

самоучитель

Рисования



И. Краева-Хуса



САМОУЧИТЕЛЬ РИСОВАНИЯ

Губарева-Муха Л. С.



Москва
АСТ ● Астрель
2006

Москва

КНИЖНИЙ ДОМ
2006

ББК
?

Оформление переплета И. Фролов

Губарева-Муха Л. С.

Г Самоучитель рисования. М.: Изд-во «Книжкин Дом», Изд-во «Астрель», 2006. — 96 с.

ISBN

Рисовать умеют все. Просто не все об этом знают. Творчество — это единственная возможность увидеть красоту мира, ощутить гармонию. Об этом часто забывает современный человек, привыкший видеть только «готовые продукты» — кино, рекламу, плоды чужого творчества. Но ведь куда интереснее самостоятельно открывать чудесный мир, который нас окружает — мир явлений, предметов, цветов, форм, линий, света, тени, слов и звуков. Присмотревшись к этому миру и перенеся свой взгляд на бумагу, вы станете его частью, счастливым, гармоничным, чувствующим, ищущим, а значит ТВОРЧЕСКИМ человеком.

ISBN

ББК

© Губарева-Муха Л. С., 2006
© Оригинал-макет. ООО «Издательство «Книжкин Дом», 2006
© ООО «Издательство «Астрель», 2006

Составитель серии *Жанна Фролова*
Редактор *Анна Величко*
Художественный редактор *Жанна Фролова*
Технический редактор *Игорь Фролов*
Компьютерная верстка *Владимир Кузнецов*
Оформление переплета *Игорь Фролов*
Корректор *Юлия Давыдова*

ООО «Издательство «Книжкин Дом», 111394, г. Москва, ул. Новая, 6.
Электронная почта (E-mail) — KnjikinDom@aaanet.ru

ООО «Издательство Астрель», 129085, г. Москва, проезд Ольминского, 3А

ООО «Издательство АСТ», 170000 Россия, г. Тверь, пр-т Чайковского, д. 19А, оф. 214

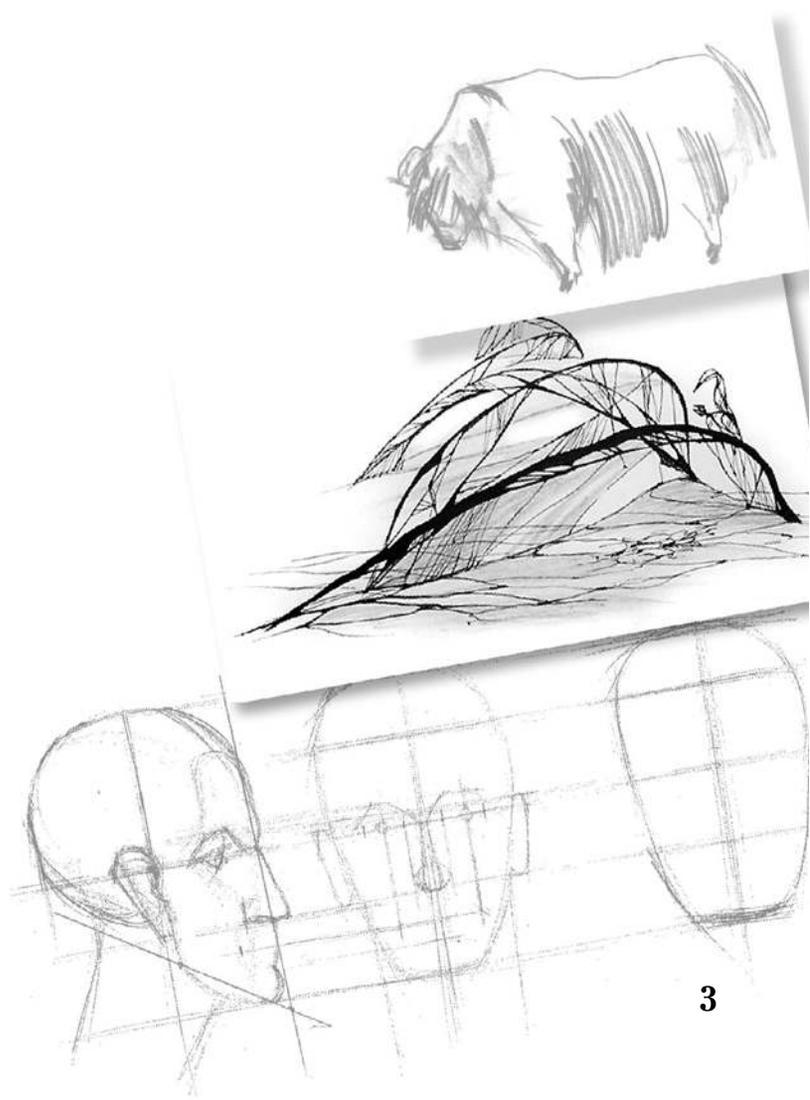
Подписано в печать 21.07.2006. Формат 70×100 ¹/₁₆. Гарнитура «Петербург».
Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6,2.
Тираж

Вместо предисловия

Вокруг вас — чудесный мир явлений, предметов, цветов, форм, линий, света, тени, слов, звуков. Давайте вместе попытаемся ощутить красоту этого мира. Попробуем выразить свои чувства, впечатления, настроение с помощью художественных материалов: простых и цветных карандашей, фломастеров, красок, мелков, туши, пастели.

В этой книге рассматривается один из самых главных видов изобразительного искусства — рисунок. Прежде чем начинать писать красками, лепить, нужно научиться просто хорошо рисовать. Самоучитель поможет вам в этом, подробно останавливаясь на основных проблемах, с которыми сталкивается каждый начинающий художник.

В книге использованы рисунки автора, студентов художественного училища имени Грекова, архитектурного института, художественно-графического факультета педагогического университета и рисунки самодеятельных художников. Благодарю за дружбу, помощь в создании этой книги и предоставленные мне работы.



Глава 1.

Мир вокруг нас

Все мы видим мир. Но существует большая разница между тем, как видят мир разные люди. Это зависит от воспитания, среды и вида деятельности, которой занимается человек. Для того чтобы нарисовать рисунок или картину, нам нужно из общей картины мира выделить то, что мы собираемся изобразить. В этом нам пригодится умение выделять в целом главное и учиться связывать между собой отдельные части увиденного.

После того как мы выбрали, что именно будем изображать, нужно сделать набросок. Наброски можно делать в момент наблюдения или позже, если зрительная память хорошо сохраняет увиденное.

Зрительной памятью обладают все зрячие люди. У одних она развита хорошо, у других хуже. Если вы пока с трудом запоминаете увиденное и вам трудно воспроизводить его спустя некоторое время, не расстраивайтесь, развитие зрительной памяти — вопрос опыта и времени. Зрительная память развивается благодаря часто повторяющимся упражнениям «на запоминание».

Наблюдение бывает длительным, непрерывным или очень коротким, прерывающимся. В результате наблюдения мы получаем образ предмета или явления. Этот образ ложится в основу нашей творческой работы. Поэтому умение наблюдать окружающую жизнь необходимо в освоении основ художественного мастерства. Развитие наблюдательности до той степени, которая нужна художнику в его работе, приходит в результате систематических упражнений и практики. Привычка к наблюдению вырабатывается постепенно, и с течением времени наблюдательность становится для вас естественной.

Наблюдая и изучая жизнь в ее многообразии, мы получаем новые и новые впечатления, расширяем свой кругозор, обогащаем свои творческие возможности.

Смотрите вокруг себя, оглядывайтесь, наблюдайте, рисуйте — и вы станете художником. Чем больше собирается впечатлений и представлений о жизни, тем богаче становится ваша «копилка» памяти. Из этой копилки вы сможете черпать материалы, когда этого потребует творческая необходимость.

Итак, для того чтобы научиться рисовать, вам нужно воспитывать и всячески развивать природную способность к наблюдению, научиться целно видеть, то есть воспринимать действительность во всем ее многообразии и внутренней связанности, развивать и укреплять зрительную память, научиться умению вызывать у себя представление о ранее воспринятом. Чтобы яснее понять значение этих важнейших качеств для будущих художников и установить методы их развития, коротко рассмотрим сам процесс обучения рисунку.

Глава 2.

Виды изобразительной деятельности

Графика

Графика (от гр. *grapho* — пишу, рисую) — вид изобразительного искусства, который связан с изображением на плоскости. Графика объединяет рисунок как самостоятельную область и различные виды печатной графики: гравюру на дереве (*ксилография*), гравюру на металле (*офорт*), литографию, линогравюру, гравюру на картоне и другие.

Каждый рисунок является единственным в своем роде. Произведения печатной графики могут тиражироваться во многих равноценных экземплярах — эстампах. Каждый оттиск является оригиналом, а не копией произведения.

Термин «графика» первоначально употреблялся применительно только к письму и каллиграфии. Искусство шрифта с давних времен было связано с графикой. Новое значение и понимание он получил в конце XIX — в начале XX вв., когда графика определилась как самостоятельный вид искусства.

Выразительные средства графики — это *линия, штрих, контур, пятно и тон*. Активно участвует в создании общего впечатления от произведения графики белый лист бумаги. Добиться интересного, выразительного рисунка можно, используя только один черный цвет, однако в графике применяются и другие цвета.

Рисунки акварелью, пастелью, а иногда и гуашью относят то к живописи, то к графике. Границы между этими видами искусства очень подвижны, в зависимости от того, в какой степени используется цвет, что преобладает в произведении — линия или пятно, каково назначение рисунка.

Главный отличительный признак графики — особое отношение изображаемого предмета к пространству. Чистый белый лист, не занятый изображениями, и даже проступающий под красочным слоем фон бумаги воспринимаются как пространство. Особенно ярко выражено это свойство в книжной графике, когда изображение, помещенное на чистую страницу, воспринимается в пространстве интерьера, улицы, пейзажа в соответствии с текстом.

Некоторая недосказанность, условное обозначение предмета, как бы намек на него, составляют особую ценность графического изображения, они рассчитаны на активную работу воображения зрителей. Поэтому не только тщательно прорисованные графические листы, но и беглые наброски, зарисовки с натуры, эскизы композиции имеют самостоятельную художественную ценность.

Произведения *станковой графики* можно увидеть на выставках. Это чаще всего рисунки, имеющие самостоятельное значение, а также печатная графика. Графические листы могут украшать интерьеры жилых и общественных зданий.

Важной областью является *книжная графика*. В древних рукописных книгах рисунки раскрашивались и выполнялись вручную. Их называли *миниатюрами*. Книжная графика не только часть издательского дела, она является частью культуры. Все элементы книжного оформления, расположение внутри и снаружи книги создают целостное произведение искусства.

К прикладной графике относятся поздравительные открытки, красочные календари, этикетки на различных упаковках и многое другое. Плакат выделяется в самостоятельную область графики. Принято выделять несколько основных видов плакатов:



социальные, экологические, рекламные, политические, просветительские, театрально-зрелищные и другие.

Новым видом является *компьютерная графика*. Художники создают произведение на экране дисплея, а затем печатают на принтере полученные изображения.

Рисунок

Рисунок — основа всех видов изобразительного искусства. Виды рисунка различаются по технике исполнения, темам и жанрам. Рисунку подвластны любые жанры: портрет, пейзаж, натюрморт, анималистический, бытовой, исторический. Основные средства художественной выразительности рисунка — линия, штрих, пятно. Рисование может осуществляться на основе непосредственного наблюдения с натуры, по памяти, представлению или воображению. Любая работа художника начинается с рисунка. Важнейшая часть подготовки художника — обучение рисунку.

Знания законов перспективы разъясняют различные оптические явления, почему круг выглядит, как эллипс, параллельные линии сходятся, карандаш по размерам превосходит рост человека, и вооружают художника приемами пространственного изображения предметов во всех поворотах, положениях, а также в различных степенях удаленности от рисующего.

Рисование орнамента, натюрморта, головы или фигуры человека — все это незаменимые пособия — программа классического обучения очень полезна для начинающего художника. Также каждому желающему научиться рисовать, по возможности, нужно найти способ порисовать и гипсы, и живую натуру. Изобразительное искусство в основном имеет дело с объемной формой. Следовательно, нам надо научиться рисовать, чувствовать ее. Рисуя, например, куб, нужно изображать его невидимые стороны, без них трудно построить и нарисовать фигуру. Для лучшего понимания и изучения формы в целом, прежде чем начать рисунок, необходимо рассмотреть натуру со всех сторон. Например, рисуя голову в фас, неплохо нарисовать ее в профиль, а изображая чуть видимый из-за носа глаз, важно точно представлять его в целом. Рассмотрев форму со всех сторон, зарисуйте ее с одной из точек. Освоив рисование простейших предметов, геометрических тел, можно переходить к рисованию более сложных конструкций.

Что дает длительный учебный рисунок

Традиционной формой обучения рисунку является длительный рисунок с натуры (назовем его учебным рисунком), основанный на продолжительном наблюдении и внимательном ее изучении. Он учит передавать видимые предметы и явления, характерные особенности их формы и пластические свойства, а также дает необходимые основные знания и практические навыки, которые нужны художнику.

Для того чтобы грамотно нарисовать рисунок, нам нужны знания основ *наблюдательной перспективы*, законов *распространения света*, понятия о *светотеневых отношениях*, основы *пластической анатомии человека и животных* и технические приемы рисования — от самых простых до самых сложных, которые объединяются под общим названием «постановка руки».

Чтобы нарисовать предмет, надо передать его форму со всеми особенностями и свойствами: строением, пропорциями, объемом, материалом, расположением в пространстве.

Для начала рассмотрим, в каком виде предметы представляются нашему глазу. Например, улица по мере удаления от нас как будто сужается, хотя в действительности она одинакова на всем протяжении, — трамвайные рельсы воспринимаются как сходящиеся вдали линии. Чем дальше от нас находится здание, тем меньше оно кажется. Все эти

изменения подчиняются определенным законам. Наука, изучающая эти законы, называется *перспективой*.

Знание законов линейной перспективы дает возможность правильно изображать предметы при создании картин. Но полностью законы перспективы не могут быть применены при рисовании с натуры. Мы не всегда можем пользоваться, например, *точкой схода параллельных прямых*, так как для правильного перспективного построения ее часто приходилось бы брать далеко за пределами листа бумаги, предназначенного для рисования. Поэтому мы остановимся только на отдельных элементах наблюдательной перспективы, знание которых необходимо при рисовании с натуры.

Элементы наблюдательной перспективы

В зависимости от того, где находятся предметы, выше или ниже уровня глаз, дальше или ближе от нас, а также от их поворота, видимая форма предметов значительно изменяется. При удалении от нашего глаза размеры предметов постепенно уменьшаются.

Горизонтальные линии, удаляясь, направляются к условной плоскости, расположенной на уровне наших глаз. Те из них, которые находятся выше уровня глаз, при удалении идут сверху вниз, а находящиеся ниже направляются снизу вверх. Параллельные горизонтальные линии, удаляясь, не только сближаются, но и на уровне глаз сходятся в одну точку.

Перспективное построение предметов лучше всего изучать на простейших геометрических телах. Чтобы хорошо уяснить себе основные перспективные изменения и научиться свободно видеть их при изображении с натуры, следует, прежде всего, ознакомиться с понятием «линия горизонта», имеющей большое значение при рисовании с натуры.

Прежде чем начать рисовать с натуры, где бы ни находился изображаемый предмет, необходимо определить его положение по отношению к линии горизонта. Определите, находится он на уровне, выше или ниже линии горизонта. Линия горизонта образуется от пересечения с предметом воображаемой горизонтальной плоскости, проходящей на уровне глаз.

Если вы поднимаетесь вверх или опускаетесь вниз, то в соответствии с изменением уровня глаз меняется и положение линии горизонта. В зависимости от того, где находится предмет, выше уровня глаз или ниже, видимая его форма выглядит по-разному. У предметов, которые расположены выше линии горизонта, видны их нижние стороны, а у находящихся ниже — верхние. При этом значительно изменяется перспективное направление горизонтальных линий, удаляющихся от нас в какую-либо сторону. Так как форма многих предметов ограничена плоскостями, пересекающимися между собой по прямым линиям, занимающим нередко горизонтальное положение, для успешного построения их в перспективе необходимо хорошо разобраться в перспективе горизонтальных линий.

Любую горизонтальную прямую, не расположенную перед нами, наш глаз воспринимает удаляющейся от нас в направлении к линии горизонта. Чем выше от линии горизонта находится горизонтальная линия, тем больше угол наклона. Горизонтальная линия, находящаяся на уровне глаз, совпадает с линией горизонта и изображается на рисунке горизонтально. Вспомните края крыши: крыши находятся выше уровня глаз (выше линии горизонта), их края по мере удаления явно опускаются книзу. Если смотреть вдоль улицы, то ясно видно, как основания домов, расположенных ниже уровня глаз, удаляясь, как бы повышаются. Горизонтальные же линии, находящиеся на уровне глаз, так и остаются горизонтальными. Если мысленно продолжить все уходящие в одном направлении параллельные линии, то окажется, что все они сойдутся на горизонте в одной точке, хотя в действительности такой точки не существует.

Для того чтобы научиться передавать перспективное изображение сложных форм, надо начать с построения простых. Самые различные предметы ограничены совокупностью пересекающихся между собой плоских поверхностей. Поэтому, чтобы быстро научиться построению таких предметов, следует познакомиться с *построением в перспективе геометрических тел*. Самыми простыми формами, лежащими в основе строения всех предметов, являются куб, цилиндр и призма. Куб является основой строения предметов, ограниченных плоскими поверхностями. Конструкции самых сложных предметов могут быть представлены в виде совокупности простейших геометрических тел. Например, форма кувшина основана на соединении форм шара и цилиндра. Любые самые сложные фигуры животных, растений, людей можно разбить на простые формы. На примере геометрических тел легче всего усвоить законы построения перспективы. Умение свободно строить куб и цилиндр в перспективе дает возможность легко и грамотно нарисовать с натуры любой предмет.

При построении любого предмета нужно стремиться к тому, чтобы рисование начиналось с основания. Любой предмет всегда стоит или лежит на горизонтальной плоскости, а горизонтальная плоскость всегда уходит в глубину от вас. Таким образом, начиная перспективно строить предмет с основания, вы изображаете одновременно и эту уходящую в глубину горизонтальную плоскость, и решаете сразу несколько задач: ставите предмет на горизонтальную плоскость, настраиваете себя с самого начала работы на передачу глубины. Вот поэтому, рисуя стул, стол, шкаф, всегда нужно начинать построение не с верхней грани, с которой обычно начинают неопытные рисовальщики, только потому, что она лучше всего видна, а именно с той грани, которая не видна, но которая находится на горизонтальной плоскости ближе и является основанием.

Рассмотрим построение цилиндра. В начале работы надо определить положение цилиндра по отношению к линии горизонта и его пропорции, т. е. отношение ширины цилиндра к высоте. На середине листа проведите вертикальную осевую линию, которая позволит сохранить вертикальное положение цилиндра, а также поможет сделать его симметричным. На этой линии произвольно наметьте высоту цилиндра, отметив основание и верхнюю часть предмета. Затем наметьте ширину нижнего и верхнего оснований цилиндра и боковые вертикальные стороны. Далее на горизонтальных линиях, проходящих через основания цилиндра, постройте большие и малые оси эллипсов. Величина большой

оси эллипса равна диаметру оснований цилиндра, величина малой оси будет зависеть от удаления окружности основания от линии горизонта. Большие оси эллипсов всегда рисуют под прямым углом к оси цилиндра. Когда размеры каждого основания определены, рисуем окружности оснований в виде эллипсов. Боковые стороны у вертикального цилиндра параллельны вертикальной оси, большие оси эллипсов оснований равны, а малые оси эллипсов разные, так как верхнее основание ближе к линии горизонта и эллипс его развернут меньше, чем нижний. Для правильного конструктивного построения и соблюдения симметрии эллипс нижнего основания рисовать надо обязательно, хотя его и не видно.

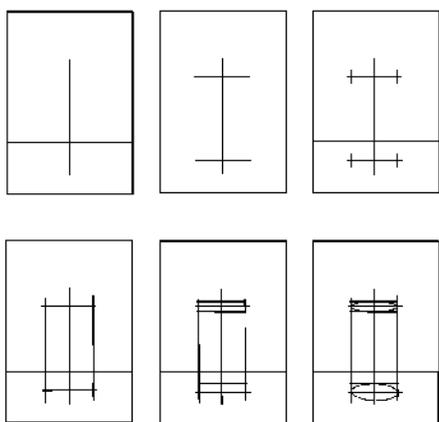


Рис. 2.1. Построение цилиндра

Взаимное расположение предметов, движение фигуры, направление любой формы легче определять в натуре и строить на бумаге с помощью вертикали и горизонтали.

Вертикальные и горизонтальные направления чувствуются нами лучше других. По ним легче определяются другие направления. Рисуя, например, человеческую фигуру, по вертикально поставленному на вытянутой руке карандашу можно определить положение пятки ноги относительно яремной впадины (промежуток между двумя ключицами) и с помощью этого поставить фигуру. Выяснение расположения частей предмета относительно горизонта производится по горизонтально расположенному карандашу. Карандаш можно поднимать выше, опускать ниже и наблюдать, какие части модели располагаются в перспективе ниже других. Таким образом уточняем высоту отдельных точек и наклоны линий модели.

Непременным условием правильности проверки является перпендикулярное положение карандаша относительно луча зрения. Проверку по вертикали и горизонтали полезно проводить только в начальной стадии рисунка. В дальнейшей работе эта проверка пропорций и взаимного расположения предметов может осуществляться и другими вспомогательными линиями. С помощью длинного карандаша можно проверить правильность построения, если держать его на вытянутой руке вертикально, горизонтально или под углом по направлению перспективы ребер и т. д.

Каждый начинающий рисовальщик должен уметь рисовать окружность и эллипс без помощи чертежных инструментов. Наибольшую трудность при рисовании цилиндра в перспективе представляет изображение круглых оснований, поэтому необходимо вначале познакомиться с *перспективной горизонтально расположенного круга*.

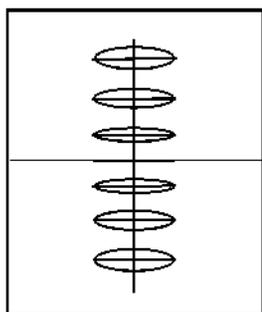


Рис. 2.2. Изменения эллипсов в пространстве

Окружность в перспективе имеет вид эллипса. Проследив за его формой, мы видим, что по мере приближения к горизонту малая ось эллипса уменьшается, и круг, совпадающий с линией горизонта, изображается в виде прямой горизонтальной линии. По мере удаления круга от линии горизонта видимый эллипс будет приближаться по форме к окружности. В этом можно легко убедиться, если взять три кружки, одну из них поставить на пол, другую — на стул, а третью — на стол и отойти на 2–3 метра. Чем ниже располагается кружка, тем более круглый эллипс мы видим; чем ближе к уровню глаз, тем он более сжат, узок. Если поднять кружку на уровень глаз, то эллипс видится прямой горизонтальной линией. Если какой-либо круг находится выше линии горизонта,

т. е. выше уровня глаз, то видна нижняя его часть, а у круга, находящегося ниже горизонта, — верхняя. Заметьте, что даже самые узкие эллипсы не имеют изломов на концах большой оси, поэтому при изображении круга в перспективе нельзя ограничиваться дугами двух окружностей различных радиусов. При таком способе изображения не получается правильной окружности в перспективе. Посмотрите в натуре на эллипс кружки — вы не заметите острых углов, переход плавный и округлый.

Рассмотрим построение эллипса. Сначала проводим две взаимно-перпендикулярные линии — оси симметрии. Через их концы проводятся дуги возможно меньшей кривизны, затем углы, образованные пересечением дуг, срезаем прямыми линиями. Вновь образовавшиеся углы также срезаем. В результате нескольких постепенных срезов получается круг. Необходимо следить за одинаковой кривизной по всей окружности, а также соблюдать симметрию правой части относительно левой и разницу в длине ближней и дальней половин малой оси эллипса. Обратите внимание на малую ось эллипса: дальний ее радиус кажется короче, чем ближний. Это обстоятельство необходимо хорошо запомнить. При рисовании с натуры надо внимательно сравнить длину ближайшего к нам отрезка малой оси эллипса с длиной дальнего и выяснить, насколько первая длина больше второй.



Глава 3.

Подготовка к занятиям рисованием

Оборудование мастерской

Окна в помещении, где вы работаете, по возможности, должны выходить на север, чтобы солнечные лучи вам не мешали, не попадали на рисунок и в глаза. Если вы работаете вечером, пользуйтесь электрическими переносными лампами. При дневном освещении натура ставится так, чтобы она освещалась сильным боковым или верхним светом. Такой свет четко выявляет форму предмета.

Вам понадобятся подставки под натуру высотой 0,5 м и площадью примерно 1 м (рис. 3.1) и столик под натюрморт высотой 60–70 см. (рис. 3.2). Если нет возможности заказать специальные подставки, используйте обычный стол, стулья.

Для того чтобы было удобно заниматься, вам понадобится мольберт. Они бывают двух типов: сидячий и стоячий (рис. 3.3). Сидячий, более компактный, мобильный, занимает меньше места, складывается. Но все же предпочтительнее работать стоя. Во-первых, во время занятий вам необходимо как можно чаще отходить от своей работы, это удобнее делать за стоячим мольбертом. Стоячий мольберт впоследствии вам будет более полезен, так как он снабжен мобильной системой креплений. На нем можно рисовать как маленькие работы, так и огромные.

Вам также нужно будет приобрести бумагу на специальных планшетах, которые потом крепятся на мольберте (рис. 3.4). Их нужно иметь несколько штук, разного размера. Средний размер планшета для ученической работы немного меньше пол-листа ватмана. Планшеты можно сделать самостоятельно или купить в специализированном художественном магазине. Если вы решили изготовить планшеты сами, делается это так: подготавливается легкий подрамник и на него аккуратно наколачивается такого же размера гладкая фанера. При необходимости она тщательно обрабатывается наждачной бумагой.

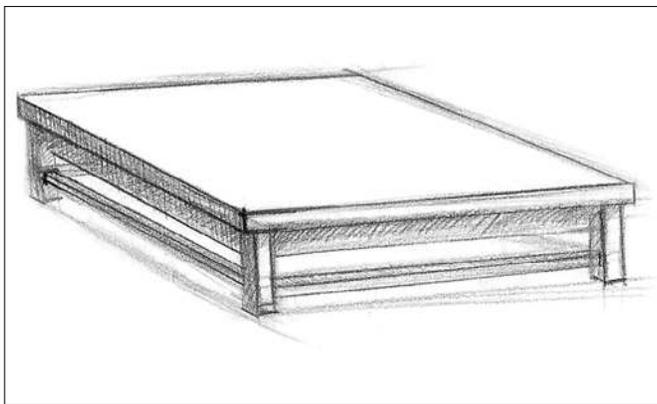


Рис. 3.1. Подставка под натуру. Карандаш. 30×21 см

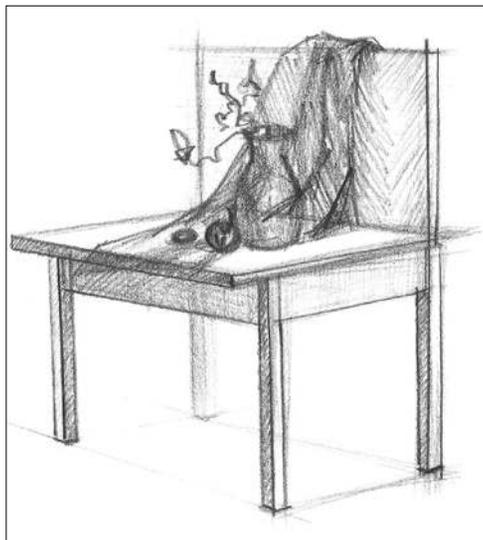


Рис. 3.2. Столик под натюрморт. Карандаш. 30×21 см

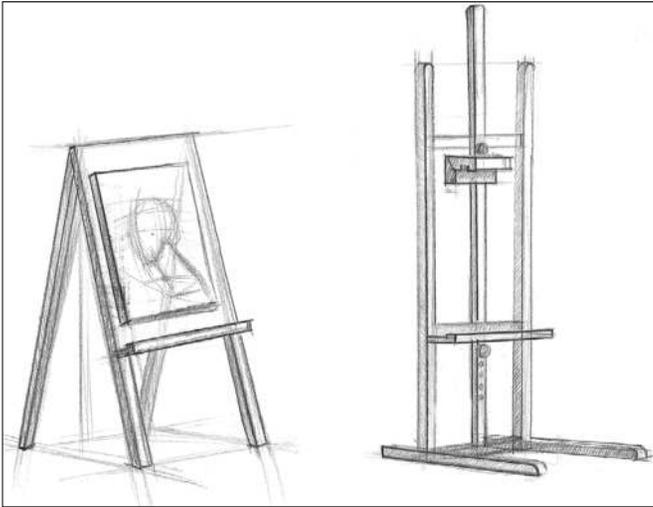


Рис. 3.3. Мольберт сидячий, стоячий. Карандаш. 30×21 см

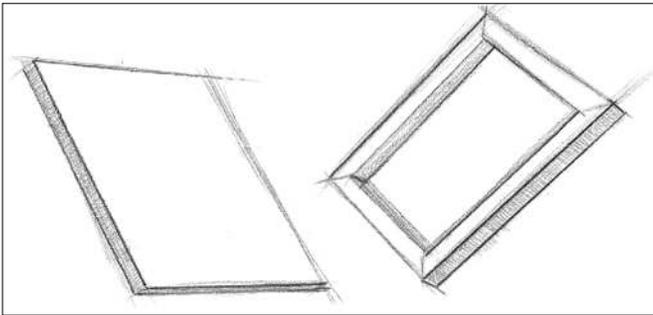


Рис. 3.4. Планшет с двух сторон. Карандаш. 30×21 см

Способ натягивания бумаги

Лист бумаги размером немного больше планшета смачивается с двух сторон. Затем лист кладется на планшет и разглаживается. Торцы планшета намазываются клеем ПВА, оставшиеся края бумаги приклеиваются к боковым сторонам планшета. Наклеивая края, необходимо подтягивать бумагу и следить за тем, чтобы под ней не осталось воздуха. Если после высыхания образуются вздутия, их нужно слегка смочить и дать просохнуть.

Поверхность бумаги должна соответствовать данному материалу: гладкая — для карандаша, шероховатая — для угля и средняя — для мягких карандашей и сангины.

Способ заточки карандашей

Для работы над рисунком карандаши всегда должны быть остро отточены, желательно лезвием, а не точилкой. Всегда затачивайте карандаш с противоположной стороны букв или цифр, чтоб сохранялся номер и буква, показывающие степень твердости или мягкости. Остро заточенный карандаш не позволяет сильно нажимать на поверхность бумаги, так как он ломается. Вначале работы, при построении формы, очень важна такая заточка, когда необходим очень легкий рисунок. Построение требует легкого касания листа боковой частью графита, а это можно сделать только хорошо отточенным карандашом. Если во время работы над рисунком стараться всегда держать карандаш под острым углом к поверхности бумаги, то рабочая часть карандаша самозатачивается, сохраняя все время нужную остроту. Штрих надо вести боковой частью карандаша только в стороны или вниз (на себя), но не вверх (от себя), от этого поверхность бумаги больше всего портится.

Чем и как лучше стирать

Хорошая резинка должна быть мягкой. Ее не нужно держать все время в руке. Желательно не стирать вдоль штриха. Очень удобно использовать вместо резинки формопласт. Им можно, не портя рисунок, снять лишний тон. Будьте осторожны, формопласт токсичен, его нельзя держать в руках долго. Оберните его в бумагу и не кладите рядом с пластмассовыми предметами (ручки, макетный нож, линейка и т. п.), т. к. он их разъедает.



Глава 4. Учимся рисовать с натуры

Для начала работы вам потребуется планшет с натянутой на нем бумагой (размер 50×80), хорошо отточенный карандаш, резинка.

Как держать карандаш

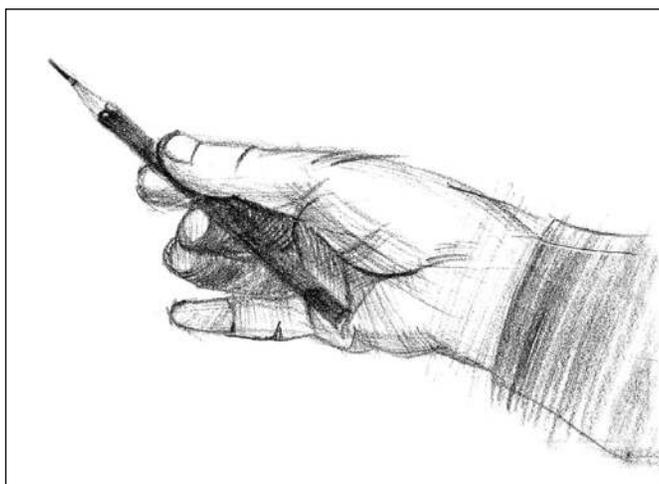


Рис. 4.1. Как правильно держать карандаш.
Карандаш. 32×30 см

Чтобы научиться правильно держать карандаш, вам придется отучиться держать его, как ручку с пером. Такое положение карандаша совершенно невозможно при работе на почти вертикальной поверхности. Помимо этого, лежащая на рисунке рука не только размазывает его, но и не позволяет видеть рисунок целиком. Во избежание этого рука с карандашом должна свободно протягиваться к рисунку, прикасаясь к поверхности его только карандашом. Протянутая рука, держащая карандаш в некотором удалении от его кончика, удерживает рисующего на нужном расстоянии от работы. Рисуя таким образом он избавляется от лишних движений головой и туловищем, сохраняет одну точку зрения, что дает возможность непосредственно сравнивать рисунок с натурой и более точно рисовать. Возможность видеть на протяжении всей работы свой рисунок целиком и постоянно сравнивать его с моделью зависит не только от постановки кисти руки и всей фигуры рисующего, но и от выбранного места. Расстояние от глаз до своего рисунка должно быть не меньше длины вытянутой руки.

Избегайте касания рисунка всей рукой; в некоторых случаях допустим упор на кончики мизинца и безымянного пальца (**рис. 4.1**).

Разминка руки

Первое, что вам нужно сделать, это размять руку. Возьмите карандаш «М» и проводите, не отрывая руки, сверху вниз вертикальные линии. Делайте это резко, уверенно. Когда весь лист будет заполнен, можно приступать к горизонтальным линиям. Затем сделайте диагонали слева направо и наоборот. Все это выполняется на одном листе. Такие занятия желательно проводить в течение месяца каждый день, тогда ваша рука будет идти легко, уверенно, смело (**рис. 4.2**).

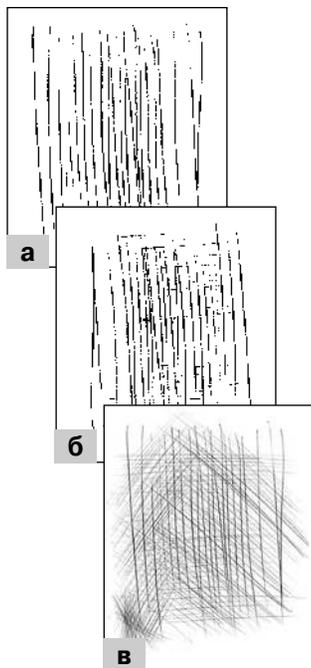


Рис. 4.2. Разминка руки, 3 стадии. Карандаш «М». 30×29 см

Последовательность в рисовании

Так как нарисовать сразу предмет, как его видишь, невозможно, необходимо все детали изображаемой натуры привести к простейшей и характерной для нее форме. Поэтому процесс рисования начинается «от общего», это является «началом» рисунка. Приступая к работе, рисующий должен нарисовать обобщенную форму предмета или группу предметов. Для этого легкими касаниями карандаша быстро наносим границы будущего рисунка, определяя его общую высоту и ширину. Далее необходимо определить линию горизонта. Зафиксируйте свою точку зрения и старайтесь не менять ее. Старайтесь как можно чаще отходить от работы — издали гораздо лучше видны и ошибки, и достоинства. В процессе работы проверяйте рисунок, сравнивая его с натурой. Когда найдены общие массы, можно уточнять детали. Уточнив работу, надо снова ее обобщить. От «общего» к «частному» и от «частного» к «общему» — это и есть та система, которой наиболее удобно пользоваться. В завершение несколькими умелыми прикосновениями формопласта (для карандаша) или тряпки (для угля) снимите лишнее, где это необходимо, и восстановите основные тональные отношения, а затем подчеркните на ожившем рисунке характерные черты — это придаст ему свежесть выполнения и выразительность.

Натюрморт

Натюрморт (*фр. nature morte — мертвая природа, натура*) — жанр изобразительного искусства. Постановка, которую мы изображаем, тоже называется натюрморт. Он не всегда состоит из неодушевленных предметов, поэтому немного более точное его название, принятое в англоязычных странах, *still life* или немецкое *stilleben* — «тихая жизнь».

Искусство натюрморта зародилось в Голландии в начале XVII в. Художники изображали самые обычные вещи, но подчеркивали их красоту и поэтичность. Натюрморты могли быть очень маленькими по размеру, миниатюрными, с небольшим количеством предметов, или на огромных холстах с изображением большого количества дичи, рыбы, фруктов, овощей, цветов. Дополняя основной мотив, в натюрморт может входить изображение животных, птиц, насекомых и даже человека.

Учебные натюрморты, в основном, состоят из бытовых и геометрических предметов. Более сложные — с добавлением гипсовых слепков античных голов, бюстов, масок.

Натюрморт из геометрических предметов

Половину листа ватмана натяните на планшет, подготовьте хорошо заточенные карандаши разной мягкости (от «ТМ» до «ЗМ») и резинку.

Начиная рисовать натюрморт, нужно найти лучшее место на листе для изображения и подобрать лучший размер изображения для данного формата листа. В углу листа нарисуйте пару набросков. Попробуйте, как будет смотреться ваш натюрморт на вертикально и горизонтально положенном листе (**рис. 4.3**). Выберите лучший вариант. Теперь ограничьте место будущего изображения штрихами, составляющими примерный силуэт группы предметов (**рис. 4.4**). Выполните набросок на глаз.

После выполнения наброска найдите линию горизонта. Ту часть, которая окажется ниже горизонта, нужно рассматривать как горизонтальную плоскость, уходящую в глубину воображаемого пространства. На этой плоскости наметьте основание предметов. По ходу построения уточняйте форму. Легко прочертите невидимые части предметов. Для проверки построения прижмите карандаш безымянным и средним пальцами к ладони,

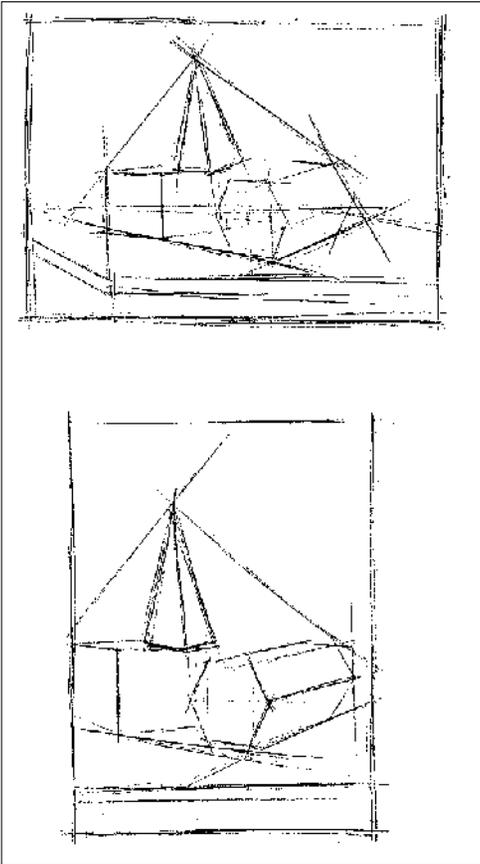


Рис. 4.3. Поиск композиции.
Карандаш. 30×21 см

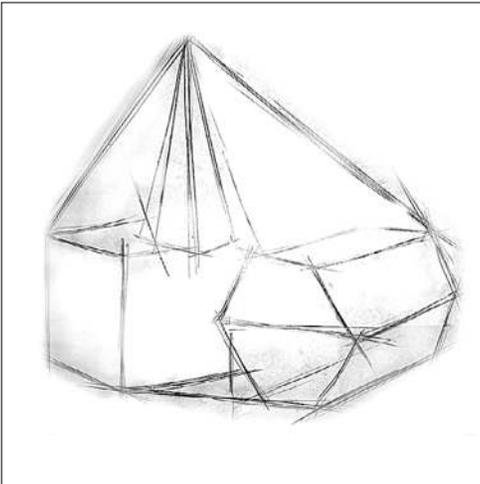


Рис. 4.4. Начало построения натюрморта из геометрических предметов. Карандаш «ТМ». 61×43 см

а большой палец оставьте свободным. Большой палец движется вдоль карандаша и служит для отметки на нем нужного размера. Карандаш в зависимости от положения измеряемого предмета может наклоняться вправо и влево, но при этом он всегда должен быть в вертикальной плоскости, перпендикулярной к лучу зрения. Все замеры делайте вытянутой рукой.

Измерив, например, ширину предмета, перенесите карандаш (с отметкой большим пальцем) на высоту предмета и сравните, во сколько раз ширина укладывается в высоту или во сколько раз куб больше или меньше шестигранника. Чаще проводите измерения на глаз. В результате систематических занятий хорошо развивается глазомер.

Все проверив и исправив, можно приступать к детальному разбору форм предметов. Прокладываем самые глубокие, а также падающие тени, от них переходим к полутеням и свету. Постепенное выявление форм производится равномерно по всему рисунку. При такой системе работы рисунок все время сохраняет цельность. К данному порядку работы нужно приучить себя с самого начала, так как обычная ошибка заключается именно в том, что начинающий художник пытается сразу отработать каждую деталь со всем богатством света, теней и их переходов, подобно тому, как фигуры выглядят в натуре.

Старайтесь в течение всей работы как можно чаще отходить и смотреть то в целом на натуре, то на рисунок. Разницу наблюдайте и доводите до полнейшего сходства. К такому быстрому сопоставлению рисунка с натурой как к способу самопроверки в процессе работы надо приучать себя с первого занятия. В завершение отставьте свою работу поближе к натуре и, не сходя с рабочего места, несколько раз быстро переведите глаза с природы на ее изображение и обратно, таким образом вы быстро обнаружите свои ошибки в построении, пропорциях, тоне и т.д. (рис. 4.5).

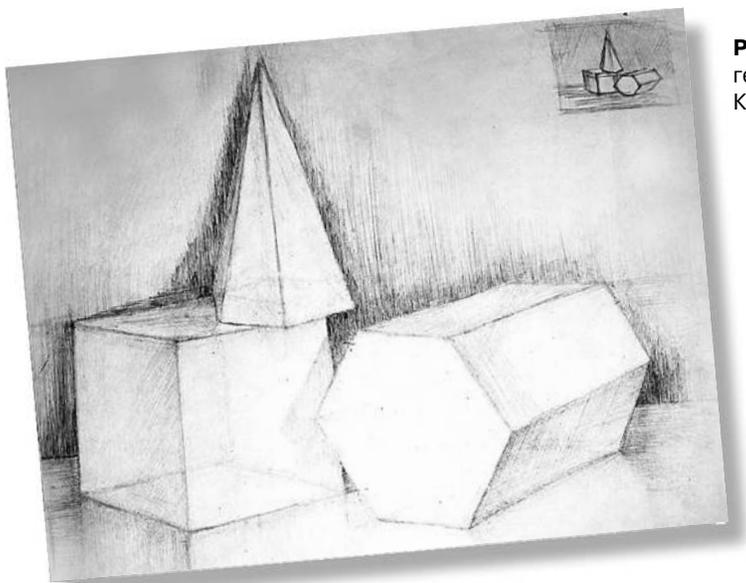


Рис. 4.5. Натюрморт из геометрических предметов. Карандаш. 61×43 см

Натюрморт из бытовых предметов, близких по форме к геометрическим телам

Эта постановка – усложнение предыдущего задания. Натюрморт состоит из двух табуреток. Работая над выявлением формы этих предметов, на практике убеждаешься в том, что их можно построить на основе формы геометрических тел. В то же время задача усложняется тем, что верхняя табуретка находится в горизонтальном положении (рис. 4.6).

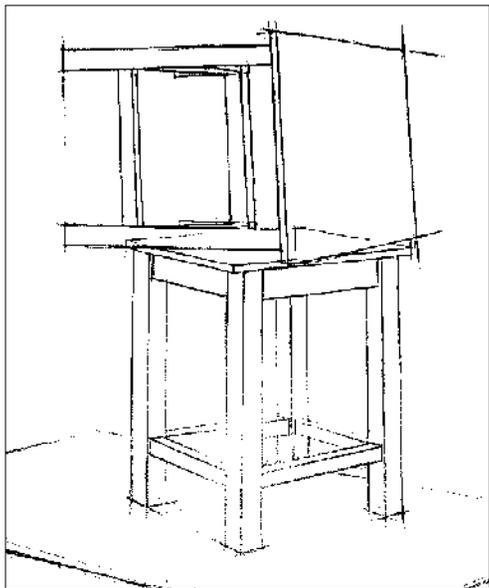


Рис. 4.6. Натюрморт из бытовых предметов, близких по форме к геометрическим. Карандаш. 54×44 см

Рисуем вещи вокруг нас

Выберите две-три вещи из имеющихся у вас дома. Пусть они отличаются друг от друга по цвету и размеру. Хорошо, если в рисунок войдет край стола или комода, на который вы поставите вещи. Чтобы избежать большого количества теней, натюрморт освещается одним сильным источником света (рис. 4.7).



Рис. 4.7. Натюрморт из бытовых предметов. Карандаш. 53×38 см

Светотень. Тон

Предметы, которые мы изображаем, частично освещены, частично находятся в тени. Для описания сочетания света и тени вводится термин *светотень*. Рассмотрим освещенный куб. Плоскость, обращенная к источнику света, будет самой светлой. Она называется в рисунке *свет*. Плоскость противоположная — *тень*. *Полутоном* называются плоскости, находящиеся под различными углами к источнику света. *Рефлекс* — отраженный свет, падающий на теньевые стороны. *Блик* — небольшая часть поверхности, полностью отражающая силу источника света. И, наконец, *падающая тень* — самый темный участок в рисунке. Все световые оттенки можно расположить в порядке уменьшения интенсивности света: блик, свет, полутона, рефлекс, собственная тень, падающая тень (рис. 4.8).

Если форма предмета округлая или шарообразная, то свет и тень имеют плавные переходы. Причем самая глубокая тень будет не на краю теневой стороны, а несколько «отодвинувшись» в направлении к освещенной части. Несмотря на кажущуюся яркость, рефлекс всегда должен подчиняться тени и быть слабее полутона, который является частью света, то есть он должен быть светлее тени и темнее полутона (рис. 4.9).

Рисуя групповую постановку из геометрических тел, находящихся на различных расстояниях от источника света, падающего сбоку, следует иметь в виду, что по мере удаления от него освещенные поверхности тел теряют свою светосилу. Контрасты света и тени вблизи источника освещения усиливаются.

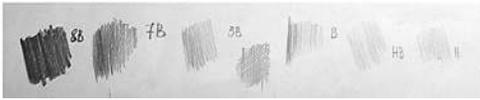
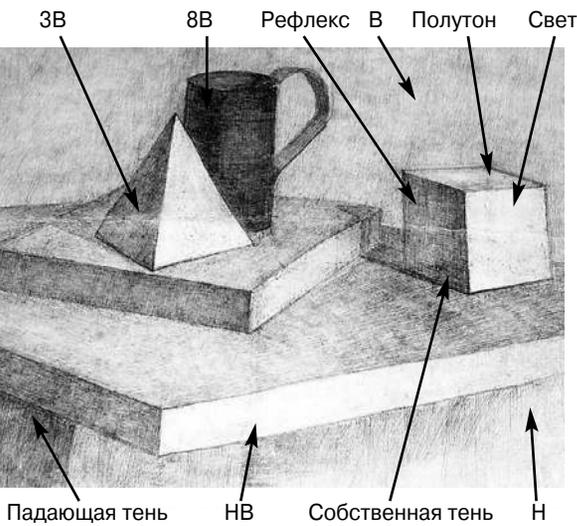


Рис. 4.8. Тоновый натюрморт. Карандаш «М», «3М», «6М». 45×39 см

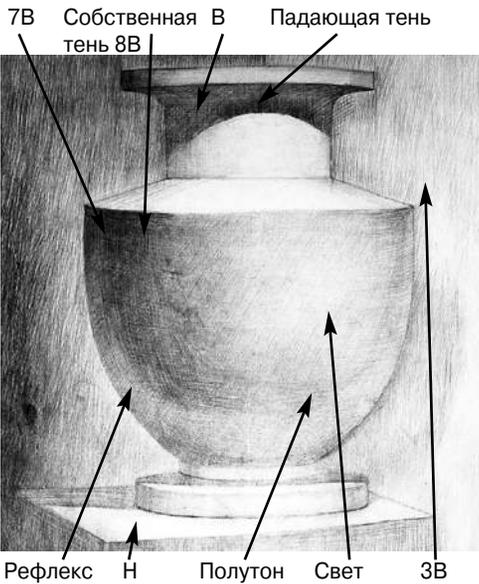


Рис. 4.9. Штриховка округлой формы. Карандаш. 53×43 см



Рис. 4.10. Тональная шкала от самого светлого до самого темного. Карандаш «ТМ», «М», «3М», «6М». 23×11 см

В рисовании есть еще один важный момент — *тон*. Отношения тонов непостоянны и изменчивы. Они меняются в зависимости от окружающей их среды и степени удаленности. Например, желтый и синий цвета, находясь в одинаковых условиях освещения, будут казаться один светлым, другой — темным. Правильно определить световые отношения и суметь передать их в рисунке — это значит *выдержать рисунок в тоне*. Нужно иметь в виду, что природная тональная гамма значительно шире той, которой владеет художник. Иначе говоря, между белым тоном бумаги и самым темным местом на рисунке можно расположить значительно меньшее количество тональных оттенков, чем обусловлено их природной гаммой, определяемой, с одной стороны, ярким светом, с другой — глубочайшей тенью. Наша задача — грамотно сократить и обобщить все разнообразие природных оттенков, передать их условно, установив на рисунке свет и тень, правильно поместив между ними необходимую гамму оттенков (**рис. 4.10**).

Грамотный рисунок зависит от выдержанности тона, умения рисовать не в упор, а отношениями и, работая над деталью, не забывать о связи ее с целым. Одна из ошибок начинающих рисовальщиков — бессистемное рисование. Зачастую они уделяют слишком много внимания деталям, не видя целого. Нередко они подкладывают под рисующую руку бумагу, чтобы сохранить лист чистым, поэтому не видят целого и ведут работу по частям.

Натюрморт с гипсовой античной головой



Рис. 4.11. «Геракл». Карандаш. 70×52 см

Рисование античных ваз, капителей, классических масок и декоративных голов требует большого внимания, так как эти упражнения являются подготовкой к рисованию живой формы, в частности к рисованию человека. Рисую разнообразные предметы, рисовальщик знакомится с одновременным построением «парных форм». Прежде чем начинать рисовать живую модель, очень важно поработать над слепками скульптурных голов Греции, Рима. На них удобнее изучать пропорции, строение, законы равновесия (**рис. 4.11**).



Рис. 4.12. «Аполлон». Карандаш. 53×40 см

Возьмем любую античную голову, например, голову Аполлона. Слепок ставится чуть выше уровня глаз, на гладком светло-сером фоне. Направим сверху и сбоку несильный свет, чтобы равномерно осветить лицо (**рис. 4.12**).



Так как модель неподвижна, работать с ней легче (**Рис. 4.13**). Построение ведется всегда по одной и той же схеме, компоновка в листе, построение, выявление формы, завершение и обобщение.

Начинающему рисовальщику надо выполнить не один десяток натюрмортов, составленных из различных предметов быта. После того как вы хорошо изучите построение перспективы, метод работы от общего к частному и тоновое изображение простых предметов, можно переходить к рисованию сложных объектов — *интерьера* и *пейзажа*.

Рис. 4.13. «Диана». Начальная стадия построения. Карандаш. 54×39 см

Интерьер

Интерьерная постановка



Рис. 4.14. Интерьерная постановка. Карандаш. 42×30 см

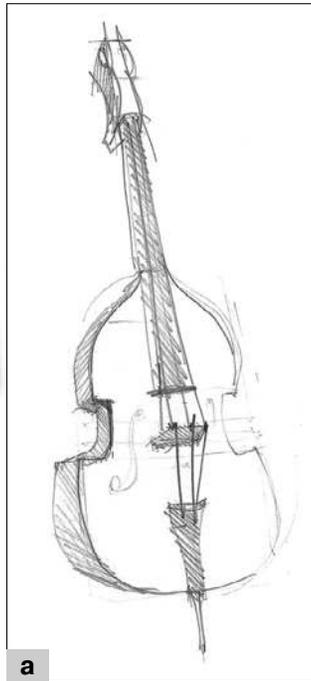


Рис. 4.15 а. Детали контрабаса. Карандаш. 42×30 см

Составим натюрморт из крупных бытовых предметов и разместим его на полу. В рисунок могут войти детали архитектуры: стена, окно, дверь и т.п.

В постановке натюрморта можно использовать музыкальный инструмент, например контрабас. Рисовать лучше с расстояния трех-четырех метров от предметов. Количество основных предметов натюрморта не должно превышать трех. Необходимо, чтобы они отличались по форме и размеру (**рис. 4.14**).

Для начала вам нужно сделать зарисовки отдельных предметов натюрморта с разных точек зрения (**рис. 4.15 а, б, в, г**).

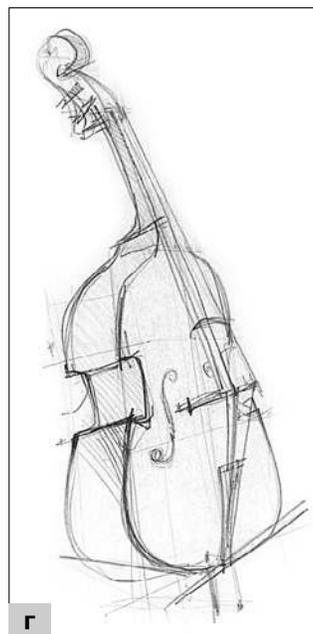
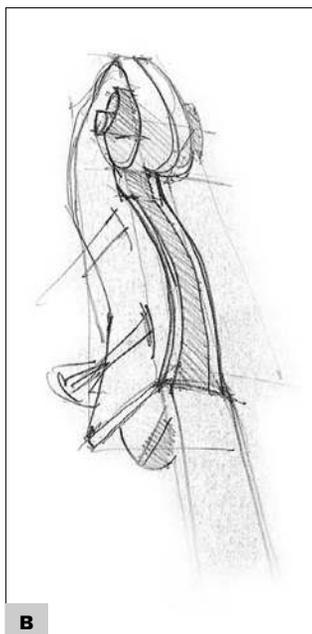
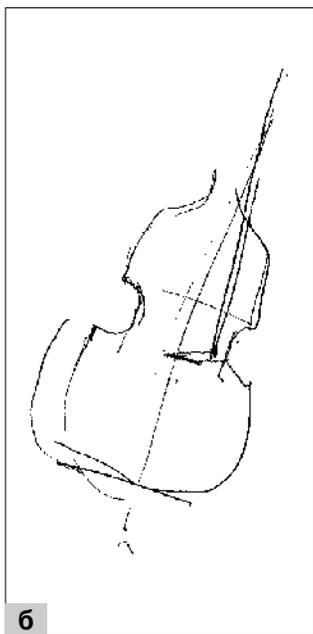


Рис. 4.15 б, в, г. Детали контрабаса. Карандаш. 42×30 см

Начинаем, как всегда, с общей массы (**рис. 4.16**) и постепенно прорабатываем каждую составляющую натюрморта.

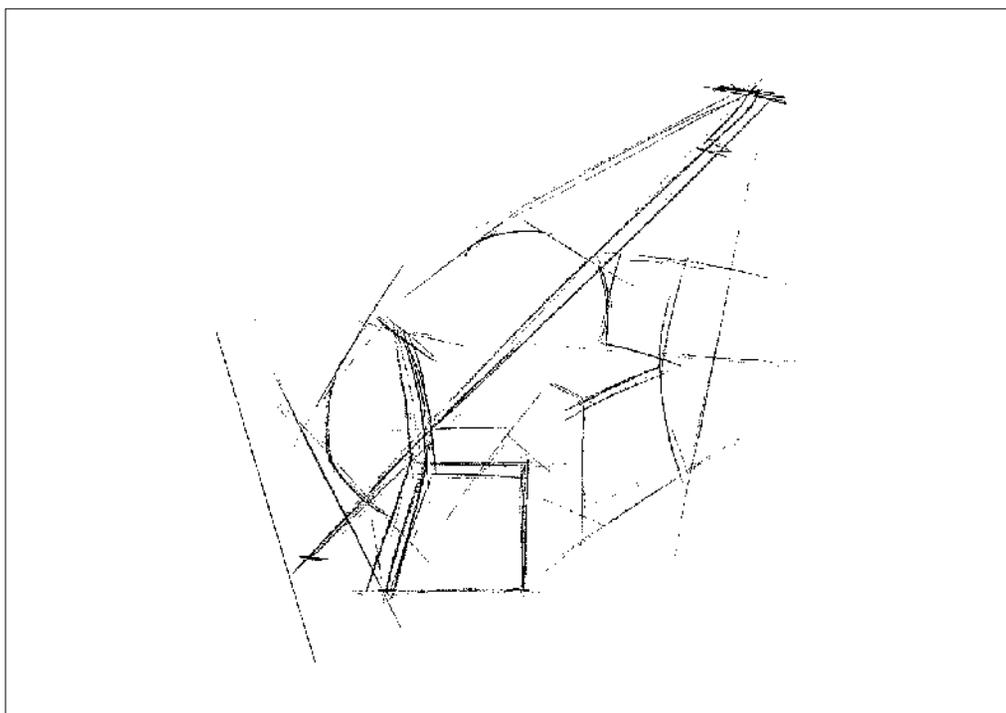


Рис. 4.16. Начало построения интерьерного натюрморта с контрабасом. Карандаш. 42×30 см

Внутреннее помещение

Интерьер — это внутреннее помещение в любом из зданий. В комнате, в которой вы живете, можно сделать интересные зарисовки мебели: кровать и окно, комод, а за ним открытая дверь и т.д. Не надо вычерчивать перспективу под линейку, ее лучше делать на глаз (рис. 4.17).

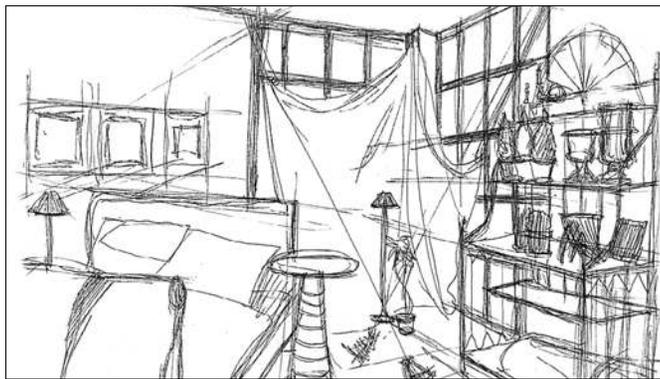


Рис. 4.17. Интерьер. Построение на глаз. Шариковая ручка. 38×24 см

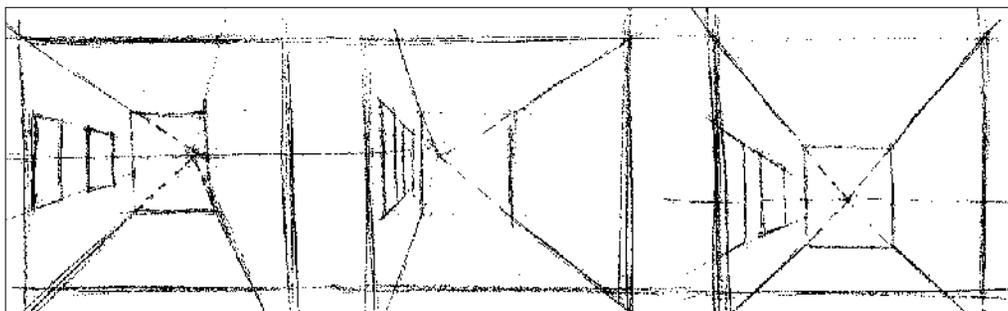


Рис. 4.18. Перспективное построение комнаты. Карандаш. 30×21 см

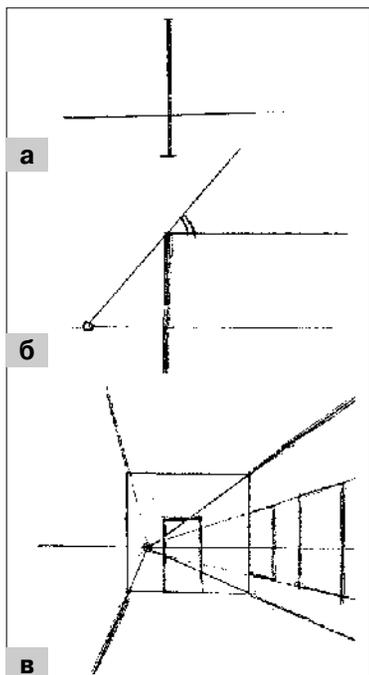


Рис. 4.19. Перспективное построение, 3 стадии. Карандаш. 30×21 см

На рис. 4.18 показано, как изменяется вид в зависимости от перемещения точки зрения.

Наносим высоту вертикальной линии угла комнаты и проводим линию горизонта. Линия горизонта находится на уровне глаз. Далее определяем направление какой-либо одной уходящей горизонтальной линии. Продолжив эту линию до пересечения с линией горизонта, получаем *точку схода параллельных прямых*. При помощи этой точки проводим все остальные параллельные линии — стен, пола, потолка, отводя для них площади в тех пропорциях, которые попадают в поле зрения (рис. 4.19).

Пользуясь правилами наблюдательной перспективы, нарисуйте внутреннее помещение с предметами мебелировки (рис. 4.20, 21).

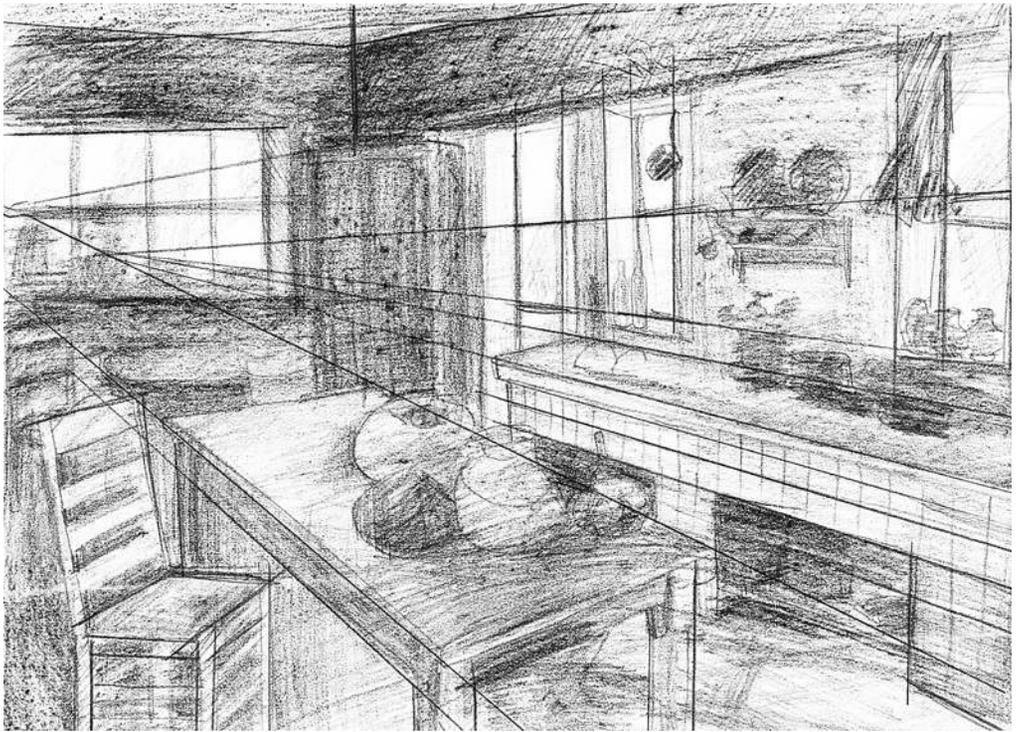


Рис. 4.20. Интерьер с показом перспективного сокращения. Уголь. 30×21 см



Рис. 4.21. Интерьер.
Масляная пастель.
15×15 см

Комнатные растения

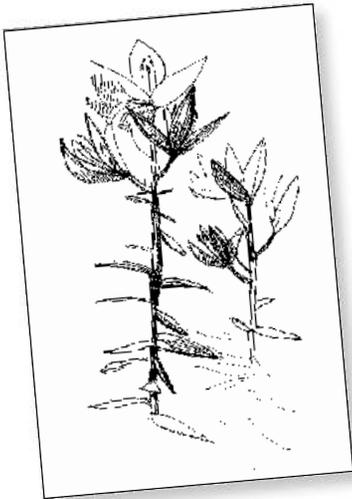


Рис. 4.22. Комнатные растения. Гелевая ручка. 30×21 см.

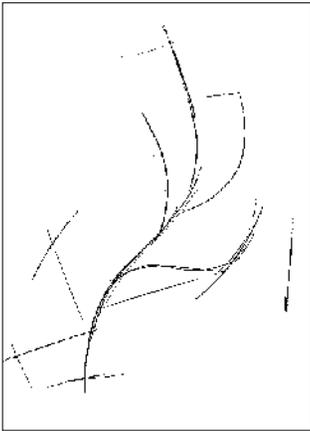


Рис. 4.23 а. Компонвка в листе. Карандаш. 30×21 см

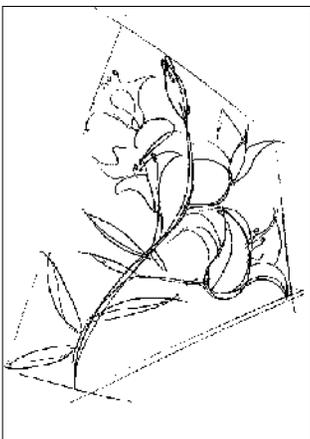


Рис. 4.23 б. Построение. Карандаш. 30×21 см

Изучим способы изображения мелких форм. Нарисуйте ветку любого комнатного растения с изогнутыми ветвями и крупными листьями несложной конфигурации. Растение располагается на подставке выше глаз, на гладком светло-сером фоне, при дневном, мягком освещении или искусственном свете. Ярких солнечных лучей лучше избегать, так как они, постепенно передвигаясь, усложняют работу.

Посмотрите на общее направление веток растения и отдельных листьев. Рисуя листья, передайте их общий объем и пространство между ними (**рис. 4.22**).

Рисунок начните с изображения основной ветки (**рис. 4.23 а**), затем переходите к более мелким веточкам (**рис. 4.23 б**) и листьям. В завершение работы легкими штрихами подчеркните положение листьев и украсьте рисунок основной ветки (**рис. 4.23 в**).



Рис. 4.23 в. Завершение работы. гелевая ручка. 30×21 см

Пейзаж

Пейзаж (фр. *paysage*, от *païs* — *местность, страна, родина*) — жанр изобразительного искусства, предметом которого является изображение природы, ландшафта, вида местности. Произведение этого жанра также называют пейзажем. Пейзаж — традиционный жанр станковой живописи и графики. В зависимости от характера пейзажного мотива можно выделить несколько видов пейзажей: *городской, сельский, лесной*. Отдельно можно выделить изображение морской стихии — такая картина называется «*марина*». Пейзаж может носить исторический, героический, фантастический, лирический, эпический характер.

Городской пейзаж

Оглянитесь, посмотрите в окно. Что вы видите? Улицы, дороги, машины, светофоры — все это городской пейзаж. И все это тоже можно нарисовать. Давайте изобразим уголок

улицы с домами, часть двора, ворота и т.д. (рис. 4.24 а, б, в).

Особое внимание обратим на различный характер ближних и дальних планов и способы показа их в рисунке. Не забывайте о значении воздушной среды. Работу лучше проводить в солнечный день, когда светотень, лежащая на формах предметов, резче разграничивается, чем при ровном мягком освещении в пасмурный день.



Рис. 4.24 а. Старый город. Гелевая ручка. 30×21 см



Рис. 4.24 б. Часть дома. Гелевая ручка. 30×21 см

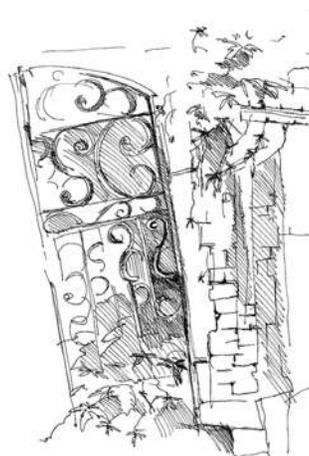


Рис. 4.24 в. Ворота. Гелевая ручка. 30×21 см

Здания и строения

Дома, соборы, церкви, улицы, дороги, мосты и средства передвижения — все это может войти в ваше виденье темы «городской пейзаж» (рис. 4.25 а, б). Для начала надо потренироваться делать небольшие наброски с натуры. Начните с попытки передать перспективу, соблюдая предельную точность в изображении основных очертаний, но не углубляясь в разработку деталей. Наблюдаемые издали здания следует рассматривать как большие массы со слабо различимыми деталями, а строения на первом плане нужно изображать с большой точностью. При изображении городских домов вам необходимо принимать во внимание пропорции человека относительно здания. На рис. 4.26 вы видите соотношение роста человека к высоте двери, окна и всего дома.



Рис. 4.25 а. Собор. Уголь. 30×21 см



Рис. 4.25 б. Соборная площадь. Уголь. 30×21 см

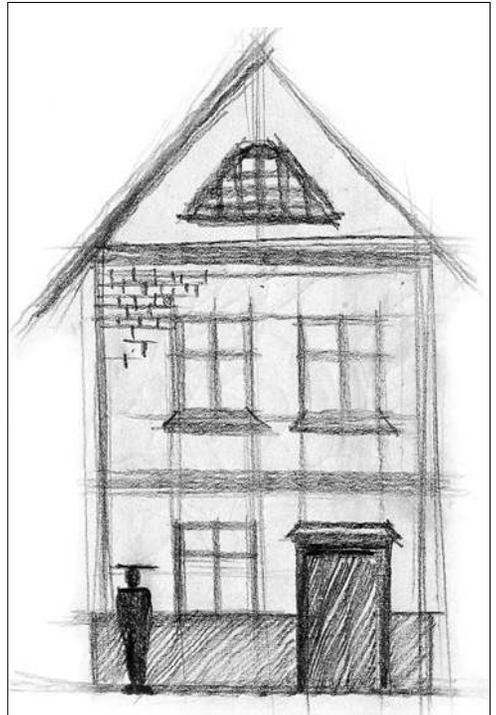


Рис. 4.26. Соотношение роста человека к размеру здания. Карандаш. 30×21 см

Лесной пейзаж и рисование деревьев

Каждая порода деревьев, как и каждое дерево в отдельности, имеет свое строение. Различия бывают не только по форме и величине листьев, но и в пропорциях, строении кроны, размещении и форме сучьев. Для каждой породы деревьев характерно разное движение сучьев: для одних — плавное, для других — резкое, угловатое. Сучья растут в зависимости от породы то перпендикулярно к стволу дерева, то кверху, то книзу (рис. 4.27).

Например, сосна имеет свои индивидуальные пропорции, характерное расположение сучьев. У старых сосен ствол изогнутый, толстый, сучья, изгибаясь, направляются вниз, а на разветвлениях кончики веток с иглами немного поворачиваются вверх (рис. 4.28). А у молодой сосны сучья растут вверх, располагаясь этажами (рис. 4.29).

Внимательно присмотревшись к различным породам деревьев, можно заметить, что каждая из них имеет отличную от других форму ствола и кроны. На рис. 4.30 показаны силуэты сосны, каштана, тополя, ели, дуба. Сравнивая только эти пять видов деревьев, можно понять, насколько различна даже внешняя, силуэтная форма разных пород деревьев. А их существует бесконечное множество.



Рис. 4.27. Разнообразие форм деревьев. Тушь, перо. 30×21 см

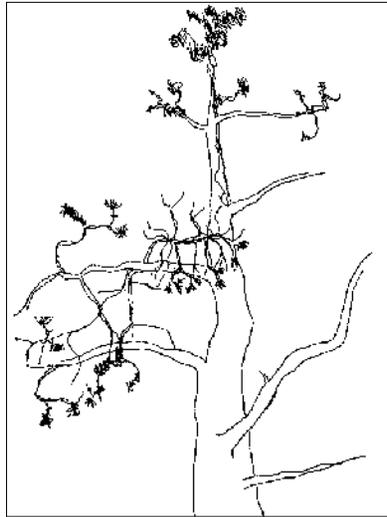
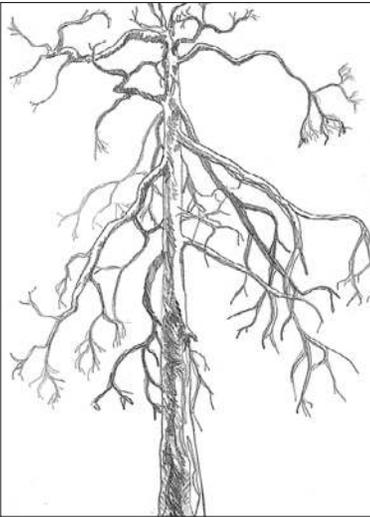


Рис. 4.28.
(слева)
Старая сосна.
Карандаш.
30×21 см

Рис. 4.29.
(справа)
Молодая сосна.
Гелевая ручка.
30×21 см



Рис. 4.30.
Силуэты пяти деревьев.
Сравнение.
Тушь. 10×30 см



Рис. 4.31. Пень. Уголь. 42×30 см

Прежде чем рисовать сложные пейзажи, надо научиться изображать их отдельные части, самые простые, например, часть ствола, пень, один камень или группу камней, отдельные ветки деревьев, корни, облака (**Рис. 4.31, 32, 33, 34**).

Накопив некоторый опыт в изображении различных пород деревьев, можно переходить к изображению пейзажных мо-



Рис. 4.32. Часть ствола. Уголь. 30×21 см



Рис. 4.33. Корни старой сосны. Карандаш. 30×21 см

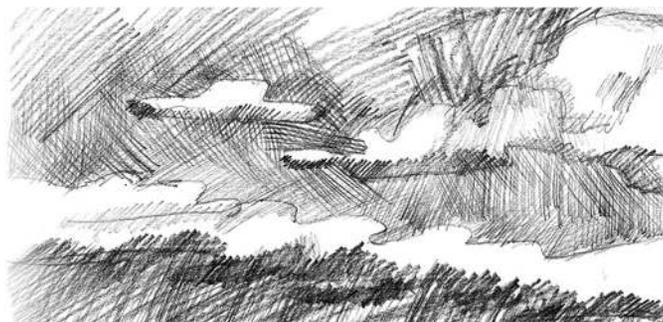


Рис. 4.34. Облака. Карандаш. 30×21 см

тивов (рис. 4.35). Выберите живописную опушку леса или красивый склон, или дорожку, убегающую в глубь чащи. Можно выбрать красивый вид у пруда. Определившись с выбором, найдите наиболее выгодную точку зрения. Подумайте, в какое время дня лучше рисовать. Для этого надо не один раз наблюдать выбранный пейзаж — только в этом случае можно найти что-то новое, интересное. Чтобы выбрать лучшее место, сделайте несколько зарисовок с разных точек зрения. Подумайте также и о размере листа, подходящем именно для этого пейзажа. Все это имеет большое значение. Не забывайте, что в пейзаже, как и в любом другом изображении с натуры, имеются предметы главные и второстепенные. Главным предметам надо с самого начала уделять больше внимания, чем всем остальным, служащим как бы дополнительным фоном к главным (рис. 4.36).

Особых правил процесса рисования с натуры пейзажа или отдельных его частей не существует. Подход к изображению пейзажа такой же, как при рисовании любого предмета с натуры. Так же, как при рисовании натюрморта, в начале работы намечаем общую форму, ее пропорции, строение, а затем постепенно разрабатываем детали (рис. 4.37).



Рис. 4.35. Пейзаж. Шариковая ручка. 30×21 см

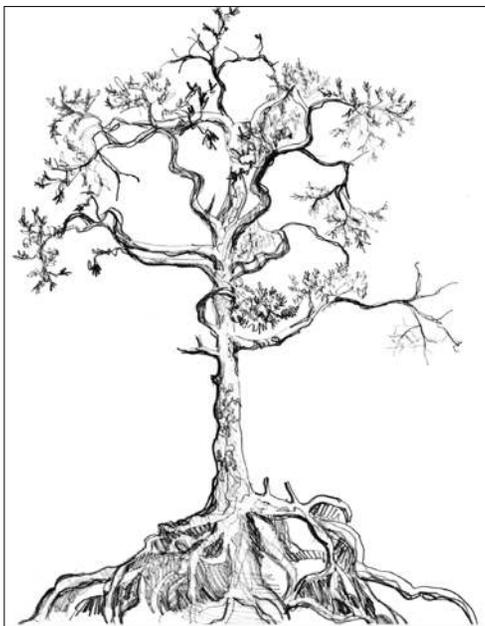


Рис. 4.36. Сосна. Мягкий карандаш. 30×21 см



Рис. 4.37. Лесной пейзаж. Карандаш. 30×21 см

Глава 5. Голова и фигура человека

О пропорциях



Чтобы нарисовать человека, надо установить его высоту в любом условном размере, например 8 (голов). По отношению к этой величине должны быть найдены размеры всех частей фигуры. Масштаб задается сразу, а не в процессе работы. Если рисовать по частям, натура чаще всего не уместается в лист, или оказывается сдвинутой, не на месте. Для того чтобы не ошибиться в пропорциях, вначале следует определять соотношение больших величин, а затем выделять из них наименьшие. Нарушение пропорций категорически недопустимо, но особенно оно заметно при построении человеческой фигуры и головы. В этих случаях даже небольшие отклонения искажают сходство и характер, поэтому изучению пропорций тела придается большое значение. Существуют законы, определяющие «взаимоотношения размеров тела». Например, полезно знать, что нормальное расстояние между глазами равно длине глаза, а размер головы взрослого человека (от подбородка до темени) составляет приблизительно $\frac{1}{7}$ – $\frac{1}{8}$ общей высоты фигуры, расстояние между концами пальцев расставленных горизонтально рук примерно одинаково с высотой фигуры, размер от верхнего края головы до лобка приблизительно должен быть равен половине всего роста человека. Пропорции женской фигуры имеют свои особенности: грудная клетка уже, а таз шире, чем у мужчин. Голова ребенка относительно туловища значительно больше, чем у взрослого человека.

Чтобы хорошо нарисовать голову человека, требуется большая точность в построении пропорций, поэтому переходить к рисованию головы лучше тогда, когда вы освоили первоначальные правила изобразительной грамоты. Если вы не имеете большого опыта в рисовании набросков и не практиковались в конструктивном построении натюрморта, интерьера, пейзажа, работа над головой и фигурой человека будет сильно затруднена.

Учимся рисовать голову

Модель лучше выбрать мужскую, с ясно выраженной формой головы и крупными чертами лица. Посадите натурщика на стул на одном уровне с собой, положение головы модели — прямо. Для первого рисунка головы такое положение наиболее удобно. Если нет мужской натуры, подойдет и женская, желательно молодая. Если нет модели, используйте для работы фотографии.

Окружающее пространство рисовать не надо. Сзади модели на расстоянии ставится гладкий светло-серый фон — это облегчит работу. Сами сядьте на расстоянии не более 2 м и не менее размера двух голов.

Работа над рисунком головы ведется по принципу «от общего к частному и от частного к общему» и проходит уже известные нам этапы: компоновку, построение формы, выявление формы светотенью и тоном, обобщение.

Компоновка

Компоновать рисунок — это значит, в первую очередь, найти на листе лучшее место для изображения. Лучше, чтобы размер головы был 17–19 см от темени до подбородка. В этом размере удобно рисовать.

Намечаем общую массу головы. Проводим среднюю линию и рисуем овал, слегка затонированный с теневой стороны. Соответственно высоте заданного овала намечается ширина. Проводим дополнительную горизонтальную линию переносицы, проходящую через глаза модели. Линии построения сохраняются до конца.

Рисунок головы в фас и профиль

Самая выразительная и самая трудная для рисования часть тела, конечно, лицо. Облегчает задачу художника знание анатомии черепа и мышц лица. Проще всего рисовать лицо поэтапно.

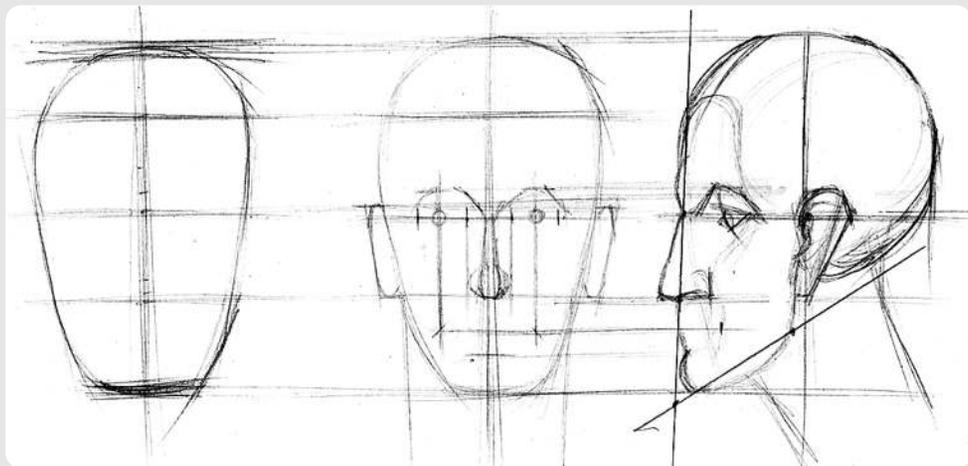


Рис. 5.1. Рисуем овал лица. Проведите среднюю линию, затем разделите лицевую часть головы ровно на три части по горизонтали, без шапки волос. Поделите овал на три равных части. От края подбородка до кончика носа, от кончика носа до бровей, от бровей до начала роста волос.

Рис. 5.2. Далее намечаем нос, в средней части лица, немного отступив от линии бровей. Линия переносицы делит овал головы на две равные части. Если провести вертикальные линии через края крыльев носа, они пройдут через внутренние уголки глаз. Расстояние между внутренними уголками равно размеру глаза. Если через зрачки провести вертикальные линии, то они пройдут через уголки губ. Наметим их. Расстояние от крыльев носа до бровей равно размеру уха.

Рис. 5.3. Рядом рисуем голову в профиль. Намечаем общий контур, затем проводим среднюю линию, делящую голову на две равных части по вертикали. На этой линии находится ушное отверстие. Расстояние от ушного отверстия до края затылка равно расстоянию от ушного отверстия до края носа. Намечаем ухо и нос. Переносица и место основания носа – это две основные точки, которые отвечают за индивидуальность человека. Если провести линии через эти точки и скулу, образуется угол лица. Наклон уха такой же, как и наклон лба.



Рис. 5.4. Частая ошибка начинающих художников – неправильное расположение глаз. Глаза посажены в глазницы под наклоном, а не прямо. 21×30 см

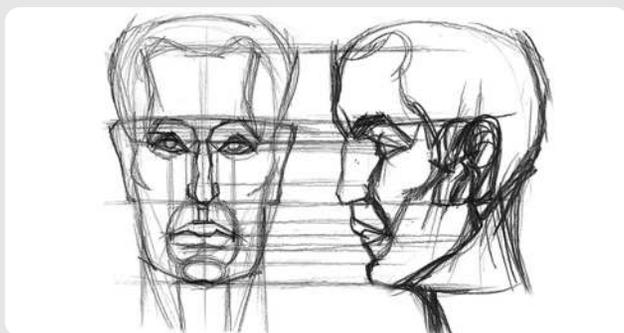


Рис. 5.5. У вас должно получиться два рисунка: фас и профиль. Размер – А3.

Рисунок головы в три четверти

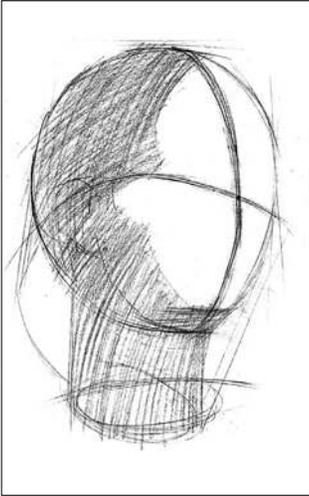


Рис. 5.6. Живая модель.
Компоновка. Карандаш.
50×37 см

на лобной костью. Боковая граница проходит по скуловому отростку лобной кости и по верхней части скуловой кости. Нижняя граница глазничной впадины проходит по глазничному краю верхней челюсти.

Далее намечаются боковая поверхность и крылья носа. На линии рта определите размер, сравнивая его с шириной основания носа. Затем наметьте толщину нижней губы и середину нижнего края челюсти. Определите местоположение и размеры скул. Теперь нужно найти общую форму нижней челюсти.

Вернемся к построению верхней части головы. Сначала наметим верхний край лобной кости и с боков края двух теменных костей, затем лобную кость с двумя лобными буграми, надбровными дугами и двумя височными линиями. Височные линии отделяют переднюю поверхность черепа от его боковых поверхностей.



Рис. 5.7. Построение.
Карандаш. 50×37 см

Линия переносицы, как уже говорилось, делит голову на две части: верхнюю (мозговую) и нижнюю (лицевую). Важно правильно определить местоположение переносицы и отметить его на срединной линии, так как эта точка служит отправным пунктом для построения (**рис. 5.6**). Ведите построение головы парными формами. Не рисуйте один глаз без другого, одну скулу без другой. Такая система должна стать привычкой. Нанесите на срединную линию линии основания носа, рта и верхнего края глазничных впадин. Обратите внимание на расстояния от рта до основания носа и от рта до подбородка. Обычно расстояние от рта до подбородка больше.

При построении головы в три четверти дальний глаз уменьшается в размере, часть рта, находящаяся на ближайшей стороне лица, кажется больше другой.

Приступая к изображению отдельных частей головы, начните с определения границ глазных впадин. Верхняя их граница проходит ниже надбровных дуг. Она образована

Для окончания построения головы надо «поставить на место» глаза и уши. Начинаем построение с определения местоположения углов глазной щели на горизонтальной линии глаз. Затем определяется направление глазной щели: у некоторых людей внутренние углы глаз располагаются ниже внешних углов, а у некоторых — выше. После этого весь глаз намечается в глазничных впадинах как шарообразная форма. Мысленно проведите вертикальную линию через край ноздри и отметьте внутренний угол глаза.

Построение будет закончено, когда будут намечены уши. Для определения их размера лучше всего ориентироваться на расстояние между верхним краем глазницы и основанием носа (**рис. 5.7**).

Завершение и обобщение

Заключительный этап — завершение и обобщение всех деталей рисунка. Отойдите от работы и, быстро переводя взгляд с работы на натуру, внимательно взглядитесь в нее. Скорее всего, ваша работа не очень похожа на натуру, не огорчайтесь — ведь это первое задание. Мы могли допустить ошибки в пропорциях, когда при построении определяли размеры на глаз. Ошибка в определении ширины лицевой части может заставить увеличить высоту, а это вызовет переделку размеров всех частей, составляющих форму головы. Еще раз проверьте свой рисунок методом визурования.

Уточняя форму глаз, наметьте веки и радужную оболочку со зрачком. Затем постройте форму носа, наметив горбинку, ноздри, конец и основание носа. Далее необходимо внимательно разобраться в форме и пропорциях верхней и нижней губы, уточнив линию между ними, ее направление от середины к углам рта, где образуются ямки и складки, очень влияющие на характер рта и выражение лица. Морщины и складки кожи лучше сильно не намечать. Рисуя волосы, не следует отдельно рисовать волоски, достаточно передать общий объем и легко подчеркнуть штрихом движение основных масс волос, характер прядей и завитков (рис. 5.8).

Если на предыдущих этапах работа шла от общего к частному, то на этом, завершающем этапе, где стоит задача обобщения всех нарисованных форм в одно цельное изображение, работа идет от частного к общему (рис. 5.9).

Нарисовав несколько портретов молодого человека, для сравнения пригласите позировать бабушку или дедушку. Вы увидите огромную разницу между мужской и женской моделью, пожилыми и молодыми людьми (рис. 5.10). Если нет возможности приглашать натурщиков, рисуйте друзей, родных, себя.

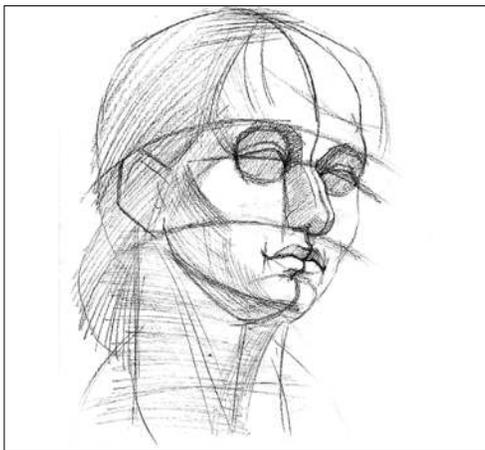


Рис. 5.8. Обобщение. Карандаш. 50×37 см



Рис. 5.9. Завершение. Карандаш. 50×37 см

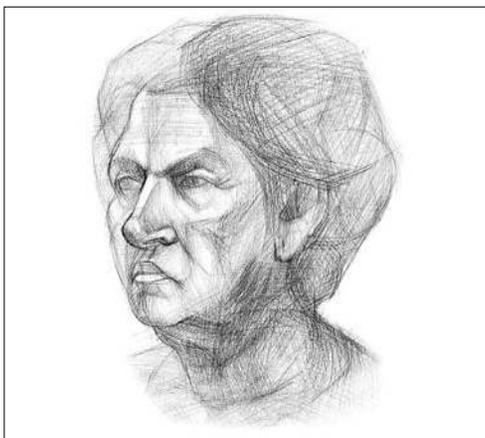


Рис. 5.10. Портрет пожилой женщины. Карандаш. 58×44 см

Рисуем голову вместе с плечевым поясом

Целью этого задания является рисование головы вместе с шеей. Посадите своего натурщика, чтобы ваши глаза приходились немного ниже его подбородка, на уровне яремной ямки (промежутка между ключицами). Рисовать его лучше в небольшом повороте. Подберите модель с ярко выраженными ключицами и мышцами шеи. Для того чтобы лучше было видно строение шеи, голова должна быть слегка откинута назад. Натурщик должен позировать полуобнаженным.

Построение головы начинается с определения ее положения по отношению к ключицам. Найдите место яремной ямки (**рис. 5.11 а, б**), и через нее проведите вспомогательные линии ключиц. Затем, ориентируясь на направление хорошо видимой грудино-ключично-сосцевидной мышцы, намечают место прикрепления уха. Теперь можно определить общую форму головы и уточнить размер уха. Затем следует найти форму второй, в данном случае сокращенной грудино-ключично-сосцевидной мышцы; начинайте ее построение от яремной ямки и определите боковые и заднюю поверхности шеи.

Теперь найдите направление срединной линии шеи, проходящей от яремной ямки вверх через щитовидный хрящ к подъязычной кости и далее до середины нижней челюсти. Проверьте размер головы в сравнении с длиной грудино-ключично-сосцевидной мышцы и окончательно определите верхний край головы (**рис. 5.12**).

Далее стройте голову по уже известной вам схеме (**рис. 5.13**).

На **рис. 5.14** показан подобный пример портрета с плечевым поясом в профиль. Моделью выбрана молодая девушка. Это задание является переходом к рисованию обнаженной фигуры.

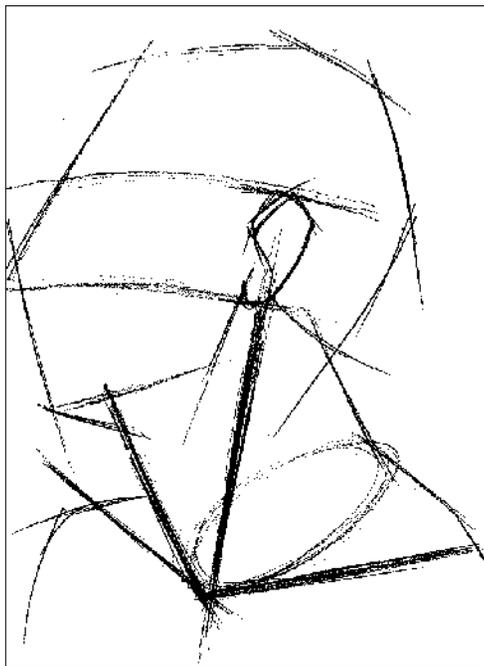


Рис. 5.11 а. Начало построения. Карандаш. 52×39 см

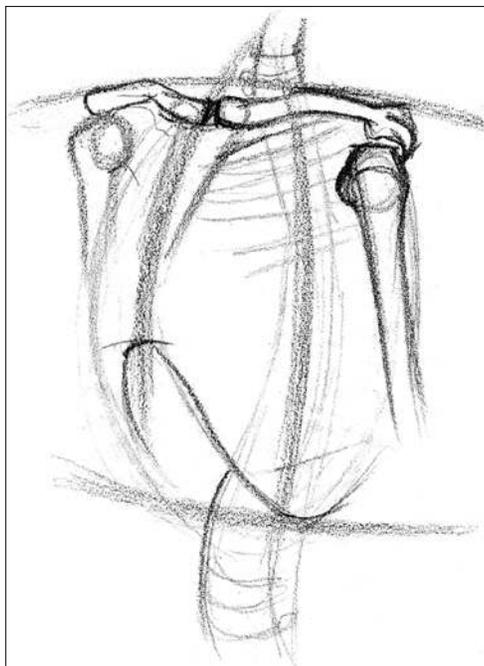


Рис. 5.11 б. Скелет. Грудная клетка. Яремная впадина. Карандаш. 10×15 см



Рис. 5.12. набросок головы в профиль.
Карандаш. 52×39 см

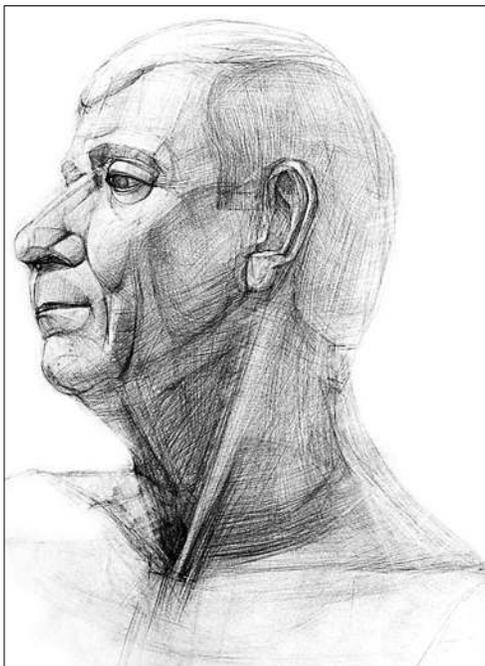


Рис. 5.13. Портрет мужчины в профиль.
Карандаш. 52×39 см



Рис. 5.14. Портрет
с плечевым поясом.
Карандаш. 55×52 см

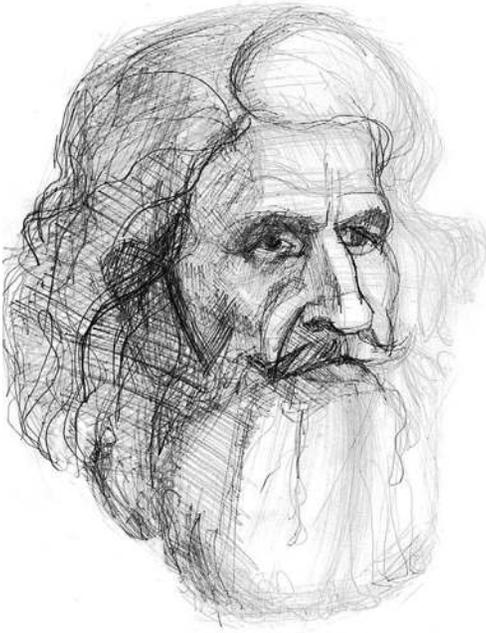


Рис. 5.15. Портрет дедушки. Зарисовка.
Карандаш. 50×30 см

Зарисовки головы человека имеют своей целью развить наблюдательность. Отличие зарисовки от длительной постановки в том, что она делается быстро, в течении получаса, без тщательных измерений, на глаз, по первому яркому впечатлению.

Пригласите для сравнения две модели: молодого человека и старика (**рис. 5.15, 16**) или девушку и юношу, чтобы во время работы вы могли сравнивать их (**рис. 5.17, 18**). Старайтесь передать в каждой модели то главное, что отличает одного человека от другого в целом и в главных частях. В этом задании важно поймать характер модели. Рисунок должен быть свежим, ярким, интересным, так как у вас нет времени его «засушить», испортить лишними деталями.



Рис. 5.16. Портрет молодого человека.
Карандаш. 50×30 см

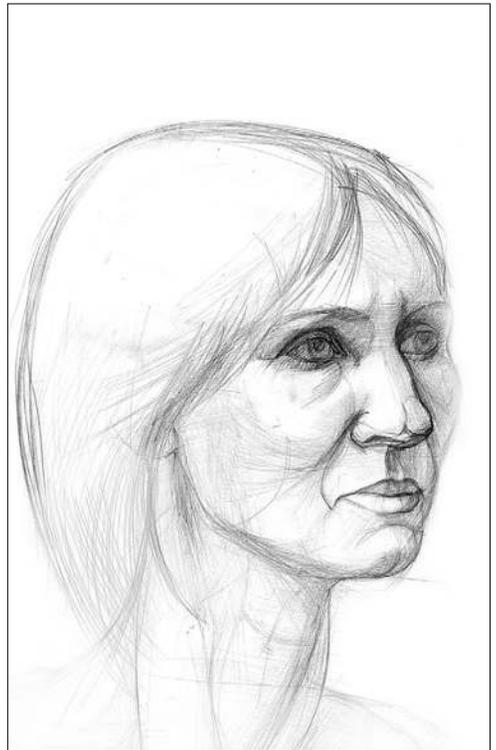


Рис. 5.17. Портрет девушки. Карандаш.
42×37 см

Учимся рисовать краткосрочные рисунки

Портреты людей

Портрет (*фр. portrait — изображение*) — жанр изобразительного искусства с изображением одного человека или группы людей. В портрете художники стараются передать не только внешнее сходство, но и духовный мир человека.

Существует много разновидностей портрета. К этому жанру относятся: поясной портрет (бюст) в скульптуре, парадный портрет (в полный рост) в живописи и графике, групповой портрет, портрет в интерьере, портрет на фоне пейзажа. Также портрет может существовать в краткосрочном рисунке.

Задача краткосрочных рисунков — научиться брать от натуры самое существенное, характерное, что в свою очередь дает возможность легче запоминать и воспроизводить увиденное. (Рис. 19а, б, 20).



Рис. 5.18. Портрет юноши. Карандаш. 42×28 см

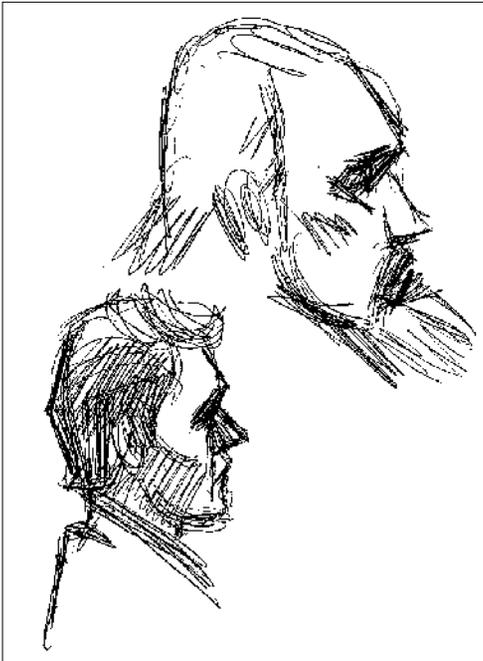


Рис. 5.19 а. Портрет (набросок). Шариковая ручка. 13×17см

Рис. 5.19 б. Портрет (набросок). Шариковая ручка. 13×17 см



Набросками называют быстрые, лаконичные, небольшого размера зарисовки. Наблюдательность приобретает в результате выполнения ежедневных набросков. Где бы вы ни находились, вы всегда должны иметь с собой блокнот для набросков. Рисуйте на улице, в электричке, на рынке, в гостях, на занятиях — везде и всюду. (рис. 5.21 а, б, в, г, 22 а, б, в, г).



Рис. 5.20. Набросок.
Шариковая ручка. 13×17 см



Рис. 5.21 а. Набросок.
Карандаш. 13×14 см



Рис. 5.21 б. Набросок.
Карандаш. 14×21 см



Рис. 5.21 в. Набросок.
Карандаш. 14×21 см



Рис. 5.21 г. В электричке. Карандаш. 13×17 см

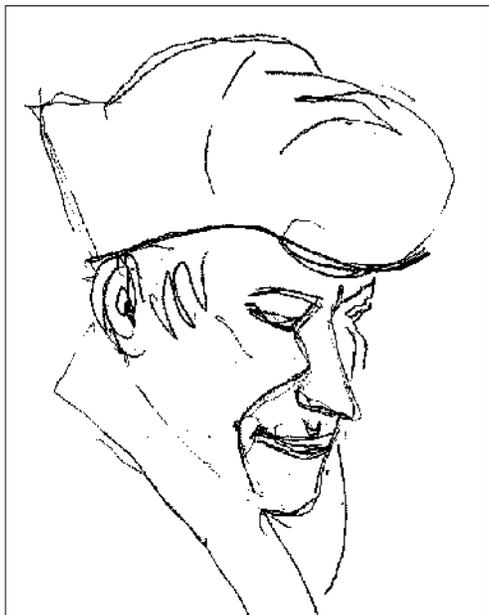


Рис. 5.22 а. Набросок. Карандаш. 14×21 см



Рис. 5.22 б. Набросок. Карандаш. 14×21 см



Рис. 5.21 г. Набросок в транспорте. Карандаш. 13×17 см



Рис. 5.21 в. Набросок. Карандаш. 13×16 см

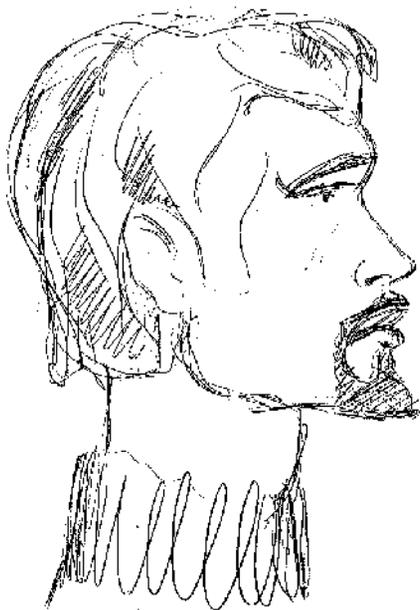


Рис. 5.23. набросок. Портрет художника
Николая Борзенко. Карандаш. 30×21 см

Порядок выполнения любого наброска подчиняется общим принципам изображения: от общего к частностям, от главных масс к более мелким, второстепенным, сохраняя при этом целостность. Надо решить, как расположить один или несколько рисунков на листе, с учетом каждого отдельного наброска и листа в целом (рис. 5.23, 24).

Рисование набросков отличается от рисования натуры. Набросок отличается от длительного рисунка лаконичностью восприятия (рис. 5.25, 26).

Сейчас у вас еще мало опыта, не стоит стремиться к особой легкости, виртуозности, технической ловкости выполнения набросков. Эти качества со временем придут, а пока они не должны быть самоцелью. Гораздо важнее добиваться конструктивной, анатомической правильности рисунка (рис. 5.27).

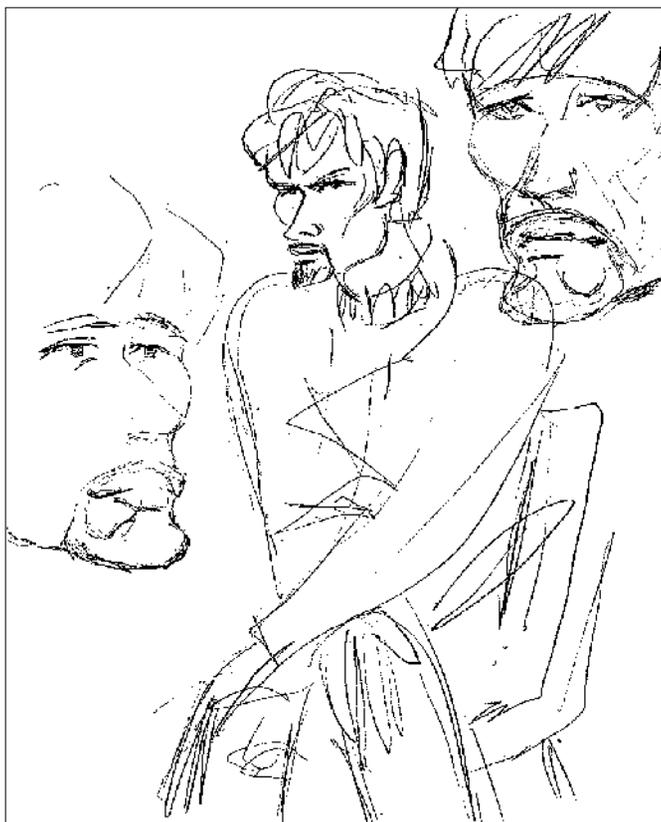


Рис. 5.24. Несколько набросков на одном листе.
Карандаш. 30×21 см

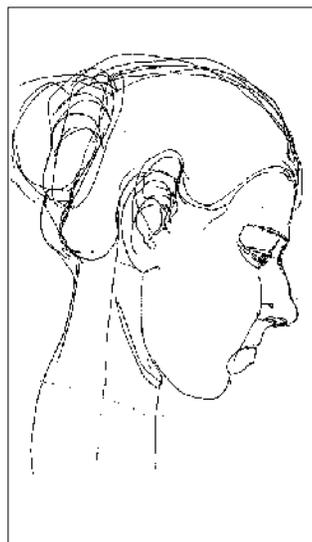


Рис. 5.25. Набросок в профиль. Шариковая ручка.
26×14 см



Рис. 5.26. Портрет (линейный набросок). Шариковая ручка. 30×21 см

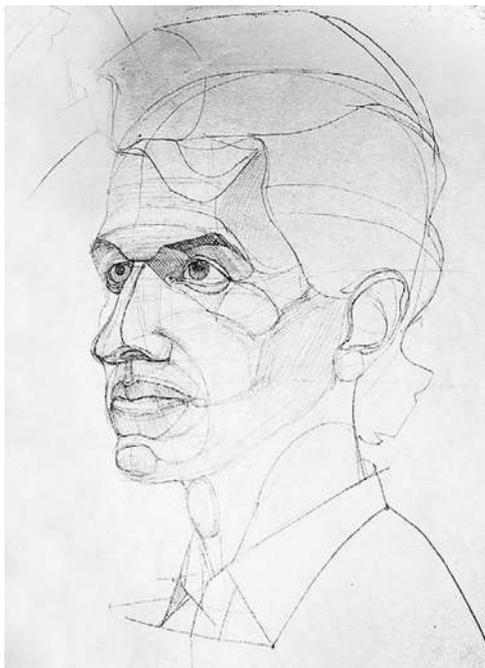


Рис. 5.27. Портрет (линейное построение). Карандаш. 36×25 см

Делая набросок головы человека, старайтесь быстро и убедительно передать свое впечатление об изображаемом человеке, выявить особенности его облика, внутреннего мира, настроения. Рисуйте ярких, интересных людей (**рис. 5.28, 29, 30**).



Рис. 5.28. Набросок. Шариковая ручка. 30×22 см

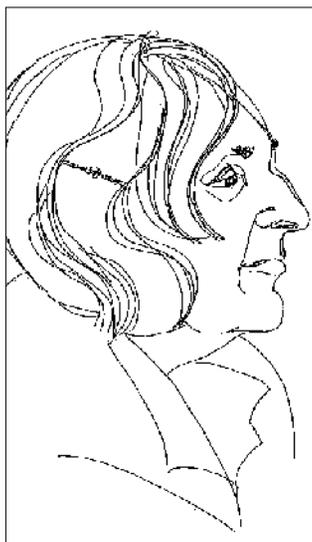


Рис. 5.29. Линейный набросок. Шариковая ручка. 30×23 см

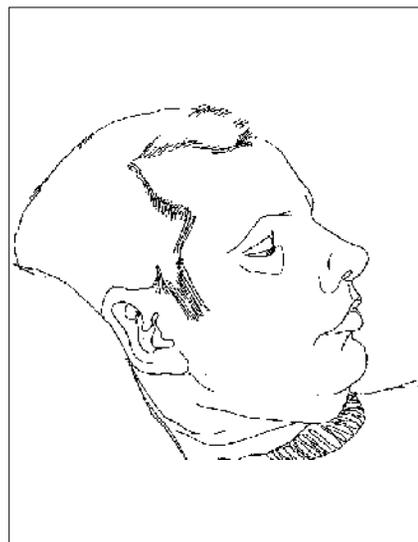


Рис. 5.30. Линейный набросок. Шариковая ручка. 29×20 см

Наброски могут быть выполнены с помощью линий, имеющих разную толщину и активность, в других случаях можно использовать средства светотени, тонального пятна, передавая общую форму, силуэт, характер освещения, объем (рис. 5.31, 32, 33,).

Линия в наброске обладает большими изобразительными возможностями. Можно, пользуясь одними только линиями, не вводя в рисунок светотени, передать его положение в пространстве, объем и характер. В линейном наброске, в зависимости от характера формы и освещения, линии должны быть разными по тону, от самого светлого до самого темного, разнообразными по толщине, сплошными и прерывающимися. Они то усиливаются, то «слабеют», то приближаются, то удаляются, исчезая совсем и вновь появляясь во всю силу (рис. 5.34).



Рис. 5.31. Набросок (тональное пятно). Уголь и мел. 30×21 см



Рис. 5.33. Набросок (силуэт). Масляная пастель. 30×21 см



Рис. 5.32. Набросок штрихом. Тушь перо. 30×21 см



Рис. 5.34. набросок. Шариковая ручка.
30×21 см

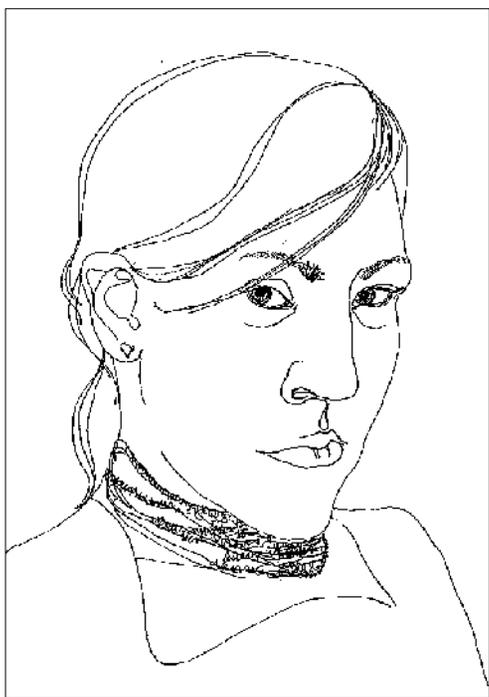


Рис. 5.35. Автопортрет. Шариковая ручка.
30×21 см

Для быстрого и правильного выявления характера линий следует прищурить глаза, глядя на натуру, чтобы видеть ее более обобщенно.

Кроме набросков с натуры, нужно учиться делать наброски по памяти. Такие наброски выполняется после окончания длительного рисунка. На основе впечатления от натуры надо восстановить по памяти самые основные, характерные, запомнившиеся черты. Это очень хорошо тренирует зрительную память. Также полезны наброски по представлению, которые выполняются без натуры на основе наблюдений. Такие упражнения развивают зрительную память и воображение, помогают накапливать опыт, фантазировать.

Пропорции, движение и характер — вот те свойства натуры, которые передаются в наброске.

Автопортрет

Автопортрет — это документ о самом себе. По облику, жесту, выражению глаз угадывается ваше настроение, эмоциональное и психологическое состояние. Радость, грусть, задумчивость — все переживания души и свойства характера могут быть отражены в автопортрете (рис. 5.35, 36).

Очень полезно рисовать себя в зеркало. Во-первых, у вас не всегда есть возможность пригласить натурщика, а во-вторых, это совершенно иной опыт работы. Кроме того, очень интересно наблюдать за собственными изменениями и во внешности, и в росте себя как художника. Можно рисовать себя каждый день, например, перед сном, используя разнообразный материал. Это может быть мягкий карандаш, линейный набросок, шариковая ручка любого цвета, уголь, акварель, тушь и перо, гуашь, гелевые ручки. Пробуйте разные виды бумаги (рис. 5.37, 38, 39).

Развешивайте свои портреты у себя в комнате, даже неудачные, на ваш взгляд. Смотрите на них, анализируйте, думайте, и тогда вы обязательно добьетесь хороших результатов (рис. 5.40, 41, 42).

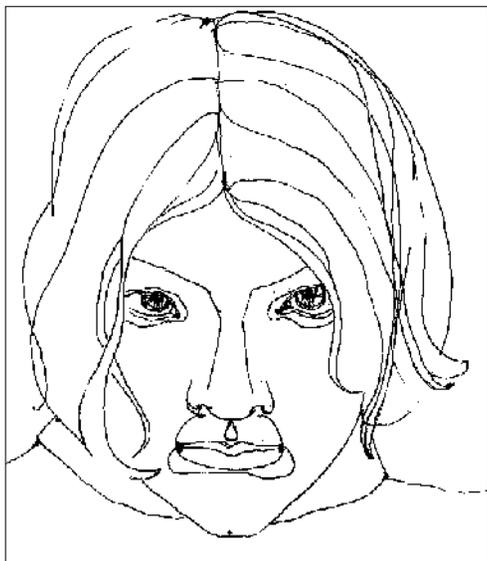


Рис. 5.36. Автопортрет. Шариковая ручка. 30×21 см



Рис. 5.37. Автопортрет. Уголь. 30×21 см



Рис. 5.38. Автопортрет. Шариковая ручка. 21×19 см



Рис. 5.39. Автопортрет. Гелевая ручка на цветном картоне. 20×15 см

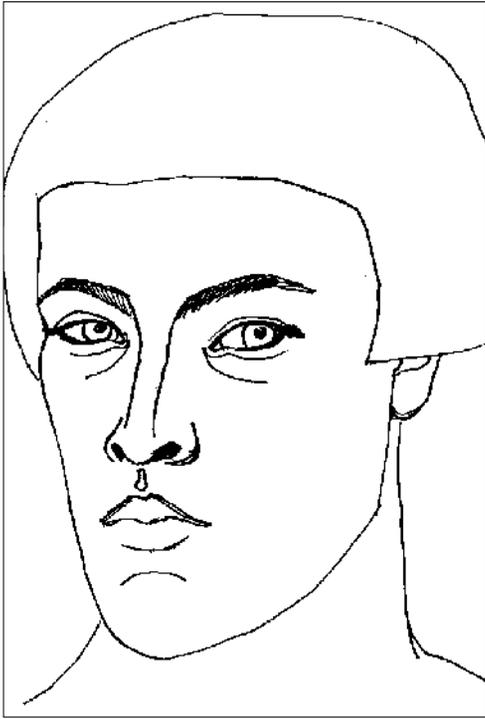


Рис. 5.40. Автопортрет. Тушь. 25×20 см

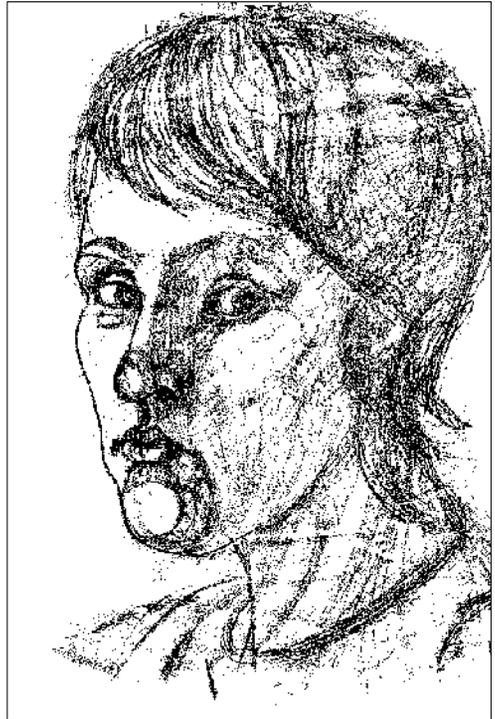


Рис. 5.41. Автопортрет. Карандаш на упаковочной бумаге. 40×35 см



Рис. 5.42. Автопортрет. Карандаш. 21×24 см

Пропорции фигуры человека

Великие художники прошлого, тщательно изучая пропорции человеческого тела, искали законы его гармонического строения. Трудности в определении пропорций часто имеют самые разные причины. Главная из них — так называемый *оптический обман*. Например, черные и белые пятна одинакового размера воспринимаются различно: белое кажется больше, черное — меньше. Приблизительные пропорции фигуры должен знать каждый художник.

Фигура делится на восемь частей, каждая из них равна величине головы. Первая часть — голова, вторая — от подбородка до линии сосков, третья — от сосков до пупка, четвертая — от сосков до лобка, пятая — от лобка до середины бедра, шестая — от середины бедра до нижней части колена, седьмая — от нижней части колена до нижней части икры и восьмая — от нижней части икры до подошвы. Мера

роста в восемь голов подходит для высоких людей. При низком росте длина фигуры соответствует величине около семи голов (**рис. 5.43 а, б**).

Рисующий с натуры должен иметь в виду, что при одинаковом размере горизонтальные линии кажутся длиннее вертикальных. Формы, наиболее детализированные или отличающиеся выразительностью, кажутся значительнее, а потому крупнее, чем другие такой же величины. Неопытные рисовальщики, не учитывая этого, имеют склонность лобную часть головы в фас и затылочную в профильном изображении приуменьшать, увеличивая, соответственно, части с наиболее выразительными формами и чертами лица, подчеркивающими характер. Также к числу элементарных ошибок начинающих художников можно отнести стремление растягивать предметы по горизонтали. Обо всем этом надо знать и помнить.

Приведем еще некоторые соотношения частей фигуры человека (**рис. 5.44 а, б**). Пропорции женской фигуры отличаются от мужской: грудная клетка уже, а таз шире (**рис. 5.45**).



Рис. 5.43 а. Пропорции женской фигуры.
Карандаш. 30х21 см

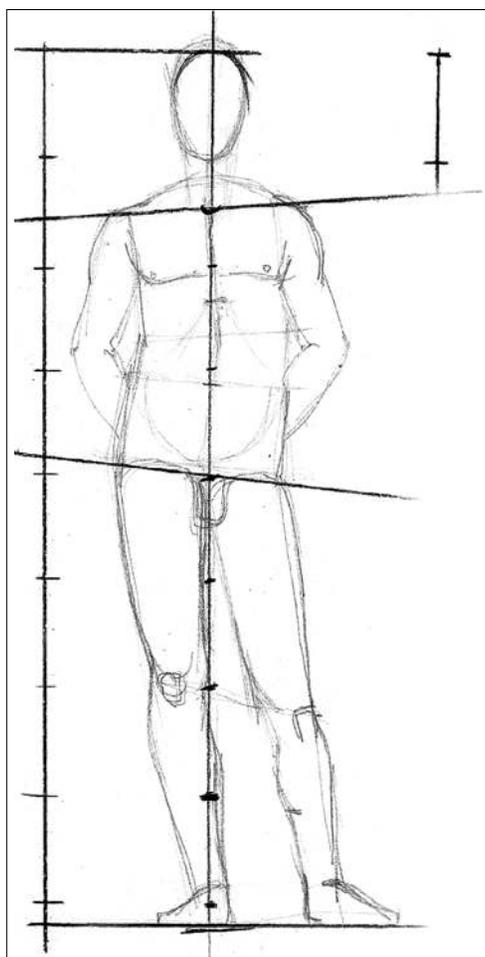


Рис. 5.43 б. Пропорции мужской фигуры.
Карандаш. 30х21 см

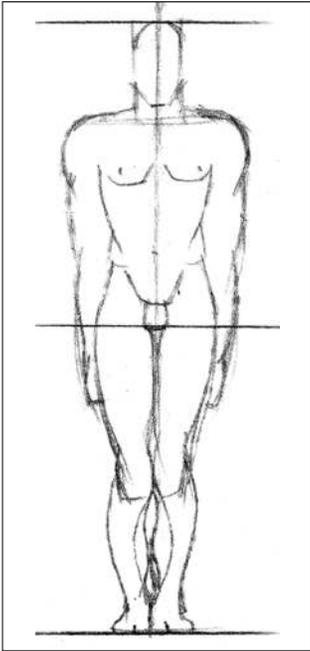


Рис. 5.44 а. Деление фигуры на две равные части по вертикали. Карандаш. 30×21 см

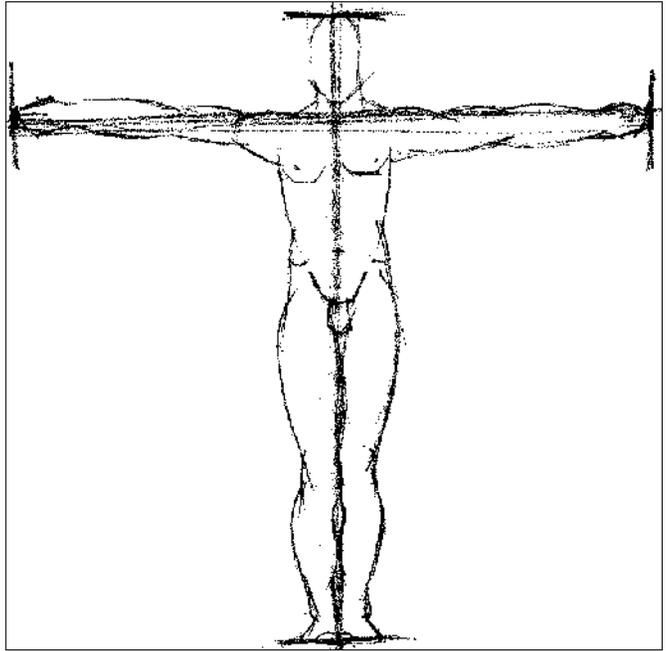


Рис. 5.44 б. Рост человека примерно равен расстоянию между расставленными руками. Карандаш. 30×20 см

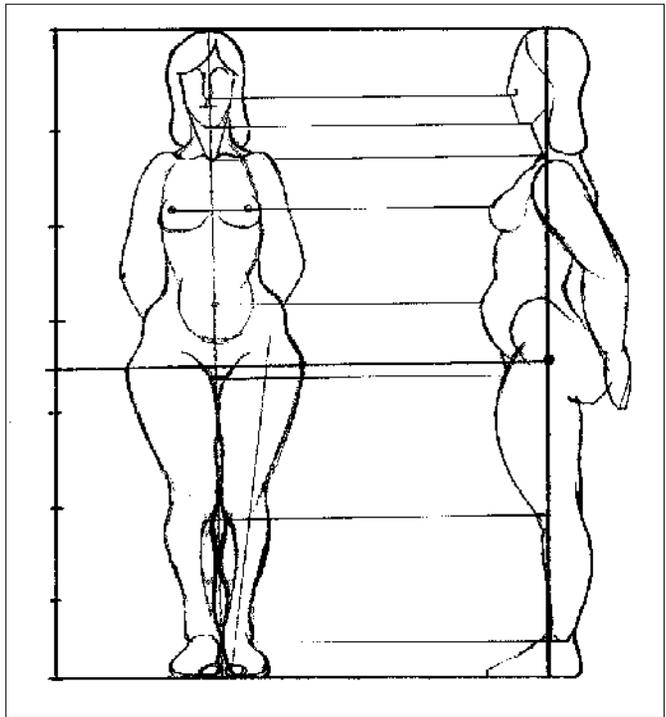


Рис. 5.45. Женская фигура в фас и профиль. Карандаш. 30×21 см

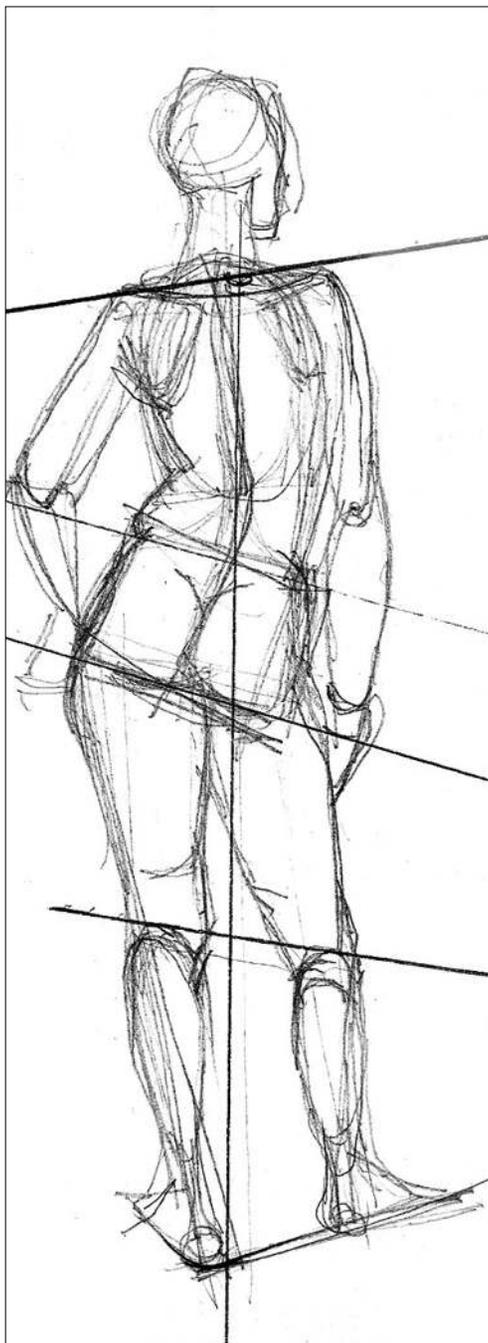


Рис. 5.46. Контрапост со спины. Карандаш. 30×21 см

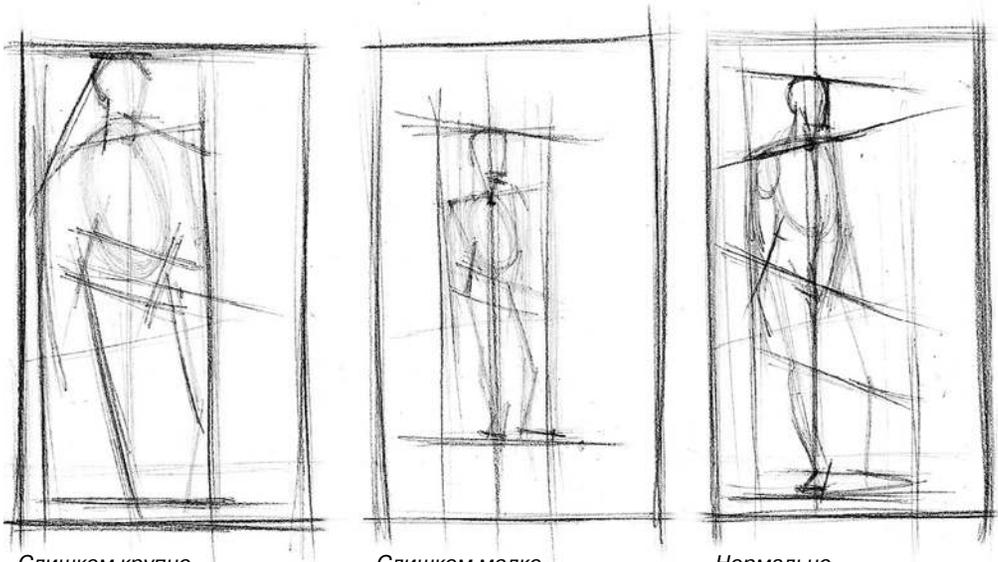
Лучшей моделью для данной постановки будет юноша, обладающий хорошим телосложением. Мы работаем на листе ватмана, натянутого на планшет размером с пол-листа. Фигура ставится в *контрапост* на подиум высотой примерно 30–40 см.

Контрапост — это когда вес всего тела перенесен на одну ногу, вторая нога при этом расслаблена (**рис. 5.46**).

Поза спокойная, с упором на правую ногу, руки свободно опущены. Рисуйте на расстоянии не менее трех размеров натуры, чтобы видеть натуру с головы до ступней.

Ступни и поверхность между ними служат площадью опоры стоящей фигуры. Чем больше площадь опоры, тем устойчивее равновесие фигуры.

Рисуем фигуру не слишком большую и не слишком маленькую (**рис. 5.47**). Когда фигура уже намечена, проводим через центр тяжести вертикальную линию до точки пересечения с поверхностью подиума. По отношению к этой точке располагаем ступни. Сверху вниз от большого вертела (самая широкая часть таза) к середине следа проводится линия, указывающая направление общей формы ноги, на которую опирается фигура. Линия направления второй согнутой ноги идет от большого вертела до коленного сустава, а затем до середины стопы. При спокойном положении туловища вертикаль центра тяжести пройдет через ямку между ключицами. Далее делаются отметки на вертикали, указывающие величину отдельных частей фигуры: ног, торса и головы, размер которой намечается овалом, построенным с ориентировкой на срединную линию головы. Таким образом определяется ее поворот и движение.



Слишком крупно

Слишком мелко

Нормально

Рис. 5.47. Обнаженная фигура. Компонировка в листе. Карандаш. 58×38 см

Сравниваем размер головы с ростом модели. Уточняем место, где находится яремная впадина, и намечаем направление ключиц.

Продолжая рисунок, наносим на него горизонтальную линию, проходящую через соски.

(рис. 5.48 а, б).

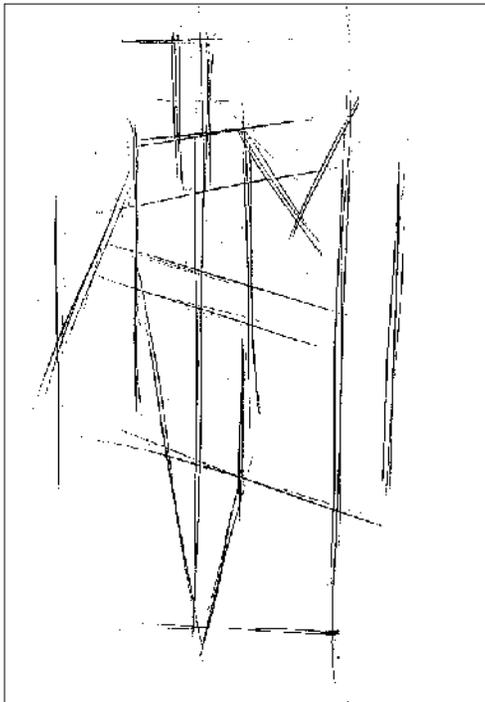


Рис. 5.48 а. Начало построения. Карандаш. 58×38 см

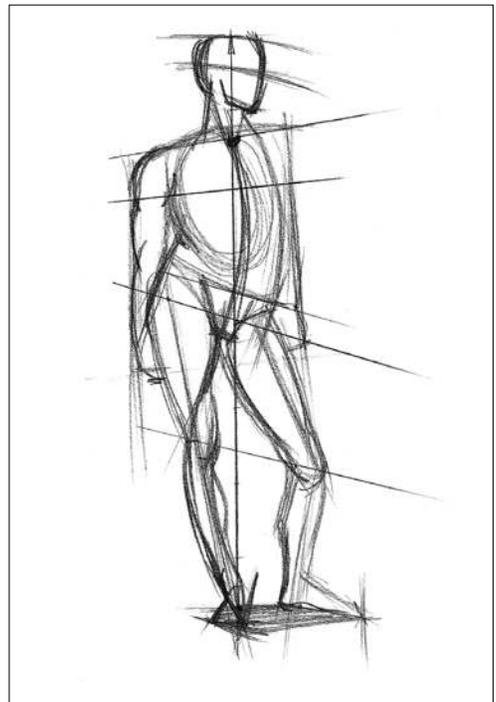


Рис. 5.48 б. Продолжение построения. Карандаш. 58×38 см

При положении фигуры, стоящей с опорой на обе ноги, таз находится в горизонтальном положении. При переносе тяжести всего корпуса

на одну ногу таз наклоняется в сторону ноги, освобожденной от нагрузки. Это положение и называется контрапостом (**рис. 5.49**).

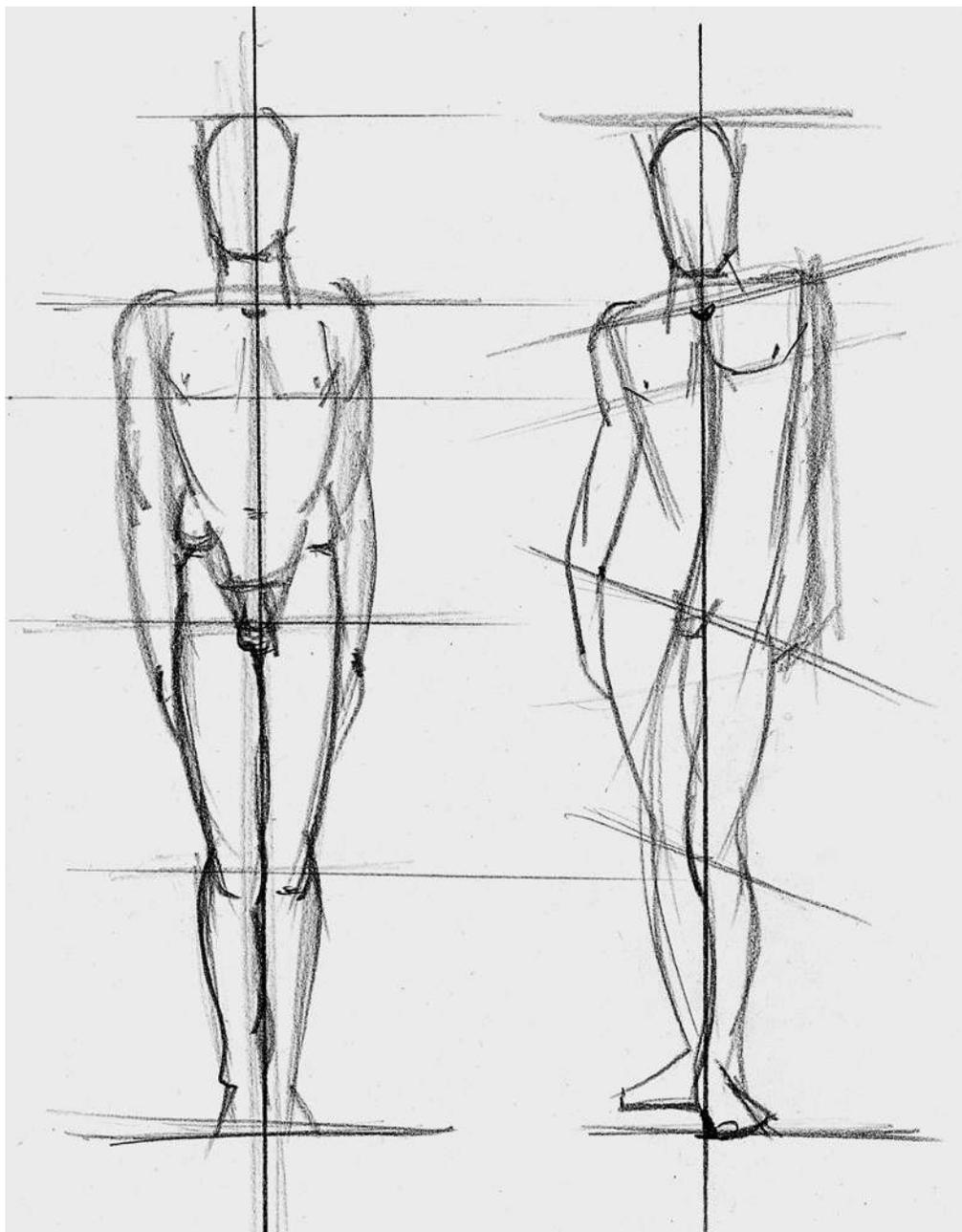


Рис. 5.49. Сравнение: центр тяжести посередине и центр тяжести на одну ногу. Карандаш. 30×21 см



Рис. 5.50. Построение с небольшой прокладкой тона. Карандаш. 58×38 см

Далее намечаем линию между вертелами обеих бедренных костей.

На ноге, несущей тяжесть корпуса, отчетливо виден выступающий большой вертел.

На другой ноге, свободной от нагрузки, благодаря изменению положения большого вертела на этом месте образуется впадина. Линия между вертелами обоих бедер намечается параллельно линии верхнего края таза.

Параллельно линии таза проводится линия, отмечающая место прикрепления коленных чашечек. Ширина уточняется штрихами относительно длины, начиная от таза до стоп и от таза до верха головы (**рис. 5.50**).

Заканчивая рисунок, нужно легко нанести основные тени и полутоны, что придаст изображению объем. Укрепите контур легким штрихом в затемненных местах общей формы, начиная с торса и головы и заканчивая руками и ногами. Подчеркните места сгиба конечностей, плечи, локти, колени штрихом (**рис. 5.51**).

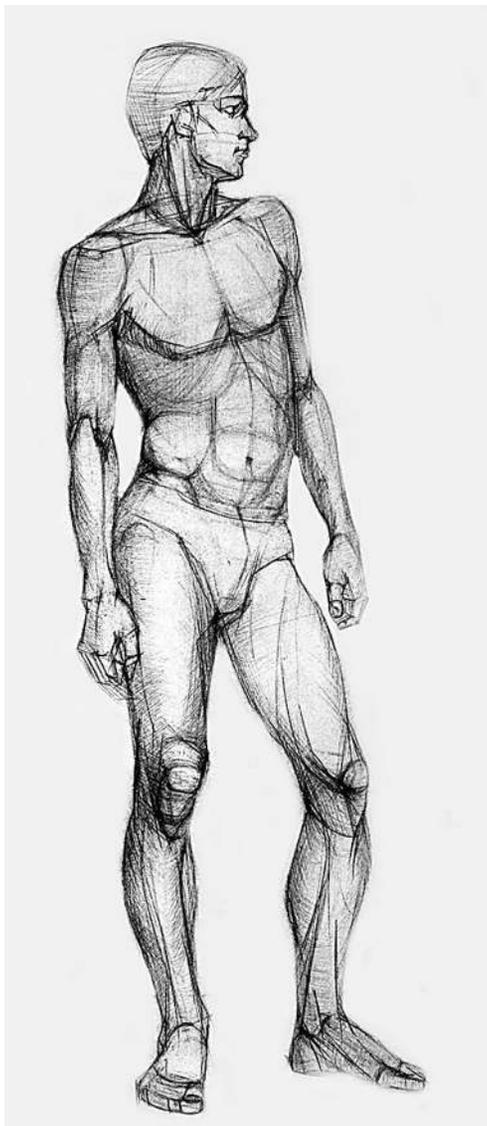


Рис. 5.51. Завершение и обобщение.
Карандаш. 58×38 см

Сильные нажимы карандашом недопустимы. Они мешают работе, ведут к зачернению рисунка и затрудняют исправление ошибок. Не забывайте чаще отходить от работы. Больше думайте, прежде чем делать.

Аналогично заданию сделайте подобную постановку с женской натурой. Для сравнения и более точного понимания разницы между мужской и женской фигурами натурщица тоже должна стоять в контрапосте (**рис. 5.52**).

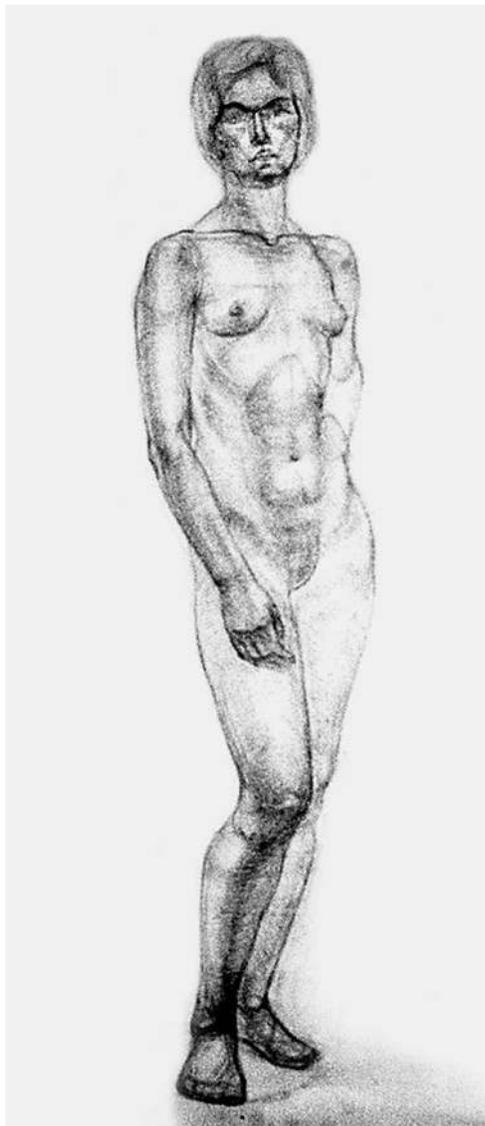


Рис. 5.52. Женская модель в контрапосте.
Карандаш «М», «3М». 59×42 см

Начинающие художники стремятся быстрее перейти к изображению обнаженной фигуры человека. Конечно, это очень интересная работа. Но успешно справиться с ней можно, лишь обладая определенными знаниями и навыками, полученными в результате выполнения более простых заданий. Поэтому на первоначальной стадии обучения рекомендуется выполнять наброски с различных бытовых предметов, например, часов, очков, телефонов, спичек, пепельниц и т.д. (рис. 5.53).

Зная анатомическое строение фигуры человека, имея навык в набросках бытовых предметов, вы можете приступить к изображению человека в набросках. При работе над набросками фигуры не надо делать детального построения изображения и тщательно прорабатывать светотень. Главное — это передача пропорций, движения, характера. Наброски выполняются с помощью небольшого количества изобразительных средств и за короткое время, примерно 30–40 минут. Чем чаще вы будете делать наброски и зарисовки, тем лучше они у вас будут получаться и тем меньше у вас будет уходить на это времени, буквально 5–10 минут (рис. 5.54, 5.55).

После получасовой зарисовки сделайте с этого же натурщика пару набросков. Это можно сделать, пока он будет отдыхать. А потом еще раз сделайте несколько зарисовок, только в другой позе. Изучайте свою модель, рисуйте ее в профиль, анфас (рис. 5.56, 57).

Полезно сделать один лист с основной зарисовкой, а вокруг нее этот же натурщик в других позах. Это очень полезно для развития чувства композиции. Основной рисунок должен занимать главную, центральную часть листа, а все остальные свободно компонованы по краям листа (рис 5.58).

Интересными, но вместе с тем и сложными являются зарисовки групп людей, различных сценок, наблюдаемых на улице, дома, в институте и других местах. Чаще всего такие наброски выполняются

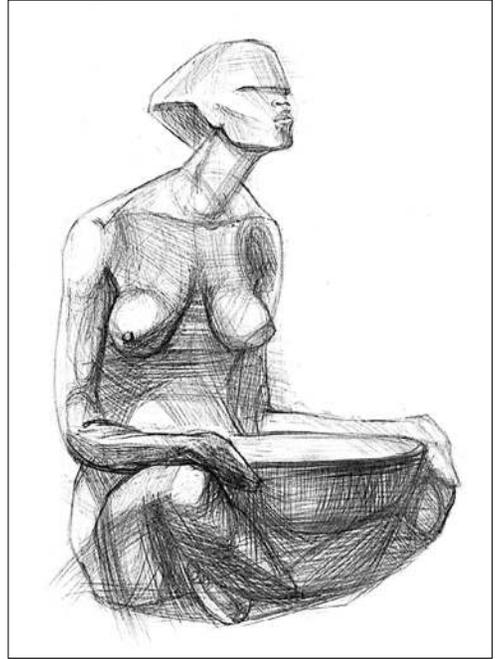


Рис. 5.53. Зарисовки бытовых предметов. Пепельница. Карандаш. 42×29 см



Рис. 5.54. Зарисовка. Мужчина в контрапосте. Карандаш. 61×43 см

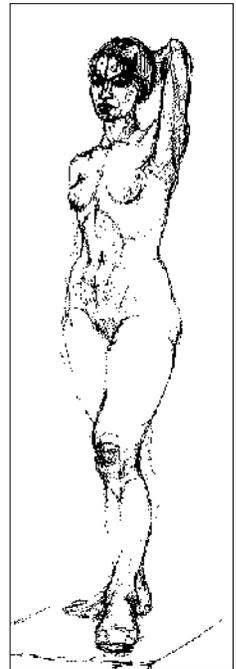


Рис. 5.55. Зарисовка. Женщина в контрапосте. Карандаш. 61×43 см



Рис. 5.57. Зарисовка сидящей натуры в профиль. Карандаш. 45×30 см



Рис. 5.56. Зарисовка сидящей натуры. Карандаш. 45×30 см



Рис. 5.58. Лист зарисовок. Одна натура. Карандаш. 59×40 см

очень быстро, поскольку вы рисуете не специально позирующих людей, а фиксируете свои жизненные наблюдения. Рисуйте людей в самых разнообразных ситуациях в различной обстановке (**рис. 5.59, 60**).

Групповые наброски, зарисовки, как и наброски отдельных фигур, дают хорошую практику и богатый материал для работы над композицией.



Рис. 5.59. Групповая зарисовка. Фломастер. 43×29 см



Рис. 5.60. Зарисовка двух натур одновременно. Фломастер. 43×29 см

Учимся рисовать сидящего человека

Выберите натурщицу средних лет с округлыми формами, посадите ее в простую компактную позу. Одной рукой она может опираться о пол, другая рука расположена свободно. Желательно, чтобы руки находились в разных положениях.

Последовательность в работе всегда одинаковая: компоновка в листе, построение, легкая тональная проработка, уточнение, обобщение (рис. 5.61).

После женской натуры для контраста пригласите мужчину средних лет. Условняйте себе задачи, сажайте натуру в более сложные позы. Не бойтесь, это даст вам необходимые навыки, умения, разнообразие в последующих, ваших собственных работах. Сложным ракурсом считается положение *анфас снизу* (рис. 5.62).

Нарисуйте натурщика со спины. Можно сделать две постановки с одного человека, чтобы лучше понять и разобраться в особенностях его телосложения (рис. 5.63, 64).

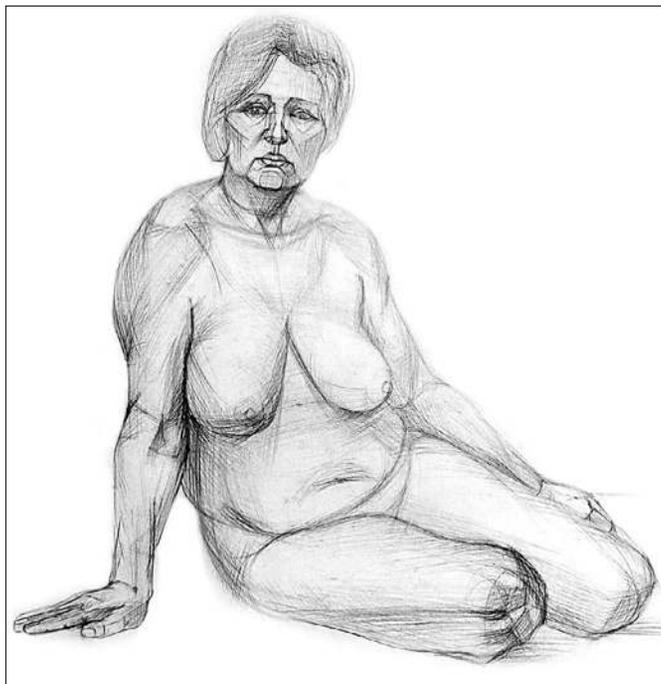


Рис. 5.61. Обнаженная фигура сидя. Карандаш. 52×62 см

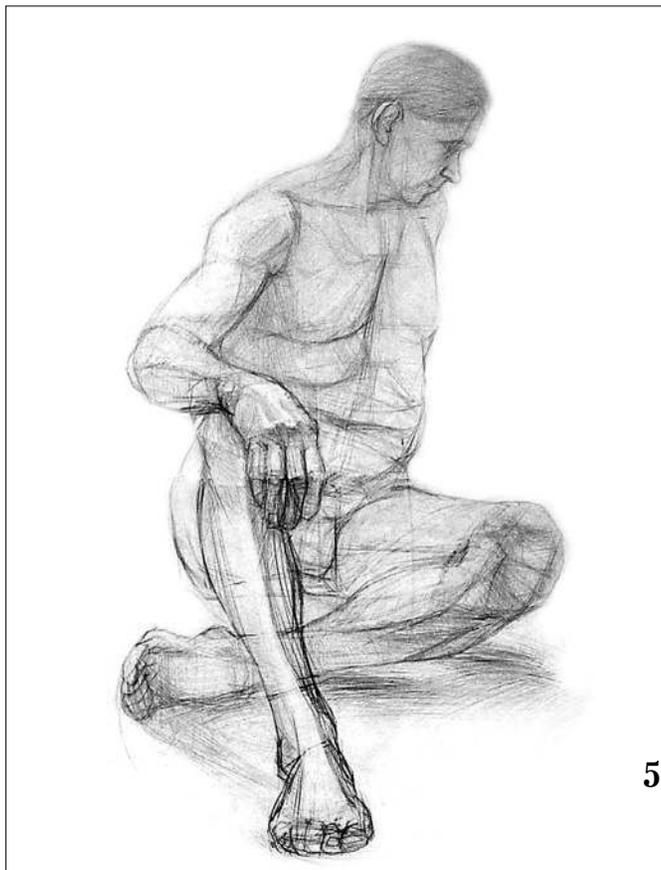


Рис. 5.62. Обнаженная натура в ракурсе. Карандаш. 74×50 см



Рис. 5.63. Набросок. Натурщик со спины. Карандаш. 30×21 см



Рис. 5.64. Тот же натурщик со спины. Карандаш. 55×49 см

Наброски сидящей натуры

Рисунок выполняется в три четверти, или в профиль, или со спины сбоку.

Для начала определите размер фигуры по отношению к стулу, на котором сидит модель. Это делается для того, чтобы в последствии правильно посадить фигуру на стул (**рис. 5.65**).

Очень важно наметить на листе площадку, на которой стоят ножки стула, так как когда сидение стула закрыто сидящей фигурой, только размещение ножек стула на горизонтальной поверхности позволит определить плоскость, на которой помещается фигура.

Рисуем фигуру от середины, то есть от таза вниз, предварительно отметив на площадке подиума местоположение ступней. Ноги намечаются сначала от таза до колен, затем от колен до ступней и под конец — сами ступни (**рис. 5.66**).



Рис. 5.65. Начало построения сидящей фигуры. Карандаш. 30×21 см



Рис. 5.66. Уточнение построения. Карандаш. 30×21 см



Рис. 5.67. Набросок. Обнаженная натура сидя. Карандаш. 42х30 см

Далее рисуем фигуру от таза вверх до линии плеч, после чего устанавливаем размер и общую форму головы вместе с шеей. Последними строятся руки. Кисти, как и ступни, сравниваем по размеру с головой.

Наброски сидящего человека можно делать как с обнаженных, так и с одетых моделей (**рис. 5.67,68**).

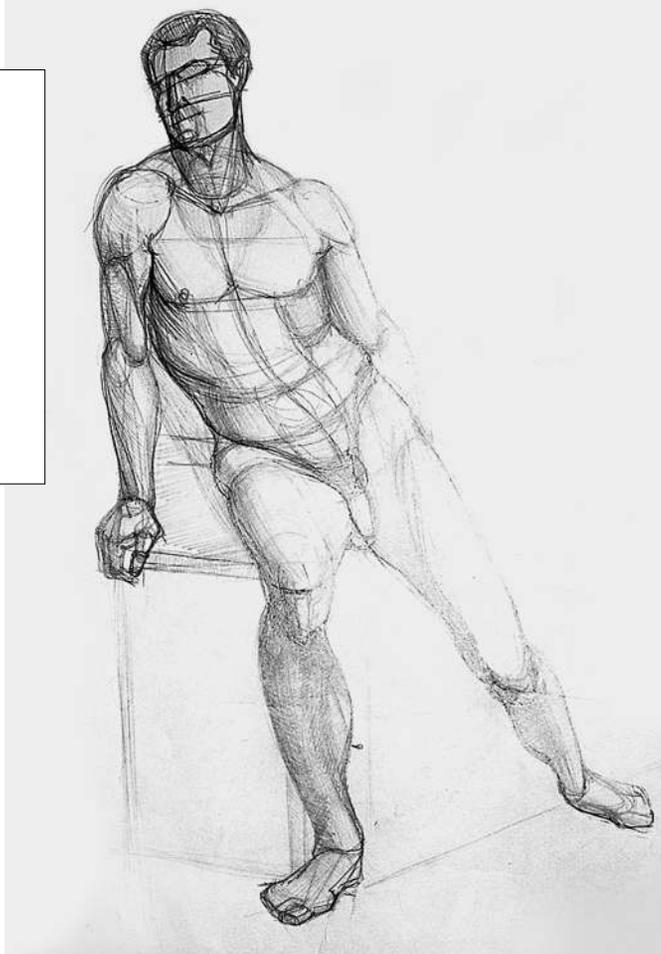


Рис. 5.68. Обнаженная фигура с небольшим поворотом. Карандаш. 45х37 см



Не следует забывать о роли одежды в рисовании фигуры человека. Направление основных складок определяется местами и точками сгиба: коленями, локтями, плечами (**рис. 5.69**).

Рис. 5.69. Зарисовка фигуры в одежде. Карандаш. 40х30 см

Глава 6. Зарисовки и наброски с ПТИЦ И ЖИВОТНЫХ

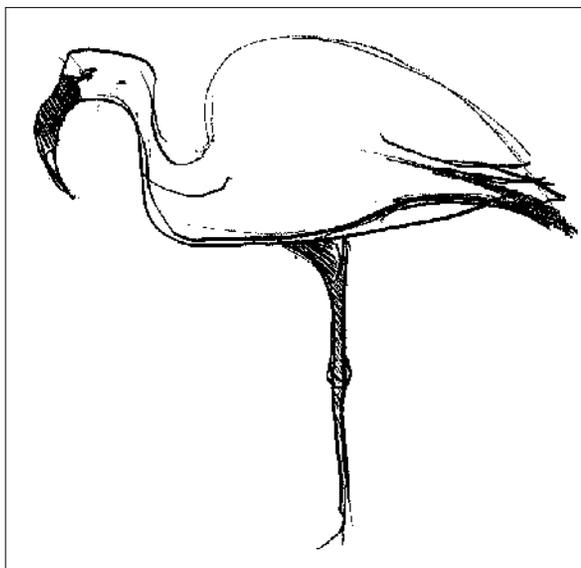


Рис. 6.1. Набросок фламинго. Карандаш. 42×30 см



Рис. 6.2. Группа фламинго. Карандаш. 42×30 см

Анималистические рисунки, относящиеся к доисторической эпохе так называемого верхнего палеолита (20–40 тысяч лет до н. э.), — это самые древние рисунки на свете. Изображения животных учеными и археологами найдены на стенах пещер юго-западной Франции и северо-восточной Испании, а также в других местах, где находились стоянки родовых охотничьих общин доисторического человека. Они настолько выразительны и реалистичны, что даже специалисты не верили, что они сделаны рукой первобытного человека.

Доисторический человек выслеживал зверя и изучал его повадки. Постоянно наблюдая за ним, он хорошо знал и помнил особенности его внешнего облика, поэтому не удивительно, что объектами первых изображений были мамонты, зубры, носороги, населявшие в то время территорию Европы. Произведения доисторических людей сохранились до нашего времени на стенах пещер. Они исполнены по памяти и по представлению, по обобщенности очень похожи на наброски.

Выполняя наброски с различных животных, необходимо присматриваться к их поведению, особенностям. Зарисуйте пять-шесть животных, внимательно изучите их. Наблюдайте животных в самых различных положениях, рисуйте их с самых разных ракурсов (рис. 6.1, 2, 3).

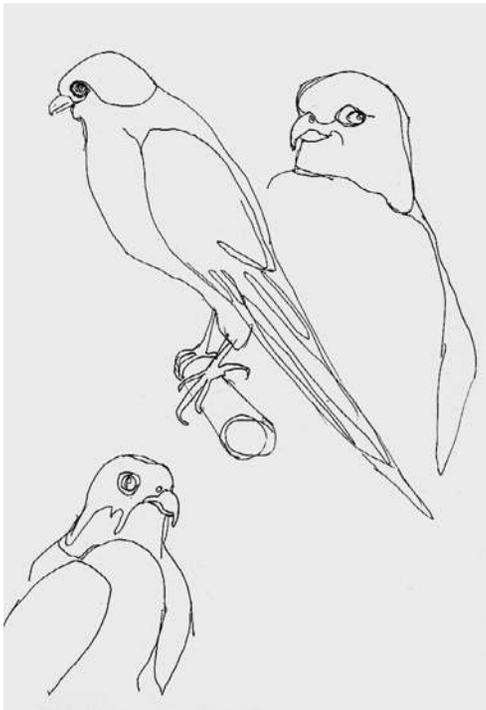


Рис. 6.3. Линейный набросок птиц. Шариковая ручка. 30×21 см

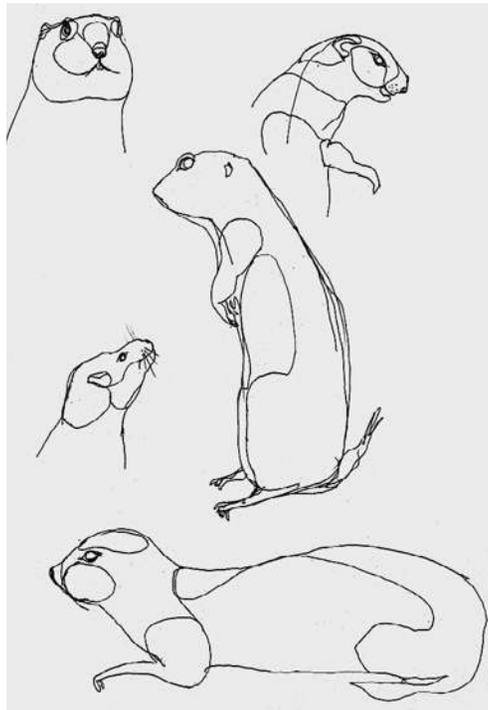
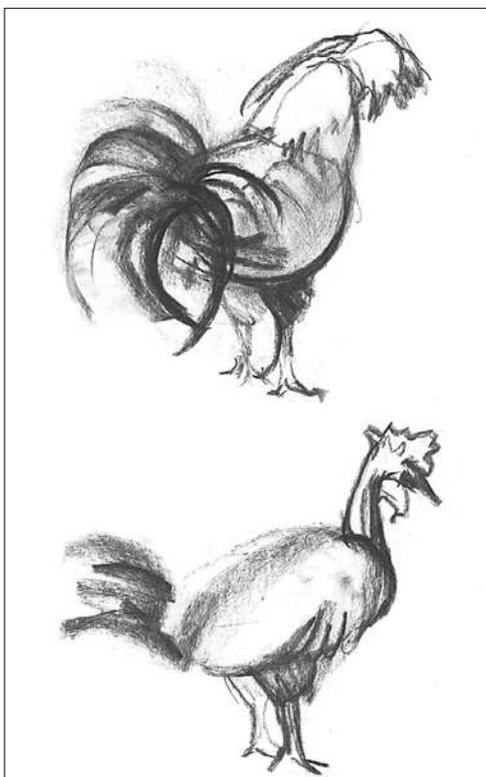


Рис. 6.4. Набросок «Хомячки». Шариковая ручка. 30×21 см



Передавайте не только очертания тела животного, его пропорции, но и его повадки (рис. 6.4, 5).

Наброски с движущихся животных прививают много разных полезных навыков, прежде всего умение быстро фиксировать свои наблюдения. В практике наброска вырабатывается и соответствующая техника, ускоряющая процесс зарисовывания (рис. 6.6, 7).

Но особенно важно, что работа над наброском развивает способность целостного видения, позволяющего быстро схватывать общий характер формы и ее индивидуальные особенности, а также развивает глазомер и зрительную память (рис. 6.8).

Чтобы работа над набросками шла без помех, познакомьтесь с животным, надо чтобы оно привыкло к вам, только тогда животное будет вести себя спокойно.

Рис. 6.5. Набросок «Петушки». 30×20 см

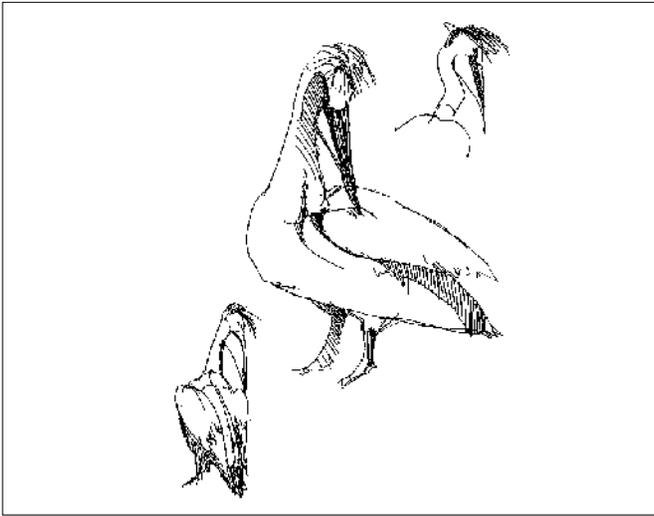


Рис. 6.6. набросок «Пеликаны». Гелевая ручка. 30×21 см

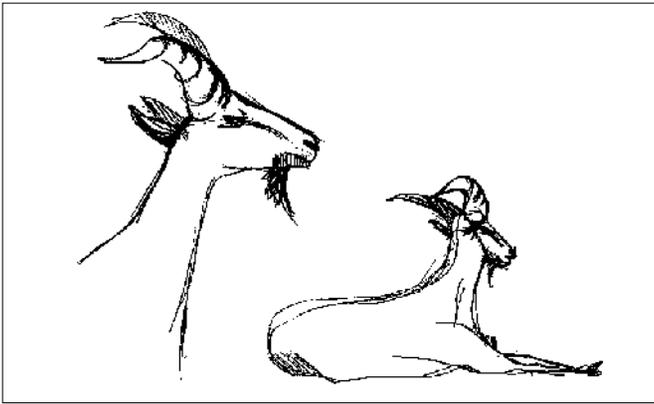


Рис. 6.7. набросок «Козлы». Карандаш. 30×21 см

Для первых опытов надо выбирать животных спокойных, медлительных, с ровной окраской шерсти, таких как, например, буйволы, лоси, антилопы и т. п. (рис. 6.9, 10, 11).

Если во время работы животное меняет позу, нужно прервать работу над этим наброском и начать новый, а к прежнему вернуться тогда, когда животное снова примет аналогичное положение, а это случается очень часто.

Наброски лучше выполнять на $\frac{1}{16}$ листа. Желательно иметь карманный альбомчик этого размера. Зарисовки всегда делаются в размере меньше натуры, потому-то в этом размере их всегда легче исполнять.

Материал можно использовать разнообразный: графитный карандаш «6М», уголь, угольный карандаш, шариковую ручку и т. д.

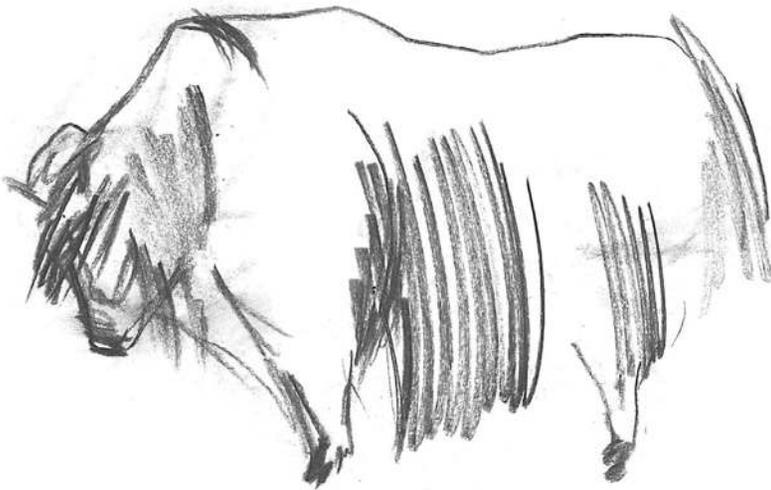


Рис. 6.8. набросок. «Як». Уголь. 30×21 см

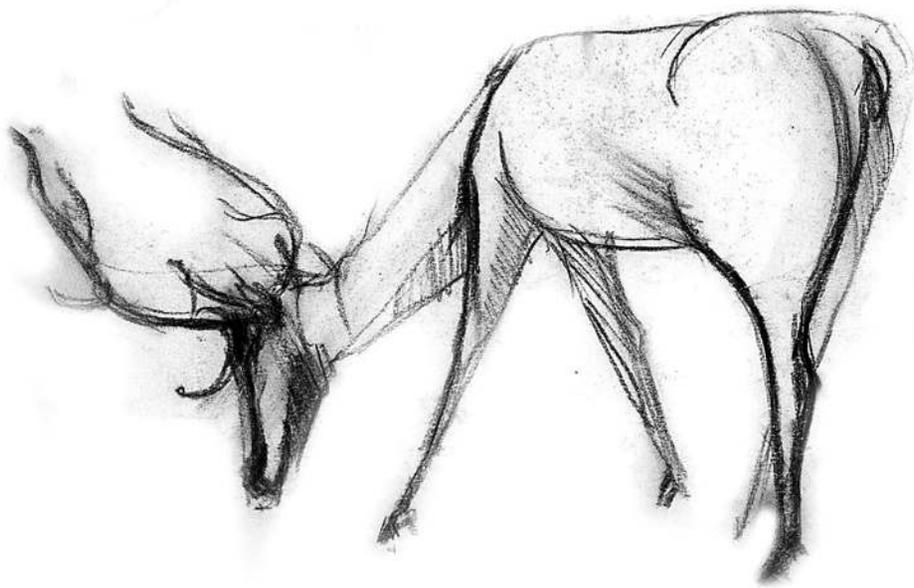


Рис. 6.9. Набросок. «Олень». Уголь. 30×21 см

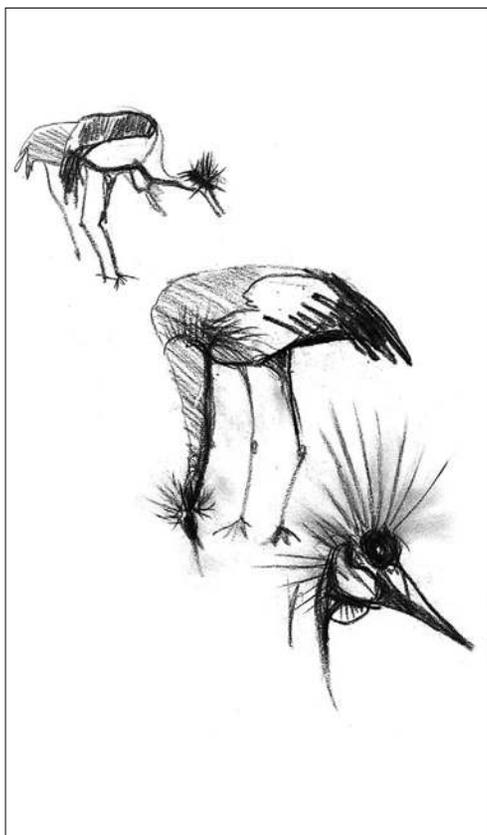


Рис. 6.10. Набросок «Венценосный журавль». Уголь. 30×21 см

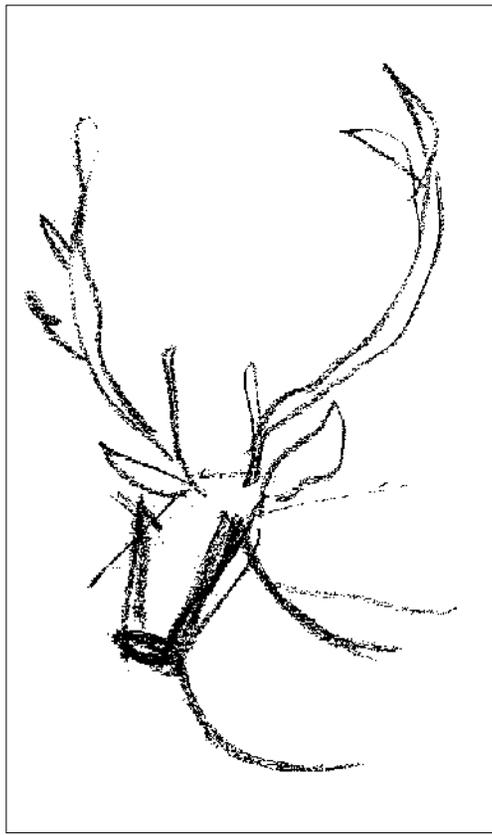


Рис. 6.11. Набросок «Голова оленя». Уголь. 30×21 см

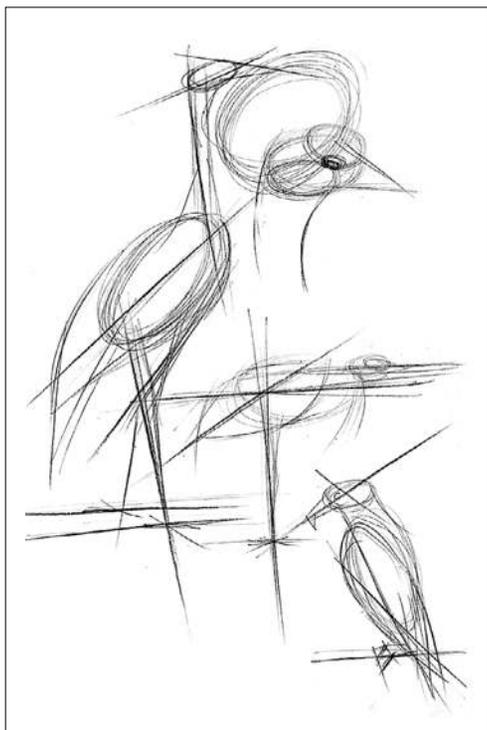


Рис. 6.12. Набросок «Журавли». Построение. Карандаш. 30×21 см

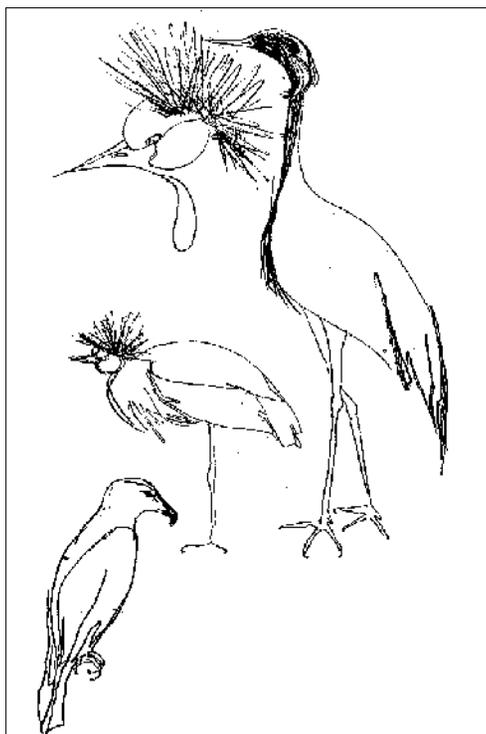


Рис. 6.13. Набросок «Журавли». Карандаш. 30×21 см

Перед началом работы полезно ознакомиться со схемами строения птиц, животных. Это облегчит работу, сделает ее более сознательной. Начинать построение следует, как всегда, с определения общей формы. Если это птица, то в большинстве случаев основой является овал (Рис. 6.12, 13, 14). Характерные признаки надо искать, прежде всего, в пропорциях, то есть в отношении размеров меньших частей формы к большим. Другие характерные признаки выражаются обычно в силуэте, в особенностях оперения, его фактуре.

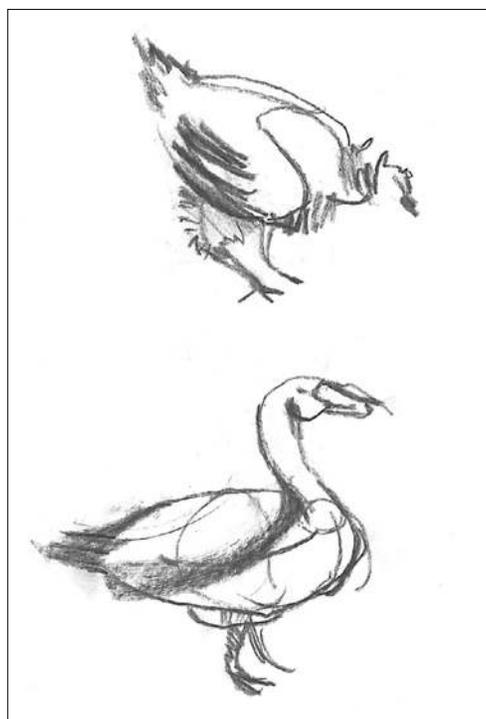
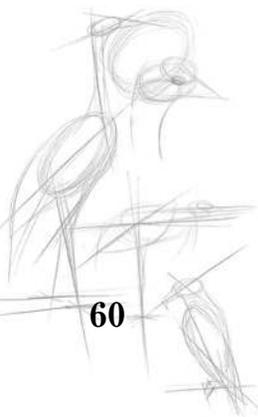


Рис. 6.14. Набросок «Птицы». Уголь. 30×21 см



Глава 7. Элементы композиции

Композиция (*лат. compositio — составление, соединение*) — сочетание различных частей в единое целое в соответствии с какой-либо идеей. В изобразительном искусстве композиция — это построение художественного произведения. При этом старайтесь передать замысел, идею произведения ясно и убедительно.

Восприятие произведения зависит от его композиции. Композиция бывает *замкнутая* и *открытая*. В ней важно все — масса предметов, их зрительный вес, выразительность силуэтов, размещение их на плоскости, ритмические чередования линий и пятен, способы передачи пространства и точка зрения на изображаемое, распределение светотени, цвет и колорит картины, позы и жесты главных героев, формат и размер произведения и многое, многое другое (**рис. 7.1, 2, 3**).

Существуют методы, позволяющие передавать движение (динамика), покой (статика), ритм, симметрию и асимметрию, равновесие частей композиции (**рис. 7.4, 5, 6**).

Готовых рецептов построения композиции быть не может. Нельзя, например, строить композицию картины только по принципу «треугольника» или «диагонали», которые применяли старые мастера. В зависимости от задач, поставленных в картине, композиционное построение будет меняться и определяться идейным замыслом, содержанием картины.

Важным моментом в композиционном построении картины является выбор формата, его размер и пропорции. Задуманное вами изображение хорошо размещается далеко не в любом размере картины. Различные формы картинной плоскости могут придавать изображаемым объектам разный характер.

Рис. 7.3. Композиция «Дискоотека». Карандаш, тушь. 37×37 см

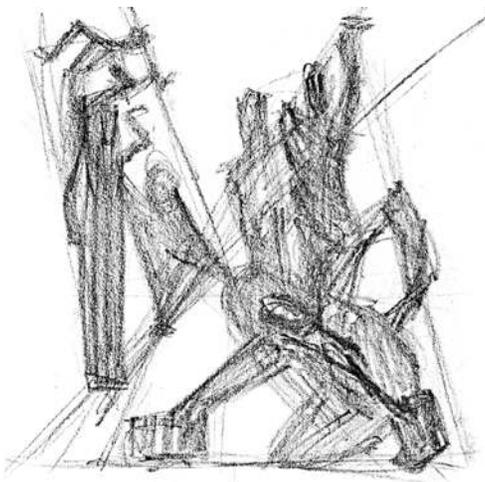


Рис. 7.1. Композиция. «Дискоотека». Построение. Карандаш. 37×37 см



Рис. 7.2. Композиция. «Дискоотека». Карандаш. 37×37 см

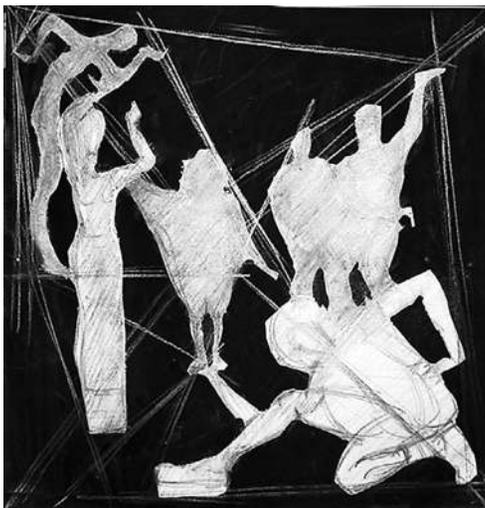




Рис. 7.4. Композиция «Дискотека». Тушь, гуашь. 37×37 см



Рис. 7.5. Композиция 1. Гуашь. 38×28 см

Например *круглый формат* придает картине спокойную завершенность. *Овальный портрет* хорошо сочетается с округлой формой лица и придает изображаемому человеку мягкость и женственность. *Вытянутый вверх прямоугольный формат* дает монументальное впечатление от изображения. *Чрезмерно вытянутый по горизон-*



Рис. 7.6. Композиция 2. Гуашь. 38×28 см



Рис. 7.7. Композиция 3. Гуашь. 38×28 см

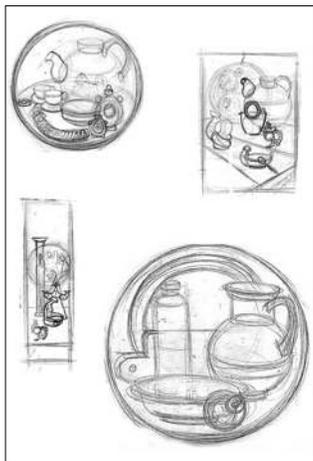


Рис. 7.8. Разнообразие форматов. Карандаш. 38×24см

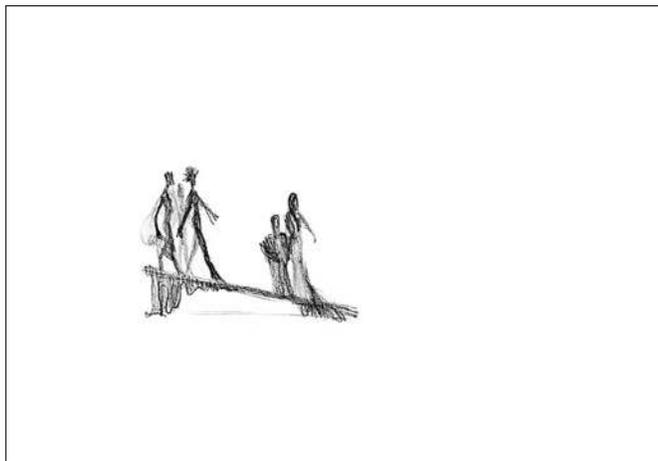


Рис. 7.9. Композиция «Подиум». Неудачная компоновка (слишком мелко). Карандаш. 30×21 см

тали прямоугольный формат сковывает и принижает изображаемый объект. (рис. 7.7, 8).

Величина самого изображения на картинной плоскости имеет большое значение для выделения сюжетного центра. Крупное изображение всегда выступает из картинной плоскости, слишком мелкое изображение далеко отступает за картинную плоскость. Удачная композиция получается в том случае, когда у зрителя не возникает желания раздвинуть или уменьшить края картинной плоскости. (рис. 7.9, 10, 11).

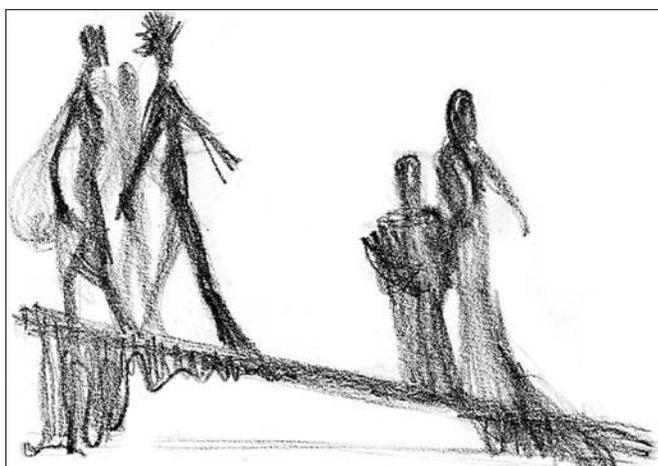
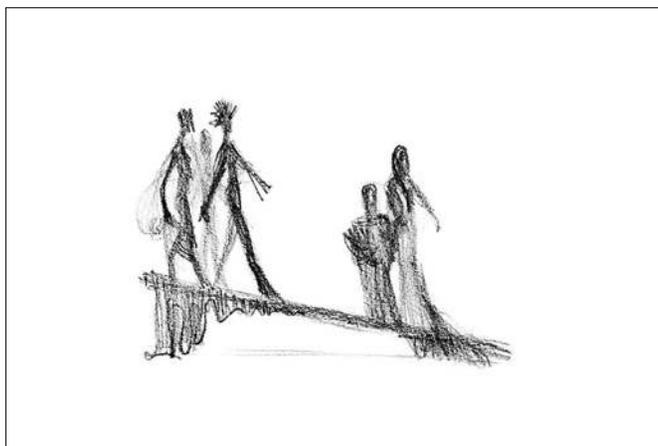


Рис. 7.10. Композиция «Подиум». Неудачная компоновка (слишком крупно). Карандаш. 30×21 см

Рис. 7.11. Композиция «Подиум». Карандаш. 30×21см



Композиционный центр

Цельность композиции зависит от подчиненности второстепенного главному. Каждая деталь должна что-то добавлять для развития замысла. Малозначительное, второстепенное в композиции не должно бросаться в глаза, должен быть выделен основной объект. Основному объекту изображения надо найти наилучшее место в картине, изобразить его наиболее внимательно и подробно. Обычно главный действующий объект на картине размещается вблизи его оптического центра. Это позволяет зрителю охватить взором всю картину сразу и воспринимать содержание на большом расстоянии.

Наше зрение так устроено, что когда мы смотрим на окружающую нас действительность, то всегда выделяем объект, который привлекает наше внимание. Он находится в центре поля зрения, его мы видим четко и с подробностями. А все остальные предметы, окружающие главный, подчиняются ему. Так что все, что попадает в поле зрения, воспринимается цельно и уравновешенно. Композиционное построение картины во многом обуславливается этой спецификой зрительного восприятия. Чтобы изображение смотрелось цельно, уравновешенно, в нем должен быть *композиционный центр*, которому обязаны подчиняться все другие элементы изображения. Композиционный центр в большинстве случаев не совпадает с геометрическим центром, но и не удаляется от него далеко (рис. 7.12).

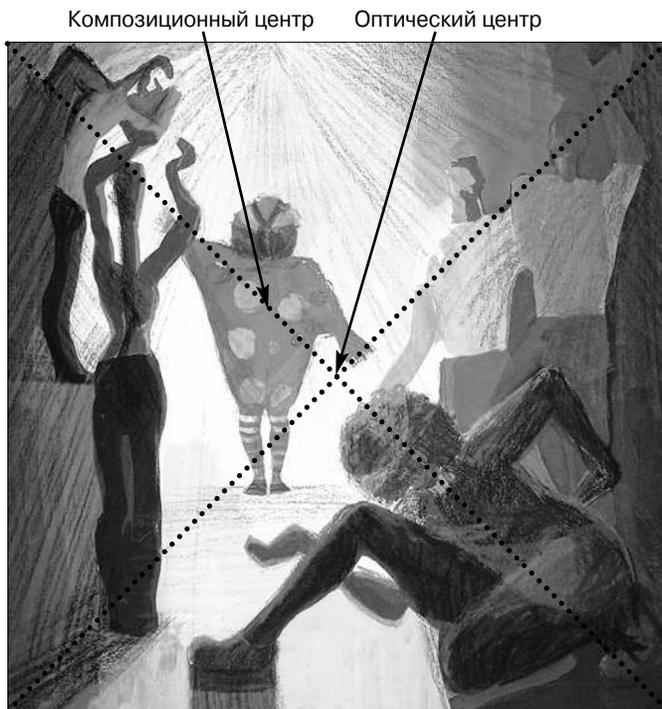


Рис. 7.12. Композиция «Дискоотека».
Гуашь. 40×40 см

Равновесие

Если рисунок неравномерно заполнен объектами, смещен в какую-либо сторону, картина перегружена в одной части и слишком облегчена в другой, она выглядит неуравновешенной (рис. 7.13).

Равновесие достигается равномерным распределением объектов по рисунку. Важно уравновесить левую и правую стороны рисунка (рис. 7.14). Однако надо избегать деления плоскости на две равные части и по горизонтали, и по вертикали (рис. 7.15). Горизонт в картине не должен совпадать со средней горизонтальной линией картины, а на среднюю вертикаль не должны попадать крупные объекты (рис. 7.16). Композиция будет страдать, если главный персонаж будет находиться посередине листа (рис. 7.17а). Главное действие лучше отнести в сторону от центра. (рис. 7.17б).



Рис. 7.13. Неуравновешенная композиция «Спорт». Кисть, тушь. 30×21 см

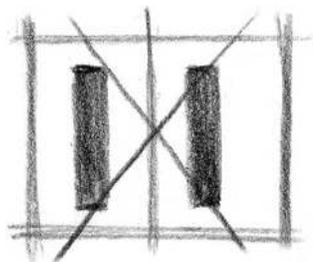


Рис. 7.14. Композиция. Избегайте деления картины на две части по принципу строгой симметрии. Карандаш. 30×21 см

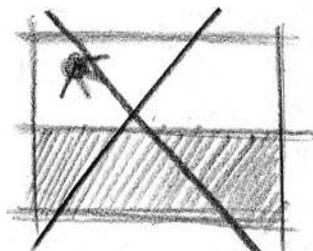


Рис. 7.15. Композиция. Старайтесь, чтобы линия горизонта не разделяла рисунок на две равные части. Карандаш. 30×21 см

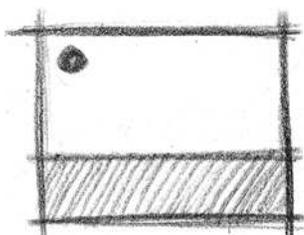


Рис. 7.16. Композиция. Линия горизонта не должна совпадать со средней линией. Карандаш. 30×21 см

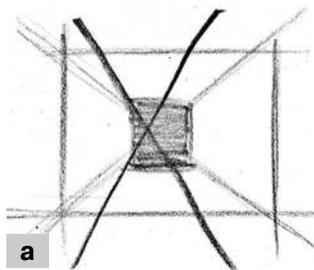


Рис. 7.17. Композиция. Старайтесь не размещать основной объект прямо в центре рисунка. Карандаш. 30×21 см

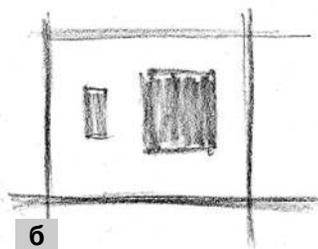


Рис. 7.18 а. Композиция. Маленький темный объект может уравновесить большой серый. Карандаш. 30×21 см

В уравновешенности картины имеют значение не только сами массы предметов, но и их тон и цвет. Маленький темный объект может уравновесить большой, но серый (рис. 7.18 а, б).

Очень важно понять, что для целей создания художественного образа художник имеет право сознательно нарушать устойчивое равновесие изображаемых объектов.

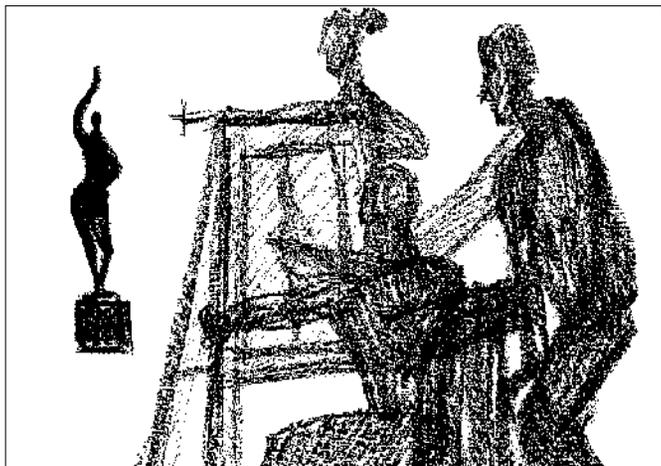


Рис. 7.18 б. Композиция. Равновесие. Карандаш. 30×21 см

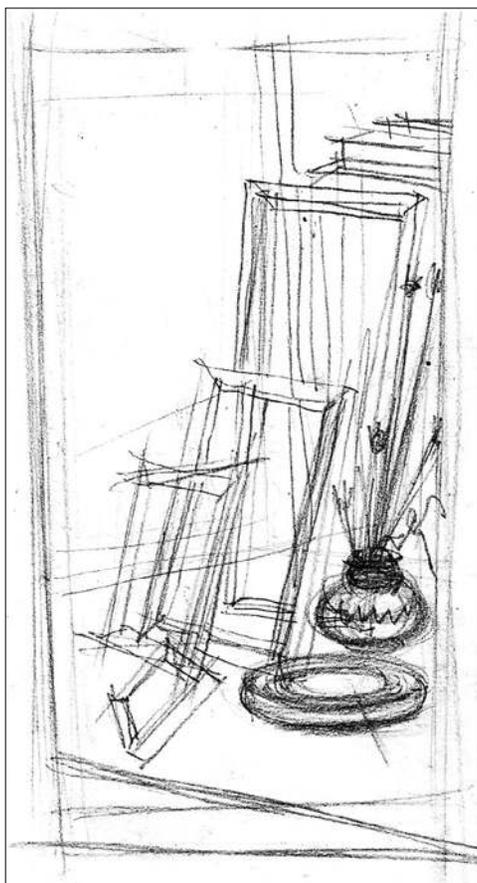


Рис. 7.19. Композиция. Разбавляйте монотонность вертикальных линий добавлением горизонтальных. Карандаш. 30×21 см

Ритм

Ритм всегда связан с содержанием картины. Он помогает человеку акцентировать внимание на важных моментах. Если у вас много ритмичных вертикальных линий, остановите их горизонтальной (**рис. 7.19**).

Линия

Линия является одним из основных элементов рисунка. Начинающие рисовальщики обычно обрисовывают края фигур, предметов, камней, деревьев одинаково скучной, безразличной линией, не понимая, что линия — это итог сложной работы над формой. В зависимости от назначения она может иметь различный характер, например, может быть однообразной и ничего не выражающей. В таком виде она имеет вспомогательный характер — размещение на листе рисунка, обозначение пропорций (**рис. 7.20**).

Линия может быть и яркой выразительной, ее движение подчиняется воле и чувству рисующего, сознательно направляется и регулируется его рукой, то усиливается, то ослабевает или совсем исчезает, сливаясь с окружающей средой (**рис. 7.21, 22, 23**).

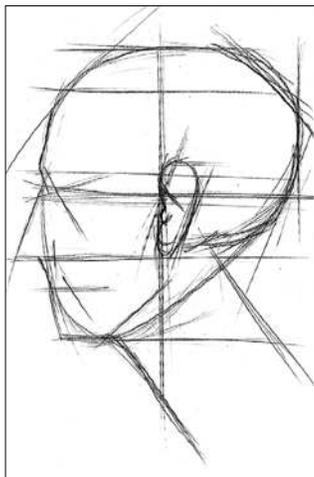


Рис. 7.20. Линии построения. Карандаш. 30×21 см



Рис. 7.21 а. Живая яркая линия. Карандаш. 30×9 см



Рис. 7.22. Линия. Гелевая ручка. 30×21 см



Рис. 7.23. Линейный набросок. Карандаш. 30×21 см

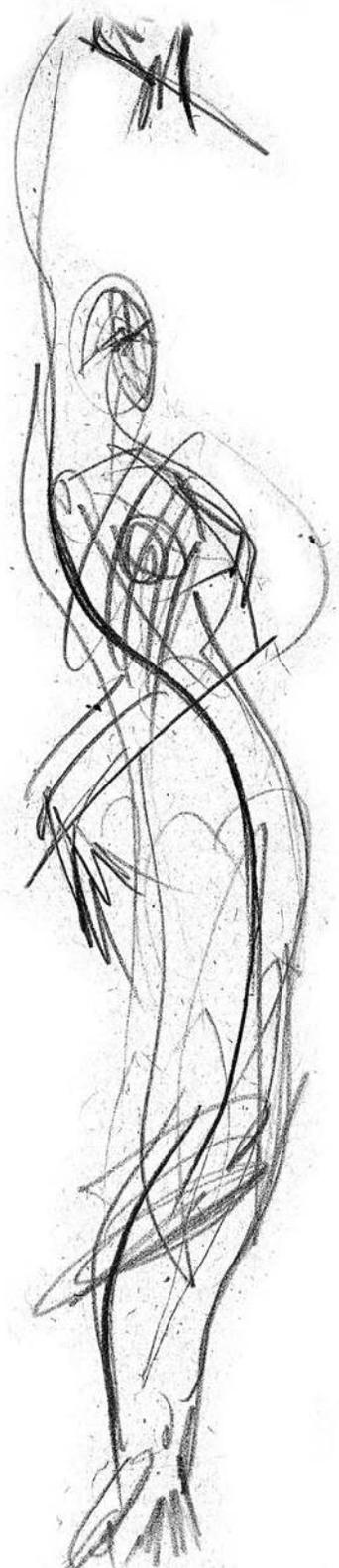


Рис. 7.21 б. Живая яркая линия. Карандаш. 30×9 см

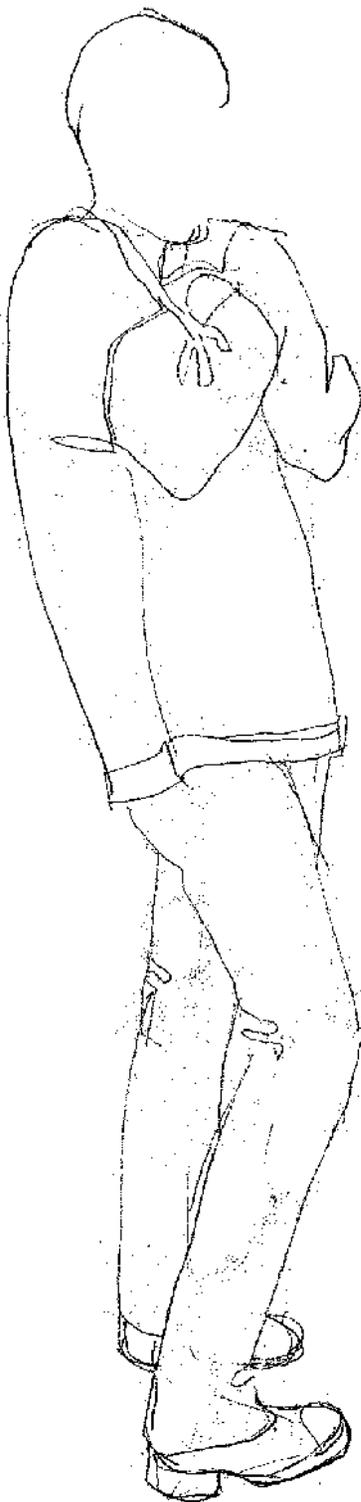


Рис. 7.24. Набросок сплошной линией. Карандаш. 30×15 см

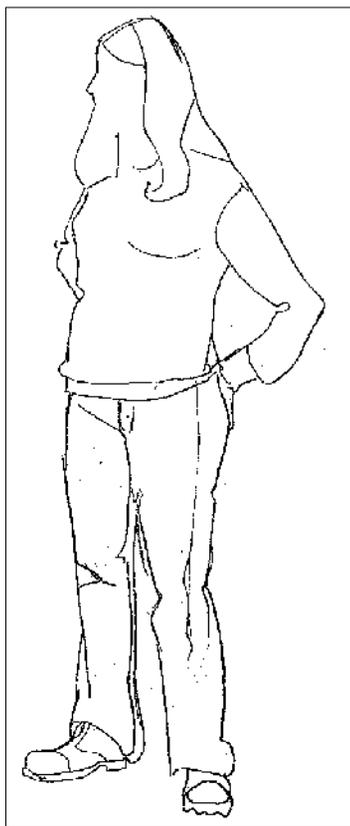


Рис. 7.25. Набросок. Карандаш. 30×21 см

Хорошими образцами линейного рисунка могут служить древние наскальные изображения животных, изображения людей на греческих вазах, в древнеегипетских росписях.

В длительном рисунке контур возникает постепенно, а в наброске контурная линия должна появиться на листе сразу же, в первую очередь (**рис. 7.24, 25**).

Линия контура, точно найденная, даже незаконченная, отграничивает форму, определяет размер изображения в листе, передает характер и движение. Такие свойства линии, как ее плавность, текучесть и непрерывность, позволяют одновременно выявлять и общий характер, и пластические качества объекта. Чем вернее найден контур, тем полнее он передает воспринятое, тем живее и выразительнее набросок.

Линия в качестве основного средства изображения применяется во многих видах изобразительного искусства, но больше всего в *станковой графике* (офорт, гравюра, плакат) и как вспомогательное — во многих специальностях прикладного искусства при разработке эскизов для выполнения их в материале: дерево, металл, стекло, керамика, ткань, а также при проектировании интерьеров.

Для исполнения линейного наброска кроме карандашей разных видов применяются специальные инструменты и приспособления, позволяющие проводить одинаковой ширины линии, например стеклянные трубочки и палочки, стальные плакатные перья, шариковые авторучки, фломастеры, тонкие колонковые кисти. Для нанесения четкой и плавной графической линии требуется уверенность и твердость руки, которая приобретается в результате большого опыта и практики.

Штрих

Штрих (*от лат. strictus — узкий, сжатый*) — один из основных элементов рисунка. Прием работы штрихом называется *штриховкой* или *штрихованием*.

Штрих появляется на поверхности бумаги как результат движения руки, держащей карандаш, ручку с пером или кисть. В зависимости от разнообразного касания поверхностей бумаги всей или частью боковой поверхности заточенного грифеля карандаша или разнообразного по силе нажима пера с тушью, осуществляемого движением руки, штрих на бумаге изменяет свои качества, становится темным или светлым, мягким или жестким (**рис. 7.26**).

В зависимости от направления линий, штрихи могут быть прямыми, наклонными, перекрестными и другими. К тому же штриховая линия может быть длинной, короткой, широкой и в своем движении способна по желанию постепенно и плавно переходить в тонкую, едва заметную.

Если вы рисуете лицо, штрих кладется по лицу, а не по бумаге (**рис. 7.27**).

Чтобы показать гладкую поверхность, можно использовать прямые штрихи, направленные в одну сторону (**рис. 7.28**).

Параллельно положенными штрихами может быть показана в соответствующих местах затененность и окрашенность формы.

Рядом параллельных или перекрещивающихся в разных направлениях штрихов также создается так называемое *штриховое тональное пятно* требуемой силы. Все это говорит о богатстве возможностей штриха и разнообразии технических приемов его использования в качестве удобного, почти универсального средства изображения, которое может одновременно передавать в быстром наброске характерные объемные и пластические признаки натуры.

При использовании мягких материалов: карандаша, угля, сангины, соуса,



Рис. 7.26. Набросок «Балерины». Карандаш. 30×21 см



Рис. 7.27. Портрет. Тоновый рисунок. Карандаш. 45×39 см

пастели структура штриха может уничтожаться. Такой прием называется тушевкой. С помощью тушевки создаются мягкие, плавные тональные градации (рис. 7.29 а, б).

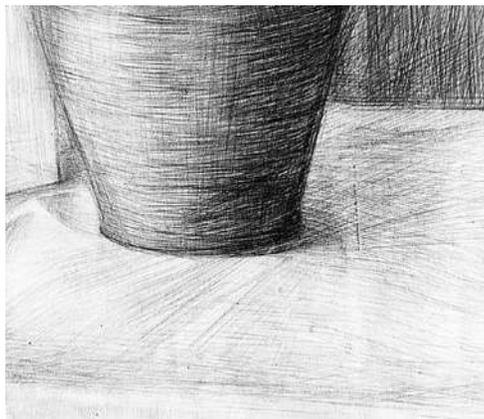


Рис. 7.28. Часть натюрморта. Гладкий штрих. Карандаш. 52×43 см



Рис. 7.29 а. Натюрморт. Уголь. 62×40 см



Рис. 7.29 б. Натюрморт. Фрагмент. Уголь.

Тональное пятно

Тональное пятно в качестве графического средства годится для выявления или подчеркивания объемности формы, для передачи ее освещенности, при желании можно показать силу тона, окраску формы, а также фактуру ее поверхности.

Тональное пятно создается внутри контура параллельными или перекрещивающимися линиями (или штрихами).

В этом случае на силу тонального пятна воздействует ширина линий или штрихов и светлых промежутков, остающихся между ними, которые должны соответствовать размеру исполняемого рисунка.

Тональное пятно на бумаге можно создать различными материалами, причем сила и звучание его в значительной мере зависят от особенностей материала, которым исполняется набросок, а также от техники нанесения этого материала на бумагу (рис. 7.30).

При использовании для набросков «сухих» материалов (мягкие графитные и угольные карандаши, обыкновенный и прессованный уголь, соус) тональное пятно нужной силы может быть создано жесткой кистью, растушевкой и даже просто пальцем. Такие материалы как чернила и тушь, в готовом виде или разведенные водой, наносятся на бумагу мягкой или жесткой кистью.

Нередко в работе над набросками применяются сразу все графические средства: линия, штрих тон и многие другие.

Тональные пятна одной силы, выполненные штрихами или акварелью, отличны друг от друга по своему графическому звучанию. Поэтому один и тот же объект, изображенный на бумаге разными материалами, зрительно воспринимается по-разному (рис. 7.31, 32).



Рис. 7.30. Натюрморт. Фрагмент. Уголь.



Рис. 7.31.
Набросок
«Ель».
Карандаш.
30×21 см



Рис. 7.32.
Набросок
«Ель».
Тушь.
30×21 см

Глава 8. Различные графические материалы и их применение

Графическими материалами принято называть материалы, *которыми рисуют и на которых рисуют* (карандаши, уголь — простой и прессованный, сангина, акварель, тушь, бумага разных сортов, картон, калька). Основные графические материалы — бумага и карандаш.

Материалы принято разделять на «сухие» и «влажные». Существует множество различных технических приемов для нанесения материалов на поверхность бумаги. Для этого применяются разные специальные приспособления (мягкие и жесткие карандаши, кисти, замшевые и бумажные растушевки, стальные перья и многое другое), которыми проводятся линии, наносятся штрихи, создаются тональные пятна и т. д.

Выбор того или иного материала для работы обуславливается, прежде всего, содержанием работы и стоящими перед вами задачами.

Так, например, твердый графитный карандаш мало подходит для изображения бурного моря. Очень мягким графитным или угольным карандашом можно реалистично передать движение водной стихии, тяжелые тучи на небе, но твердый же графитный карандаш окажется незаменимым, если надо зарисовать тонкий орнамент чеканки по металлу или передать легкий рисунок кружева.

Для передачи резкого освещения или силуэта предмета трудно найти более выразительные по контрасту материалы, чем угольный карандаш, прессованный уголь, черная тушь и белая бумага (**рис. 8.1**).

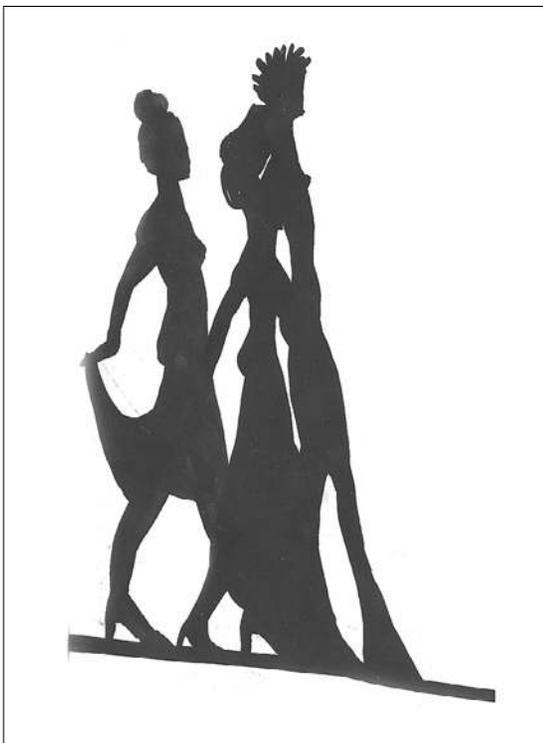


Рис. 8.1. Композиция «Подиум». Силуэт. Тушь, бумага. 30×21 см

Бумага

Бумага (*от ит. bombagio — бумажный, от лат. bombacium — шелковый*) материал для письма, графических и живописных работ. Бумагу получают из массы специальным образом обработанных волокон с добавлением минеральных и проклеивающих веществ, красителей и пр. К лучшим сортам, пригодным для рисования, относятся *ватман, полуватман, рисовальная и чертежная бумаги*. Ватман (*англ. whatman*) — высший сорт бумаги с шероховатой поверхностью, хорошо проклеенной и прочной. Названа она по имени владельца английской бумажной фабрики Дж. Ватмана.

Рисовать хорошо и на цветной бумаге — она заранее дает рисунку тоновую среду, по которой можно работать одновременно и темным и свет-

лым материалом. Такую бумагу можно самому приготовить либо с помощью мелко толченой пастели, равномерно втирая его по всему листу тампоном из ваты, либо используя раствор чая или заливку однотонной акварелью, гуашью. Важно, чтобы густота тона цветной бумаги была небольшая. Тона покраски могут быть разнообразны, но лучше использовать нейтральные тепло-серые или холодно-серые.

Карандаш

Карандаши (от тюркского *кара* — *черный* и *таш* — *камень*) бывают твердыми и мягкими. Следует иметь карандаши различной твердости и мягкости. Буква «Т» (на импортных карандашах «Н») говорит о том, что карандаш твердый. Цифры рядом с буквой говорят о степени твердости: чем больше цифра, тем тверже карандаш. Твердые карандаши чаще используются для черчения, а нам понадобятся мягкие. На них написана буква «М» («В» на импортных карандашах); цифры рядом с буквой указывают на степень мягкости («2М», «3М», «8М»). Лучше начинать рисунок карандашами средней твердости («ТМ», «НВ»), а заключительные штрихи, особенно в длительном тоновом рисунке, наносить карандашами мягкими («2М», «3М», «6М») (рис. 8.2).



Рис. 8.2. Обнаженная модель в контрапосте. Мягкий карандаш на картоне. 60×42 см

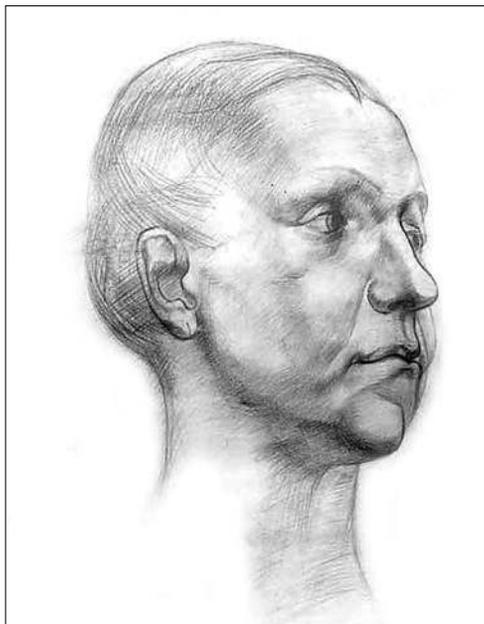


Рис. 8.3. Живая модель. Портрет. Карандаш. 59х42 см



Рис. 8.4. Альбомный набросок. Мягкий карандаш. 13х9 см

Графитный карандаш является наиболее распространенным материалом для учебных рисунков. Он хорошо держится на бумаге и легко поддается стиранию резинкой. Острым графита можно создавать тончайшую линию, а его боковой, специально отточенной поверхностью — живой, пространственный штрих. Рисунок следует вести легко, не продавливая бумаги и не рая ее. Этот способ избавит вас от затертости и грязи. В этих же целях не следует злоупотреблять резинкой. Лучше пользуйтесь формопластом — он удаляет лишний тон и делает рисунок пространственным (**рис. 8.3**).

Простым мягким карандашом очень удобно выполнять быстрые наброски. (**рис. 8.4**), а для длительного рисунка может подойти и твердый карандаш.

Итальянский карандаш обладает большой выразительностью и отсутствием гляцевитости. Обычно этим карандашом, изготовленным из порошка жженой кости и растительного клея, выполнялись наиболее проработанные рисунки во всех итальянских школах и академиях. В настоящее время итальянские карандаши до некоторой степени заменяют карандаши «Ретушь». Они дают глубокий черный матовый тон и напоминают уголь.

Цветные карандаши имеют стержень из растертых красителей, соединенных с клеящими веществами и другими компонентами. Их, так же как и краски, можно смешивать для получения новых цветов и оттенков.

Рисунки, выполненные графитными или цветными карандашами, обладают большими выразительными возможностями, передают красоту формы разнообразными линиями, штрихами, пятнами. Карандаш позволяет добиться тончайших тональных переходов (**рис. 8.5**).

УГОЛЬ

Уголь (*родств. Agnis — огонь*) — материал для рисования в виде тонких палочек, полученных из веточек березы, ивы и других деревьев, очищенных и обожженных специальным образом. Прессованный уголь представляет собой угольный порошок, скрепленный растительным клеем. Такой уголь дает более глубокий черный цвет.

Обожженный уголь — один из лучших рисовальных материалов, особенно для выполнения тональных и подготовительных рисунков. В зависимости от породы дерева и обжига определяется разность степени мягкости. Углем можно проводить и тонкие, четкие линии, и закрывать целые поверхности, поэтому техника работы углем разнообразна (рис. 8.6, 7, 8).



Рис. 8.5. набросок женской головы. Карандаш на акварельной бумаге. 42×30 см



Рис. 8.6. набросок «Девушка с бокалом». Уголь. 42×30 см



Рис. 8.7. натюрморт с маской. Уголь. Фрагмент.

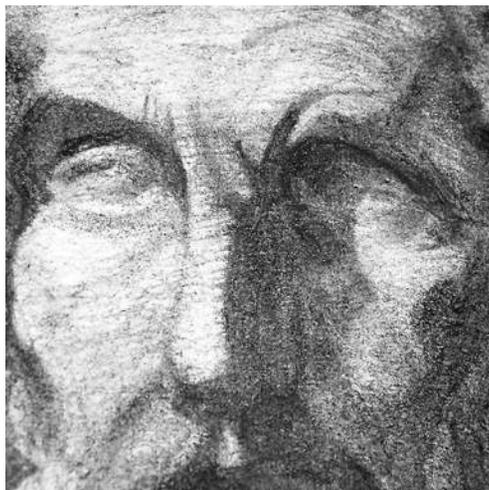


Рис. 8.8. Натюрморт с маской. Уголь. Фрагмент.



Рис. 8.9. Картон к живописной работе. Уголь. 25×30 см

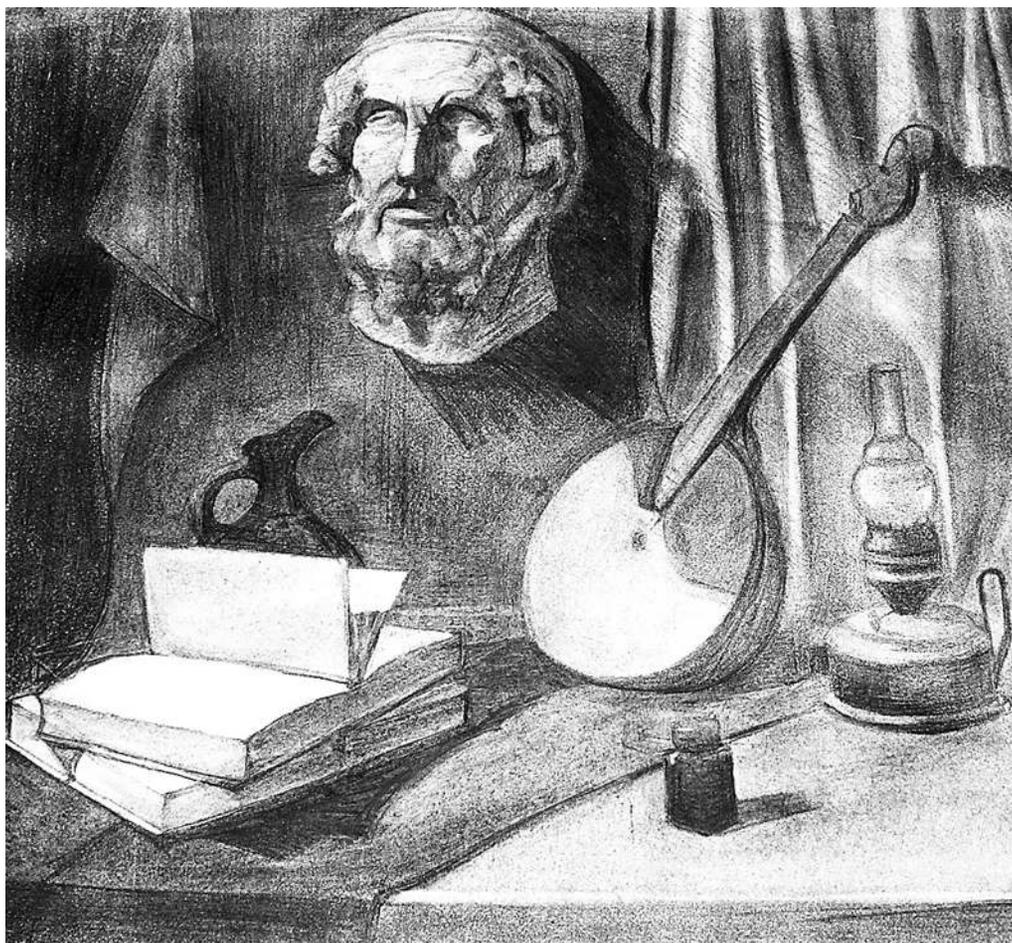


Рис. 8.10. Натюрморт с маской. Уголь. 59×48 см

Уголь очень податливый, отличающийся красивой фактурой материал. Его часто используют при подготовке картин, выполнении набросков (рис. 8.9) зарисовок, переводе рисунка для живописи, особенно для огромных полотен. Им можно нарисовать и натюрморт, и пейзаж, и портрет, и фигуру (рис. 8.10, 11). Пользуясь углем, обработанным наждачной бумагой, растушевкой и хлебом, постепенно уточняют намеченный заранее объем предмета и, переходя от общего к деталям, завершают рисунок передачей общего впечатления от натуры. Мякишем белого хлеба выбирают лишний уголь в светлых областях, щетинной кистью облегчают рефлексы. Хлеб нужно брать свежий и нежирный. Разомните его пальцами, пока он не превратится в тестовидную массу. После окончания работы уголь закрепляют лаком для волос, чтобы работа не осыпалась.

Угольные карандаши, стержень которых изготовлен из мелкой угольной крошки, спрессованной со связующим веществом, сильно отличаются по своим свойствам от простых угольков.

Угольные карандаши типа «Ретушь» и «Уголь» выпускаются № 1, 2, 3 — по убывающей степени мягкости. Они обладают стержнями значительно большей прочности, чем простые угольки, и более широким тональным диапазоном, от густого бархатисто-черного до легчайшего серого.

Угольный карандаш сохраняет достоинства угля, то есть бархатистость и матовость фактуры, и стирается резинкой, если работать им без нажима. Главное его качество — удобство пользования.

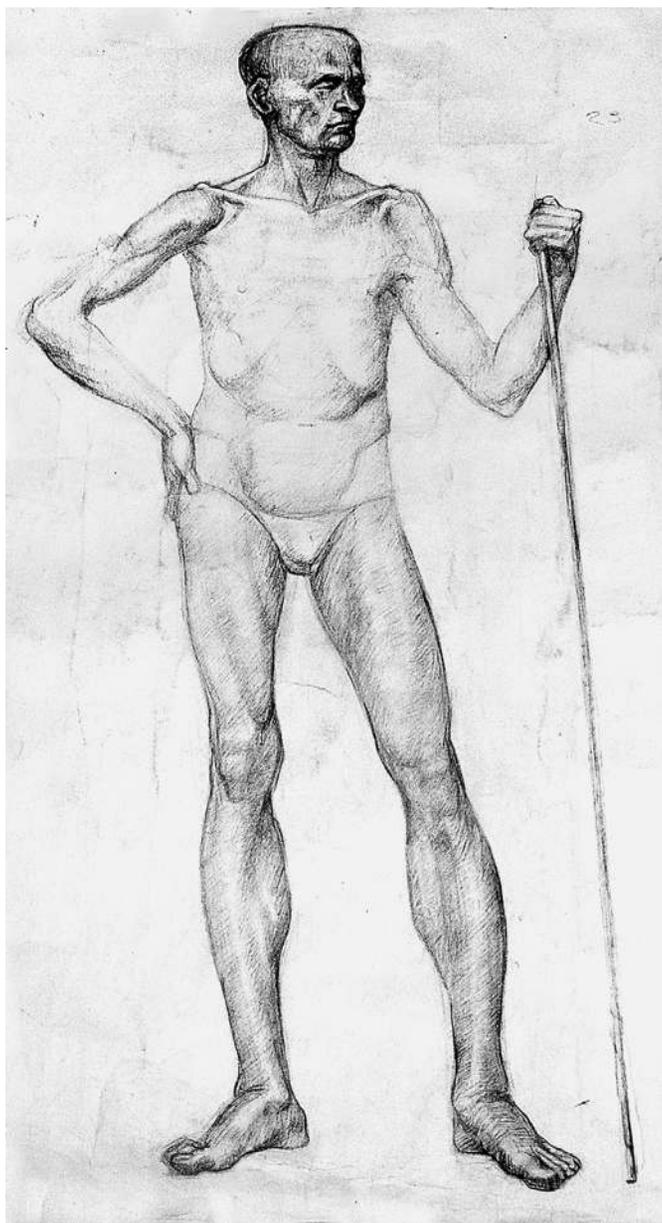


Рис. 8.11. Живая модель. Уголь. 85х52 см

Мягким угольным карандашом желательнее работать на чуть шероховатой или мелкозернистой бумаге. Следы, оставляемые легкими касаниями угольного карандаша, ложатся на выпуклые части неровностей бумаги, оставляя при этом нетронутыми углубленные части поверхности. Тональное пятно, которое накладывается угольным карандашом на такую бумагу, обладает прозрачностью, что создает ощущение пространственной глубины.

Прессованный уголь значительно жирнее и чернее древесного угля, хорошо ложится на шероховатую поверхность бумаги, дает при растирке красивые переходы от тени к свету. Хотя в угольной технике много преимуществ, ее использование не рекомендуется неопытным рисовальщикам: толщина угля и неумение пользоваться им затрудняют работу над деталями, поэтому рисуящим очень трудно выбраться из стадии грубого, первоначального обозначения предмета. Внешняя легкость в работе и красивая фактура толкают на безответственное отношение. Для рисования углем лучше использовать плотные сорта бумаги, а также крафт или серую оберточную бумагу. Часто на серой бумаге для нанесения бликов используют мел (рис. 8.12).

Применять мел следует с большой осторожностью. Мел, а также белила, по существу своему всегда одной силы, и поэтому не могут быть использованы в построении тональной гаммы. Куда бы ни были положены белила, они всегда остаются в одной силе, при потемневшей со временем бумаге они выпадают из общего тона. Замечательно смотрится уголь на тонированной бумаге. Однако нужно иметь в виду, что самостоятельно тонированная бумага легко осветляется ластиком. На такой бумаге рисунок до последнего момента ведут углем, не прибегая к резинке.

Соус

Соус (*фр. Sauce — соус, подливка; от лат. Salsus — посоленная похлебка*) — материал для рисования в виде толстых палочек (карандашей) из прессованных красителей с клеем. Бывает разных цветов: черного, серого, коричневого. Соусом можно рисовать двумя способами: «сухим» и «мокрым» по шероховатой, достаточно плотной бумаге типа «полуватман». Соус дает богатую возможность в тональном рисунке, наносится на бумагу штрихом, хорошо растушевывается (сухой способ). Можно работать, размывая соус кистью с водой, аналогично акварели (мокрый способ). Применяется в длительных рисунках, набросках и зарисовках. Когда «мокрый» соус высыхает, по нему можно продолжать



Рис. 8.12. Набросок «Лама». Уголь, мел на цветном картоне. 30×22 см

работу как «сухим» способом (растушевкой), так и «мокрым» (кистью). Высыхая, он прочно удерживается на бумаге, а в случае необходимости легко снимается с бумаги мягкой резинкой, что представляет особую ценность, так как позволяет вести рисунок более уверенно и смело.

Для работы в технике «мокрого» соуса вам потребуются: растушевка, кисти, банка с водой, бумага, натянутая на планшет. Соус позволяет комбинировать «сухой» и «мокрый» способы, а также применять на том же рисунке и другие материалы, например угольный карандаш, прессованный уголь, тушь и т.д. Законченный рисунок рекомендуется фиксировать или хранить, переложив тонкой бумагой (рис. 8.13).



Рис. 8.13. Живая модель. Соус. 61×43 см

Сангина

Сангина (*фр. sanguin, от лат. Sanguis — кровь*) — мягкий материал для рисования в виде палочек или карандашей, дающий матовый красно-коричневый тон. Рисуют сангиной на шероховатых поверхностях — бумаге (акварельной), картоне, холсте. Используя разнообразные приемы (линии и штрихи различной толщины, длины, направленности, растушевку), можно добиваться удивительных результатов.

Интересные рисунки получаются на тонированной бумаге, когда к основному материалу добавляются уголь и мел. Для мелких рисунков сангина непригодна, но для крупных очень хороша благодаря тому, что допускает работать поверх нее другими материалами: угольным карандашом и прессованным углем.

Сангина достаточно хорошо держится на поверхности листа, но все же рисунки, выполненные сангиной в сочетании с углем, лучше хранить, переложив тонкой бумагой (калькой). Закреплять фиксативом такие работы нельзя.

Пастель

Пастель (*фр. pastel, от лат. pasta — тесто*) — материал художника и техника изобразительного искусства. Пастель — это мягкие цветные палочки или карандаши, изготовленные из пигментов, мела и связующих веществ. Пастель имеет много нежных оттенков каждого цвета.

В зависимости от техники работы пастель можно отнести либо к живописи, либо к рисунку.

Пастелью рисуют по шероховатой поверхности бумаги, картона, холсту. Она любит тонированную основу. Наносить пастель можно различными способами, например тонкими линиями или штрихами (**рис. 8.14**). А можно использовать боковую грань, делая широкие пастозные мазки (**рис. 8.15**). Можно втирать цвет в цвет. Этот прием позволяет добиваться особой воздушности.

Преимущество пастели в том, что ее можно снимать и перекрывать целыми слоями, вносить необходимые изменения в любой момент работы. Чтобы сохранить рисунок, сделанный пастелью, на долгие годы, необходимо перекладывать его тонким листом прозрачной бумаги. Другие способы закрепления приводят к изменению цветов. Масляная пастель удобна в работе, прочно держится на поверхности бумаги и дает очень яркие цвета (**рис. 8.16 а**).

Эффектно смотрится масляная пастель в сочетании с гуашью. Для этого вначале делается карандашный набросок, затем работа записывается гуашью и только после этого дорабатывается пастелью (**рис. 8.16 б**).

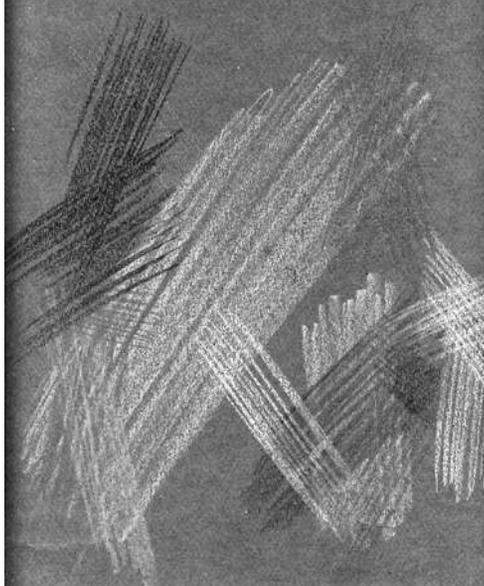


Рис. 8.14. Штрихи. Масляная пастель на цветном картоне. 30×30 см

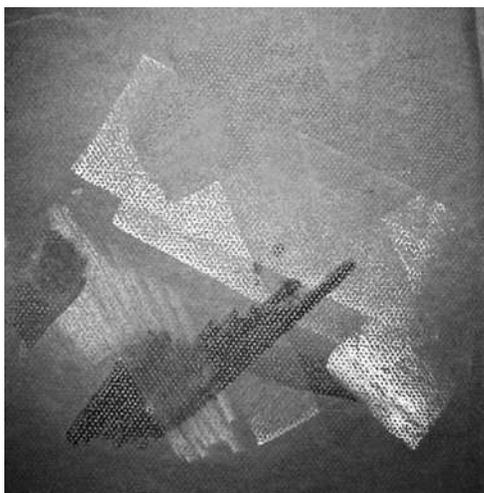


Рис. 8.15. Пастозные штрихи. Масляная пастель. 30×30 см



Рис. 8.16 а. Композиция «Театр». Гуашь, масляная пастель. 44×34 см



Рис. 8.16 б. Интерьер. Гуашь, масляная пастель. 42×29 см

Тушь

Тушь (*нем. Tushe*) — черная или цветная краска, графический материал, которым можно работать пером или кистью. Основой для изготовления туши являются сажа, копоть и другие клеящиеся вещества (**рис. 8.17, 18**).

Жидкая черная тушь во флаконах всегда готова для работы и считается одним из лучших графических материалов. Пятно, нанесенное жидкой тушью на гладкую, проклеенную бумагу, не расплывается. Тушь хорошо впитывается в поры бумаги и очень быстро высыхает. На белом фоне бумаги края нанесенного тушью пятна читаются очень четко (**рис. 8.19**).

Также четко читается линейный или штриховой контур, исполненный тушью. Из всех графических материалов ни один не обладает такой силой контрастности черного на белом, как жидкая тушь, — в этом большое достоинство туши как художественного материала.

Тушь допускает применение разных технических приемов работы. Традиционный и самый старинный вид техники работы тушью — так называемая «сырая кисть». Она выполняется мягкой тонкой колонковой или беличьей кистью с хорошим острым концом, которым проводятся

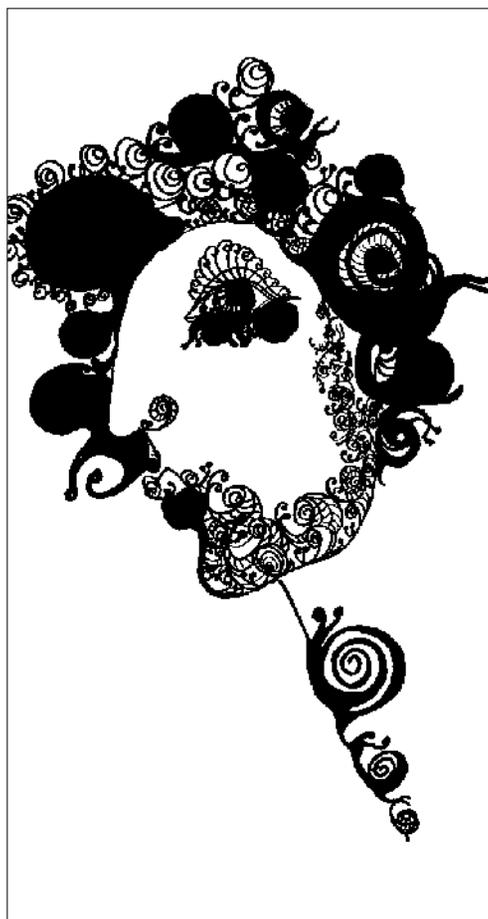


Рис. 8.17. Композиция «Улитки». Тушь, перо. 30×21 см



Рис. 8.18. Композиция «Материнство». Тушь, перо, кисть. 30×21 см

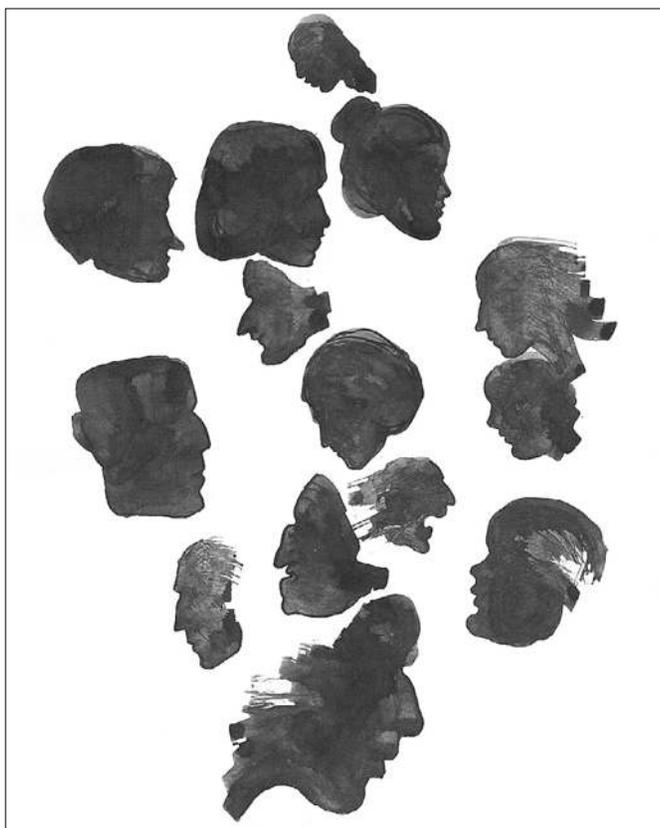


Рис. 8.19. Композиция. «Профили». Тушь, перо. 30×21 см

линии, штрихи, ставятся точки, создаются тональные пятна, а также производится сплошная заливка. При разбавлении туши водой можно получить красивые разнообразные оттенки: от интенсивного черного до серебристо-серого цвета (рис. 8.20).

Другая техника работы — «сухая кисть» — заключается в том, что жидкая тушь набирается прямо из флакона жесткой щетинной кистью и, прежде чем коснуться кистью рабочего листа, проводятся несколько мазков на пробном листе такой же бумаги. При этом некоторая часть туши остается на щетине кисти.

При постепенном высыхании туши мазки кистью делаются все светлее и светлее, оставляя на поверхности бумаги чуть заметный мягкий, характерный для «сухой кисти» след.

С этого момента и начинается работа этой же кистью уже на рабочем листе. Размеры щетинных кистей не позволяют проводить особенно тонкую работу, поэтому в итоге работы сухой кистью можно создать только весьма обобщенное изображение натуры (рис. 8.21).

Чтобы закончить работу, для уточнения и акцентирования контура можно частично применить технику «сырой кисти».

Для нанесения жидкой туши на бумагу пользуют-

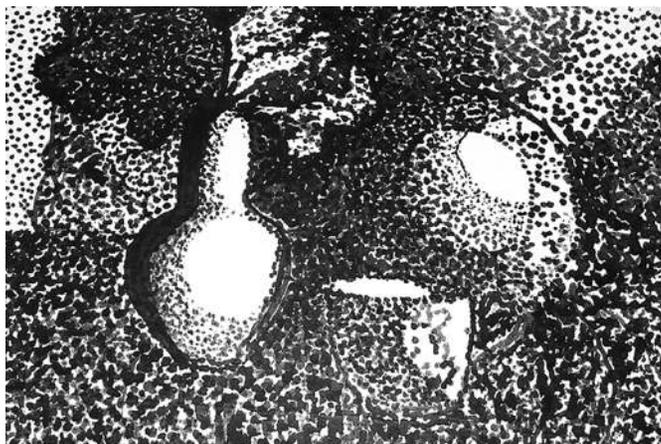


Рис. 8.20. Композиция «Точками». Тушь, кисть. 42×29 см



Рис. 8.21. Портрет. Тушь, сухая кисть. 30×21 см



Рис. 8.22. Композиция. Тушь, перо. 42×29 см

ся не только кистью, но и другими приспособлениями. Наиболее распространенной является *техника тушь – перо*.

Перо – инструмент для рисования. Работа пером требует большой наблюдательности, внимательности, а главное – уверенности, исправить что-то в рисунке невозможно. Но в этом и заключается привлекательность данной техники (**рис. 8.22**).

Чаще всего современные художники пользуются металлическими перьями. Перья бывают разного размера и формы, ими можно передать тончайшую паутину и довольно сочные, толстые линии. Перо не всегда легко движется по бумаге, например, если оно имеет очень острый конец, а бумага шероховатая. Используя нажим и ослабления, можно достичь большого разнообразия в работе (**рис. 8.23**). Немного усложняет работу тушью ее склонность к быстрому загустению и образованию черного сгустка на пере. Перо надо все время промывать водой и вытирать тряпочкой. Достоинства туши: быстро сохнет, не смывается, хорошо пристает к бумаге (**рис. 8.24**).



Рис. 8.23. Композиция. Тушь, перо. 36×34 см



Рис. 8.24. Портрет штрихом. Тушь на цветной бумаге. 30×21 см

Акварель

Акварель (*от лат. aqua — вода*) — краски на растительном клее, которые разводятся водой, а также работы, сделанные такими красками. Акварельные краски накладываются на бумагу прозрачным слоем — это главное отличие и прелесть акварели. Она не переносит исправлений, требует быстрой и точной работы. В технике акварели можно создавать пейзажи, натюрморты, портреты и сложные композиции, требующие длительной работы методом *лессировки* (наслоения) (рис. 8.25, 26, 27).



Рис. 8.25. Портрет ребенка. Акварель. 24×27 см



Рис. 8.26. Композиция «Цветы». Акварель. 30×20 см



Рис. 8.27. Композиция. Тушь, акварель.
30×21 см.

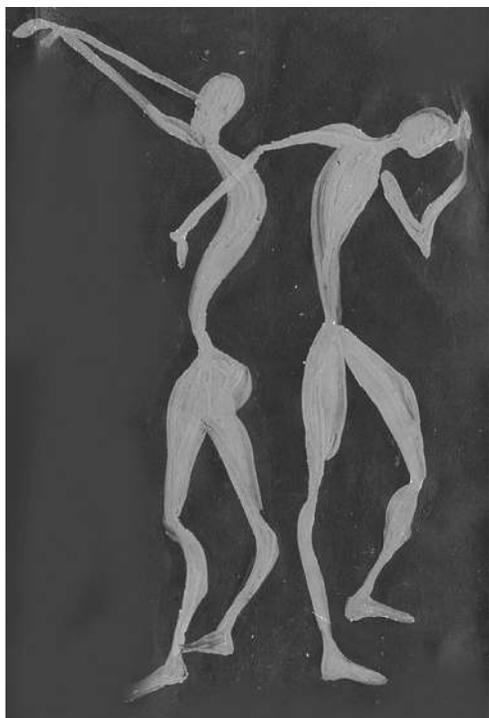


Рис. 8.28. Композиция. Гуашь.
20×15 см

Акварель занимает промежуточное положение между графикой и живописью. Работают ею с помощью мягкой кисти и желателно на специальной акварельной бумаге.

Гуашь

Гуашь (*фр. gouache от ит. guazzo — водной*) — непрозрачная (корпусная, кроющая) краска, которая разводится водой. Произведения, выполненные такими красками, тоже называются гуашь. Гуашевые краски изготавливаются из пигментов (красителей) и клея с добавлением белил.

Слой краски, нанесенный на бумагу, непрозрачный, матовый, плотный, с бархатистой поверхностью. Главный недостаток при высыхании — цвета несколько выбеливаются (высветляются). Это обстоятельство надо учитывать заранее. Достоинства гуаши в том, что легко допускаются исправления в работе, стоит лишь положить поверх неудачного места другую краску (**рис. 8.28**).

Чернила

Чернила — материал для письма и работы художника. Они предназначены для авторучек, но пригодны и для рисования обычными перьями или кистью. Чернила очень глубоки по цвету, но не совсем черные, скорее черно-синие. Они хорошо стекают с пера, довольно быстро засыхают и не образуют на пере, в отличие от туши, никаких комочков.

Разводя чернила водой и работая ими, как акварелью, можно добиться удивительных эффектов.

Фломастер

Фломастер (*англ. flowmaster*) — инструмент в виде ручки для рисования и оформительских работ. Им можно работать на бумаге, картоне, стекле, дереве и т.п. Волокнистый стержень из фетра, лавсана или другого пористого материала, вставленный



Рис. 8.29. Набросок.
Фломастер. 30×21 см



Рис. 8.30. Набросок.
Фломастер. 42×39 см

в пластмассовый корпус, является пишущим элементом фломастера. Он пропитывается специальными красителями разнообразных цветов. Фломастеры бывают разнообразной формы, толщины и размера. Тонкими фломастерами можно писать или рисовать (**рис. 8.29, 30**).

Толстые фломастеры (маркеры) хороши для оформительских работ, заполнения целых плоскостей. Приятно работать фломастером по ровной гладкой бумаге: он легко скользит и оставляет за собой изящную линию разной толщины и фактуры. Фломастер требует уверенной руки, так как его практически нельзя стереть, исправить. Удобен в работе, потому что его не надо макать в чернила (**рис. 8.31**).

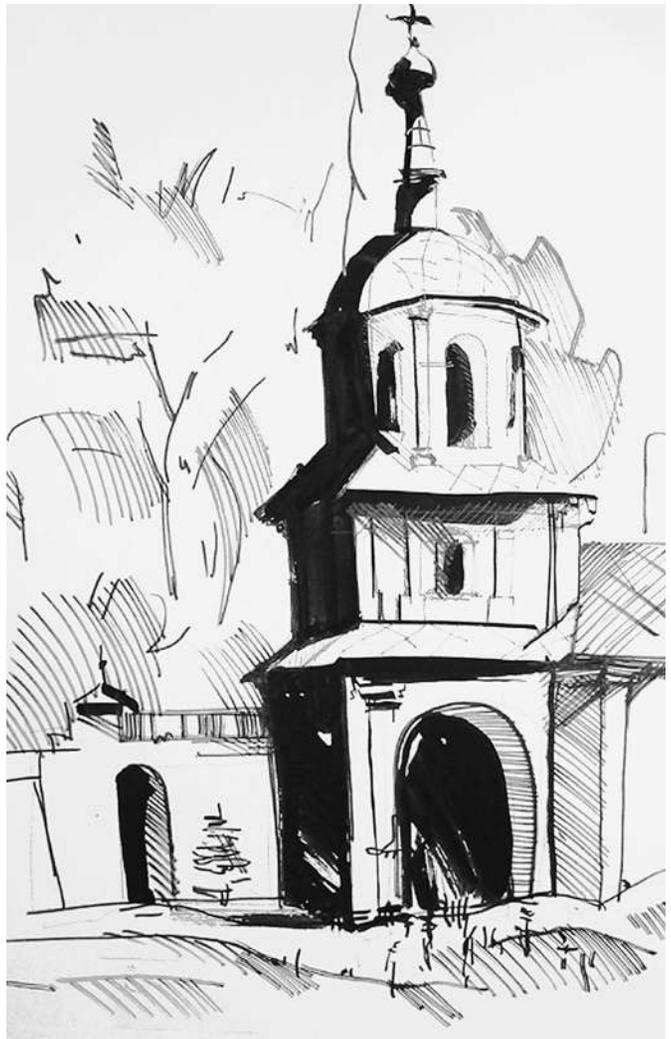


Рис. 8.31. Набросок. «Собор». Фломастер. 42×30 см

Авторучки

Шариковая ручка — инструмент для письма, рисования на бумаге, картоне. Она очень удобна в работе и обладает большими возможностями, потому что чернила легко стекают по стержню и нет необходимости ее макать. Шариковая ручка требует твердой, уверенной руки, т. к. линии, проведенные ею, нельзя стереть. Она удобна для набросков, зарисовок. Главное достоинство — всегда с собой (рис. 8.32, 33, 34, 35).

Гелевая ручка — тоже, как и шариковая, предназначена для письма и рисования. Ее отличие — в разнообразии цветов. Особо интересны для художников такие цвета, как металлик, бронза, золото. Ими рисуют по черной бумаге. (рис. 8.36, 37, 38).

Все перечисленные выше техники можно мастерски сочетать. Главное — подключить свою фантазию, это для художника просто необходимо. Фантазируйте, придумывайте что-то свое, новое. Соединение разнообразных навыков, умений в изобразительное целое можно и нужно производить самостоятельно, постоянно экспериментирова и осваивая новые техники.



Рис. 8.32. Набросок головы. Шариковая ручка. 30×21 см

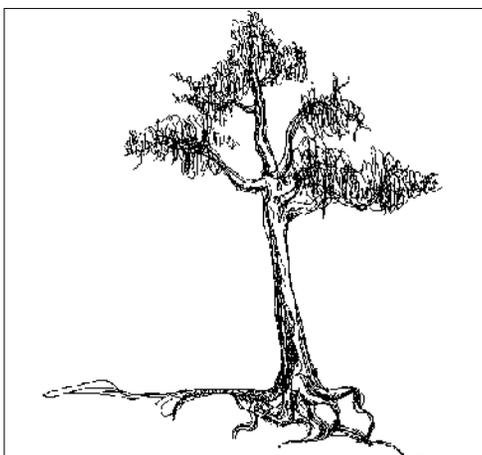


Рис. 8.33. Набросок «Дерево». Шариковая ручка. 30×21 см



Рис. 8.34. Набросок «Спящая». Шариковая ручка. 30×21 см



Рис. 8.35. Набросок головы. Штрих. Шариковая ручка. 30×21 см

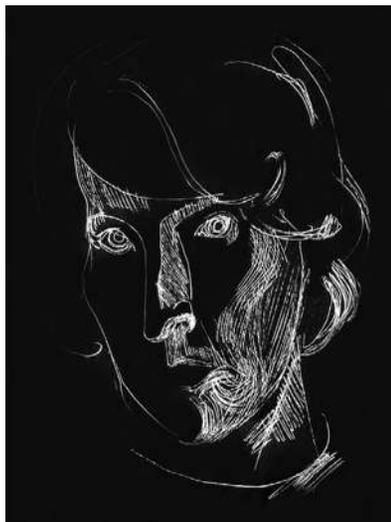


Рис. 8.36. Портрет. Гелевая ручка на черной бумаге. 39×29 см



Рис. 8.37. Портрет. Гелевая ручка на черной бумаге. 11×10 см

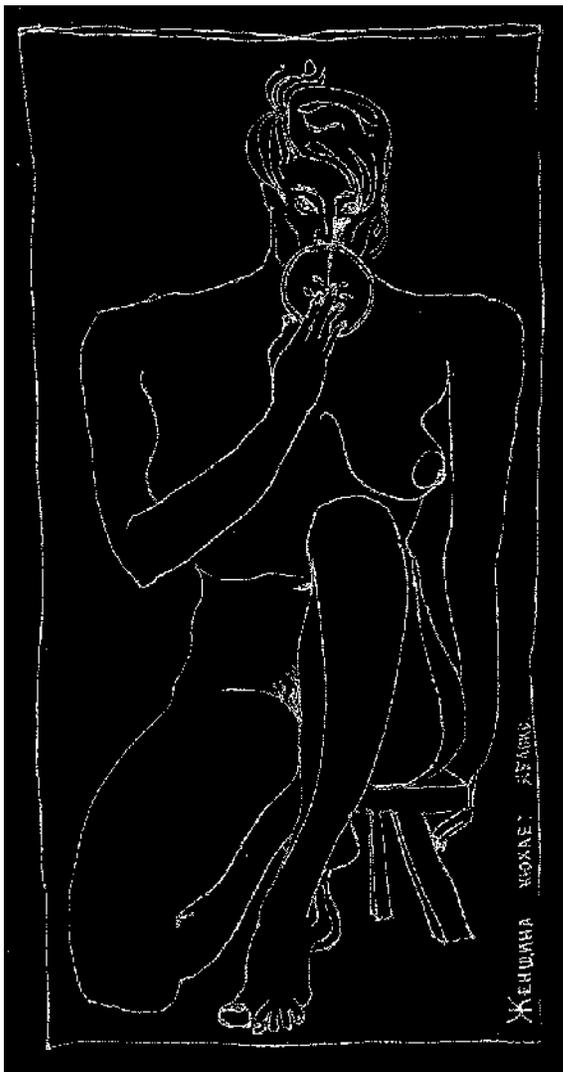


Рис. 8.38. Композиция. Гелевая ручка на черной бумаге. 11×21 см

Тушь в сочетании с другими материалами

Тушь с белой гуашью

Очень интересно сочетание черной туши с белилами. Весь формат покрывается черной тушью. После того как лист высохнет, можно рисовать на нем белилами. Они кладутся только в освещенных местах, тени остаются черными (рис. 8.39).

Можно воспользоваться цветной бумагой в сочетании с белилами, применяя тот же способ (рис. 8.40). Красиво сочетание туши с гуашью или туши с масляной пастелью (рис. 8.41, 42).

Тушь прекрасно сочетается со многими материалами. Например, тушь с углем, или тушь с мелками, или тушь с цветными карандашами. Разнообразие сочетаний практически безгранично (рис. 8.43, 44).



Рис. 8.39. Натюрморт. Тушь, белила.
42×29 см



Рис. 8.40. Натюрморт. Гуашь на цветной бумаге. 39×27 см

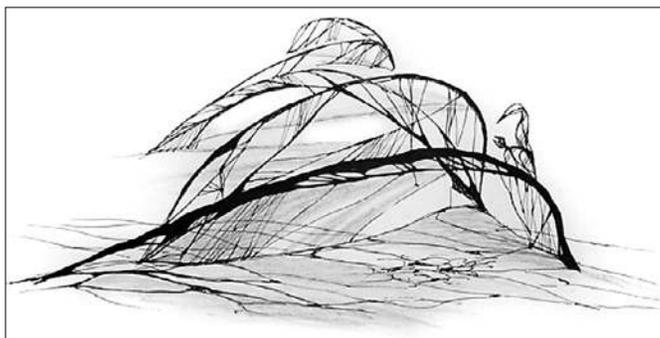


Рис. 8.41. (слева)
Композиция. Тушь, пастель.
42×31 см

Рис. 8.42. (слева внизу)
Композиция. Тушь, пастель.
43×31 см

Рис. 8.43. (внизу)
Композиция «Мой ребенок».
Уголь, тушь на тонированной бумаге. 45×45 см

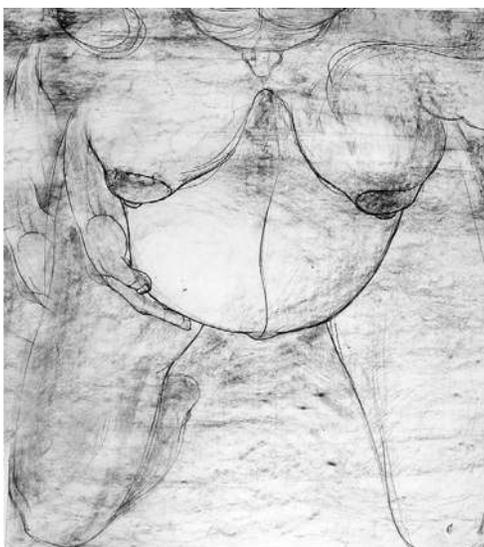




Рис. 8.44. Композиция «В зеркале». Тушь, гуашь. 85×52 см

Гратография

Вам понадобится: бумага (нужного вам формата), карандаш, калька, краски, воск, тушь, перо.

Технология изготовления

Выполните подготовительный рисунок на ватмане нужного вам формата (рис. 8.45), переведите его на кальку. Добавьте цвет. Чем ярче будут использоваться цвета, тем интереснее будет окончательная работа (рис. 8.46). Эффектно смотрятся и черно-белые работы (рис. 8.47).

Покройте всю работу воском, стараясь не пропустить ни одного участка, иначе впоследствии эта область не процарапается. С другой стороны работы отметьте верх, для того чтобы потом не перепутать. Можно покрыть весь лист смесью туши с черной гуашью в пропорции один к одному. Краска будет периодически скатываться, не переживайте, просто еще раз покройте этот участок.

Пока лист сохнет, возьмите кальку с нарисованным на ней рисунком и с другой стороны мягким карандашом пройдите по всему листу. Это нужно сделать для перевода рисунка на черный лист. Не забудьте про верх и низ. Правильно прикрепите кальку скрепками к своей работе и обычным карандашом переведите рисунок.

Теперь, не торопясь, острием пера или иглой процарапайте световые части работы. То, что в тени, можно оставить черным. Переходы можно сделать штрихом (рис. 8.48).

Рис. 8.45. набросок к гратографии.
Карандаш. 30×21 см

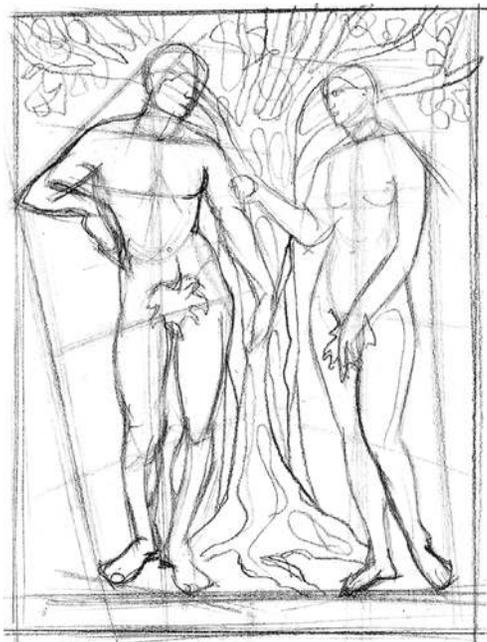


Рис. 8.46. Гратография цветная. Тушь,
карандаш, гуашь, воск. 30×21 см

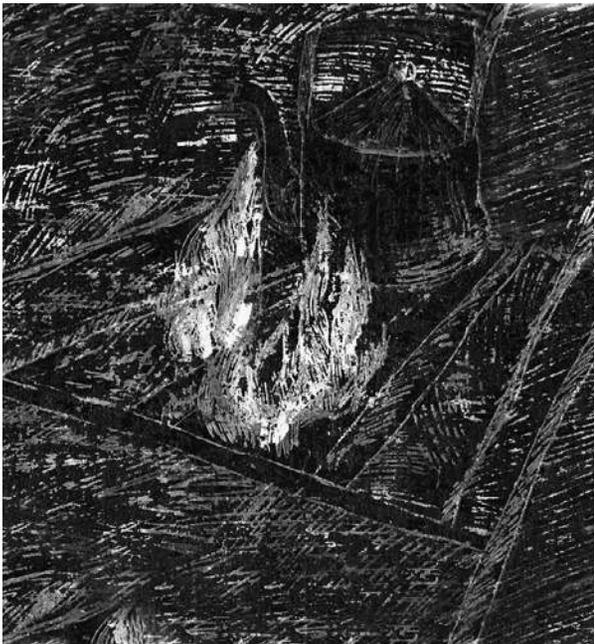




Рис. 8.47. набросок. Тушь, перо. 30×21 см



Рис. 8.48. Гратография. Тушь, карандаш, воск. 30×21 см

Монотипия

Монотипия (*от гр. monos — один и typos — отпечаток*) — вид печатной графики, где с каждой пластины можно получить только один отпечаток. Техника заключается в нанесении красок кистью на гладкую поверхность (стекло, пластик, металл и др.). Специфическая фактура и необычные эффекты восполняют в монотипии отсутствие тиражей. Монотипия уникальна неповторимостью каждого оттиска.

Технология изготовления

Вам понадобится: стекло (нужного вам размера), мыло, карандаш, бумага, кисть, гуашь, тушь. Гуашь надо заранее развести с мылом в отдельных баночках.

Выполните подготовительный рисунок на бумаге, затем подложите его под стекло. Теперь вы можете наносить краску на стекло. Последний этап — отпечаток. Для монотипии лучше использовать более плотные сорта бумаги. Хорошо, если она будет рельефная (акварельная) (рис. 8.49, 50, 51, 52).

Можно не делать подготовительный рисунок, а сразу рисовать на стекле (рис. 8.53).

В уже готовый отпечаток можно внести некоторые изменения, прямо руками или кистью (рис. 8.54, 55, 56). Если включить свою фантазию, то в каждом пятне можно что-нибудь увидеть, например профиль человека.



Рис. 8.49. Натюрморт «Цветы». Гуашь, мыло. 41×30 см



Рис. 8.50. Композиция «Арлекин». Гуашь, масляная пастель. 30×21 см



Рис. 8.51. Композиция «Домик». Гуашь, масляная пастель. 30×21 см



Рис. 8.52. Натюрморт «Цветы». Гуашь, тушь. 42×30 см



Рис. 8.53. Натюрморт. Гуашь, мыло.
41×30 см



Рис. 8.54. Композиция «Ангел». Тушь.
30×21 см



Рис. 8.55. Композиция
«Море». Тушь. 30×21 см

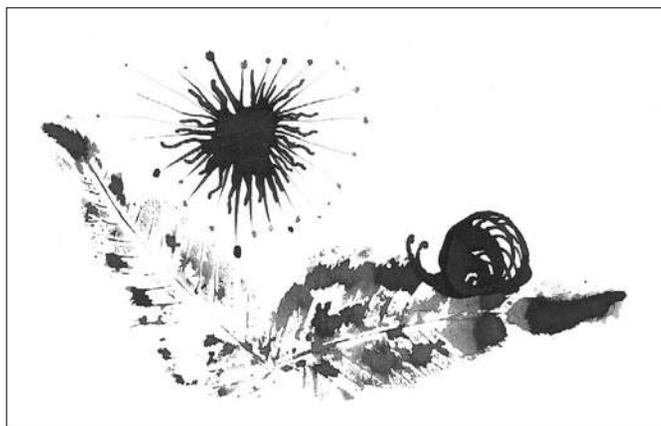


Рис. 8.56. Композиция
«Цветок». Тушь. 30×21 см

Глава 9. Практические советы

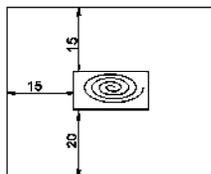
1. Лист бумаги должен располагаться перпендикулярно к центральному лучу зрения.
2. В процессе рисования нельзя поворачивать рисунок.
3. Начинать рисовать нужно легкими, едва заметными линиями.
4. Не надо стирать линии построения, они помогают уточнять и исправлять ошибки.
5. Процесс работы всегда надо вести от общего к частному, от большой формы — к деталям, а в конце работы опять обобщать, подчинять частное целому.
6. Весь рисунок надо вести одновременно. Нельзя уделять внимание чему-то одному.
7. На всех этапах работы необходимо проверять и уточнять пропорции.
8. Во время работы надо все время сравнивать предметы между собой по величине и силе света.
9. Нельзя сравнивать отдельно какую-либо деталь рисунка с той же деталью в натуре.
10. Сравнивайте несколько соотношений в натуре с пропорциональными отношениями на рисунке.
11. Рисуя, меньше занимайтесь внешней отделкой, больше думайте о сущности рисунка.
12. Более тщательно прорабатывайте передний план.
13. По мере удаления предмета в рисунке происходит ослабление освещенности.
14. Освещенная поверхность прорабатывается более подробно.
15. Части в тени всегда более обобщены.
16. Во время работы чаще отходите от своего рисунка. Больше думайте, анализируйте, чем делайте.
17. Рисовальщику необходимо постоянно делать заметки, черпая материал из повседневной жизни, чтобы пополнить свою «копилку».
18. Для каждой работы прибегайте к тому материалу, который лучше выявит ваш замысел.
19. Не бойтесь экспериментировать, смешивайте техники.
20. Удачные работы обязательно оформляйте в паспарту (рамочка из бумаги) или специальные рамочки со стеклом.
21. Делайте свои выставки.

Как оформить свою работу

Вам понадобится картон (серых тонов) или плотная бумага, макетный нож, линейка, клей ПВА.

Технология изготовления паспарту

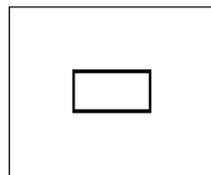
В зависимости от размера вашей работы, например, 10×20 см, возьмите картон 45×55 см. Сверху, слева и справа отмерьте, одинаковое расстояние 15 см, а снизу немного больше — 20 см. Вырежьте макетным ножом размер вашей работы. Работу приклейте на лист ватмана размером 45×55 см, сверху приклеиваете готовую рамочку. Такая рамочка называется паспарту.



Рамочку можно сделать объемной. Для этого нужно сверху, справа и слева отмерить по

15,5 см, а снизу 20,5 см. Отступите от вырезанного вами прямоугольника 0,5 см со всех сторон и прорежьте линии, но не до конца, а только для того чтоб согнуть эти 0,5 см вовнутрь под углом 45 градусов к вашей работе. Получившиеся углы разрежьте под углом 45 градусов.

Если размер вашей работы маленький, то ее лучше оформлять в большое паспарту. А если большой, то рамочка может быть минимальная — с полями 1 см.



Оглавление

Вместо предисловия	3	Рисуем голову вместе	
Глава 1. Мир вокруг нас	3	с плечевым поясом	31
Глава 2. Виды изобразительной деятельности	4	<i>Зарисовки головы</i>	32
Графика	5	<i>Учимся рисовать</i>	
Рисунок	6	<i>краткосрочные рисунки</i>	34
<i>Что дает длительный учебный рисунок</i>	6	Автопортрет	41
<i>Элементы наблюдательной перспективы</i>	7	<i>Пропорции фигуры человека</i>	42
Глава 3. Подготовка к занятиям рисованием	9	Рисуем фигуру человека	44
<i>Оборудование мастерской</i>	10	<i>Живая модель</i>	46
<i>Способ натягивания бумаги</i>	10	<i>Зарисовки</i>	46
<i>Способ заточки карандашей</i>	11	Учимся рисовать	
<i>Чем и как лучше стирать</i>	11	сидящего человека	52
Глава 4. Учимся рисовать с натуры	12	<i>Наброски сидящей натуры</i>	53
<i>Как держать карандаш</i>	12	Глава 6. Зарисовки и наброски с птиц и животных	54
<i>Последовательность в рисовании</i>	12	Глава 7. Элементы композиции	60
<i>Разминка руки</i>	12	Композиционный центр	63
Натюрморт	13	Равновесие	64
<i>Натюрморт из геометрических предметов</i>	13	Ритм	65
<i>Натюрморт из бытовых предметов, близких по форме к геометрическим телам</i>	15	Линия	66
<i>Рисуем вещи вокруг нас</i>	15	Штрих	68
<i>Светотень. Тон</i>	16	Тональное пятно	70
<i>Натюрморт с гипсовой античной головой</i>	17	Глава 8. Различные графические материалы и их применение	71
Интерьер	18	Бумага	72
<i>Интерьерная постановка</i>	18	Карандаш	73
<i>Внутреннее помещение</i>	19	Уголь	74
<i>Комнатные растения</i>	20	Соус	78
Пейзаж	22	Сангина	79
<i>Городской пейзаж</i>	23	Пастель	79
<i>Здания и строения</i>	23	Тушь	80
<i>Лесной пейзаж и рисование деревьев</i>	24	Акварель	83
Глава 5. Голова и фигура человека	27	Гуашь	85
О пропорциях	28	Чернила	85
Учимся рисовать голову	28	Фломастер	85
<i>Компоновка</i>	28	Авторучки	86
<i>Рисунок головы в три четверти</i>	28	Тушь в сочетании с другими материалами	87
<i>Рисунок головы в фас и профиль</i>	29	<i>Тушь с белой гуашью</i>	88
<i>Завершение и обобщение</i>	30	Графография	88
		<i>Технология изготовления</i>	91
		Монотипия	91
		<i>Технология изготовления</i>	92
		Глава 9. Практические советы	92
		Как оформить свою работу	95
		<i>Технология изготовления паспарту</i>	95



Рисовать умеют все. Просто не все об этом знают. Творчество — это единственная возможность увидеть красоту мира, ощутить гармонию. Об этом часто забывает современный человек, привыкший видеть только «готовые продукты»: кино, рекламу, плоды чужого творчества. Но ведь куда интереснее самостоятельно открывать чудесный мир, который нас окружает, — мир явлений, предметов, цветов, форм, линий, света, тени, слов и звуков. Присмотревшись к этому миру и перенеся свой взгляд на бумагу, вы станете его частью — счастливым, гармоничным, чувствующим, ищущим, а значит, ТВОРЧЕСКИМ челове-

