Нанитон. Прочитав название, я моментально увидела его второй смысл — пожиратель монахинь (Nun — монахиня, eat — есть). По мотивам я создала рисунок, см. с. 247. Образы в этой книге призваны восхитить и удивить, а уроки нужны, чтобы укрепить вашу уверенность. Возможно, наиболее важным выводом последней главы будет необходимость развивать умения и воображение. Среди них не должно быть ни раба, ни господина; сотрудничество между этими аспектами мастерства явится гарантом того, что ваши рисунки станут блистать оригинальностью.

МАРТИН ШОНГАУЭР

Германский художник и гравер, работавший в Эльзасе, в городе Кольмар. Шонгауэр широко известен благодаря своим офортам, которые широко распространялись в его время и вдохновляли многих художников. Здесь нашему взору предстают кожистые и чешуйчатые крылья, вращающееся колесо бесовских сил, кружащихся вокруг спокойно-го, отстраненного святого.

*Святой Антоний,
мучимый демонами*
1485 г.
312х230 мм
МАРТИН ШОНГАУЭР

Следы влияния

МИЛЛИОНЫ ВЗАИМОСВЯЗЕЙ В ИСТОРИИ ИСКУССТВА отмечают влияние одного художника на другого. Эта цепь обогащает искусство и наше наследие. Франсиско де Гойя был мастером заимствований, добавляя в свои сатирические рисунки неожиданные повороты и намеки. Осел воплощает всем известный символ глупости. На с. 241 Пол Томас исследовал работы Пикассо и Твомбли, заимствования из которых мы наблюдаем в его рисунке. Сравните темную, напря-

женную, пустую местность, поднимающуюся как волна, сопровождающая Ахилла в преследовании Гектора, с таким же плотным, насыщенным морским пейзажем Пикассо на с. 30. Яркие белые штрихи символизируют гнев Ахилла с энергией линий Твомбли на с. 220. Внизу на с. 241 мы видим петроглиф шошонов, молящий о силе и наставлении в священном месте. Видения, переживаемые перед этим рисунком, иногда требовали создания нового произведения.

ФРАНСИСКО ДЕ ГОЙЯ

Испанский придворный живописец, офортист и рисовальщик, чьи впечатляющие работы начались с росписей гобеленов, с портретов и церковных фресок. Позже Гойя запечатлел ужасы наполеоновской оккупации и отразил суеверия, тщету и прихоти двора в богатых графических работах, включая широко известные офорты «Капричос». На закате дней он создал на стенах своего дома «Черные картины». Слово в свете ламп мы видим дьявола и ведьм, колдунов, изломанные массы, возлюбленную Гойи, собаку, Сатурна, пожирающего своих детей, и людей, избивающих друг друга до смерти.

Акватинта. Гойя изобразил ученого человека как осла, читающего книгу об ослах. Название «Вплоть до третьего поколения» означает, что глупость может передаваться по наследству. Прилично одетый осел неуклюже сидит за столом. Если он встанет, то вообще потеряет всякую привлекательность. Другие версии этого образа более дикие и пугающие. На этой мягкой акватинте осел позирует для своего портрета.

Фактурный задний план. Процесс создания акватинты использован для эффекта песчаного фона. Высокая простая стена передает ограниченное пустое пространство. Визуально она позволяет ослу выступить на передний план. Многие учащиеся оставляют задний план белым, что может целиком поглотить объект. Здесь серый фактурный задний план отодвигает пространство назад, выгодно подчеркивая объект.

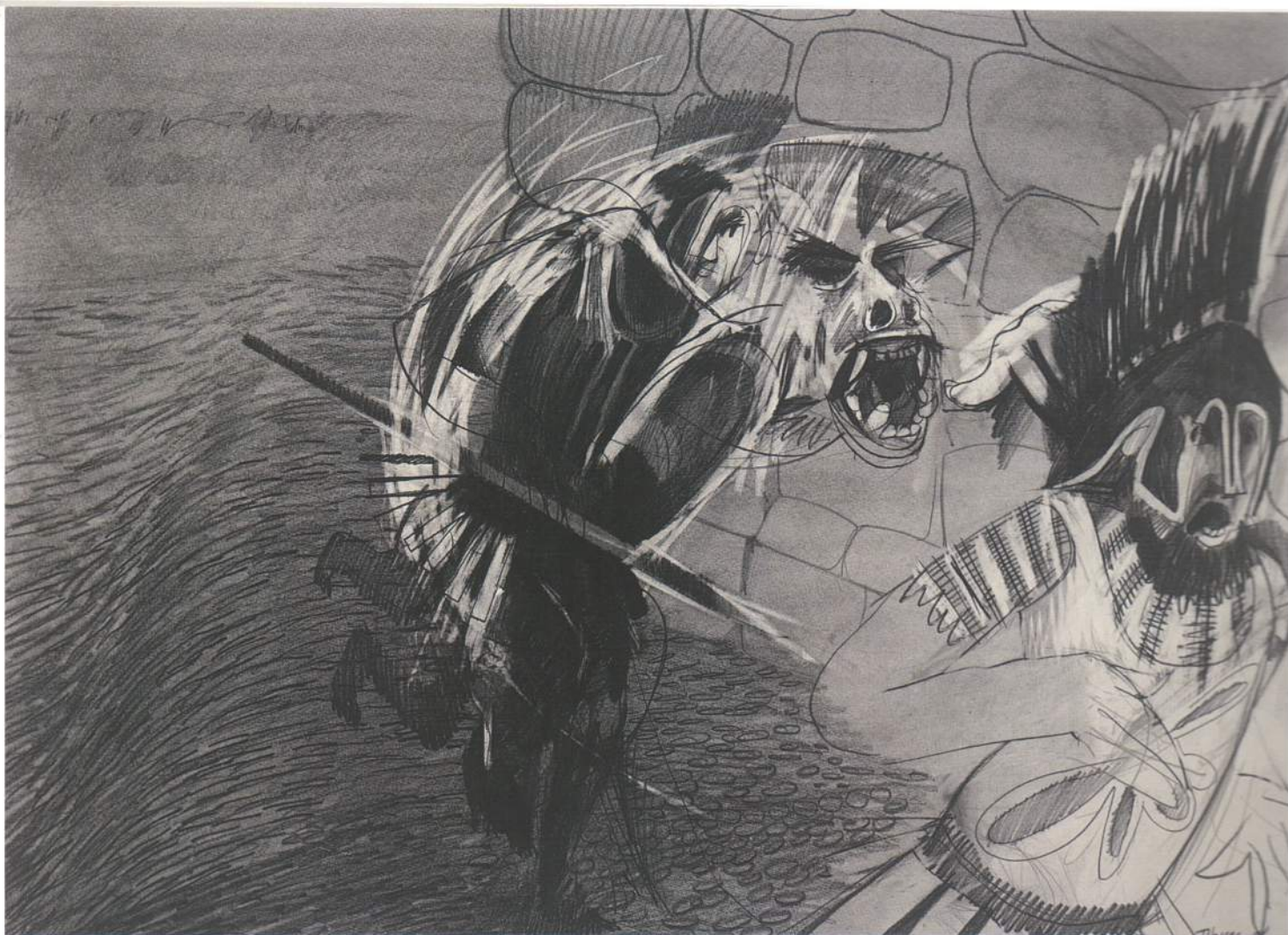
Вплоть до третьего поколения

1799 г.

218×154 мм

ФРАНСИСКО ДЕ ГОЙЯ





ПОЛ ТОМАС

Современный британский художник, чьи эпические графические работы поднимают важнейшие вопросы и размышляют о проблемах европейской идентичности, ценностях, идеалах, личных и общественных битвах. Томас проводит свои исследования на ниве греческой и римской мифологии.

Графитные штрихи. Здесь Ахилл преследует Гектора вокруг стен Трои, прежде чем его убить. Живой ряд энергичных графитных штрихов и мастерски исполненная композиция придают этому рисунку скорость и энергию. Простые каменные стены четко выражают холодную прочность, удаляясь из поля нашего зрения по мере того, как персонажи проносятся мимо. Белые штрихи как вспышки света вырезаны в графите ластиком, обнажая чистую бумагу.

Ахилл преследует Гектора
1996 г.
560×760 мм
ПОЛ ТОМАС



ПЕТРОГЛИФ ШОШОНОВ

Шошоны, индейцы Америки, населяющие штат Вайоминг, называют петроглифы «поха кани», что значит «место силы». Каждый священный образ, изображенный на камне, принадлежит одной из трех реальностей мира шошонов: миру небес, миру земли или миру воды.

Образ на камне. Это священное создание изображено на камне в резервации Ветреной реки у Динвудилейк в Вайоминге. Острым инструментом, возможно, камнем, его вырезал молящийся индеец в состоянии транса. Параллельные линии внутри тела фигуры свидетельствуют о власти и силе.

Петроглиф на Ветреной реке
БЕЗ ДАТЫ
ХУДОЖНИК НЕИЗВЕСТЕН

Преследование

ХУДОЖНИК ПОСТОЯННО СТРЕМИТСЯ ИЗУЧИТЬ И ОПИСАТЬ НЕИЗВЕСТНОЕ. Дети обожают изобретать чудовищ или вампиров. Бессознательное с легкостью и удовольствием руководит нашей рукой. Воздушный шар Редона в виде глазного яблока вместе с пассажиром-черепом поднимается над неподвижным водным пейзажем. Пугающие гости плывут по направлению к нам. Мы чувствуем себя в безопасности, поскольку глаз смотрит вверх. Если он опустится и взглянет вперед, свидетель испытает ужас.

Грандвиль изобразил мельтешащий зоопарк неизвестных демонов и животных, словно сошедших со стекла микроскопа. Чудовища Босха выросли из наблюдений художника за нищими попрошайками XV—XVI века. Здесь мы видим, как он переосмыслил их увечья, нарисовав новые конечности и придав странные позы; монстры, полуодетые, со знакомыми предметами в руках, шагают, ползут и бегают по знакомому всем нам миру.

ОДИЛОН РЕДОН

Французский художник, рисовальщик, график, писатель. В отличие от современных ему импрессионистов, изучавших свет и визуальные акценты, Редон исследовал темную сторону человеческого воображения через символические и мистические работы. Его вдохновляли друзья, писатель Жорис-Карл Гюисманс и Стефан Мамларме.

Полосы ластиком. На этом рисунке углем справа от шара мы видим нисходящие бледные полосы, созданные, возможно, свежим хлебом, весьма эффективным ластиком, который использовали до тех пор, пока популярными не стали пластиковые и резиновые. Сравните рабочую фактуру на всем пространстве листа с фактурой рисунка Аниты Тейлор на с. 115.

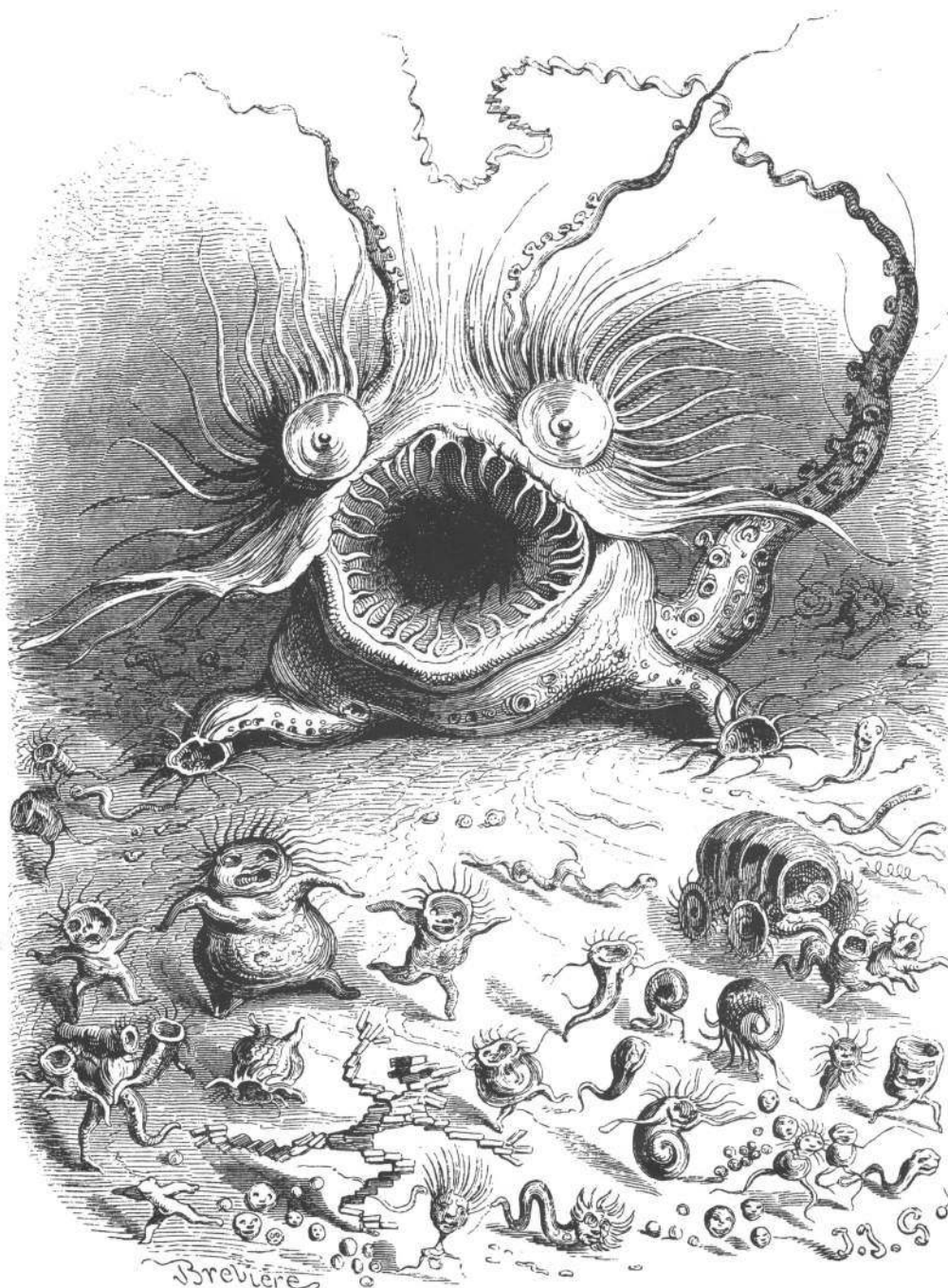
Работа с линиями. Тонкие нити воздушного шара кажутся темными на фоне неба и светлыми на фоне шара. Редон стер их, как и траву внизу. Техники, приведенные на с. 204–205, позволят вам создавать такие же эффектные белые линии на темном угольном фоне.

Глаз как странный воздушный шар, поднимающийся к бесконечности
1882 г.
422×332 мм
ОДИЛОН РЕДОН



**ЖАН-ИНЬЯС ИСИДОР
ЖЕРАР («ГРАНВИЛЬ»)**

Французский график и политический сатирик. Этот образ относится к одной из наиболее широко известных серий Гранвиля «Животные» (1840), издающейся до сих пор. Другие значимые работы включают в себя «Метаморфозы дня» (1828); помимо этого, он иллюстрировал «Басни Лафонтена» и «Робинзона Крузо» Даниэля Дефо.



Гравюра. Эта гравюра, по которой можно судить о рисунке Гранвиля. Качество линии здесь неизменно. Свет падает справа. Улыбающиеся и гримасничающие создания с рыбьими лицами мечутся по всему пространству листа. Они нарисованы объемно, подчеркивая свой вес. Комические вставшие дыбом волосы больше выражают истерику, чем испуг.

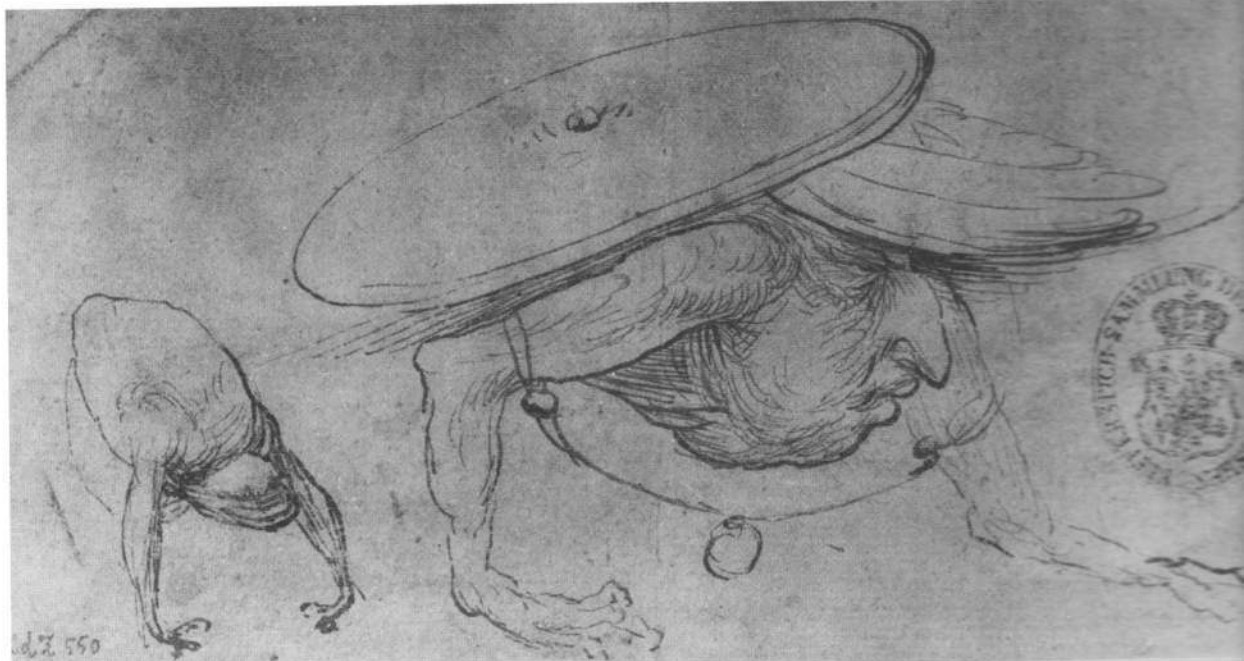
Эпидемия Вольвокса захватывает микроскопический мир чешуйчатых Насекомых
Около 1840 г.
115×115 мм
ГРАНВИЛЬ

ИЕРОНИМ БОСХ

Нидерландский художник. Детальные картины Босха на религиозные темы изобилуют проявлениями неограниченной фантазии и включают в себя «Сад земных наслаждений», «Последний суд», «Корабль Дураков» и «Стог Сена». Большинство его работ хранятся в музее Прадо в Мадриде.

Тушь и перо. Это чудовище Босха создано гусиным пером и бистром. Освещение мастерски передано через контуры.

**Два чудовища
БЕЗ ДАТЫ**
117×163 мм
ИЕРОНИМ БОСХ



Искажение

ЭТИ ИЗВИВАЮЩИЕСЯ ОБРАЗЫ разделяет почти 500 лет. Они отражают удовольствие художника от изобретения гибридного зверя. Змея, поедающая свой хвост, — универсальный образ бесконечного и непрерывного мироздания. Однако художники намеренно завязывают ее в узел, нарушая, опровергая и играя с совершенством и смыслом символа.

Дракон Микеланджело внизу — удивительный гибрид лебедя, льва, змеи и собаки — изгибает и закругляет свое податливое тело, готовясь атаковать или скулить от прикоснове-

ния. Весь рисунок сплетается и корчится перед зрителем. На следующей странице мягко скачущие фигуры Граймс ныряют и растворяются друг в друге. Граймс ведет происхождение своего зверя не от животных, как можно подумать, а от привлекательного пейзажа картины Леонардо да Винчи «*Магонна в гроте*». Вспоминая изрытую пещерами и остроконечными камнями туманную страну за спиной мадонны, Граймс создала серию призрачно-бледных скачущих сочетаний образов.

МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ

Флорентийский художник, скульптор, поэт, архитектор и инженер. Среди величайших работ Микеланджело — роспись потолка и алтарной стены Сикстинской капеллы, купол Ватикана, площадь Св. Петра и мраморные скульптуры, в том числе «Пьета», «Давид», а также умирающие рабы.

Уголь и тушь. Этот образ был создан гусиным пером и коричневыми чернилами по штрихам черного мелка на уже использованном листе. Два лица с предыдущего рисунка превратились в забавных антагонистов дракона. Мышечное напряжение под чешуей выцарапано слоями пересекающихся линий вдоль изгибов формы, выделяя области глубокой тени.

Дракон
1522 г.
253×338 мм
МИКЕЛАНДЖЕЛО
БУОНАРРОТИ





УНА ГРАЙМС

Современная британская художница, преподаватель создания эстампов в школе Раскина в Оксфорде, в Кембервелл и в школе изящных искусств Слэйд в Лондоне. Граймс выставляется по всему миру; ее работы входят в коллекцию нью-йоркской Публичной библиотеки и лондонского музея Виктории и Альберта.

Мазки тушью и гуашь. Этот рисунок создан на гладкой бумаге мягкими мазками туши и гуаши. Образ писался сразу, без карандашного наброска. Рисунок входит в серию изображений фигур, вдохновленных камнями, переливающихся и хрупких, словно выветрившаяся белая ракушка.

Тени. Тени на земле созданы мазком кисти с тушью по влажной бумаге. Другие детали проявились в работе более сухой кистью. Большое пространство вокруг фигуры срезано. Граймс положила законченные рисунки под тяжелые доски, чтобы выпрямить листы.

Как задумал Бог № 84
2002 г.
560×760 мм
УНА ГРАЙМС

Кисти

Кисть – великолепный, нежный инструмент рисунка, продолжение руки, пальцев и запястья, дающий плавное и мягкое прикосновение. Живые мазки влажным кончиком с тушью позволяют выразить то, что находится за гранью линейного, являя собой полную противоположность графитному или серебряному карандашу.

Кисти варьируются по размеру, форме и фактуре. Толстые и плотные вмещают в себя большой объем туши или краски; другие –

столь же тонкие, как кошачьи усы. Кисти, показанные здесь, сделаны из различных материалов, отличаются по плотности и весу, прекрасно подходят для рисунка и создают разнообразие линий, мазков и эффектов.

То, как вы заботитесь о кистях, определяет, сколько они прослужат. Тщательно мойте их, возвращайте им заостренную форму и никогда не оставляйте стоять в воде на кончике. Специальное мыло очистит пигмент, застрявший в ободке или между волосками.

ВАРИАНТЫ

1 Перед вами – самые различные кисти, идеально подходящие для рисунка. Они забирают много туши и дают продолжительные, плавные, тонкие линии. Короткие кисти созданы для других целей, и тушь в них быстро заканчивается.

2 **1. МАЛАЯ ЯПОНСКАЯ КИСТЬ.** Созданная из собольего меха, эта кисть обладает мягким кончиком и малой способностью удерживать тушь.

3 **2. ТОНКАЯ СИНТЕТИЧЕСКАЯ КИСТЬ.** Эта кисть дает среднюю линию и пружинит, если к ней прикоснуться. Обладает выдающимися характеристиками для работы.

4 **3. РИГТЕР ИЗ КОЛОНКА.** Созданная из очень длинного меха колонка, она вмещает в себя много туши и очень гибка, с тонким кончиком для детальной работы.

5 **4. КОЛОНКОВАЯ КИСТЬ ДЛЯ ЛИНЕЙНЫХ РАБОТ.** Кисть из обычного меха колонка, окружающего собранные в центре красные волоски колонка. Этот дизайн позволяет загрузить в кисть много туши и дает тонкую линию.

5 **5. СИНТЕТИЧЕСКИЙ РИГТЕР.** Кисть из длинной синтетической щетины для тонкой работы. Она хорошо загружает в себя тушь и более упругая, чем кисть из колонка.

6 **6. ТРАДИЦИОННАЯ КИСТЬ ДЛЯ ПИСЬМА.** Ободок сделан из небольшого пера утки, в который вставлен длинный колонковый волос. Эта кисть вмещает в себя много туши, дает длинные линии и мелкие точки, а потому отлично годится для детальной работы.

7 **7. МЕЧЕВИДНАЯ БЕЛИЧЬЯ КИСТЬ.** Эта кисть вмещает в себя много туши и обладает очень тонким и гибким кончиком.

8 **8. МЕЧЕВИДНАЯ СИНТЕТИЧЕСКАЯ КИСТЬ.** Кисть для линейной работы с высокой вместимостью и тонким кончиком. Чуть менее гибкая, чем беличья.

9 **9. КРУГЛАЯ БЕЛИЧЬЯ КИСТЬ.** Беличья шерсть вставлена в основу из синтетического гусиного пера и обладает дополнительной вместимостью туши. Подходит для лессировок, но способна создавать и очень тонкие детали.



10 **10. БОЛЬШАЯ ЯПОНСКАЯ КИСТЬ.** Создана из натурального волоса в пластиковой основе с бамбуковой рукояткой. Эта кисть дает широкие, разнообразные мазки. Она достаточно мала по сравнению с многими японскими кистями. Некоторые кисти, используемые мастерами каллиграфии, достигают 5–8 см в диаметре.

11 **11. БОЛЬШАЯ СИНТЕТИЧЕСКАЯ КИСТЬ.** Очень отзывчивая кисть восточного стиля. Она отлично удерживает тушь, обладает достаточной жесткостью и тонким кончиком для детальных работ.

12 **12. ЯПОНСКАЯ КИСТЬ ДЛЯ ЖИВОПИСИ.** Создана из натурального волоса, обладает хорошим мазком, идеально подходит для картин в японском стиле и каллиграфических работ небольшого размера.

13 **13. СИНТЕТИЧЕСКАЯ КИСТЬ.** Вставленная в синтетическую основу, она обладает хорошей вместимостью, довольно упругая и хорошо контролируется. Способна давать очень тонкие штрихи.



1



2



3



4



5



6



7



8



12

13

Пожиратель монахинь

Мазки кистью

ОДНА-ЕДИНСТВЕННАЯ КИСТЬ может давать огромное разнообразие мазков в зависимости от своей ширины, длины, мягкости и типа щетины. Мазки зависят от угла, под которым кисть держат, от уровня нажима, скорости работы, фактуры и уровня абсорбции бумаги (сухой или сырой),

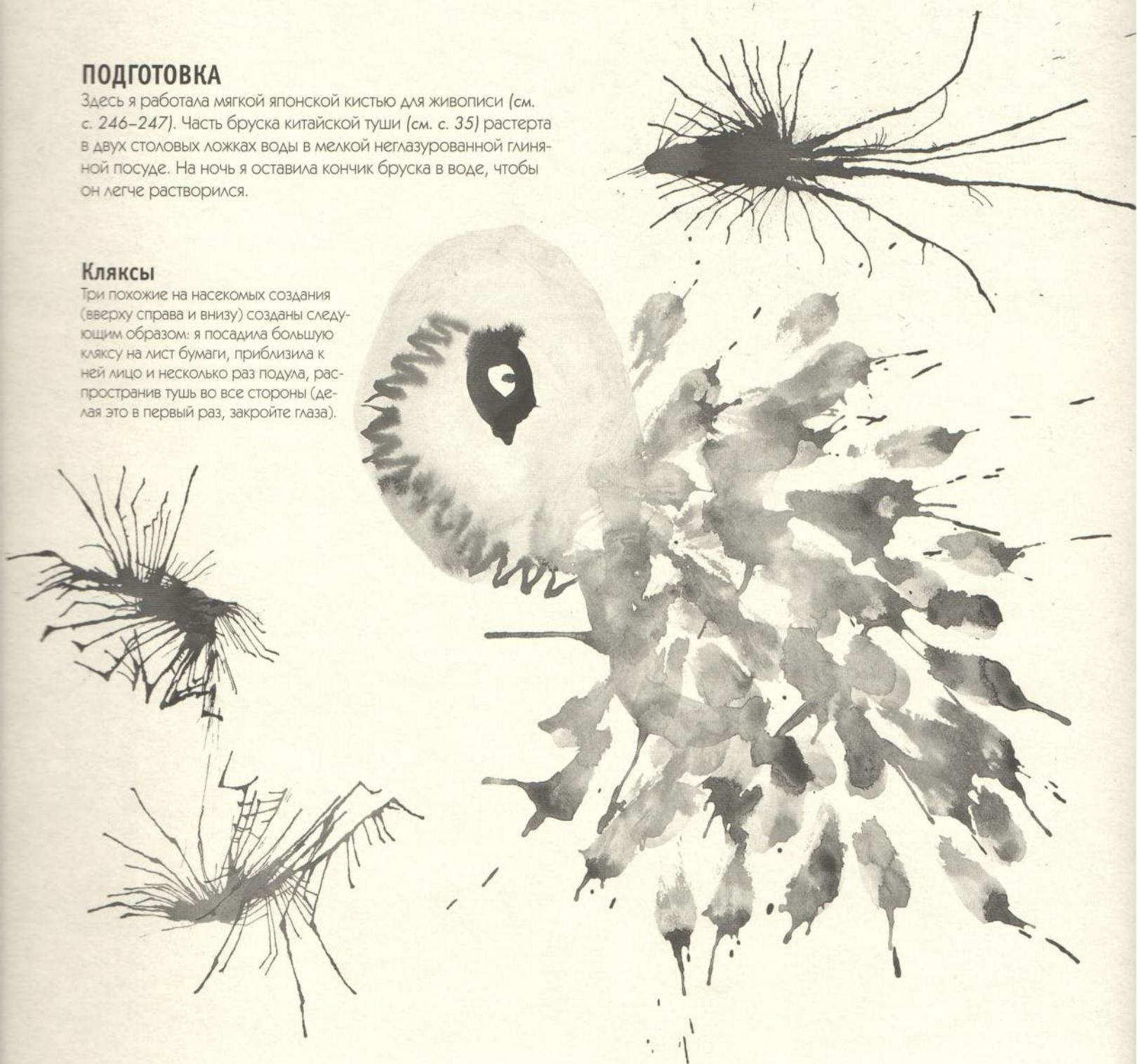
от того, много ли в кисти пигмента и насколько она сухая. Кисть обладает широчайшим потенциалом для создания тонких или волнистых линий, изгибов, клякс, брызг, лужиц или пятен.

ПОДГОТОВКА

Здесь я работала мягкой японской кистью для живописи (см. с. 246–247). Часть бруска китайской туши (см. с. 35) растерта в двух столовых ложках воды в мелкой неглазурованной глиняной посуде. На ночь я оставила кончик бруска в воде, чтобы он легче растворился.

Кляксы

Три похожие на насекомых создания (вверху справа и внизу) созданы следующим образом: я посадила большую кляксу на лист бумаги, приблизила к ней лицо и несколько раз подула, распространив тушь во все стороны (делая это в первый раз, закройте глаза).



Песчаная фактура

Большие детали внизу и на предыдущей странице показывают гранулярную фактуру китайской туши и то, как она распространялась по листу, когда я накладывала один мазок поверх другого.



Влажные и сухие мазки

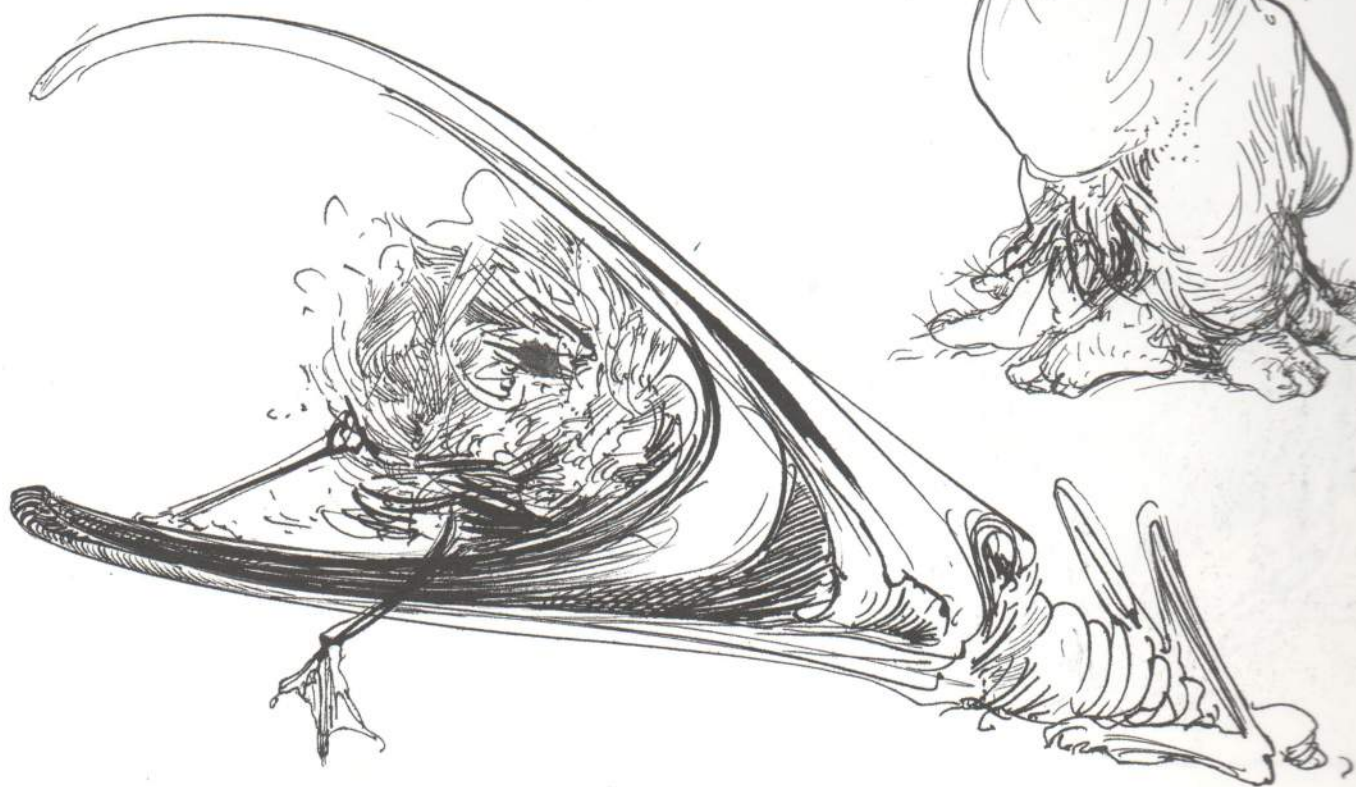
Среди рисунков, сделанных одной и той же кистью, мы видим тонкие линии и пятна, вытекающие из плотных мазков. Внизу слева — эффект кисти, в которой заканчивается тушь.



Чудовища

ЭТИ СОЗДАНИЯ, изобретенные мною и переданные на листе тушью, родились благодаря исследованиям животных и птиц. Периодически я брала из Оксфордского музея естественной истории небольшие хрупкие образцы и использовала их детали для сотворения новых существ, которые кажутся знакомыми только на первый взгляд.





Чудовища Гойи

ГОЙЯ БЛЕСТЯЩЕ ВЫВОДИЛ своих чудовищ из персонажей, которых можно найти в работах других художников, показывая тем самым, что наблюдения в галереях — не только для начинающих и студентов. Среди его «Черных картин» в музее Прадо в Мадриде есть две длинные невысокие работы под названием «Шабаш ведьм» и «Паломничество св. Исидора». Эти перекликающиеся работы висят друг против друга. Исследуя и перерисовывая эти великие произведения, я обнаружила, что они основаны на паре столь же длинных работ, созданных Бартоломе Мурильо в Севилье на сто двадцать лет раньше. Здесь два моих рисунка показывают, как дьявол Гойи (внизу) перекликается с формой мальчика на лошади с картины Мурильо (наверху справа). Ведьмы Гойи основаны на формах пророка и пилигримов. Работая далее, я обнаружила соотношения между всеми четырьмя картинами в плане форм, общей композиции и повествовательных элементов.

Справа расположен мой рисунок холста Мурильо «Моисей источает воду из скалы». Она висит над алтарем в Больничной церкви св. Карлоса в Севилье напротив своей пары «Умножения хлебов и рыбы». В 1800 году работы были временно перевезены в Мадрид Наполеоном Дзманю, именно тогда их увидел Гойя.

Оба подготовительных рисунка были сделаны напрямую с оригинальных работ пером, кистью и пиджийской тушью.

Чем больше я рисовала, тем больше внутренних отношений раскрывалось между картинками. Заключительные рисунки (здесь их нет) созданы более акцентными и схематичными.



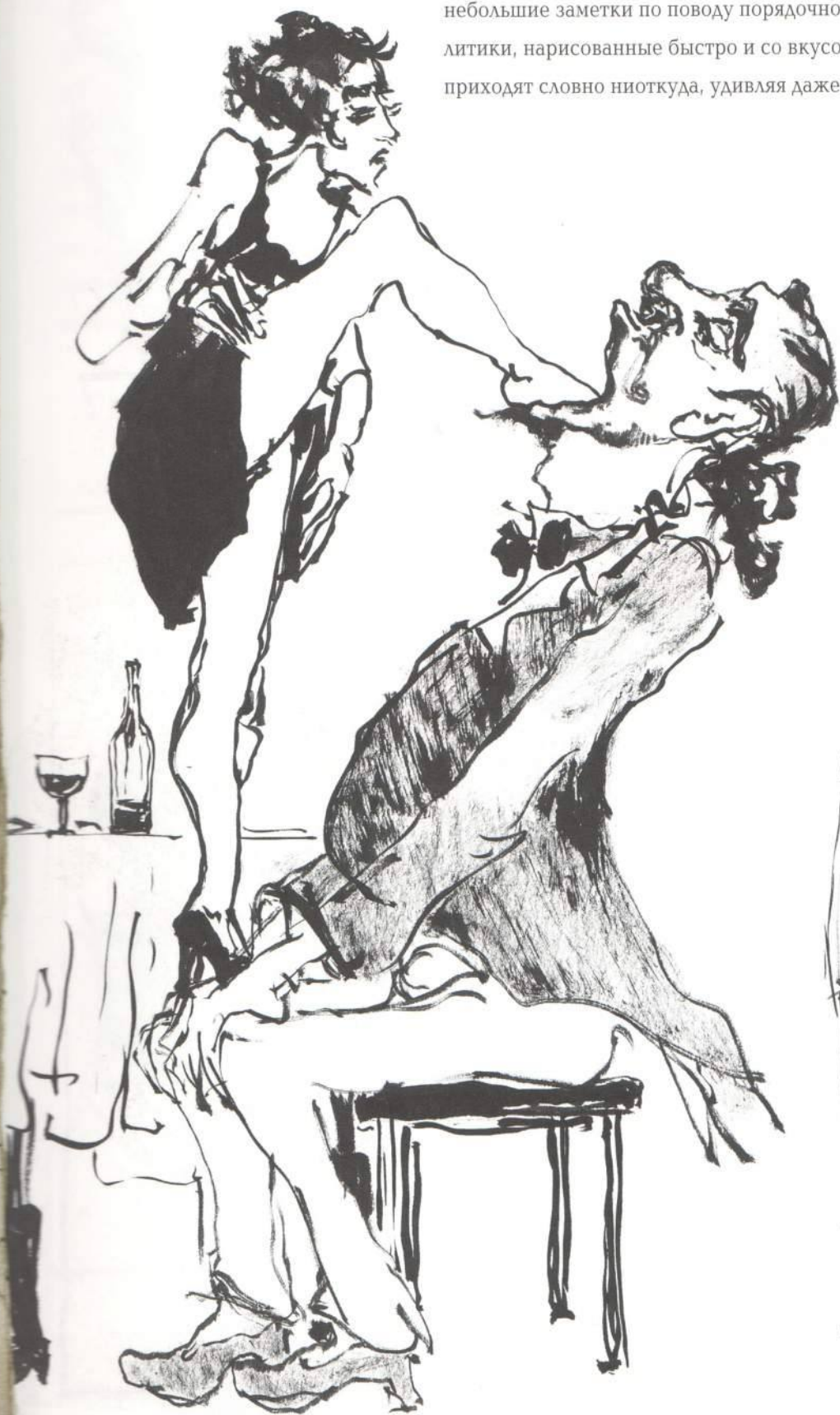


Темные контуры вокруг мальчика на лошади (сверху) показывают, как я размышляла над этим образом в качестве базовой формы для дьявола Тойи (внизу).
Первая фигура рядом с дьяволом похожа на коленопреклоненную женщину перед лошадью на картине Мюриссо.



Поглощенные

ЭТО СЕРИЯ КАРИКАТУР, которую я сделала несколько лет назад, небольшие заметки по поводу порядочности и сексуальной политики, нарисованные быстро и со вкусом. Некоторые рисунки приходят словно ниоткуда, удивляя даже самого художника.





Словарь

Contre jour – французский термин, означающий «против света». В этом случае источник света помещен за объектом. К примеру, когда человек написан стоящим на фоне окна, свет располагается за ним.

Акварель – живописное средство, состоящее из водорастворимого пигмента. Прозрачная природа акварели позволяет белой поверхности бумаги просвечивать сквозь слой краски, придавая ей блеск.

Анаморфическое искажение – растягивание образа по поверхности листа так, что он может быть увиден в обычной перспективе только с определенной точки зрения, обычно под острым углом к поверхности. Использовалось как корректирующий механизм или в качестве визуальной игры. Также называется форсированной перспективой.

Аэрограф – прибор, с помощью которого на поверхность наносится ровный тонкий слой краски. Пигмент распыляется сжатым воздухом. Аэрографы используются для создания комиксов.

Бескислотная бумага – бумага с нейтральной кислотностью, не темнеющая и не разрушающаяся с течением времени.

Бумажный коллаж – тип коллажа, в котором плоские листы бумаги включаются в образ.

Валик – резиновая насадка, предназначенная для распространения чернил по поверхности в процессе трафаретной печати.

Влажные средства – жидкие средства – тушь, акрил, акварельная краска.

Воздушная перспектива – эффект атмосферы, когда ближе к горизонту тона светлеют, а цвета становятся холодными.

Гамма – полный набор вариантов чего-либо.

Горячего прессования бумага – бумага, которую прокатывали между двух горячих цилиндров (в отличие от холодного прессования). У такой бумаги гладкая поверхность.

Гравюра: 1. Общий термин, описывающий различные процессы гравировки изображений на пластине или блоке металла или дерева. **2.** Оттиски, сделанные с металлических или деревянных основ. До изобретения фотографии широко использовались оттиски с медных пластин.

Гризайль – картина серого или сероватого цвета. Часто делается студентами как упражнение на передачу тона; художники изображают таким образом каменные скульптуры. Так созданы «Добродетели» и «Грехи» Джотто, создавая впечатление высеченных в камне. Рубенс использовал гризайль, создавая небольшие сюжеты для гравюр. Гризайль иногда можно увидеть на церковных витражах; она имеет свою историю и в работе эмалию.

Грунтовка – влажный раствор гуаши или гипса (мела и животного клея), положенный кистью на бумагу, доску или холст и высохший до начала работы. Она создает определенный цвет или фактуру в основе образа.

Гуашь – плотная акварель.

Гуммиарабик – естественный сок акации, использующийся в качестве связующего средства во многих жидких соединениях. Он улучшает сцепление с поверхностью составных частей туши и акварели, позволяя им прилипать к бумаге. Гуммиарабик помогает поддерживать стабильное распределение частиц пигмента в воде, создавая после высыхания мазку пленку. Это сильное скрепляющее средство используется так же, как клей.

Дзен – школа в буддизме Махаяны, утверждающая, что просветление может скорее прийти через медитацию и интуитивное постижение, нежели через веру.

Дзенская живопись – восточное медитативное искусство, берущее начало в Китае и многие столетия развивающееся в Японии. Дзенская живопись связывает воедино искусство каллиграфии и живописи. Дзенские картины обычно передают сцены природной и растительной жизни, например, бамбук, орхидеи, цветы сливы и хризантемы, что в китайской традиции получило название «четыре господина». Материалы для такой живописи включают в себя круглые кисти разной величины, угольную тушь, а также камень, обычно аспидный сланец, тонкую бумагу и пресс-папье.

Зажимное устройство – короткая металлическая пластинка, которая окружает и удерживает щетину кисти, присоединяя ее к держателю. Иногда оно делается из пластика или других материалов.

Затенение – непрофессиональный термин, означающий добавление тонов в рисунок.

«Золотое сечение» – пропорция, в которой прямая линия или прямоугольник разделены на две неравные части таким образом, что пропорция малой части к большей такая же, что большей части к целому.

Каллиграфия – искусство красивого, четкого письма. Название происходит от греческого *kallós*, что означает «красота». Слова или символы пишутся кистью или широким пером. На Западе каллиграфия использовалась для создания официальных или декоративных текстов. На Востоке каллиграфия является уважаемой формой искусства, практикуемой в медитации с кистью, и называется «Шо».

Камера-люцида – оптический прибор, проецирующий образ объекта на плоскую поверхность, чтобы его можно было перевести на бумагу.

Камера-обскура – затемненное пространство, в котором образ того, что находится снаружи, наблюдается через маленькое отверстие или линзы и передается в естественном цвете на плоской поверхности, например на экране; отличается от записи на киноленту или фотопластинку.

Карикатура – рисунок, в котором отличительные особенности внешнего облика человека чрезмерно преувеличиваются для комического эффекта или гротеска.

Картон – полномерный рисунок, созданный для передачи изображения на картину, ткань или другую (обычно большую) работу. См. «Угловое копирование».

Коллаж – собранные материалы, такие, как цветная бумага, фотографии, вырезки из газет и готовые объекты, собираются и оформляются на плоской поверхности. Название пошло от французского *coller*, что означает «приклеивать».

Композиция – оформление элементов для передачи целостного образа.

Контурная линия – линия, которая следует форме поверхности.

Кьяроскуро – итальянский термин XVII века, означающий светотень. Сначала так называли тональную живопись одного цвета, см. «Гризайль». Позже кьяроскуро стали относить к контрастным световым эффектам, когда части образа ярко и драматично передавались на темном фоне. Рембрандт был мастером кьяроскуро.

Левая сторона – задняя или нижняя сторона бумаги, левая страница в книге.

Лессировка – техника работы тушью, акварелью или гуашью, обычно разведенных водой и накладываемых кистью. Хотя рисунок можно делать одними лессировками, часто их сочетают с линиями пером и тушью, создавая области света и тени.

Линейная перспектива – форма перспективы, в которой параллельные линии представлены сходящимися, создавая иллюзию глубины и расстояния.

Литография – метод оттиска, в котором рисунок или картина создаются на гладкой поверхности известняка или на металлической пластине тушью или масляной пастелью. После нескольких промежуточных процессов поверхность камня делается влажной, затем по ней раскатывается тонкая пленка печатной туши на масляной основе. Тушь прилипает к изображению и отталкивается влажным камнем. Затем на камне прессуется бумага, после чего на ней возникает изображение.

Маскировочная жидкость – чистая или плотная жидкость на основе латекса, созданная для акварельных работ. Ее можно использовать с любым жидким средством, чтобы изолировать и защитить части образа при дальнейшей работе. Художники могут свободно писать по сухой маскировочной жидкости, поскольку области под ней остаются нетронутыми. Затем она снимается.

Маскировочная лента – неоценимая помощь художнику. Клейкая бумажная лента для присоединения бумаги к стенам или доскам, снятия слоев угля и иных сухих средств, а также для маскировки областей рисунка, которые художник хочет оставить нетронутыми.

Масштаб – описывает величину одного элемента по отношению к другому.

Монопринт – прямой метод печати, при котором жидкое средство (на водной, масляной или спиртовой основе) наносится на поверхность, та вдавли-

вается в бумагу и оставляет отпечаток. Образ можно восстановить, но каждый отпечаток будет уникальным. В другом случае печатные чернила на основе масла раскатываются по металлической, стеклянной или пластиковой поверхности. На нее кладется бумага, на которой быстро делается рисунок. С обратной стороны возникает образ. Этот метод включает в себя неожиданные и случайные следы чернил.

Монохром – обычно употребляется в адрес черных, белых и серых рисунков, а также рисунков, созданных каким-то одним цветом.

Набросок – быстрый приблизительный рисунок.

Натюрморт – рисунок, передающий неподвижные предметы, такие, как чашки, стаканы, фрукты и цветы.

Негативные пространства – промежутки между предметами. В реальной жизни на них обычно не обращают внимания, но в процессе рисования они становятся важны как самостоятельные объекты изображения.

Ненасыщенный тон – цвет, смешанный с белилами.

Непрочность – термин, используемый для нестабильного пигмента, который через какое-то время исчезнет или изменит цвет.

Неровный край – неровный край листа бумаги как противоположность прямому и ровному, созданному в печатной машине.

Объем – пространство, которое занимает объект, или область самого пространства.

Окружная штриховка – округлые линии, следующие контурам формы. Также называются круговой штриховкой.

Опора – термин взят из сценической жизни: это предмет для поддержки модели или объекта, который рисуют с натуры.

Оптическое смешивание цветов
См. «Пуантилизм».

Основа – структура, на которой создается образ, к примеру, бумага или холст.

Отвес – нить с висящим грузом для определения вертикали или глубины.

Отпечаток – оттиск или эстамп.

Оттиск – процесс создания картины, узора или детали с использованием покрытой тушью или пигментом поверхности, такой, как металлическая или деревянная пластина с выцарапанным на ней рисунком, а также любой объект, которым можно надавить на поверхность бумажного листа или картона, оставив после этого отпечаток. Художественные оттиски обычно делаются сериями; это называется тиражом.

Пергамин – тип тонкой, блестящей прозрачной бумаги, удобный материал для коллажей или защиты законченных работ.

Перекрестная штриховка – параллельные линии, положенные друг на друга под прямым углом. В целом достаточно грубый метод передачи тонов.

Перспектива с одной точкой схода – основная форма линейной перспективы, в которой есть только одна точка схода; точка, в которую сходятся все параллельные линии, создавая впечатление удаляющегося пространства.

Пигмент – любая субстанция, используемая как средство нанесения цвета, к примеру, измельченные части растения, камня, минерала или синтетического материала, заменяющие краску.

Плоскость изображения (картинная плоскость) – в воображаемом пространстве картины эту плоскость занимает физическая поверхность работы.

Подтек – эффект двух влажных цветов, смешавшихся на поверхности листа, или один цвет, положенный на влажную поверхность и растекшийся по ней.

Поле – в рисунке или живописи поле – это видимое и вероятное пространство внутри картины. «Глубокое» или «мелкое» поле означает, что картина не слишком далеко уходит в перспективу.

Правая сторона – лицевая сторона бумаги или правая страница в книге.

Предметный рисунок – относится к концепции предметного искусства. Обычно это академический рисунок, сделанный с натуры с целью передачи реальности, а не для интерпретации предмета.

Приглушенный тон – цвет, смешанный с черным.

Промокание – использование впитывающего материала для избавления от избыточного количества жидкости на листе.

Пуантилизм – техника использования точек или пятен чистого цвета так, что при взгляде на картину с расстояния они оптически сливаются воедино, создавая более живой эффект, чем если бы те же цвета были смешаны кистью.

Разбрызгивание – пятнистая фактура, получаемая при проведении пальцем по щетине жесткой кисти, заполненной пигментом; пигмент попадает на поверхность картины в виде брызг.

Ракурс – метод изображения объекта под углом к поверхности рисунка (с использованием перспективы), так что объект кажется представленным в измененной форме и уменьшается или сужается по мере удаления. Этот эффект передает то, что мы видим в реальной жизни.

Рассеивание – смягчение или устранение яркости.

Растушка – короткий плотно свернутый кусок бумаги для растирания по листу сухого средства. Можно использовать плотно свернутую вату.

Светостойкость – термин, означающий, что пигмент не выгорает на свету.

Связующее вещество – субстанция, удерживающая частицы пигмента в составе краски и присоединяющая их к поверхности, например, льняное масло или яичный желток.

Сграффито – техника процарапывания или срезания поверхности краски, глины или керамической глазури для проявления цвета под ним.

Сепия – коричневый пигмент, который берется из высушенного чернильного мешка каракатицы и используется для создания туши или акварели. Термин часто применяется неправильно, поскольку им обозначают коричневые тона вообще.

Силуэт – плоский вырезанный профиль, обычно созданный на черной бумаге, иногда рисуется с тени, падающей на стену. Термин берет начало от имени непопулярного в XVIII веке французского политика Этьена де Силуэтта (1709–1767), чьим хобби было вырезать портреты из бумаги.

Скипидар – бесцветный растворитель из смолы сосен. Художники разводят им краски на масляной основе.

Случайный рисунок – рисунок, созданный случайными штрихами или мазками.

Смешивание – соединение двух или более соседних цветов или тонов пальцем или растушкой.

Средство – общий термин для художественных материалов, оставляющих на поверхности следы, а также используемых для создания образа, к примеру, графит, тушь, пастель или даже луч света. Термин относится к добавкам, используемым для контроля применения свойств цвета.

Стержень – центральная часть карандаша, обычно графит.

Стило – острый тонкий инструмент для гравюра и маркировок.

Стирание – избавление от образа на поверхности листа.

Субъективный рисунок – рисунок, выражающий личное видение и интерпретацию художника. Таким образом создано изображение.

Сухая игла – рисунок, выцарапанный прямо на металлической пластине металлическим инструментом, который держат как ручку. Затем пластина покрывается тушью и полируется, чтобы тушь осталась только в углублениях линий. Пластины кладут на печатный пресс лицевой стороной вверх. На ней размещается влажная бумага вместе с плотным войлочным покрытием. Все эти слои прокатываются под прессом, создавая оттиск. Метод сухой иглы очень доступен и дает немедленный результат.

Сухое средство – не влажное и не маслянистое средство, к примеру, уголь, пастель или графит.

Сфумато – итальянский термин, означающий «дымный». Применяется к размыванию или смягчению резких контуров мягким и постепенным смешиванием одного тона с другим.

Тень – темный тон, появляющийся у предмета со стороны, отвернутой от падающего света.

Технический рисунок – универсальный язык линий и измерений, используемый в схематических образах. Технический рисунок выполняется инженерами и архитекторами с целью передачи точной структурной информации.

Тон – термин, относящийся к цвету или семье цветов. Также используется производителями художественных материалов для обозначения суррогатного пигмента: к примеру тон кадмия желтого.

Точечный рисунок – наложение цвета или тона мелкими точками или пятнами кистью, карандашом или пером.

Точка зрения – позиция, с которой что-либо рассматривается или продумывается.

Точка схода – в линейной перспективе точка, где встречаются уходящие в даль параллельные линии.

Увеличение – метод перевода рисунка с одной поверхности на другую и изменения его масштаба, разметка сеткой, позволяющая пропорционально его увеличить.

Угльное копирование – если большой рисунок или узор (картон) необходимо перенести на стену или на ткань, вниз кладется лист бумаги и по контурам образа делаются частые отверстия булавками. Рисунок убирается, остается только приколотый лист. Порошкообразный уголь проникает через отверстия, создавая на поверхности ткани или стены точечный контур, который остается только соединить.

Уровень глаз – воображаемая горизонтальная плоскость на уровне глаз зрителя. Также называется линией горизонта.

Фиксатив – бесцветный раствор акриловой резины и лака, в виде аэрозоли распространяемый по поверхности рисунка, сделанного сухими средствами. Фиксатив легко прикрепляет рисунок к поверхности бумаги и предотвращает смазывание. Он может скрепить рисунок серебряным карандашом, чтобы тот не окислился и не потемнел. Лак для волос является недорогой и эффективной альтернативой профессиональному фиксативу.

Фовизм – движение художников начала XX века, характеризующееся использованием резких, зачастую искаженных форм и ярких цветов. Движение было основано группой французских художников, включая Анри Матисса.

Фокус: 1. Уровень четкости детали. 2. Точка интереса в рисунке, композиционный центр.

Форма – внешняя поверхность трехмерного объекта.

Формат – размер, форма и расположение образа. Небольшой образ можно назвать небольшим форматом. Горизонтальные форматы часто называются «пейзажными», а вертикальные – «портретными».

Фроттаж – французский термин, означающий «протирку». На объект или шероховатую поверхность кладут бумагу, а затем активно трут по ней мелком или карандашом. Вскоре на бумаге показывается отпечаток или копия поверхности под бумагой. Множество сюрреалистов, включая Макса Эрнста, использовали в своих работах фроттаж.

Холодного прессования бумага – бумага с грубой, шероховатой поверхностью. Грубая бумага кладется между двух защитных слоев и прокатывается холодными цилиндрами. Эти верхние слои придают бумаге шероховатость, или фактуру. В другом варианте прессованная бумага прокатывается еще один раз, уже без защиты, что дает более гладкую, но тем не менее фактурную поверхность. См. «Горячего прессования бумага».

Шелкография – оттиск на шелке.

Шкала сохранности – описывает материалы, которые не портятся и не разрушаются насекомыми. Также называется музейной шкалой.

Шкала тонов – шкала перехода тонов от черного к белому и наоборот.

Шлихта – слабый клей для заполнения пористой поверхности дерева или холста, скрепляющий его.

Штриховка – см. «Перекрестная штриховка».

Яркость – уровень, на котором цвет отражает или пропускает свет. В черных работах яркость эквивалентна тону.

Указатель

Номера страниц курсивом
показывают заголовки и иллюст-
рации.

А

Acanthus spinosus, 65
абстрактные рисунки, 219, 222,
226–227
Абэ, Мамору, 220
– *Физическое пространство*,
220
Автопортрет (Баския), 138
Автопортрет (Ман Рэй), 139
Автопортрет в треуголке (Гойя),
130
акварель, 25, 69, 114, 140, 177,
199, 216
акватинта, 240
Аклан-И Расул Алла, манускрипт,
51, 51
альбомы для набросков, 20–21
анатомирование, 128
– ботаническое, 48
– лошади, 27
анатомические рисунки,
134–135
анатомический театр, 82–84
ар нуво, мотивы, 91
Арктические цветы (Либескинд),
70
Архимедовы винты и ковшевые
колеса (Леонардо), 13
архитектурные рисунки, 67–71
атмосфера, 53
аутсайдеры, художники, 33, 219,
224
Ахилл преследует Гектора
(Томас), 241
аэрограф 160, 161

Б

Бакст, Леон, 155
– *Вакханка*, 154
Балтар, Виктор, 67

– *Западный фасад церкви*
Св. Августина, Париж, 67
бамбуковое перо, 34, 36, 36
Баския, Жан-Мишель, 138
– *Автопортрет*, 138
Бауэр, Франц, 48
– *Protea nitida*, 48
Баптистерий Св. Павла
(Хоксмур), 68
Без названия (Кэтлинг), 226
Без названия (Твомбли), 221
Бейкер, Мэтью, 32
– *Отрывки из древнего англий-
ского кораблестроения*, 32
Беллини, Джованни, 136, 137
– *Голова и плечи человека*,
137
Белый в полифонических прямо-
угольниках (Клее), 227
Беслер, Василий, 47
Бишндас и Нана, 50
– *Бабур в Саду верности*, 50,
71
Блейк, Уильям, 180
– *Круг сладострастников (Во-
дворот влюбленных)*, 180
блики, 91, 115, 134, 163, 165
Бойс, Йозеф, 112, 113
– *Тайная преграда для тайного*
человека в Ирландии, 113
Босх, Иероним, 242, 243
– *Два чудовища*, 243
ботанические исследования,
48–49
Брайан, Клэр, 202, 203
– *Город*, 203
– *Контур земли*, 203
Брак, Жорж, 67, 90
– *Гитара, статуя страха*, 90
Бримор Вилладж, Нью Форест
(Симблит), 75
брызги, 234
Булле, Этьен-Луи, 72
– *Кенотаф Ньютона*, 72
бумага, 21
– для масляной пастели, 162
– картон, 144, 212
– натягивание, 140–141
– окрашенная, 230
– промокательная, 21, 226,
230
– цветная, 162
– японская, 21, 220
бумажная модель, 94
Бумажный стул (Вудфайн), 94
Буссотти, Сильвано, 222, 223
– *Круглая партитура для Due*
Voci, 223

В

В кухне Герцогини (Рэхем),
177
Вакханка (Бакст), 154
Ван Гог, Винсент, 95
– *Стул*, 95
Ван Дейк, Антонис, 158
– *Человек в доспехах*, 158
Ван Эйк, Ян, 156
– *Мадонна Мельбеке*, 156
вата, 205
Вельфли, Адольф, 219
– *Замок Св. Марии и гигант-
ский виноград*, 218
ветер, рисунок, 198–199
видение, 96
видеоискатель, 57
Виды из Веллетри (Лоррен),
202
Водалл, Уильям, 158, 159
– *Сатира на королевское пла-
тье*, 159
воздушная перспектива, 206
Вплоть до третьего поколения
(Гойя), 240
Все или ничего (Тейлор), 115
Вудфайн, Сара, 94
– *Бумажный стул*, 94
выдуманные предметы, 89, 99,
106–107
выдуманные существа, 250–
251

Г

Гауди, Антонио, 68, 69, 104, 230
– *Скульптура из проволоки*
для парка Гюэль, 69
– *Часовня Гюэль во время соз-
дания*, 69
гештальт, 222
Гитара, статуя страха (Брак), 90
Глаз как странный воздушный
шар, поднимающийся к беско-
нечности (Редон), 242
глубина, 177
– см. также перспектива
Гойя, Франсиско де, 131, 240
– *Автопортрет в треуголке*,
130
– *Вплоть до третьего поколе-
ния*, 240
– «Черные картины», 152, 240,
252
– чудовища, 252–253
Голова в профиль (Ньюсом), 134
*Голова и плечи человека (Белли-
ни)*, 137
голова и шея, рисунок, 142–145
*Голова и шея для отливки лоша-
ди Сфорца (Леонардо да Вин-
чи)*, 88
головы, рисунок, 134–137
Гольбейн, 132, 133
– *Портрет Доротеи Канненгис-
сер*, 133
– *Послы*, 116
Гомбрих, Эрнст, 12, 90
горизонт, 52, 79, 202, 203
Город (Брайан), 203
горы, 216–217
гравюра, 267
– акватинта, 240
– монопринт, 181, 182
– по дереву, 157, 199
– по шелку, 137
– рельефная печать, 157
– сухой иглой, 181
Граймс, Уна, 245, 246

– Как сообразил Бог № 84, 246
 Гранвиль, 242, 243
 – Эпидемия вольвокса захватывает микроскопический мир чешуйчатых насекомых, 243
 графит, 64, 73, 134, 241
 – и мел, 178
 – и растушка, 205
 – и тушь, 28, 222
 грунтовка, 140, 141
 Грюо, Рене, 160
 – Иллюстрация для Жака Фата в *L'Officiel de la Couture*, 160
 гуашь, 30, 91, 134, 160
 – и тушь, 30, 245
 – как грунтовка, 140, 141, 144
 – слои, 30
 Гюго, Виктор, 28, 200, 222
 – Далекий корабль, 200
 – Два отпечатка бумажного диска, 222
 – Осьминог, 28

Д
 дада, 139
 Далекий корабль (Гюго), 200
 Два внутренних двора (Пиранези), 75
 Два отпечатка бумажного диска (Гюго), 222
 Два чудовища (Босх), 243
 Две обнимающиеся женщины (Роден), 114
 движение животных, 30–31,
 – людей, 119, 184, 185
 дзен, каллиграфия, 232–233
 Дега, Эдгар, 162
 действия, выражение 39, 184, 186
 – см. также движение
 Дерево: этюд серого дерева (Мондриан), 53
 деревья, 52–53
 – в пейзаже, 206, 206–207
 Джакометти, Альберто, 136
 – Портрет Мари-Лауры де Нюаль, 136
 диагональ, 57, 207, 216

длина, приблизительная, 97
 дневник путешествий, 20, 184–185
 Домье, Оноре, 198
 – Опасно носить пышные юбки, 198
 Домик среди деревьев (Рембрандт), 52
 доска для рисования, 20
 Дракон (Микеланджело), 244
 Дюрелли, Антонио, 134, 135
 – Изображение мышц головы и шеи красным мелком и карандашом, 135
 Дюрер, Альбрехт, 26, 109
 – Носорог, 26, 26

Ж
 Женщина – летучая мышь (Комиксы DC), 161
 Жерико, Теодор, 28, 29
 – Наброски дикой полосатой кошки, 29
 животные, рисунок, 25, 38–39, 40–41
 – гуси, 38, 39
 – кошка Жерико, 28, 29
 – лошади Клее, 31, 31
 – лошадь и птица Пикассо, 30, 30
 – носорог Дюрера, 26, 26
 – осьминог Гюго, 28, 28
 – скелет лошади Стаббса, 26, 27
 – собака, 38, 39
 – черепахи, 42, 43
 Жизнь – мусор (Нобл и Вебстер), 176

З
 задний план, цвет, 91
 – фактура, 240
 заимствования, 240–241, 252
 Замок Св. Марии и гигантский виноград (Вельфли), 218
 Западный фасад церкви Св. Августина, Париж (Балтар), 57

зеркало, 120
 золотое сечение, 67
 Зримая молитва (Хьюлер), 225
И
 изгибы, 81
 измерения, 116
 Изображение мышц головы и шеи красным мелком и карандашом (Дюрелли), 135
 Иллюстрация для Жака Фата в *L'Officiel de la Couture* (Грюо), 160
 инсталляции, 176, 176, 220, 220, 230
 исследования
 – ботанические, 49
 – кошек, Жерико 29
 – машин, Леонардо, 12, 13
 – мужских фигур, Микеланджело, 110, 110
 – обуви, 164
 – птиц, 12, 13, 44
 – рисунков Гойи, 170–173

К
 Как сообразил Бог № 84 (Граймс), 246
 каллиграфия, дзен, 232–233
 – как держать кисть, 23
 карандаши, 54
 – как держать, 22–23
 – пастельные, 162
 – слои, 31, 54
 – угольные, 204
 – цанговые, 144
 – цветные, 162, 163, 169
 карикатура, 159, 184, 190, 198
 картон (бумага), 144, 220
 картон (подготовительный рисунок), 137
 Кенотаф Ньютона (Булле), 72
 Кеттлехут, Эрих, 72, 73
 – Метрополис Фрица Ланга, 73
 Киномашин (Робинсон), 181
 кисти, 246–247
 – для лессировок, 140
 – как держать, 23
 – мазки, 248–249
 – японская, 248
 кисть руки, рисунок, 18, 120, 122
 Клее, Пауль, 30, 31
 – Белый в полифонических прямоугольниках, 227
 – Комические всадники, 31
 кляксы, 248
 Кнопф, Йоханн, 33
 – Таинственные случаи убийственных атак, 33
 Колвиц, Кэт, 180, 181
 – Прорыв, 181
 кольцевая штриховка, 122
 Комиксы DC, 160, 161
 – Женщина – летучая мышь, 161
 Комические всадники (Клее), 30, 31
 композиция, 56–57, 71
 конте, карандаши, 112, 162
 Конте, Николя-Жак, 54
 контраст
 – средства, 30
 – тон, 96, 134
 – яркость, 99
 контуры, 33, 144, 146, 160, 161, 164, 165
 – головы и шеи, 144
 – заполненные, 37
 – карандашом, 48, 91
 – фигуры, 118
 Контур земли (Брайан), 203
 Корабль в шторм (Тернер), 199
 костюм, 155
 – структура, 166–167
 – характер, 158–159
 Круг сладострастников (водоворот влюбленных) (Блейк), 180
 Круглая партитура для «Due Voci» (Буссотти), 223
 ксилография, 157
 кубизм, 67, 90, 90, 100
 Кэтлинг, Брайан, 226
 – Без названия, 226

Л

Латеральная контурная карта беременной женщины, созданная светом (Уильямс), 108, 109
ластик, 55, 55, 205
– клячка, 55, 205
– пластиковый, 55, 103, 205
– рисунок, 103, 112, 115
Леонардо да Винчи, 74, 109, 201
– Архимедовы винты и ковшевые колеса, 12, 13
– Голова и шея для отливки лошади Сфорца, 88
– Ливень из материальных предметов, 201
– Этюд перспективы для поклонения волхвов, 74
лессировка, 178
Летающая рыба (Уайт), 25
Либ, Мари, 224
– Палата, устланная разорванными полосками ткани, 224
Либескинд, Даниэль, 70
– Арктические цветы, 70
Ливень из материальных предметов (Леонардо), 201
линейное расстояние, 97
Линейный рисунок *Cypridium calceolus* L. (Росс-Крейг), 49
линии, 132, 220, 227
– бесконечные, 31
– бледные, 40
– быстрые, 49, 124, 166, 183
– вырезанные, 202, 203, 220, 221
– иллюзии, 97
– композиционные, 228–229
– свободные, 113, 114
– слои, 118
– штриховка, 244
Линч, Дэвид, 78
листа, 52, 53
литография, 198
лицо, пропорции, 143
Лоррен, Клод, 202
– Виды из Веллетри, 202

М

Мадонна Мельбеке (Ван Эйк), 156
мазки, сухие и влажные, 249
Макинтош, Чарльз Ренни, 48, 49
– Роза, 49
Ман Рэй, 138, 139
– Автопортрет, 139
мандала, 219, 225
маскировочная лента, 204, 205
масляная пастель, 162, 162
масштаб, 56–57, 133, 158, 160
Матисс, Анри, 110, 111
– Синяя обнаженная, 111, 163
мел
– и графит, 178
– и известняк, 198
– и тушь, 201
– угольный карандаш, 207
Меловая табличка времен неолита, 221
Метрополис Фрица Ланга (Кетт-лехут), 73
микроскоп, 93
Миллер, Роуз, Тантал, или человек будущего, 20
Микеланджело, 98, 109, 244
– Дракон, 36, 244, 244
– Сикстинская капелла, 116
– тушь, 36
мода, рисунки, 160, 160
мольберт, 22
монопринт, 181, 182
Мондриан, Пит, 52, 53
– Дерево: этюд серого дерева, 53
музеи, 44, 166
– Ла Спекола, Флоренция, 128
– Музей естественной истории, Оксфорд, 250
– освещение, 167
– Пит Риверс, Оксфорд, 106
– Прадо, Мадрид, 171
музыка, 70–71
Мур, Генри, 178
– Толпа, смотрящая на замкнутый объект, 178
Муха, Альфонс, 90, 91

– Этюд листа 59 для «Декоративных заметок», 91

мягкий кончик, ручки, 162, 163, 165, 166

Н

Наброски дикой полосатой кошки (Жерико), 29
наивное искусство, 74
наскальные рисунки, 8, 9, 221, 221
натюрморты, 89, 90–91
научные инструменты, 92–93
негативные пространства, 53, 58–59, 60, 63, 103
неолит, 220, 221
Нобл, Пол, 72, 73
– Нобсон Централ, 73
Нобл, Тим и Вебстер, Сью, 176
– Жизнь – мусор, 176
Нобсон Централ (Нобл), 73
Носорог (Дюрер), 26, 26
Ньюсом, Виктор 134
– Голова в профиль, 134
Ньютон, Исаак, 92
– Телескоп Ньютона, 92

О

обнаженная фигура, 114–115
обувь, 164–165
Одевающаяся женщина (Тулуз-Лотрек), 16
одежда, 156–157
одноразовые ручки, 182–183
оп-арт, 98
Опасно носить пышные юбки (Домье), 198
оптические иллюзии, 96–99
освещение, 27, 72, 96, 102, 104, 120, 167
Осьминог (Гюго), 28
Отель де ла Сюзоньер (Сати), 71
отпечатки, 222
Отрывки из древнего английского кораблестроения (Бейкер), 32
Охота на бизонов (шошоны), 179

П

Protea nitida (Бауэр), 48
Палата, устланная разорванными полосками ткани (Либ), 224
память, 183, 189, 190
параллельные плоскости, 79
Парижская улица, 86–87
пастель, 162, 162
– и растушка, 205
– как держать, 23
– карандаши, 162
– слои, 162
пейзаж, 14, 206–208, Пейзаж в стиле Хабоку (Сессу), 15
передний план, 208, 216
перо и кисть, 83
перспектива, 100, 116
– в две точки, 74, 75
– в одну точку, 74, 74, 76–79, 97, 177
– в три точки, 80, 81
– воздушная, 206
– линейная, 69, 74, 74, 76–79
– форсированная, 22, 98, 116, 117
перья, 34, 37, 40, 122, 216, 234
– бамбуковые, 34, 36, 36
– металлические, 34, 37, 37, 38, 40, 122, 216, 234
– птичьи, 34, 36, 36, 38, 159, 243, 244
Петроглиф на Ветреной реке (шошоны), 241
петроглифы, 221, 240, 241
«Пещера рук» (Рио Пинтурас), 8
пигмент, 162
– для трехтонового рисунка, 141, 141
– Капут Мортум, 141
– яркий, 50
Пикассо, Пабло, 67, 90, 132
– Фавн, лошадь и птица, 30
– Франсуаза из Бондо, 132
– влияние, 240
– рисунок световой ручкой, 19, 104
Пиранези, Джованни Баттиста, 74, 75

– Два внутренних двора, 75
плиточный пол, 80, 81
поза
– объекта изображения, 38, 124
– художника, 22
позитивные формы, 103
полифонические картины, 227
полуабстрактные рисунки, 234–237
Портрет Доротеи Канненгиссер (Гольбейн), 133
Портрет Мари-Лауры де Ноаль (Джакометти), 136
портреты, рисунок, 146–147
– возраст, 148–149
– спящие, 150–151
портфолио, 20
Порыв ветра в Асажигхар (Хокусай), 199
правильность, 228–229
преувеличение, 184
провода, рисунок, 104–105
прозрачный вид, 92, 164, 166
промокательная бумага, 21, 226, 230
Прорыв (Колвиц), 181
птицы, кости, 12, 13, 44–45
птицы, эскизы, 12, 13, 44–45, 250
птичье перо, 34, 36, 36, 38, 159, 243, 244
пуантилизм, 112
пчела тушью, 10
Пять кораблей в порту с маяком (Уоллис), 11, 12

Р

равновесие, 118
Райли, Бриджет, 98
ракурс, 46, 116, 117
рамка, 51
рапидограф, 70
расстояние
– иллюзия, см. перспектива
– линейное, 97
– тональное, 97
распылитель, 55
Рассел, Джон, 197

– Рисунок луны пастелью, 196
Рафаэль, 110, 110
– Три стража, 110
Редон, Одилон, 242
– Глаз как странный воздушный шар, поднимающийся к бесконечности, 242
рельефная печать, 157
Рембрандт ван Рейн, 52, 131
– Домик среди деревьев, 52
– перья, 36
– Саския в постели и сиделка (Рембрандт), 174
Ренессанс, 109
рисунки
– абстрактные, 219, 222, 226–227
– анатомические, 134–135
– архитектурные, 67–71
– Ближний Восток, 50–51, 71
– ботанические, 48–49
– быстрые, 38–39, 41
– и музыка, 70–71
– исследовательский, 17
– кистью, 14–15
– ластиком, 103, 112, 115
– минимализм, 99
– мода, 160, 160
– от светлого к темному, 102, 103, 146
– от темного к светлому, 102, 103
– по памяти, 183, 189, 190
– полуабстрактные, 234–237
– с работ других художников, 126–127, 170–173, 252–253
– скальпелем, 202, 203
– тональные, 96, 97, 102–103
– трехмерные, 68, 69, 104–105, 230
– трехтоновые, 140, 141, 141
– фантазия, 72–73, 160, 161
– хитсуцендо, 233
рисунок детский, 9, 9, 74, 75, 75
Рисунок луны пастелью (Рассел), 196
Робинсон, Хит, 180, 181
– Киномашина, 181
Роден, Огюст, 114

– Две обнимающиеся женщины, 114
Роза (Макинтош), 49
Роза Мохаммеда, 50, 51
Роршаха тест, 99
Росс-Крейг, Стелла, 48, 49
– Линейный рисунок
Cypripedium calceolus L., 49
Рубенс, Питер Пауль, 126–127
Рэкхем, Артур, 177
– В кухне Герцогини, 177

С

Саския в постели и сиделка (Рембрандт), 174
Сати, Эрик, 70, 71
– Отель де ла Сюзоньер, 71
Сатира на королевское платье (Водалл), 159
свет, 96
– живопись, 176
– передача, 48, 112, 115
– рисунок, 176
Святой Антоний, мучимый демонами (Шонгауэр), 238
Сера, Жорж, 112
серебряный карандаш, 25, 141, 156
– грунтовка, 140, 141
– слои, 156
Сессу, Тойо: *Пейзаж в стиле Хабоку*, 15
Сидящий мальчик в соломенной шляпе (Сера), 112
Симблит, Сара, *Бримор Вилладж*, Нью Форест, 75
символы, 138, 242
Синяя обнаженная (Матисс), 111
скальпель, 54
– рисунок, 202, 203
скрипка трехмерная, 104–105
Скульптура из проволоки для парка Гюэль (Гауди), 69
слои, 146
– гуаши, 30
– карандаша, 31, 54
– линий, 118
– мела, 53

– металлического карандаша, 156
– пастели, 162
– туши, 28, 37
смешанные средства, 28, 226
смешивание: цвет, 133, 163
– сухие средства, 205
ступни, рисунок, 120, 121
Сосредоточившись на негативе (Уолтер), 17
сосуды, рисунок, 101
Стаббс, Джордж, 26, 27
– Таблица III скелета лошади, 27
стилизованный мотив, 51
сухая игла, 212
сухая кисть, 234
схема головы и шеи, 142

Т

Таблица III скелета лошади (Стаббс), 27, 27
Таинственные случаи убийственных атак (Кнопф), 33
Тайная преграда для тайного человека в Ирландии (Бойс), 113
Тантал, или Человек будущего (Миллер), 20
Твомбли, Кай, 220, 221
– Без названия, 221
Тейлор, Анита, 114, 115
– Все или ничего (Тейлор), 115
телескоп, 92, 93
Телескоп Ньютона (Ньютон), 92
тело, моделирование, 110–111
тени, 28, 49, 57, 96, 120, 125, 234, 244, 245
Тернер, Дж. М. У., 198, 199
– Корабль в шторм, 199
Тибр, 214–215
ткань, 168–169
– в работах Гойи, 170–173
Толпа, смотрящая на замотанный объект (Мур), 178
Томас, Пол, 240, 241
– Ахилл преследует Гектора, 241

тон, 33, 115, 125

- градуированный, 163
- карандашом, 54
- контраст, 96
- тушью, 37

тон, расстояние, 97

тон, ширина, 97

тоновая поверхность, 227

тоновое моделирование, 161

тоновый контраст, 96

тоновый рисунок, 96, 97,

102–103

точилка, 54

точка схода, 74, 74, 75, 76, 77,

79, 161, 177

– свободная, 101

трапециевидная мышца, 142,

145

трехмерный рисунок, 68, 69,

104–105, 230

Три стража (Рафаэль), 110

Тулуз-Лотрек, Анри де, *Одевающаяся женщина*, 16

тушь, 16, 34–35

- акриловая, 35
- белая
- бистр, 35, 243
- и гуашь, 30
- из галла, 35, 36, 159
- из грецкого ореха, 36, 83
- индийская, 35, 216, 234
- китайская, 30, 34, 35
- сепия, 35
- угольная, 35
- японская, 35

У

Уайт, Джон, 25

– *Летающая рыба*, 25

уголь, 144, 204–205, 206, 242

- ивовый, 114, 206
- как держать, 23
- карандаши, 204
- прессованный, 122, 128, 204, 212
- смешивание, 205
- стирание, 205

Уильямс, А. Р., 109

– *Латеральная контурная карта беременной женщины, созданная светом*, 108

Уоллис, Альфред, 11, 12

– *Пять кораблей в порту с маяком*, 11

Уолтер, Джон, *Сосредоточившись на негативе*, 16, 17

уровень зрения, 80

Ф

Фавн, лошадь и птица (Пикассо), 30, 30

фактура, 222, 249

- описание, 39, 41, 125
- ткани, 168

фантастические рисунки, 72–73, 160, 161

Физическое пространство (Абэ), 220

фиксатив, 54, 55, 55, 162

Флакман, Джон, 156, 157

– *Человек, укрытый плащом*, 157

фломастер, 182, 184

Франсуаза из Бондо (Пикассо), 132

фовизм, 90, 111

фокус, 113, 125, 161

форсированная перспектива 22, 98, 116, 117

Х

Helleborus corsicus, 55

характер, передача, 38–39, 41

хлеб как ластик 205, 242

хитсуцендо, рисунки, 233

Хоксмур, Николас, 68

– *Баптистерий Св. Павла*, 68

Хокусай, Кацусика, 198, 199

– *Порыв ветра в Асажигахар*, 199

Хук, Роберт, 93

– *Глаз и голова трутня*, 93

Хьюлер, Стефен П., 224, 225

– *Зримая молитва*, 225

Ц

цвет

- аэрограф, 161
- градуированные, 227
- задний план, 91
- смешивание, 133, 163
- цветные карандаши, 162, 163, 169
- цветные материалы, 162–163

центр, 57, 118

цирк, 192–195

Ч

Человек, укрытый плащом (Флакман), 157

Человек в доспехах (Ван Дейк), 158

череп, 141, 143

Ш

шариковая ручка, 182

Шонгауэр, Мартин, 239

– *Святой Антоний, мучимый демонами*, 238

шошоны, 178, 179, 240, 241, 241

шторм, рисунок, 200–201, 212–213

Э

эллипс, 100

экспрессионизм, 198

Эпидемия вольвокса захватывает микроскопический мир чешуйчатых насекомых (Гранвиль), 243

Этюд перспективы для поклонения волхвов (Леонардо да Винчи), 74

Этюд листа 59 для «Декоративных заметок» (Муха), 90

Благодарности

Автор выражает благодарность

следующим людям за их огромную помощь, поддержку и ободование в процессе создания этой книги:

Мамору Абэ, Росио Арнаез, Кэрл Эш, Диана Белл, Родди Белл, Клэр Брайан, Лен, Флосси, Финн, Джек и Брайан Кэтлинг, Энди Кроуфорд, Антония Канлифф Дэвис, Кристофер Дэвис, Сэмми Де Грейв, Джеки Дуглас, Сара Дункан, Мэнди Ири, сэр Бринсли Форд, Натали Годвин, Уна Граймс, Тони Грисони, Дон Хендерсон, Филл Кигтель, Бернд Кюнциг, Софи Лоримор, Саймон Льюис, Питер Лафф, Хизер Маккарри, Джордж Макгевин, Джули Утон, Рут Паркинсон, Анджела Палмер, Анна Плакинска, Пола Риган, Джон Робертс, Джон Рум, Джина Роуланд, Жан-Пьер Рой, Розмари Сколар, Хелен Шаттлворт, Рой и Диана Симбилт, Кевин и Ребекка Слингсби, Патти Стэнфилд, Анита Тейлор, Пол Томас, Агнешка Млика, Кирстен Норри, Джон Уолтер, Анджела Уилкис, Кэтрин Уилкинсон, Сара Вудфайн и Тамсин Вудвард Смит.

Выражаю благодарность Школе рисунка и изящных искусств Раскин, колледжу Вольфсона и департаменту энтомологии и зоологии Оксфордского университета.

Иллюстрации

8: Корбис / Хьюберт Стадлер; 11: www.bridgeman.co.uk <<http://www.bridgeman.co.uk>> / Кеттлс-ярд, Кембриджский университет, Великобритания; 13: www.bridgeman.co.uk <<http://www.bridgeman.co.uk>> / Частная коллекция; 15: www.bridgeman.co.uk / Национальный музей Токио, Япония; 16: www.bridgeman.co.uk / Августинский музей, Тулуза, Франция; 17: Джон Уолтер; 19: Getty Images / "Наследие Пикассо, DACS 2005; 24: " Британский музей; 26: [Torfoto.co.uk](http://torfoto.co.uk) / Британский музей; 27: Королевская академия искусств, Лондон / Завещано Чарльзом Ландсиром, Р.А., 1879; 28: Национальная библиотека Франции, Париж; 29: Музей искусств Фогта / Коллекция барона де Вита: Гренвиль Л. Уинтроп; 30: Объединение музеев национального агентства фотографии / Музей Пикассо, Париж / "Наследие Пикассо / DACS 2005; 31: Том Пауэл Imaging, Inc. / Частная коллекция / "DACs 2005; 32: Библиотека Пепис, колледж Магдалины, Кембридж; 33: Коллекция Принцхорна, институт психиатрии Гейдельбергского университета, Германия; 46: Британская библиотека, Лондон; 48: Музей естественной истории, Лондон; 49: Музей Хантериан (верх), права доверенных Королевского ботанического общества (внизу); 50: Права доверенных V&A (слева и справа); 51: Изобразительный архив немецкого культурного наследия, Берлин / Государственная библиотека Берлина, Восточное отделение / Рут Шахт; 52: Музей искусств Метрополитен / Наследство миссис Г. О. Хевмейер, 1929 (29.100.939); 53: Коллекция Gemeentemuseum Den Haag / Фонд Мондриана; 66: www.bridgeman.co.uk / Лувр, Париж, Франция; 68: www.bridgeman.co.uk / Библиотека Гиддхолл, Лондонская корпорация,

Великобритания; 69: Институт Испанского искусства Аматаллер (верх слева), Productions Clovis Prevost (центр); 70: Студия Даниэля Либе-скинда; 71: IMEC / Архив Эрика Сати; 72: akg-images; 73: Берлинский музей кино (верх), Временное искусство Морин Поли (внизу); 74: Корбис; 75: " Британский музей (внизу); 88: www.bridgeman.co.uk / Национальная библиотека, Мадрид; 90: Объединение музеев национального агентства фотографии / " ADAGP, Париж, и DACS, Лондон 2005; 91: www.bridgeman.co.uk / Фонд А. Мухи; 92: Библиотека научных фотографий; 93: Библиотека института Велком в Лондоне; 94: Сара Вудфайн; 95: Музей Ван Гога, Амстердам; 108: Коллекция совета по искусству, галерея Хейвард; 110: www.bridgeman.co.uk / Частная коллекция; 111: Фонд Бейла / Рие (Бейл) / " Наследие Матисса / DACS 2005; 112: Галерея искусств Йельского университета / Эверетт В. Микс, В. А. 1901, фонд; 113: Изобразительный архив немецкого культурного наследия, Берлин / Отдел эстампов, Государственный музей Берлина / Йорг П. Андерс / " DACS 2005; 114: Музей Родена, Париж; 115: Анита Тейлор; 130: Музей искусств Метрополитен / коллекция Роберта Лемана, 1975 (1975.1.976); 132: Объединение музеев национального агентства фотографии / Музей Пикассо, Париж; 133: Артотека / Отдел эстампов, Музей искусств в Базеле; 134: " Британский музей; 135: Библиотека института Велкам, Лондон; 136: Объединение музеев национального агентства фотографии / Центр Помпиду — MNAM — CCI, Париж; 137: " Британский музей; 138: " Christie's Images Ltd. / " ADAGP, Париж и DACS, Лондон 2005; 139: Галерея Мэрион Мейер / " Фонд Ман Рея / ADAGP, Париж и DACS, Лондон 2005; 154: akg-images / Национальный музей современного искусства; 156: Графическое собрание, Альбертина; 157: Коллекция искусств UCL — печатная комната Стрэнга (низ), права доверенных лиц V&F (верх); 158: Музей Калуста Гюльбекяна, Лиссабон, Португалия; 159: Бодлеянский собрание, Оксфордский университет; 160: Rene GRUAU s.a.r.l. / Галерея Сильвии Ниссен; 161: DC Comics Inc.; 174: Артотека / Мюнхен, собрание рисунков; 176: Современное искусство, Лондон / Стюарт Шейв; 177: Художественная библиотека Мэри Эванс; 178: " Британский музей / Фонд Генри Мура; 179: www.bridgeman.co.uk / Частная коллекция; 180: www.bridgeman.co.uk / " Музей Бирмингема и Художественная галерея; 181: Изобразительный архив немецкого культурного наследия, Берлин / Отдел эстампов, Государственный музей Берлина / Йорг П. Андерс / " DACS 2005 (верх), Художественная библиотека Лондона, журнальные и газетные иллюстрации / Очевидец (внизу); 196: Музей истории науки; 198: Dover Publications; 199: Объединение музеев национального агентства фотографии / Музей восточных искусств, Париж (внизу), " галерея Тейт, Лондон (верх); 200: Национальная французская библиотека, Париж; 201: Королевская коллекция " 2002 Ее Величество королева Елизавета II; 202: " Британский музей; 203: Клэр Брайан (верх); 218: Фонд Адольфа Вельфли, Музей искусств, Берн; 220: Мамору Абэ; 221: Галерея Гагосяна / Частная коллекция (верх), музей Солсбери и Южного Уилтшира (верх); 222: Пьер Жоржель / Частная коллекция; 223: Фотобиблиотека музыки и искусств Лебрехта / Ricordi, BMG, Италия; 224: Коллекция Принцхорна, институт психиатрии Гейдельбергского университета, Германия; 225: Стивен П. Хайлер; 226: Брайан Кэтлинг; 227: Фонд Пауля Клее, Музей искусств, Берн / " DACS 2005; 238: akg-images; 240: www.bridgeman.co.uk / предоставлено выставочным залом Гамбурга, Гамбург, Германия; 241: Корбис / Дэвид Мюнх (внизу), Пол Томас (наверху); 242: Photo Scala, Флоренция / MoMA, NY; 243: : Изобразительный архив немецкого культурного наследия, Берлин / Отдел эстампов, Государственный музей Берлина (наверху), Dover Publications / ISBN: 0486229912 (наверху); 244: Музей Эшмолеан, Оксфорд; 245: Уна Граймс.

Все остальные рисунки © Сара Симблет



САРА
СИМБЛЕТ



РИСУНОК

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ ТЕХНИК



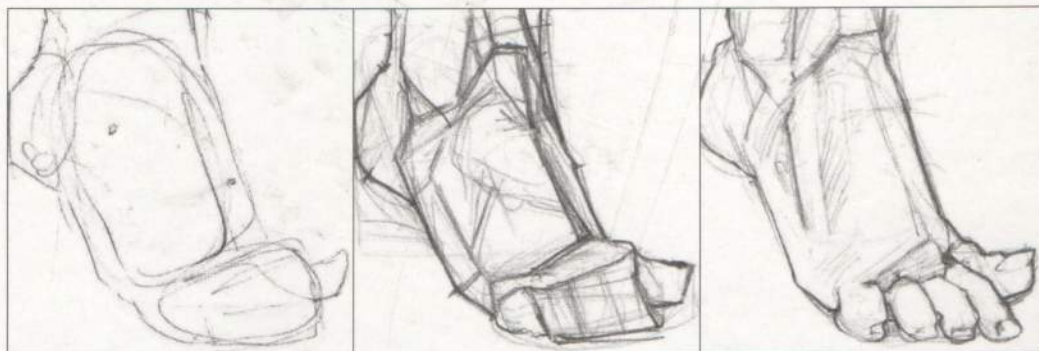
Уникальный путеводитель по рисунку — сочетание практических советов с вдохновенными исследованиями классических и современных работ

Уроки рисунка — на практике объясняется, как раскрыть врожденный талант, разработать новые идеи и улучшить имеющиеся умения и навыки

Создание альбома для набросков — рисунки Сары Симблет вдохновят на исследование самых разных объектов и создание собственного альбома для набросков

Учимся у мастеров — рисунки знаменитых художников иллюстрируют различные подходы к выбору объектов изображения

Техники и материалы — уроки использования художественных материалов: от карандашей и туши до пастели и серебряного карандаша, а также рассказ об основных элементах рисунка, включая перспективу, форму и тон



ISBN 5-17-038975-2