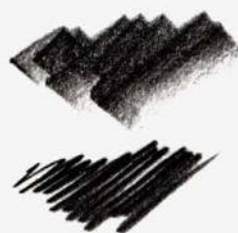
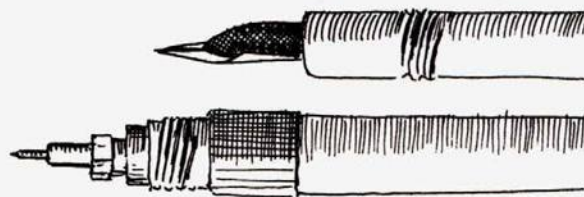


ПОШАГОВЫЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

УЧЕБНИК РИСОВАНИЯ КАРАНДАШОМ И ПЕРОМ

ФРЭНК ЛОГАН



ПОШАГОВЫЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

УЧЕБНИК ФРЭНК ЛОГАН
**РИСОВАНИЯ
КАРАНДАШОМ
И ПЕРОМ**



УДК 741
ББК 85.15
Л69

Перевод с английского выполнила *Лихач Т. В.* по изданию: THE DRAWING HANDBOOK
(Comprehensive, Easy-to-Master Lessons on Composition and Techniques Using Pencil and Pen & Ink)
by Frank J. Lohan. Lincolnwood (Chicago): «Contemporary Books», 1993.

Издание охраняется законом об авторском праве. Ни одну часть этой книги, включая внутреннее и внешнее оформление, нельзя воспроизводить в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами (электронными или механическими) или сохранять в любой поисковой системе или базе данных без предварительного письменного разрешения издателя. Нарушение этих ограничений преследуется в судебном порядке.

- Логан, Ф. Дж.**
Л69 Учебник рисования карандашом и пером / пер. с англ. Т. В. Лихач. — 2-е изд. —
Минск : Попурри, 2014. — 216 с. : ил.
ISBN 978-985-15-2302-9.
Обширные, но доходчивые лекции, сопровождаемые множеством иллюстраций,
рассказывают о композиции и исполнении рисунков карандашом, пером и тушью.
Для широкого круга начинающих художников-графиков.

УДК 741
ББК 85.15

ISBN 0-8092-3786-5 (англ.)
ISBN 978-985-15-2302-9 (рус.)

© 1993 by Frank J. Lohan
© Перевод, издание на русском языке.
ООО «Попурри», 2002
© Оформление. ООО «Попурри», 2014

Посвящается воистину очаровательной Кэти

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	7
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ: ОСНОВЫ	9
1 КОМПОЗИЦИЯ	11
О композиции	12
Композиционное единство и разнообразие	12
Расположение рисунка	13
Разделение пространства рисунка	15
Треугольное разделение	15
Принцип золотого сечения	17
Примеры из работ мастеров	23
Равновесие	27
Движение глаза и S-образный изгиб	27
2 ОСНОВНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ И МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ РИСОВАНИЯ	29
Перья для эскизов	30
Бумага для рисования пером и тушью	33
Карандаши для эскизов	34
Резинки	36
Бумага для рисования карандашом	37
3 НЕКОТОРЫЕ ОСНОВЫ	39
Копирование, уменьшение, увеличение и перевод изображения	40
Вычерчивание сетки на изображении	42
Рамка и размеры рисунка	43
Перспектива с одной точкой схода	45
Перспектива с двумя точками схода	47
Взаиморасположение предметов	48
Чередование светлых и темных тонов	50
Детали — ближние и дальние	52
Изготовление собственной почтовой бумаги	54
4 ГЕОМЕТРИЧЕСКИЕ ОЧЕРТАНИЯ ПРЕДМЕТОВ	57
Основные геометрические формы	58
Круги в перспективе	60
Двускатная крыша в перспективе	61
Геометрия зданий	63
Геометрия птиц	66
Геометрия животных	68

Геометрия цветов	70
Геометрия деревьев	72
Геометрия лиц	74
Основные пропорции лица	75
Формы лиц	77
Варианты пропорций лица	77
Человеческая фигура	79
Женские пропорции	79
Мужские пропорции	82
Пропорции и возраст	82
5 ТЕХНИКИ РИСОВАНИЯ	83
Техники рисования пером	84
Техники рисования пером от руки	85
Стили рисования пером	87
Формирование поверхностей	89
Горизонтальные плоскости	90
Практические упражнения для пера	91
Техники рисования карандашом	92
Карандашная штриховка	95
Иллюстрация работы карандашом № 1	97
Иллюстрация работы карандашом № 2	99
Льняная бумага	99
Сюжеты для практики	100
ЧАСТЬ ВТОРАЯ: УПРАЖНЕНИЯ ПО РИСОВАНИЮ	101
6 ПЕЙЗАЖИ	103
Лесной ручей	104
Туманное утро в Вермонте	107
Утес в Ханстантоне	112
Река Ичен возле Винчестера	114
Скала "Колокол" в Седоне (Аризона)	116
Платан	118
Заводь в Акульей долине (Флорида)	120
Поток в Больших Туманных горах (Аппалачи)	122
Залив Джорджиан-Бей (Канада)	125
Графство Картер (Кентукки)	128
Болота Флориды	131
"Продается"	133
7 АРХИТЕКТУРНЫЕ СООРУЖЕНИЯ	135
Сент-Джайлз	136
Тинтагель (Корнуолл)	138
Котсвольд	140
Сандрингем	142
Церковь св. Иоанна Крестителя	144
Собор в Солсбери	146
Масада	148
Клэувли	150
Мост над рекой Деруент	152
Больница лорда Лейчестера	154
Спайсер-Хаус	156
Сарай в Иллинойсе	158
Итем-Маут, Кент	160
Виндзорский замок	162

8 АРТЕФАКТЫ.....	165
Старые книги	166
Эйвбери, этюд 1	168
Эйвбери, этюд 2	170
Эйвбери, этюд 3	172
Долина смерти.....	174
Карн-Юни.....	176
Чан-Койт.....	178
Талия, муза комедии.....	180
Стоунхендж	182
Кастлригг.....	184
9 ПТИЦЫ.....	187
Скопа	188
Пересмешник	189
Американская синица.....	190
Канадский гусь.....	191
Дикая утка	192
10 ЖИВОТНЫЕ.....	193
Серая лиса.....	194
Бурундук.....	195
Индийский тигр.....	196
Гиппопотам.....	197
Африканский слон	198
11 ЦВЕТЫ	199
Белые лилии	200
Земляника	201
Водяная лилия	202
Шиповник	203
Фиалка	204
12 ЛИЦА И ОДЕЖДА	205
Асимметрия лиц	206
Пропорции лица	207
Способы рисования лиц.....	208
Заломы, складки и сгибы одежды	210
Несколько лиц для упражнений	211
13 О САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ	213

ВВЕДЕНИЕ

Рисунок — это просто двухмерная упорядоченность линий и тонов плоскости с пятнами и окрашенными областями, организованная так, чтобы выявить суть того, что вы хотите “сказать” зрителю. Создание картины или рисунка — это, в первую очередь, создание *композиции*, которая помогает передать ваше впечатление другим. Не имеет значения, в какой манере вы работаете — реалистической, стилизованной или абстрактной. В любом случае, ключ к хорошему рисунку — это приятное глазу расположение линий и тонов на пространстве вашей картины, иными словами — удачная композиция. Только когда решен вопрос композиции, можно обдумывать точность ее исполнения и технику рисования.

Эта книга знакомит с основами композиции, показывает некоторые способы определения геометрии объектов, а также знакомит с инструментами для рисования и способами их использования. Она содержит практические упражнения, которые предназначены для освоения различных техник рисунка при создании форм и объемов в самых разнообразных сюжетах. Освоение этих основ улучшит вашу работу как в расположении элементов рисунка (композиции), так и в техническом исполнении форм и фактур.

Считается, что фотоаппарат “буквально” запечатлевает на снимке именно то, что существует в действительности. Однако он иногда делает это со значительными искажениями. С другой стороны, вы как художник можете запечатлеть самую сущность сюжета путем тщательного отбора и продуманной организации увиденного. У фо-

тографа таких широких возможностей выбора нет. *Организация* здесь не означает изменение того, что есть; она *акцентирует* значительное и подчиняет ему незначительное. Этого можно достичь с помощью тонкого использования перспективы, интересного членения пространства, новаторского тонирования и разнообразия контуров. Только после решения этих проблем композиции следует переходить к более механическим факторам, таким как техники, которые вы будете использовать для выявления форм, показа тонов, фактуры предмета и его окружения.

Когда вы видите, как художник берется за перо, карандаш или кисть и принимается за работу, как кажется, без предварительной подготовки, вы можете быть уверены, что он (или она) уже учел все возможные композиционные и геометрические возможности. Большинство художников делают это почти неосознанно. Только начинающие и неопытные художники должны всякий раз сознательно обдумывать все... пока это не станет для них привычкой.

Этот учебник состоит из двух частей. Первая часть познакомит вас с основами композиции и покажет, как некоторые старые мастера применяли их в своих всемирно известных работах. Вы научитесь пользоваться инструментами для рисования: перьями, карандашами, бумагой и резинками, а также применять важные базовые приемы рисования: увеличение и уменьшение рисунка, научитесь основам перспективы и некоторым другим хитростям. Далее рассматриваются вопросы восприятия геометрии вещей — основы

реалистического рисунка. И наконец, обсуждаются и иллюстрируются различные техники создания формы и фактуры с помощью пера и карандаша.

Вторая часть снабдит вас более детальными указаниями по определению геометрии естественных объектов и по технике рисования их пером и карандашом. Последовательно, шаг за шагом, рассматриваются упражнения по рисованию сюжетов, начиная с пейзажей, зданий и предметов, изготовленных человеком, и заканчивая изображениями людей, животных, птиц и цветов. Я покажу вам некоторые подходы, которым научился за сорок лет работы над эскизами и двадцать лет преподавания техники рисунка. В упражнениях отрабатываются приемы, которые помогут вам создать более интересные рисунки благодаря использованию различных способов передачи фактуры.

Каждое упражнение второй части снабжено контурной прорисовкой его композиции на сетке из квадратов, чтобы помочь тем, кто только начинает развивать свои способности рисовальщика. Вы можете использовать такие прорисовки

(следуя инструкциям, данным в главе 3) при создании собственного рабочего рисунка для каждого упражнения. Таким способом вы скорее обретете уверенность, чем тогда, когда вам нужно будет самостоятельно обдумать и выбрать сюжет, затем мучительно добиваться оправданной его композиции на листе бумаги, — и все это еще до того, как вы возьмете в руки инструменты для рисования, чтобы изобразить форму и фактуру. Копируя для практики мои рисунки, вы быстро научитесь ловко обращаться с пером и карандашом. Вы можете также начинать пополнять вашу интеллектуальную сокровищницу теми техниками, которые сможете использовать позже при создании собственных оригинальных работ.

Техника — это плоть искусства, композиция — его скелет, сущность же его — в жизненности.

Эта книга поможет вам нарастить плоть и скелет вашего искусства. Но только *вы* можете вдохнуть в него жизнь, продолжая свое развитие путем постоянных упражнений на любых выбранных вами сюжетах.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ОСНОВЫ

Композиция

*Основные инструменты и материалы
для рисования*

Некоторые основы

Геометрические очертания предметов

Техники рисования

Эта часть учебника познакомит с некоторыми важнейшими правилами построения хорошей композиции; представит инструменты рисования; научит копировать, уменьшать, увеличивать и калькировать изображение; даст простейшие указания относительно перспективы и некоторых других вещей, которые необходимо принимать во внимание, завершая рисунок; объяснит, как легко и без дополнительных затрат превратить ваши работы в личную почтовую бумагу; покажет,

как увидеть геометрические очертания в естественных формах (что очень важно при рисовании в реалистической манере); проиллюстрирует некоторые техники рисования пером и карандашом.

Первая часть заканчивается двумя упражнениями, которые позволят вам попрактиковаться в создании формы и фактуры с помощью пера и карандаша. Желательно выполнить эти упражнения прежде, чем вы перейдете ко второй части, состоящей исключительно из упражнений.

1

КОМПОЗИЦИЯ

О композиции

Композиционное единство и разнообразие

Расположение рисунка

Разделение пространства рисунка

Треугольное разделение

Принцип золотого сечения

Примеры из работ мастеров

Равновесие

Движение глаза и S-образный изгиб

О композиции

Нет единой формулы для создания рисунков с хорошей композицией, как не существует и одной универсальной техники для изображения реалистически выглядящих деревьев, скал или других элементов пейзажа. Однако осознание тех принципов, о которых говорится в этой главе, сделает вас более чувствительным к способам членения пространства вашего листа бумаги или полотна. Использование некоторых из обсуждаемых методов поможет *улучшить* композицию ваших работ. Чем больше вы будете рисовать, тем больше будет совершенствоваться ваша техника.

Кроме всего прочего, в композиции важно членение пространства листа бумаги или полотна, а также то, где именно размещены ключевые формы — центр зрительного восприятия — и наиболее значимые композиционные элементы. Однако размещение — еще не все; тональное соотношение этих элементов имеет не меньшее значение и является частью того, что делает композицию “произведением искусства”.

В любом сюжете есть существенные, подчиненные и случайные несущественные детали. Как художник вы должны быть заинтересованы тем, каким образом расположение и тон используются для выделения существенных и подчиненных элементов в вашей трактовке субъекта изображения. Случайные элементы нужно исключить, чтобы не отвлекать зрителя от истинной идеи вашей работы. Решая, важен ли какой-либо элемент, опирайтесь на свое художественное видение. Например, сохраните ли вы в своем пейзаже телевизионную антенну на крыше сельского дома? Ответ зависит от того, что вы хотите сказать. Конечно, если ваша цель — показать, как безответственные личности портят красоту деревенского ландшафта, то вы изобразите и телевизионную антенну, и пластиковые обертки, и использованные крышки, и пустые консервные банки. Если же вы хотите передать *красоту* вида, то нужно исключить все эти элементы. В отношении вашей картины вы — Господь! Вы можете представить свою маленькую вселенную такой, какой вы хотели бы ее видеть.

Композиционное единство и разнообразие

Чтобы понравиться самому придирчивому зрителю, картина (рисунок или живопись) должна быть одновременно и единой, и разнообразной. Если в картине нет единства, у зрителя остается впечатление хаотической мазни. Если же картина лишена разнообразия, зрителю вскоре надоеет на нее смотреть. В работе, обладающей единством, все элементы как бы поддерживают друг друга, они связаны между собой, причем с про-

думанным подчинением отдельных элементов. Единство достигается правильным выбором тона, тонким использованием линий (границ форм), а также, среди прочего, пересечением элементов картины.

Разнообразие необходимо, чтобы рассматривать картину было не скучно. Для разнообразия важно гармоничное расположение линий на полотне.

Расположение рисунка

Вашу бумагу (или полотно) можно *расположить* самыми разными способами. Если она квадратная, ее можно расположить и прямо, и в виде ромба, когда квадрат как бы поставлен на угол. Форма бумаги может быть также круглой или овальной; в последнем случае ее можно разместить так, чтобы продольная ось располагалась горизонтально или вертикально. Большинство рисунков и картин имеют прямоугольную или квадратную форму. Вертикально расположенный прямоугольник обычно называют *портретным расположением*, а горизонтально расположенный — *пейзажным* (см. рисунок 1.1). Естественно, портретное

расположение используется не только для портретов, а пейзажное — не только для пейзажей. Это просто общепринятые названия, помогающие различать два типа расположения бумаги или полотна.

В принципе, можно использовать бумагу, полотно и рамки любых размеров и пропорций, однако есть несколько стандартных размеров. (Употребление нестандартного размера обычно влечет за собой необходимость изготавливать рамку на заказ.) Примерные пропорции некоторых небольших стандартных размеров показаны на рисунке 1.2 (3:5, 5:7, 8:10, 9:12, 11:14).

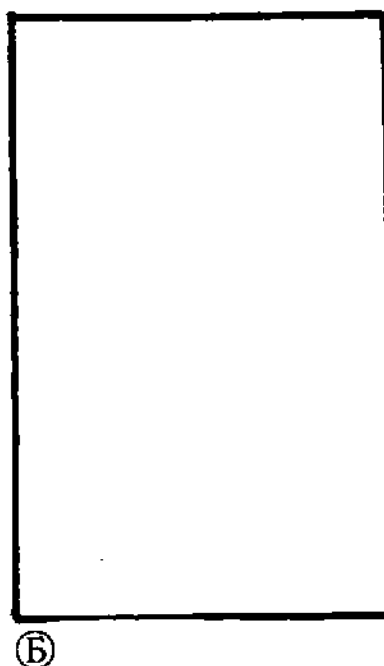
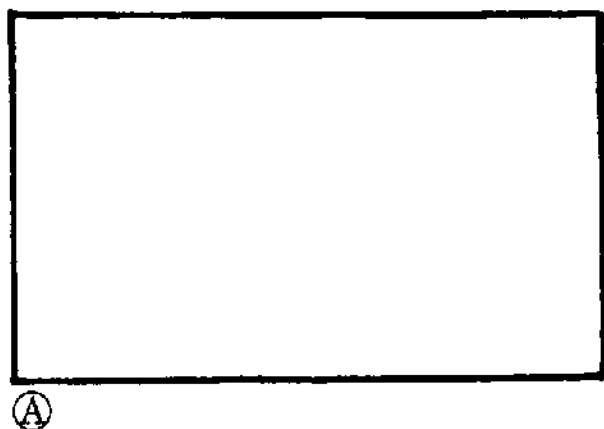


Рисунок 1.1.

А. Пейзажное расположение.

Б. Портретное расположение.

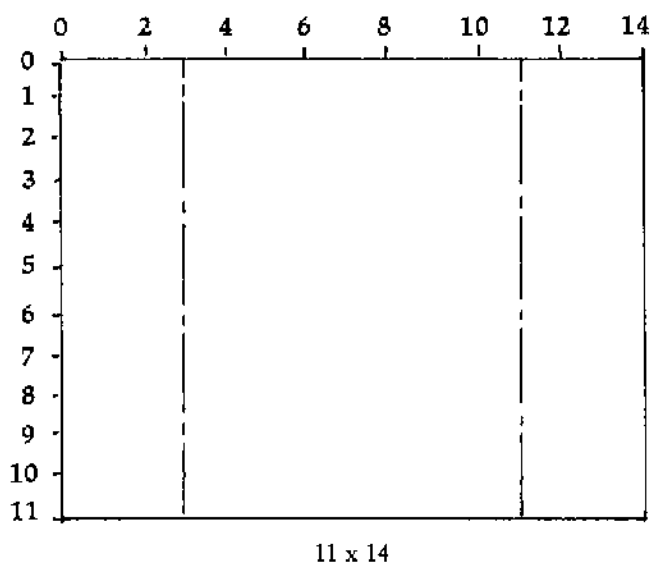
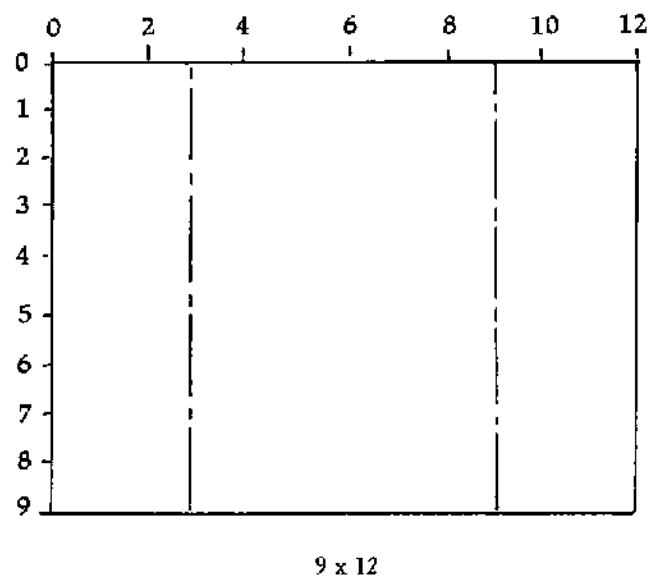
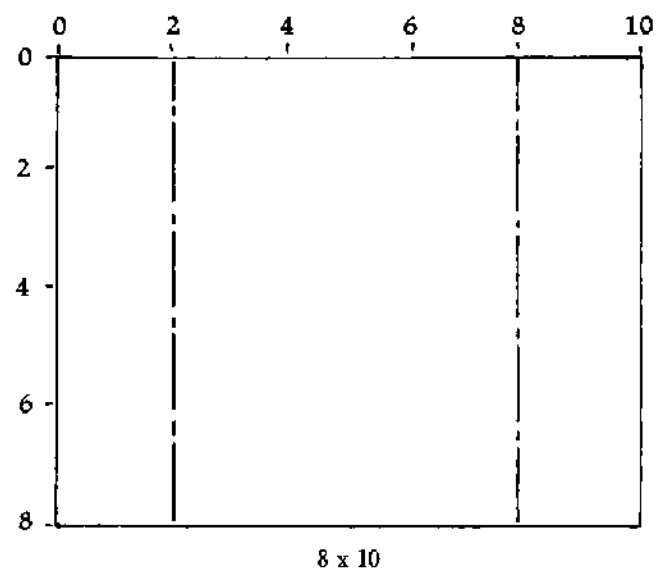
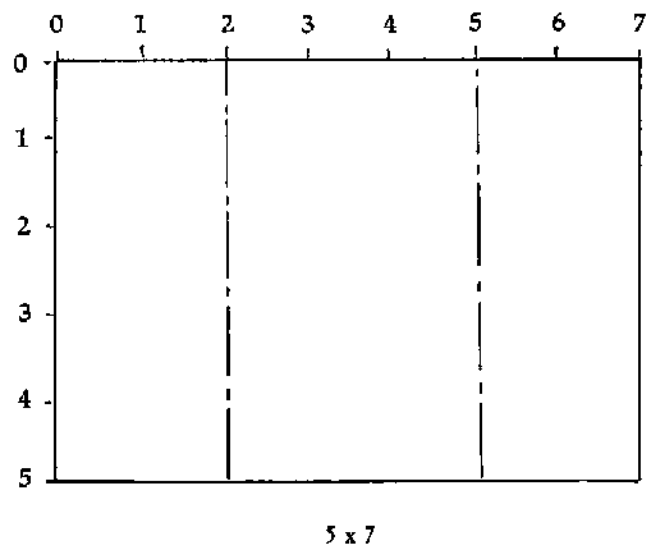
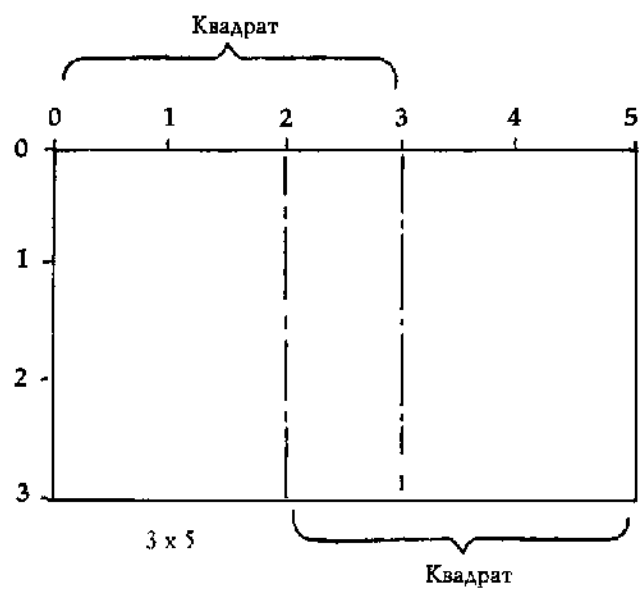


Рисунок 1.2.
Разделение нескольких полотен стандартного размера двумя квадратами, перекрывающимися друг друга.

Разделение пространства рисунка

Пространство вашего рисунка можно разделить многими способами. Цель этого — достичь разнообразия в организации пространства и тем самым пробудить интерес у зрителя. Вам подойдут любой способ и любая схема, позволяющие этого добиться. Единственно “правильного” способа не существует. И действительно, с помощью различных способов можно гармонично разделить пространство рисунка и определить ключевые места для расположения важных элементов вашей композиции.

На рисунке 1.2 показан один из возможных способов разделить площадь прямоугольной поверхности с помощью квадратов. На иллюстрациях показаны прямоугольники в пейзажном расположении, но тот же принцип можно применить и к портретному расположению. Квадрат, кото-

рый делит пространство, можно построить на любой из коротких сторон листа. Расположение такого квадрата слева или справа приводит к неравному разделению картины, а неравное деление, в свою очередь, вызывает зрительский интерес. Например, если в вашем пейзаже есть выделяющееся дерево или другая ключевая фигура, хорошим (хотя ни в коем случае не *единственным*) местом для нее будет одна из вертикальных сторон, формирующая один из квадратов. Это сместит фигуру из центра, что обычно является неплохой идеей. Использование квадратов — это только один из нескольких способов выбора подходящего местоположения вне центра, ключевого местоположения для ключевых элементов вашей композиции.

Треугольное разделение

Не всегда место для ключевых элементов картины следует искать вне центра. В XIII—XIV веках считалось уместным располагать центральную фигуру на ключевом месте по вертикальной оси линии полотна. Часто эта фигура размещалась ближе к верхнему краю полотна, а менее важные фигуры — внизу, сгруппированные треугольником, иногда в соединении с кругом, квадратом или с тем и другим одновременно (см. рисунки 1.3 и 1.4).

Ключевое место на вершине треугольника сегодня часто используют в рекламе, поскольку такой акцент на центральном объекте производит сильное впечатление. Использование треугольника в качестве основы композиции приводит к весьма формальному разделению пространства, что блестяще продемонстрировано в картине Ренуара конца XIX века (рисунок 1.5).



Рисунок 1.3.
Треугольная композиция в прямоугольнике.
(Тициан. "Мадонна с младенцем".
Национальная галерея, Лондон)



Рисунок 1.4.
Треугольная композиция в круге, вписанном
в квадрат. (Рафаэль. "Мадонна Альба".
Национальная галерея, Вашингтон)

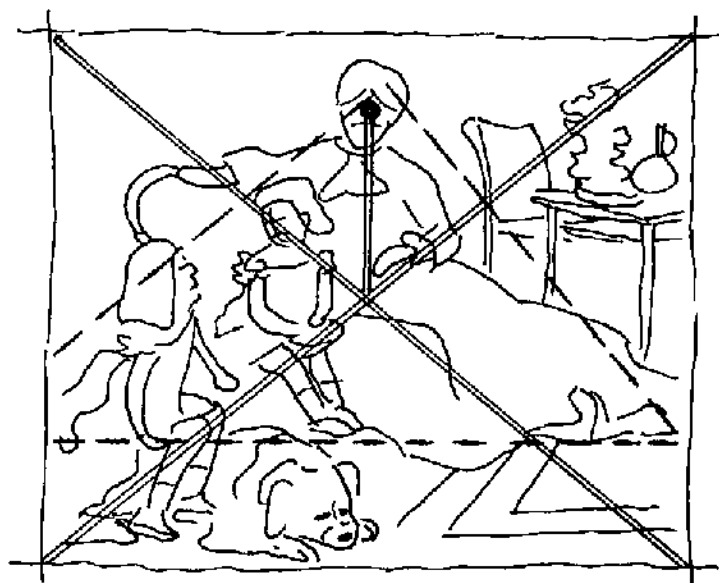


Рисунок 1.5.
Треугольная композиция в прямоугольнике.
Ключевая фигура размещена над геометрическим
центром пространства картины. (Ренуар.
"Мадам Шарпантье и дети". Музей искусств
"Метрополитен", Нью-Йорк)

Принцип золотого сечения

Золотое сечение — это способ деления, при котором отношение большей части к меньшей равно отношению целого к большей части. Если алгебраически решить такую пропорцию как квадратное уравнение, то при меньшей части, равной пяти, большая примерно равна восьми, а целое — тринадцати.

Любую линию, например, одну из кромок полотна, можно разделить на больший и меньший отрезки по принципу золотого сечения. При этом короткий отрезок будет составлять $5/13$ общей длины, а длинный — $8/13$. Обычно говорят, что короткий отрезок равен пяти частям, а длинный — восемью частями. (Важно помнить, что в дан-

ном случае *часть* — это просто математическое указание, инструмент для определения золотого сечения, а вовсе не дюйм, метр или другая общепринятая единица измерения.)

Одной из особенностей пропорции золотого сечения, привлечшей внимание художников несколько веков назад, является возможность бесконечно делить стороны прямоугольника, построенного по принципу золотой пропорции (с длинной стороной в 8 частей и короткой в 5), в том же соотношении $5/8$, создавая неограниченное число ключевых мест на полотне, причем так, что нет двух одинаковых частей. Это показано на рисунке 1.6.

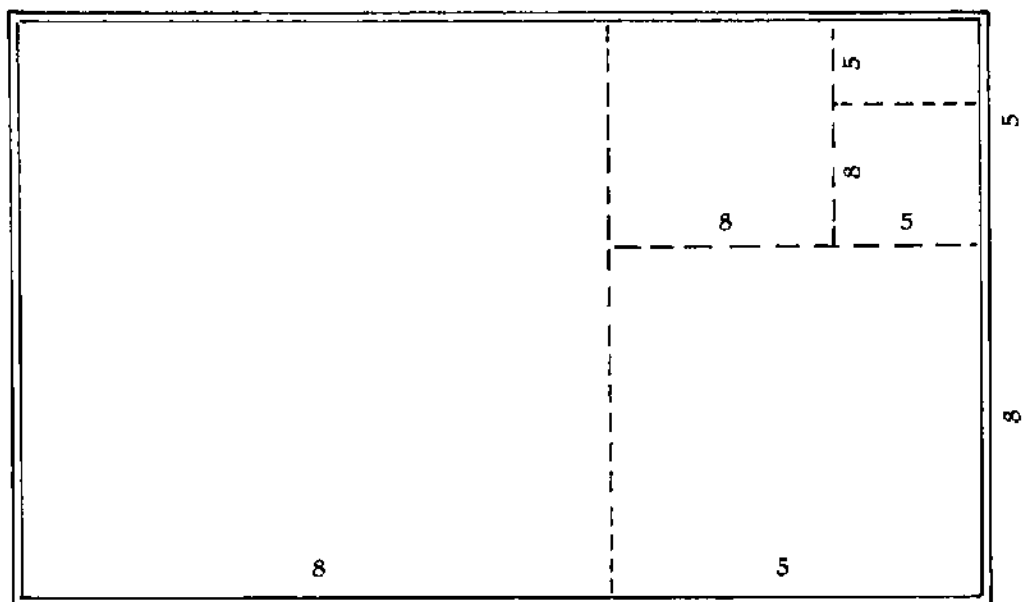


Рисунок 1.6.

Последовательное разделение по золотому сечению площади прямоугольника, построенного по золотому сечению. Вначале разделим нижнюю сторону; затем в меньшем из получившихся прямоугольников опять разделим длинную сторону по принципу золотого сечения и т. д.

На полотне получалось множество неповторяющихся зон и ключевых мест.

* Если меньшая часть равна 5 , а большая — x , то отношение меньшей к большей — $5/x$. Отношение большей части — x , к целому, $5+x$, равно $x/(5+x)$. Получается равенство $5/x = x/(5+x)$. Упрощаем и получаем: $25-5x = x^2$. Решив это уравнение, получаем x , приблизительно равное $8,1$. Отношение $5/8$ легко запомнить и применять независимо от действительной длины линий.

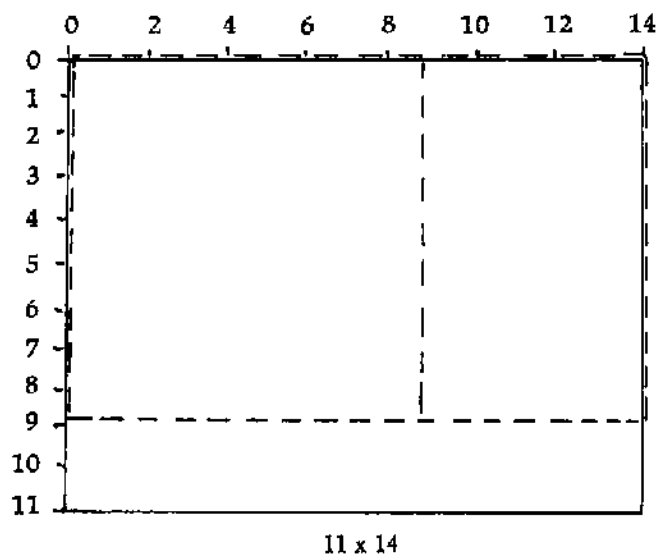
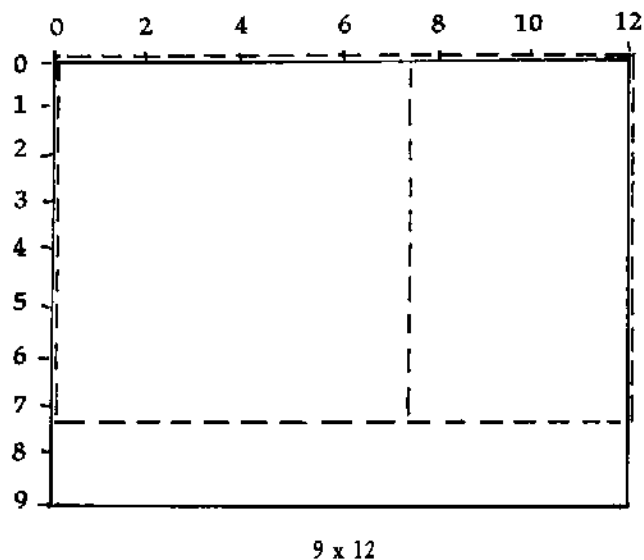
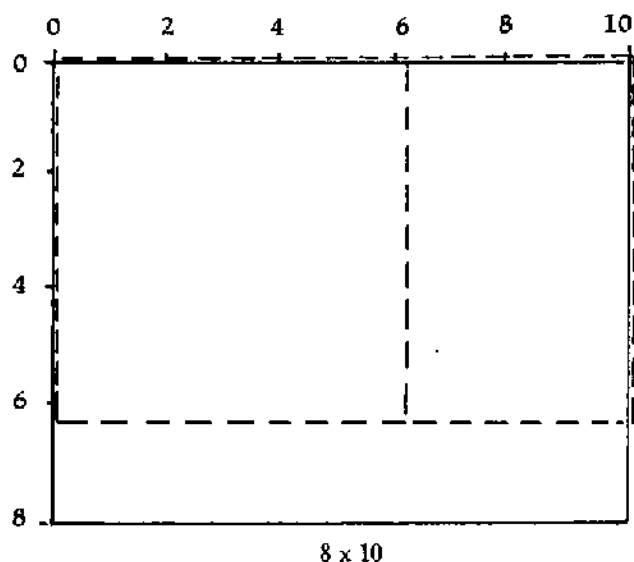
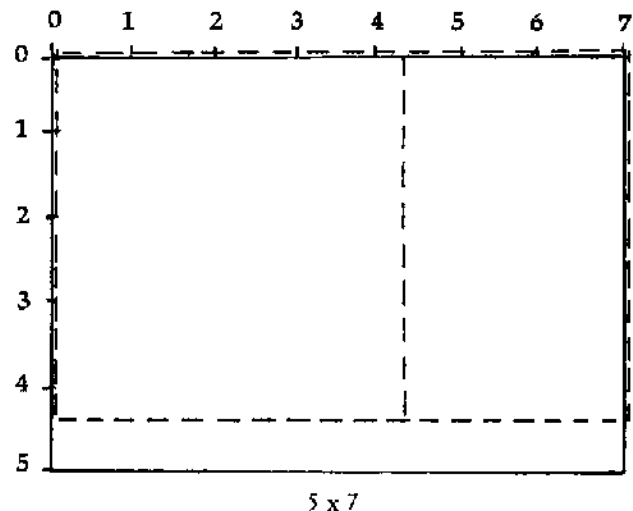
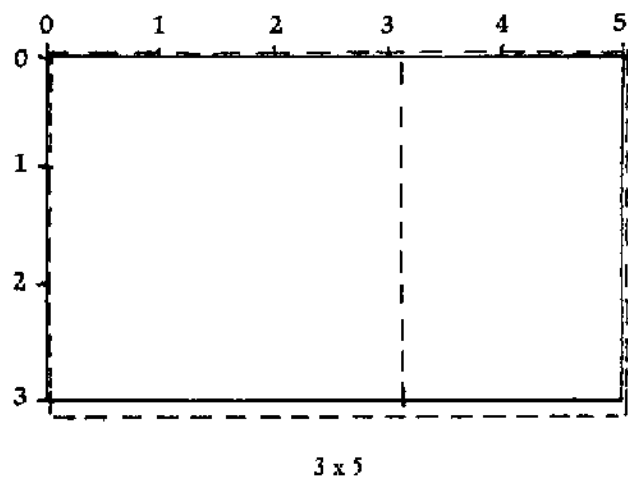


Рисунок 1.7.

Стандартные размеры полотен и рамок (сплошные линии) сравнительно с прямоугольником, построенным по принципу золотого сечения: $5/8$ (пунктирные линии). Нижняя сторона каждого построенного прямоугольника еще раз разделена по тому же принципу (вертикальная пунктирная линия).

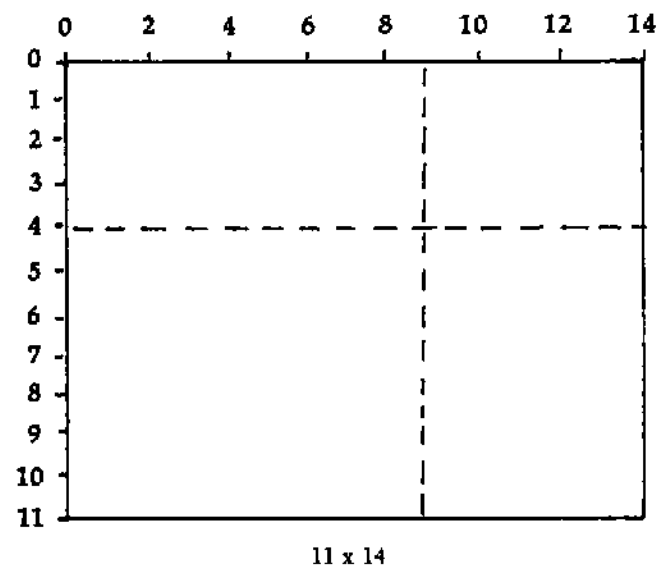
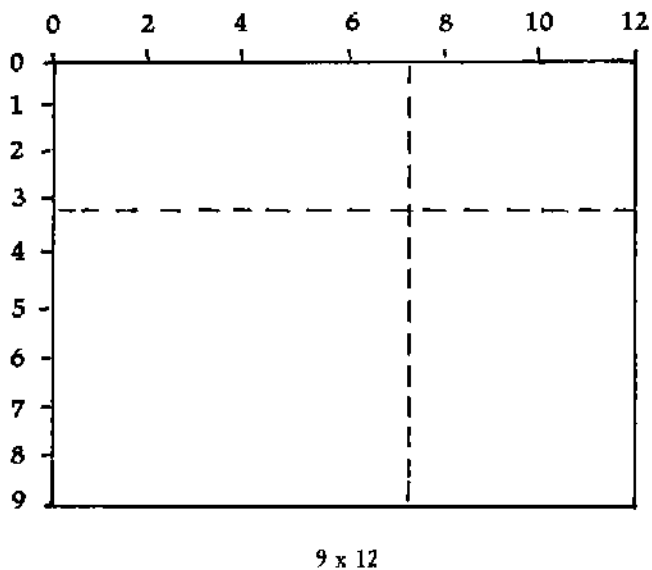
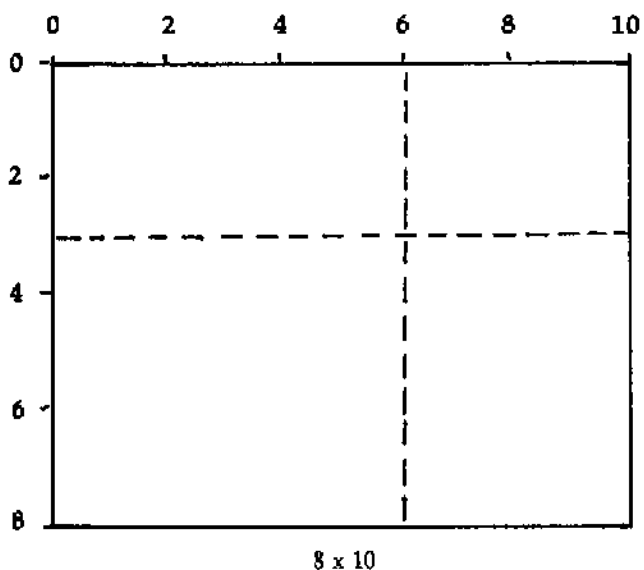
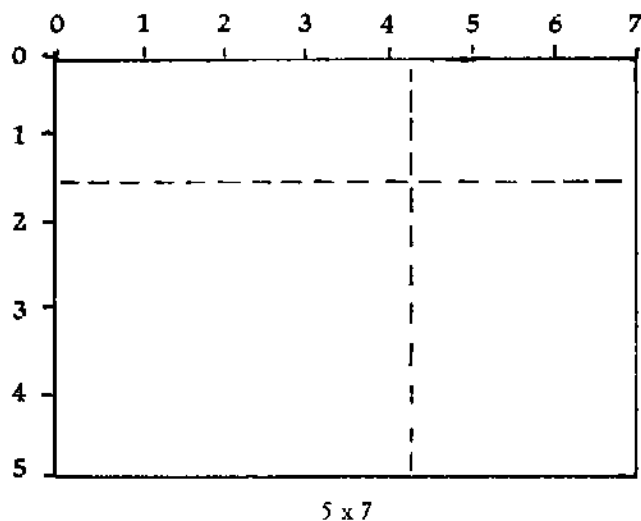
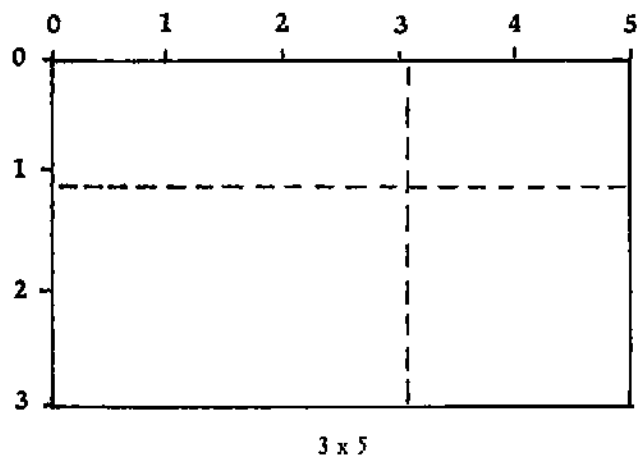


Рисунок 1.8.

Полотна стандартных размеров, в которых обе стороны поделены по принципу золотого сечения. Такое разделение можно произвести четырьмя различными способами, как показано на рисунке 1.10.

Хотя размеры стандартных листов и полотен не совпадают с пропорциями прямоугольника, стороны которого соотносятся по принципу золотого сечения (вы можете это видеть на рисунке 1.7, где размеры стандартной бумаги показаны сплошными линиями, а размеры прямоугольника, построенного по золотому сечению, — пунктиром), это не имеет особого значения, так как можно разделить стороны любого листа бумаги или полотна стандартных размеров по принципу золотого сечения и добиться разнообразия в организации пространства, как показано на рисунке 1.8.

По принципу золотого сечения можно разделить не только края бумаги стандартных размеров, но и отрезки, получившиеся в результате этого деления. Таким образом можно создать ряд неповторяющихся ключевых положений для элементов вашего рисунка (см. рисунок 1.10).

Рисунок 1.9 демонстрирует четыре различных способа разделения сторон любого прямоугольного полотна по принципу золотого сечения. Горизонтальную и вертикальную стороны прямоугольника можно разделить на длинный и короткий отрезки (8 частей и 5) или, наоборот, на короткий и длинный (5 и 8). Комбинации таких вариантов дают разнообразную организацию пространства внутри прямоугольника.

Применение принципа золотого сечения для разнообразного разделения пространства рисунка определяется только возможностями вашего воображения. Площадь рисунка любых пропорций можно разделить на неравные сегменты несколькими методами. Например, разделение, сочетающее золотое сечение с описанным ранее использованием квадратов, показано на рисунке 1.11. Горизонтальный отрезок, оставшийся после выделения квадрата, делится по принципу золотого сечения.

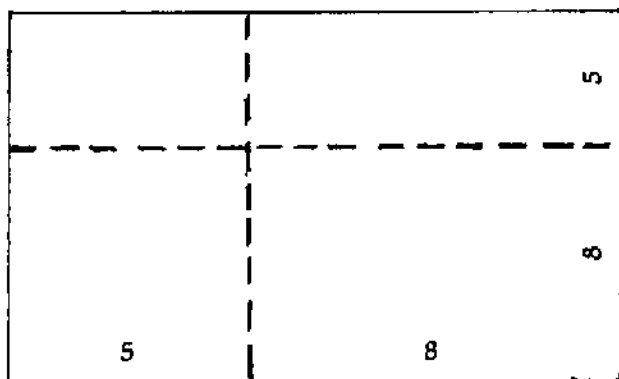
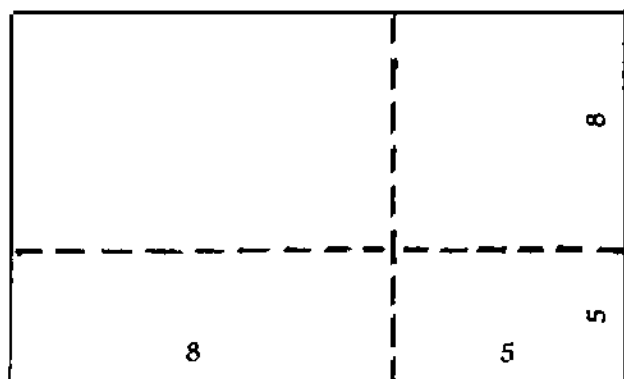
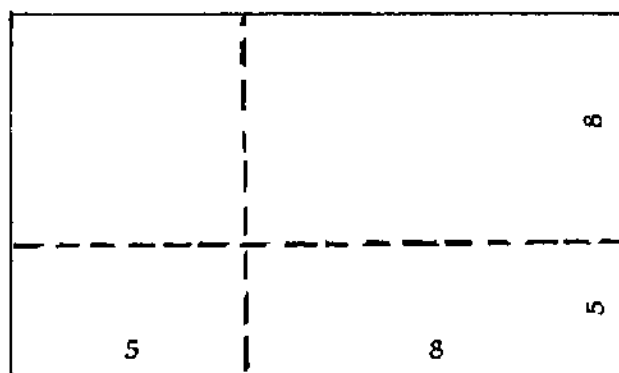
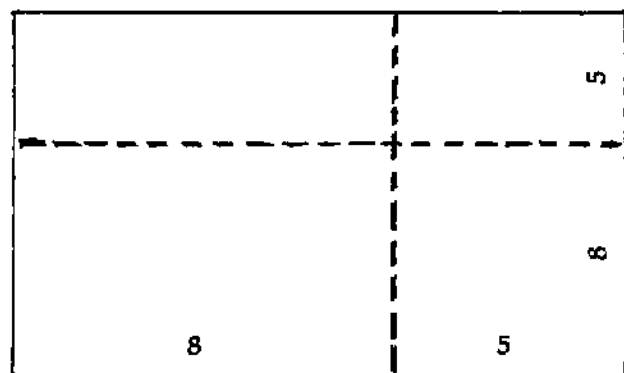


Рисунок 1.9.

Разделение любого прямоугольника по принципу золотого сечения можно произвести четырьмя способами в зависимости от того, с какой стороны начать.

Другие примеры разделения пространства показаны на рисунке 1.12. Обе стороны квадрата можно разделить по принципу золотого сечения (А). Можно построить квадрат от левой вертикальной стороны, а оставшийся прямоугольник разделить по принципу золотого сечения сначала по горизонтальному краю, а затем по вертикальному. Вертикальная сторона квадрата тоже разделена по принципу золотого сечения (Б). Прямоугольник можно также разделить диагональю, а затем провести произвольную вертикальную линию (В). Через точку пересечения диагонали и вертикали проведена горизонталь. В (А) прямо-

угольник разделен — лом вертикальной линией, а горизонтальный отрезок справа — по принципу золотого сечения. Затем отрезок от получившейся линии до левого края разделен по принципу золотого сечения. Вертикальная сторона также разделена по принципу золотого сечения.

Помните, что не существует *единственного* способа добиться разнообразия в разделении пространства. Важно сознательно избегать монотонности, присущей созданию площадей равного размера и равномерному размещению ключевых элементов в пространстве вашего рисунка *еще до того*, как вы начнете рисовать свой сюжет.

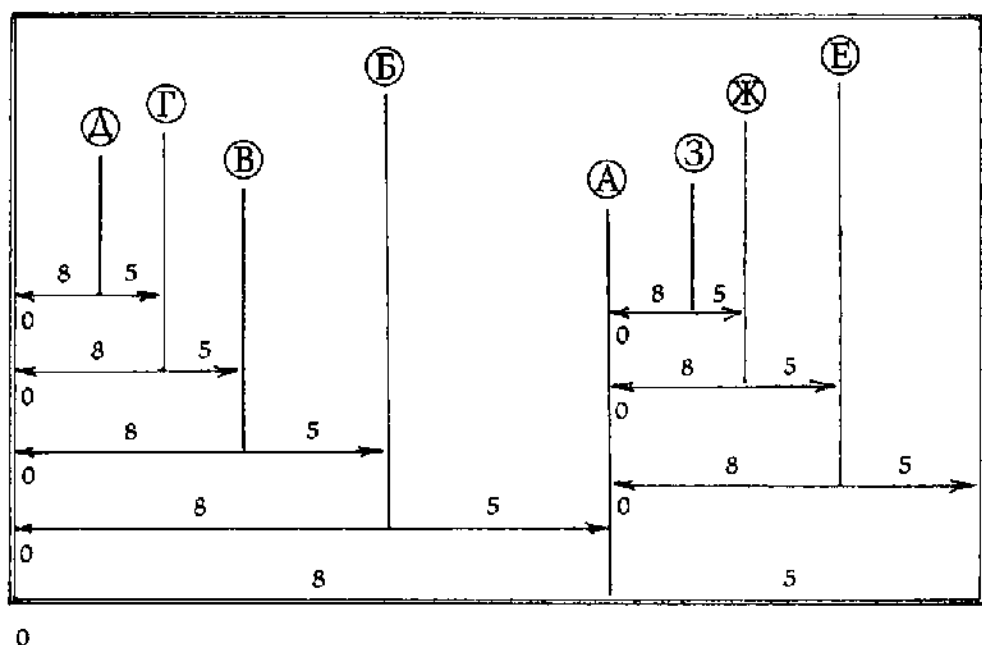


Рисунок 1.10.

Последовательное деление горизонтальной стороны по принципу золотого сечения для получения разнообразных ключевых местоположений. Вертикальные линии А, Б, В, Г и т. д. указывают возможное положение важных элементов композиции.

- А. Первое разделение.
- Б. Отрезок между левой стороной и А.
- В. Отрезок между левой стороной и Б.
- Г. Отрезок между левой стороной и В.
- Д. Отрезок между левой стороной и Г.
- Е. Отрезок между правой стороной и А.
- Ж. Отрезок между А до Е.
- З. Отрезок между А до Ж.

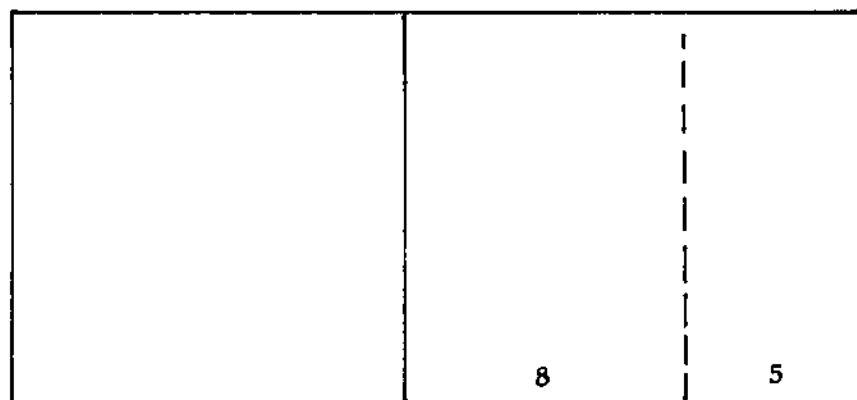
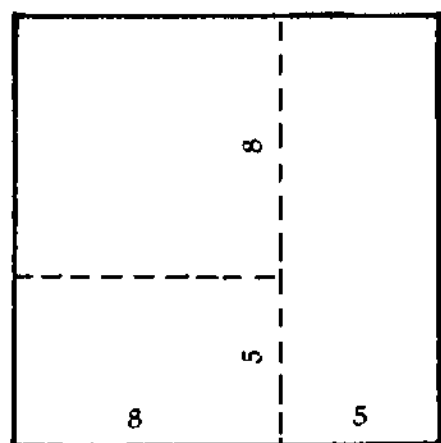


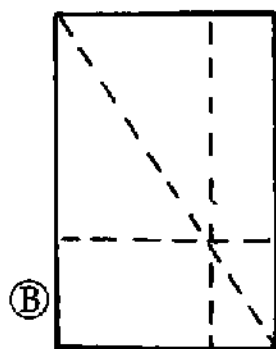
Рисунок 1.11.

Построение квадрата и последующее разделение по принципу золотого сечения для получения двух ключевых положений.

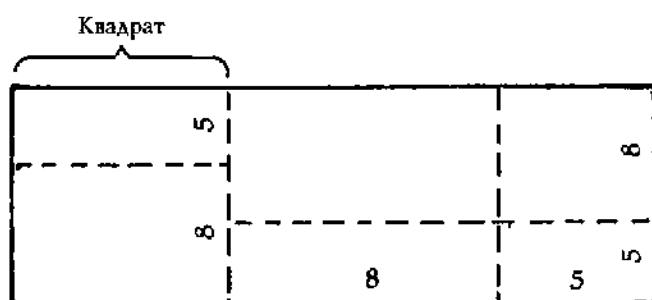
Квадрат



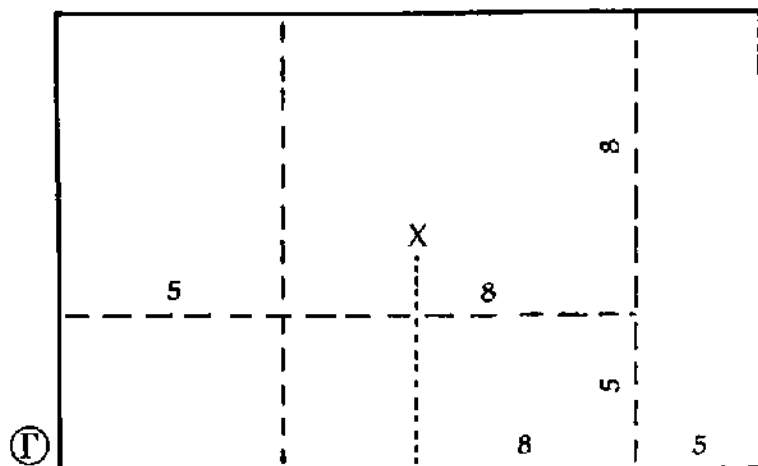
А



Б



Б



Г

Рисунок 1.12.

Пространство картины любых пропорций можно разделить на неравные части несколькими способами.

- А. Разделение по принципу золотого сечения как горизонтальной, так и вертикальной стороны полотна.
- Б. Построение квадрата с левой стороны полотна, затем использование принципа золотого сечения для полученного прямоугольника, а также для каждой из вертикальных сторон.

- В. Использование диагонали, произвольной вертикальной линии, пересекающей диагональ, и горизонтальной линии, проведенной через точку пересечения диагонали и вертикали.
- Г. Разделение по принципу золотого сечения правой половины прямоугольника (от центра вертикальной линии), затем разделение расстояния от этой вертикальной линии до левого края, а также разделение по принципу золотого сечения вертикальной стороны прямоугольника.

Примеры из работ мастеров

Изучение принципов разделения пространства в работах мастеров покажет, как можно эффективно использовать принцип золотого сечения в пейзажах. Главные элементы композиции показаны схематически. (Эти картины легко найти в книгах по искусству или художественных альбомах.) Это отнюдь не единственные примеры применения принципа золотого сечения. Дж. Констебл*, например, очень часто помещал линию горизонта по золотому сечению. Проверьте это сами. Измерьте в одном из его пейзажей расстояние от низа картины до линии горизонта, затем разделите полученное число на полную высоту работы. Вы получите число, очень близкое

к 0,38, т. е. примерно равное пяти тринадцатым. Расстояние же от линии горизонта до верхнего края картины будет составлять восемь пятнадцатых общей высоты. Это показано на рисунке 1.13, где схематически представлена композиция картины Констебля "Прыгающая лошадь". Линия горизонта размещена точно по золотому сечению. При разделении площади этой картины использован также квадрат, вдоль одной стороны которого расположены стволы значимых деревьев и сваи на переднем плане. Другие примеры использования Констеблем принципа золотого сечения схематически представлены на рисунках 1.14, 1.15 и 1.16.

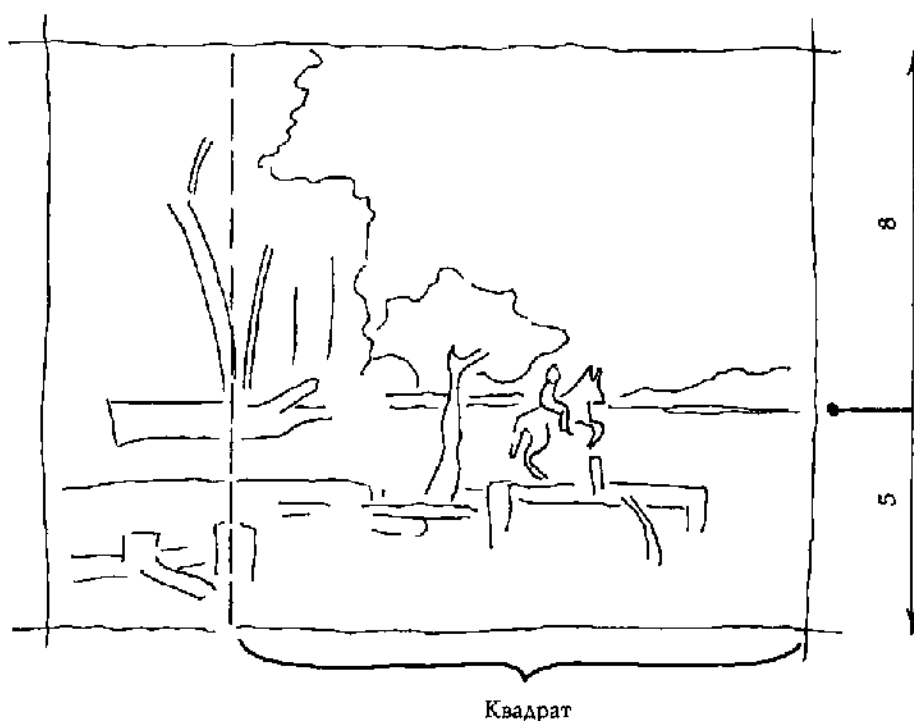


Рисунок 1.13.

В пространстве картины выделены квадрат и получившийся прямоугольник. Линия горизонта делит вертикальное пространство в золотой пропорции. (Дж. Констебл. "Прыгающая лошадь". Королевская академия искусств, Лондон)

*Констебл Джон (1776—1837) — английский живописец, способствовавший развитию европейской пленэрной живописи. —
Здесь и далее прил. ред.

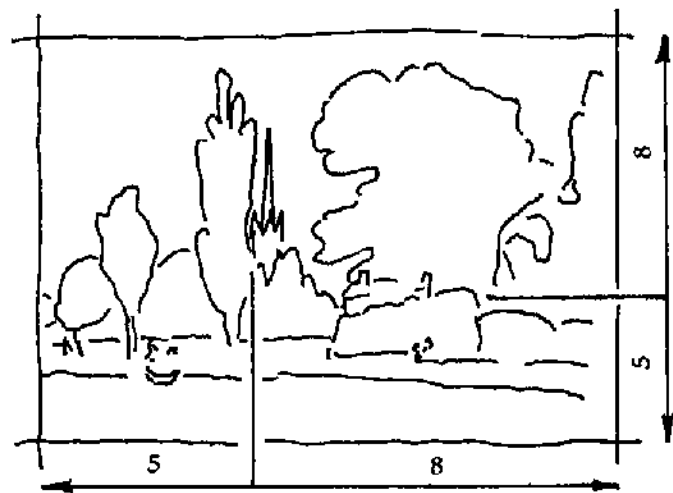


Рисунок 1.14.

Пейзаж, ключевой элемент которого — шпиль собора — размещен по принципу золотого сечения. Также расположен и горизонт. (Дж. Констебль. "Вид собора в Солсбери с реки". Национальная галерея, Лондон)

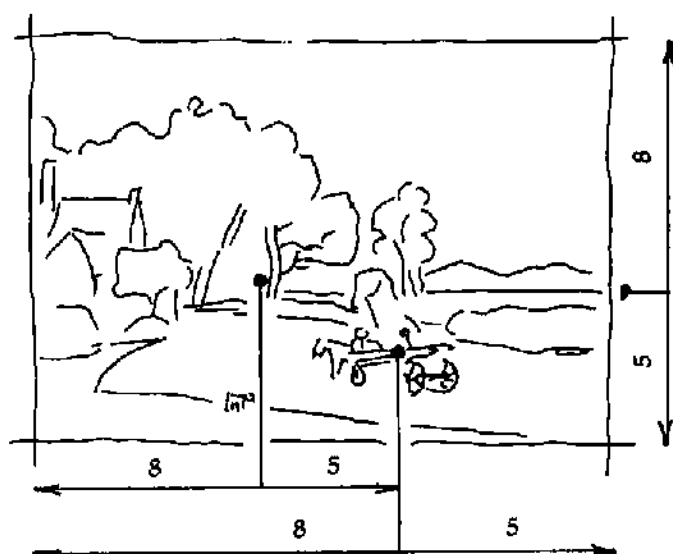


Рисунок 1.15.

Композиция пейзажа основана на золотом сечении вертикальной и горизонтальной сторон полотна. (Дж. Констебль. "Телега с сеном". Национальная галерея, Лондон)

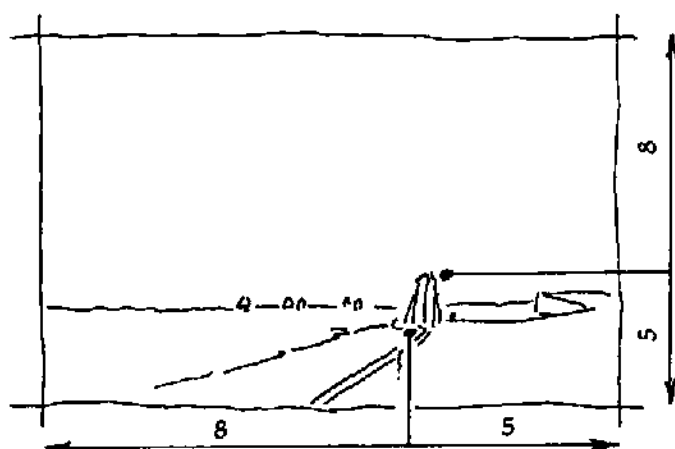


Рисунок 1.16.

Ключевой элемент морского пейзажа расположен примерно в месте пересечения линий, делящих по принципу золотого сечения каждую из сторон полотна. (Дж. Констебль. "Гарвич. Маленький маяк". Национальная галерея, Лондон)

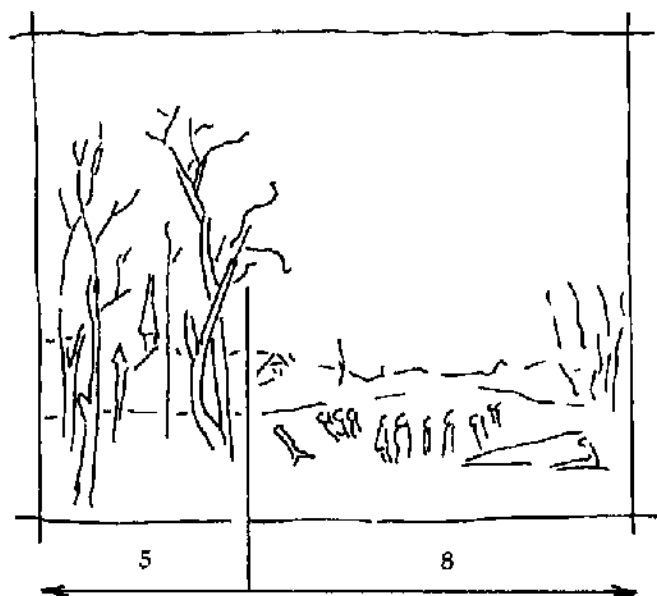


Рисунок 1.17.

Пейзаж разделен по принципу золотого сечения на две части с различающимися сюжетами. Все фигуры находятся в большей части, а деревья — в меньшей. (Ван дер Неер. "Зимний пейзаж". Государственный музей, Амстердам)

Ван дер Неер разделил площадь своего "Зимнего пейзажа", используя пропорцию пять восьмых. Все конькобежцы находятся в большей части, а все близкостоящие деревья — в меньшей части справа, как показано на рисунке 1.17.

На рисунке 1.18 видно, что У. Тёрнер^{*} разместил самый темный элемент своего "Сражающегося «Отчаянного»" — черную дымовую трубу — по линии, делящей горизонталь картины в пропорции пять к восьми. Гоген^{**} и Гомер также использовали эту пропорцию в своих пейзажах, что показано на рисунках 1.19 и 1.20. Многократное использование принципа золотого сечения можно проиллюстрировать картиной Ж.-Ф. Милле^{***} "Сборщицы колосьев" (рисунок 1.21).

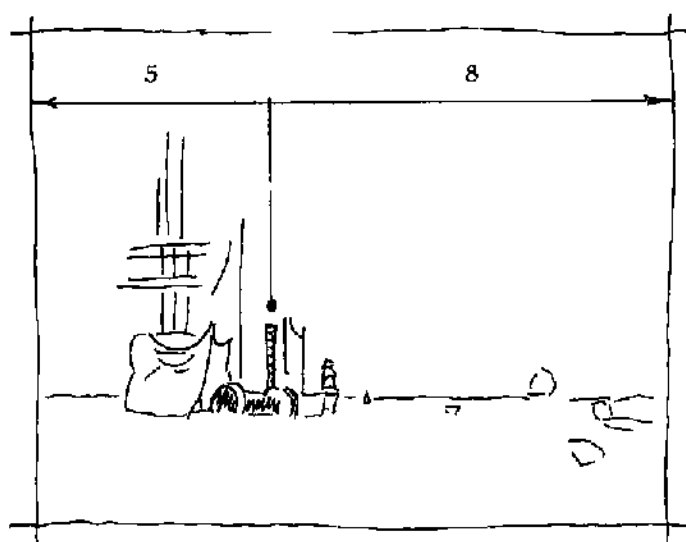


Рисунок 1.18.

Самый темный элемент морского пейзажа — дымовая труба — расположен в месте золотого сечения. (У. Тёрнер. "Сражающийся «Отчаянный»". Галерея Тейт, Лондон)

Каждое правило имеет исключения, и любой условностью в искусстве можно с успехом пренебречь, если делать это осознанно, с пониманием необходимости. Например, часто рекомендуют не делить полотно пополам, располагая значительный элемент картины в центре. Однако П. Сезанн^{****} именно так разделил пространство своего "Пейзажа с виадуком" (схематически показанного на рисунке 1.22), разместив дерево по центру, а затем снова разделив правую часть картины пополам горизонтальным акведуком. В пространстве картины возникли, таким образом, три основные части. Вам также не следует ограничиваться в своих поисках общепринятыми методами создания композиционного разнообразия.

^{*}Тёрнер Уильям (1775—1851) — английский живописец и график, представитель романтизма.

^{**}Гоген Поль (1848—1903) — французский живописец, представитель постимпрессионизма.

^{***}Милле Жан-Франсуа (1814—1875) — французский живописец и график.

^{****}Сезанн Поль (1839—1906) — французский живописец, представитель постимпрессионизма.

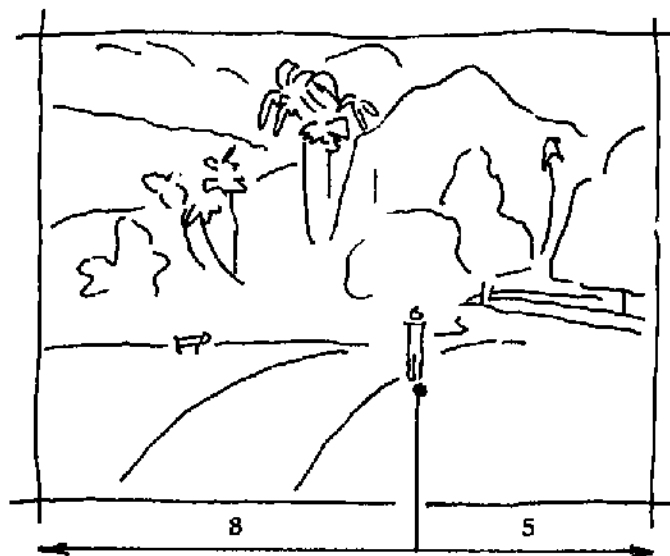


Рисунок 1.19.

Пейзаж с фигурой, размещенной вдоль линии золотого сечения горизонтальной стороны.
(П. Гоген. "Таитянский пейзаж". Институт искусств Миннеаполиса)

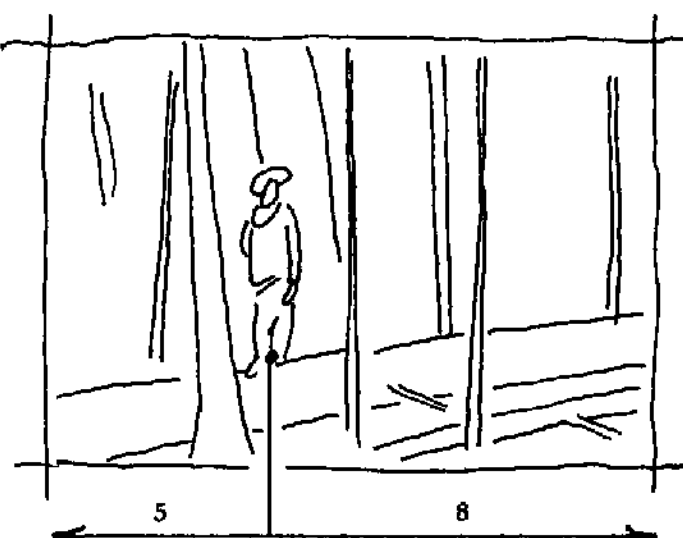


Рисунок 1.20.

Пейзаж с фигурой, размещенной на линии золотого сечения. (Гомер. "Адифондакс". Музей Фогга, Гарвардский университет)

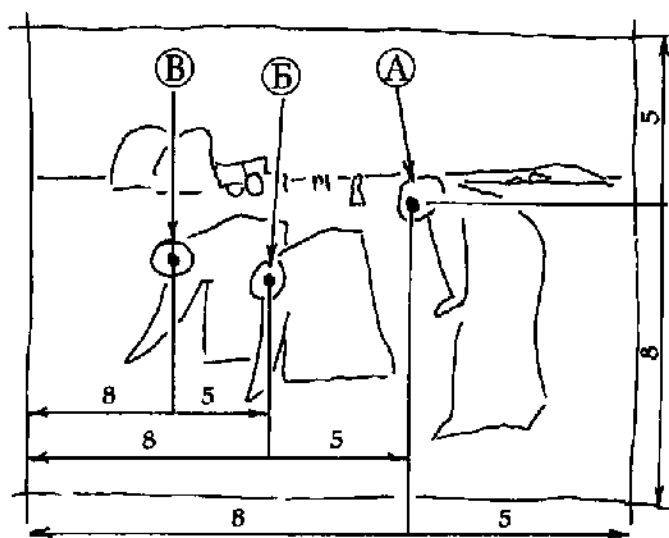


Рисунок 1.21.

Композиция, основанная на золотом сечении и горизонтальной, и вертикальной сторон.
(Ж.-Ф. Милле. "Сборщицы колосьев". Лувр, Париж)

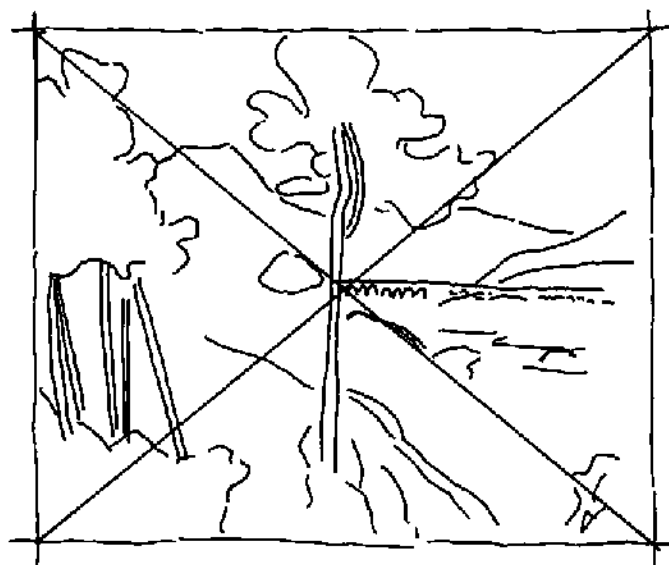


Рисунок 1.22.

Пейзаж, разделенный по центру деревом, и его правая часть, разделенная пополам горизонтальным виадуком. (П. Сезанн. "Пейзаж с виадуком". Музей искусств "Метрополитен", Нью-Йорк)

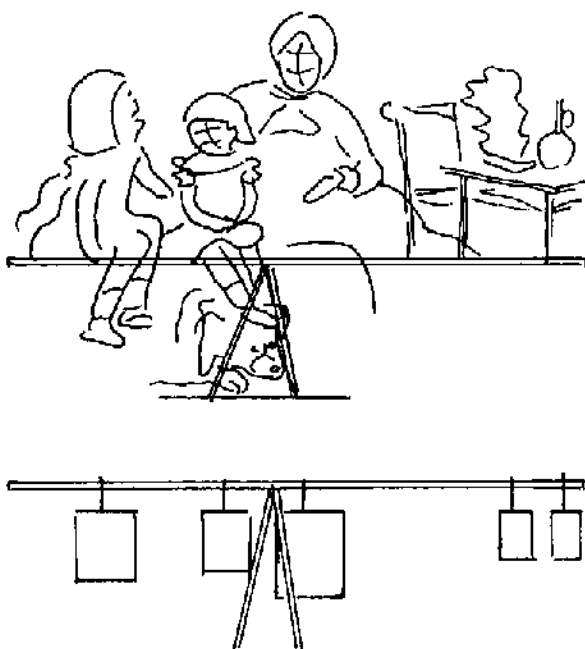


Рисунок 1.23.

Голова собаки в композиции О. Ренуара* (см. рисунок 1.5) как бы создает точку опоры, дающую необходимое равновесие для более массивных фигур слева и более легких дальних элементов у правого края картины.

Движение глаза и S-образный изгиб

Хорошая композиция сама подсказывает глазу зрителя первоначальный путь движения по полю картины, а также содержит разнообразные по форме и размеру элементы. Расположение линий также помогает направить глаз. Горный пейзаж, открывающийся с дороги (рисунок 1.24), — образец неудачной композиции. Она слишком симметрична. Горная вершина находится точно в центре, а перспектива прямой линии дороги направляет глаз от низа картины прямо к горной вершине, а от нее — выше, за пределы полотна. Нет ничего, что побудило бы глаз задержаться некоторое время в пространстве картины. Наклоненное дерево слева также направляет взгляд вверх, за пределы пейзажа. Все деревья на картине имеют одинаковый размер, и это только усиливает ощущение монотонности.



Рисунок 1.24.

Неудачная композиция. Вершина горы размещена в центре, дорога сходится в одну точку прямо на горизонте, большинство деревьев одинакового размера, сухое дерево слева уводит глаз за пределы картины. Взгляд склонен проследовать вдоль дороги к горной вершине и затем выйти за пределы пейзажа.

*Ренуар Огюст (1841—1919) — французский живописец, представитель импрессионизма.

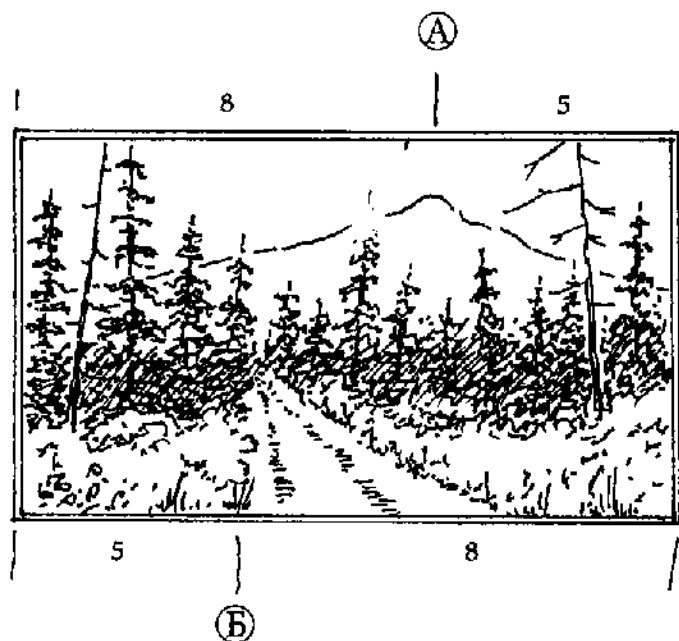


Рисунок 1.25.

Улучшенная композиция. Горная вершина сдвинута вправо к линии золотого сечения (А), только одна обочина прямой дороги, размещенная также на линии золотого сечения (Б), видна как бы прямо от наблюдателя. Все деревья имеют различную высоту — те, что находятся по краям полотна и слегка наклонены, склоняются внутрь пейзажа, а не за его пределы. Естественное движение глаза следует вдоль дороги к подножию горы, затем вправо, вдоль горы, и, наконец, вниз по сухому дереву справа и обратно в поле картины.

Рисунок 1.25 показывает улучшенную композицию. Вершина горы размещена за пределами центра на линии золотого сечения ближе к правому краю (А). Вместо того, чтобы быть расположенной прямо по центру, как в предыдущем наброске, дорога сдвинута влево к другой линии золотого сечения и видна с обочины (Б). Все деревья — разной высоты, а наклоненные деревья по краям картины ведут глаз *внутрь* пейзажа, а не *за* его пределы. Глаз склонен следовать вдоль дороги к горе, затем, пересекая линию горы, вправо — до большого сухого дерева, которое вернет взгляд назад и направит его вниз, в правую часть картины.

Другая, еще более усовершенствованная композиция (рисунок 1.26) включает все смещенные

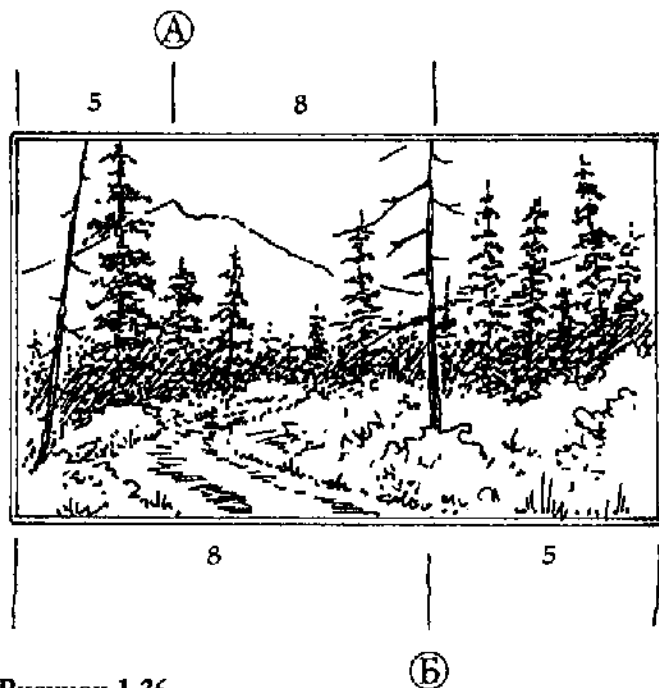


Рисунок 1.26.

Еще более улучшенная композиция. Горная вершина расположена за пределами центра на линии золотого сечения (А); дорога изгибается сначала влево, а затем вправо; большое сухое дерево размещено на линии золотого сечения (Б); высохшее дерево слева "отталкивает" глаз зрителя назад в картину, все деревья — разной высоты. Глаз склонен следовать за изгибами дороги, затем вверх по стволу дерева к горе и по ней — к дереву слева, которое снова направляет глаз в пространство картины.

от центра элементы рисунка 1.25 с добавлением S-образного изгиба дороги. В этом варианте глаз следует вдоль дороги к вершине горы, вверх и влево к деревьям, пересекающим контур горы, и опять спускается в картину.

Добавление S-образного изгиба дороги, ручья, тропинки и других характерных черт пейзажа является, пожалуй, самым популярным средством усиления зрительского интереса к картине. Зритель, даже бессознательно, обязательно будет заинтригован тем, что может находиться за поворотом. Это мысленно вовлекает зрителя в картину, чего вы и добивались.

На этом заканчивается наше короткое и далеко не полное введение по вопросу композиции, предназначенное для начинающих.

2

ОСНОВНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ И МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ РИСОВАНИЯ

Перья для эскизов

Бумага для рисования пером и тушью

Карандаши для эскизов

Резинки

Бумага для рисования карандашом

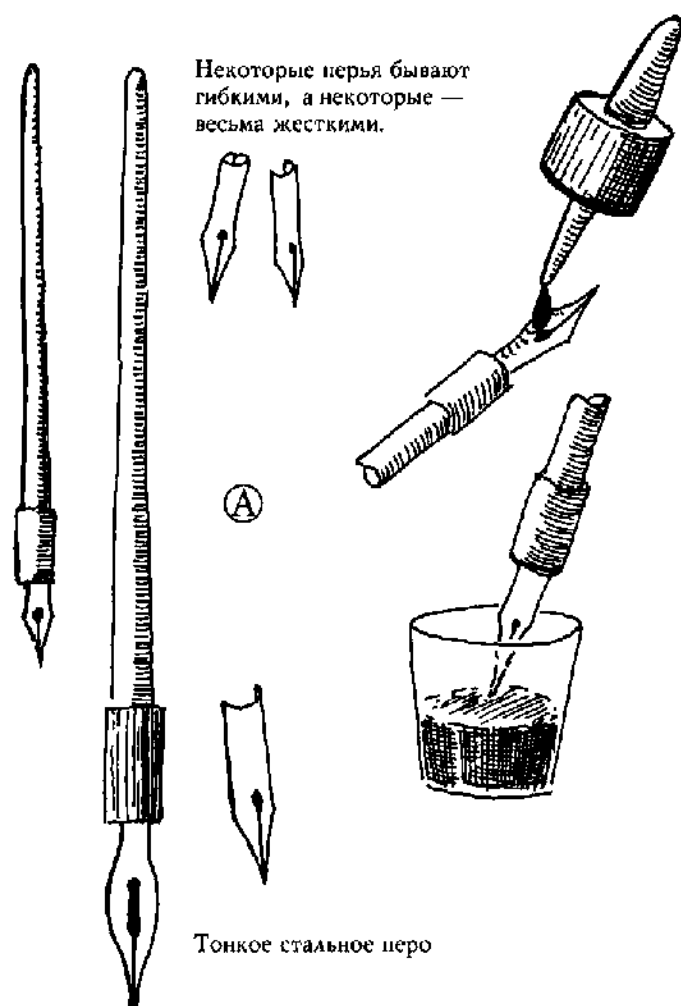
Перья для эскизов

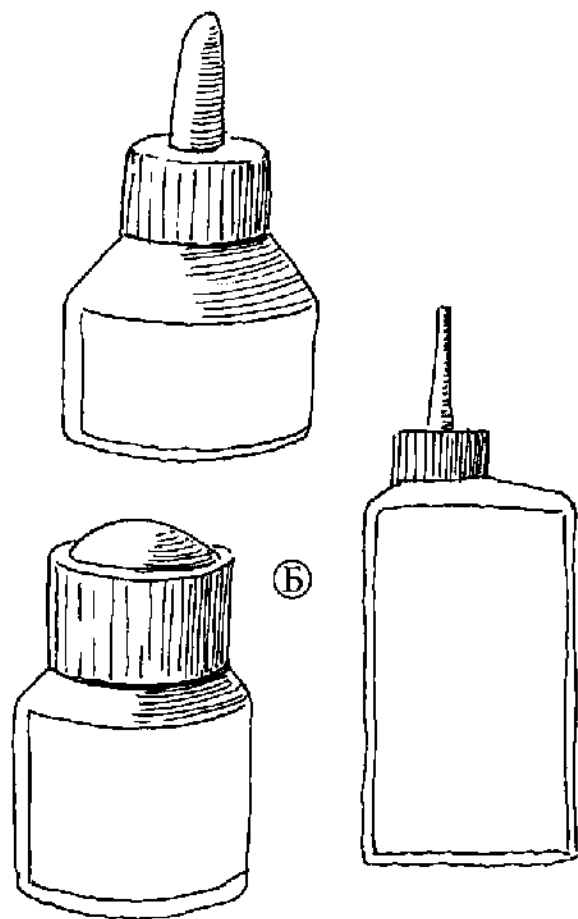
Есть три основных типа ручек, используемых для серьезных эскизов тушью: ручка с тонким стальным пером, художественная авторучка и рапидограф. Существуют неплохие шариковые ручки и ручки других типов с достаточно острым пишущим концом, однако они неспособны долго чертить тонкую линию. Значительная часть очарования зарисовок пером и тушью заключается в возможности тонкой проработки линий. Добиться этого можно только с помощью хорошего, острого металлического пера. Вы можете начать работать подходящей шариковой ручкой или фломастером с очень острым кончиком, чтобы набить руку и определить степень вашего интереса к таким зарисовкам, однако тонкое стальное перо, держатель для него и тушь будут стоить не намного больше, чем шариковая или капиллярная ручка.

На рисунке 2.1 показано, как выглядят тонкие стальные перья, как набирать ими тушь, а также какие линии они проводят. Имея только горстку тонких стальных перьев и пару держателей к ним, вы годами можете делать отличные зарисовки. Преимущество их в том, что они дешевы и подходят для использования любой темной туши. Их главный недостаток — это необходимость постоянно чистить перо, макать его в тушь либо капать тушь на него во время работы. Перья разной жесткости и разного размера можно купить в любых магазинах канцтоваров. Во время работы нужно все время держать кончик пера чистым, т. к. засохшая тушь быстро начнет мешать ровному стеканию свежей туши и сделает всю работу с линиями непредсказуемой.

Рисунок 2.1.

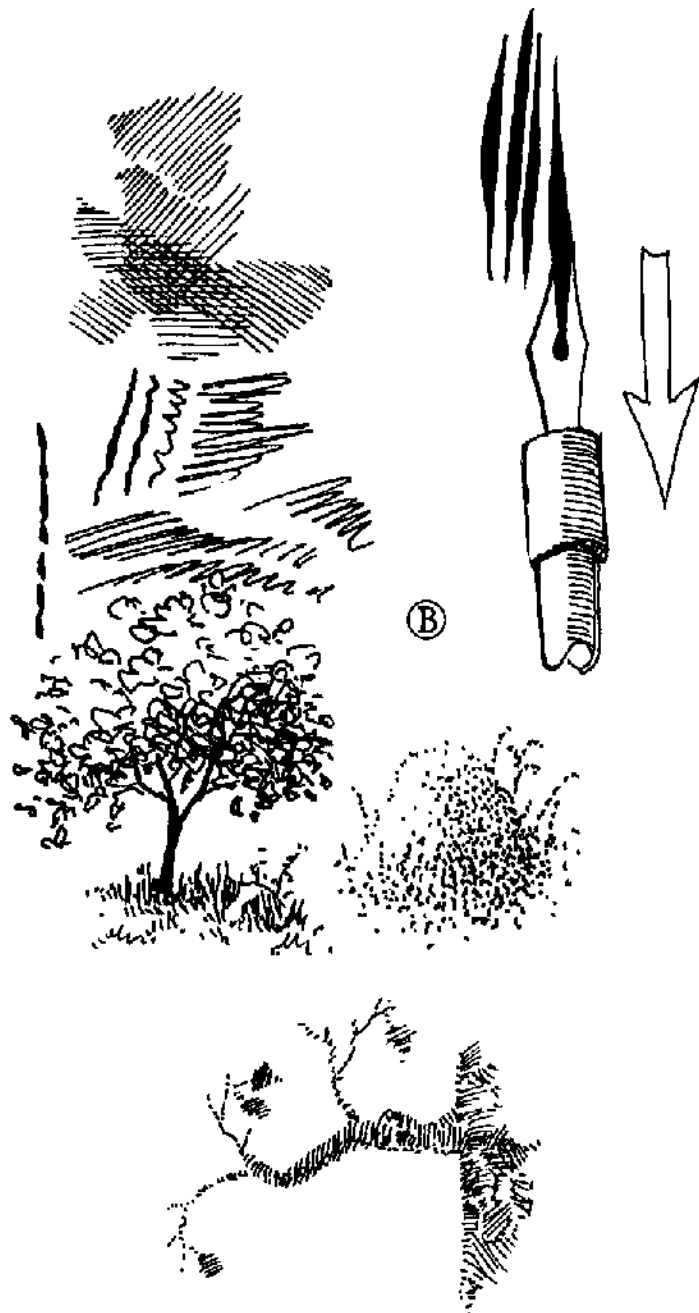
А. Типичная перьевая ручка, или ручка со сменным пером. Можно капать тушь пипеткой на кончик пера или погружать перо в тушечницу с широким горлышком.





Б. *Различные виды бутылочек с тушью для рисования.*

В. *Типичные линии, нарисованные ручками со стальными перьями.*



На рисунке 2.2 показана типичная художественная авторучка, способ ее заправки тушью и типы проводимых ею линий. В целом, такие ручки проводят несколько более широкую линию, чем стальные или технические ручки, даже если перо авторучки маркировано как “тонкое” или “очень тонкое”. Однако это не всегда плохо, тем более что преимущество очевидно: авторучку не нужно макать в тушь во время работы! Более серьезный недостаток авторучек — это то, что предназначенная для них тушь чаще всего не является водостойкой. Влага даже от

вашей руки может смазать работу уже после того, как тушь высохла.

На рисунке 2.3 показан типичный рапидограф, которым пользуются большинство чертежников в конструкторских бюро. Кончик этого инструмента трубчатый, поэтому его нужно держать более вертикально, чем другие ручки; каждый размер наконечника дает линию только одной определенной ширины. По сути, рапидограф — это автоматическая ручка, которую можно заправлять водостойкой тушью, — вот два явных его преимущества.

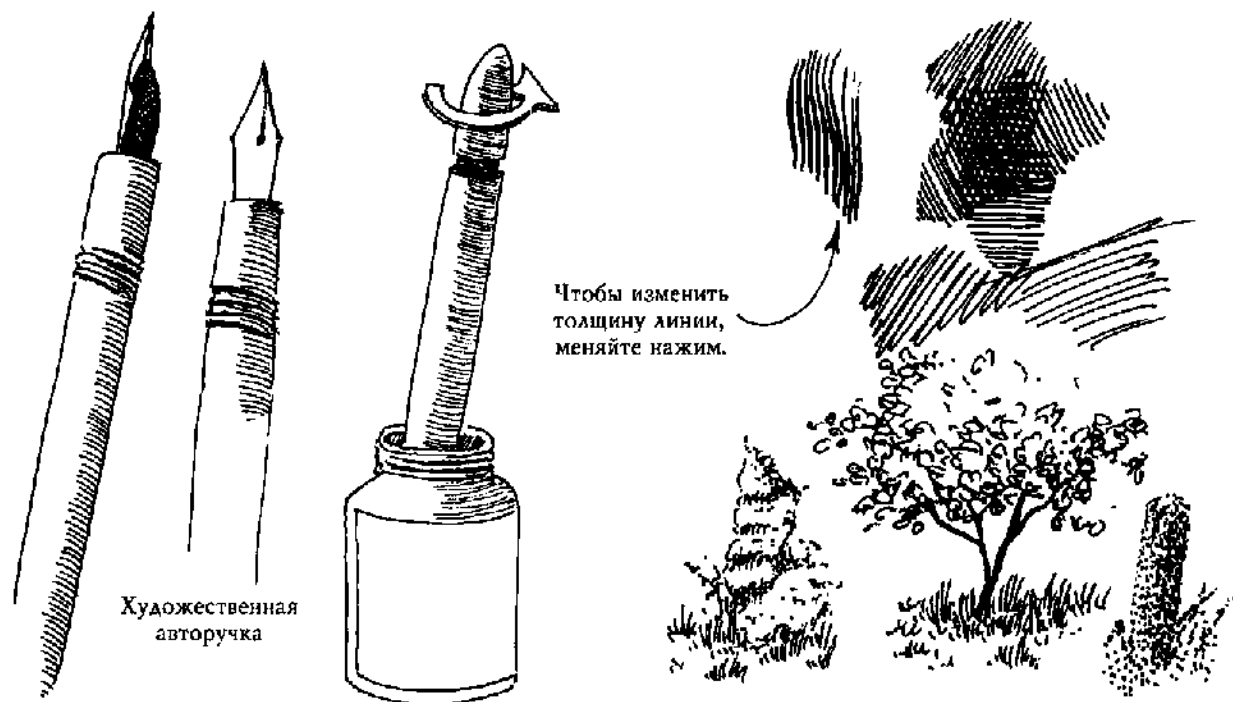


Рисунок 2.2.

Типичная художественная авторучка, способ ее заправки тушью и типы линий, которые она проводит.

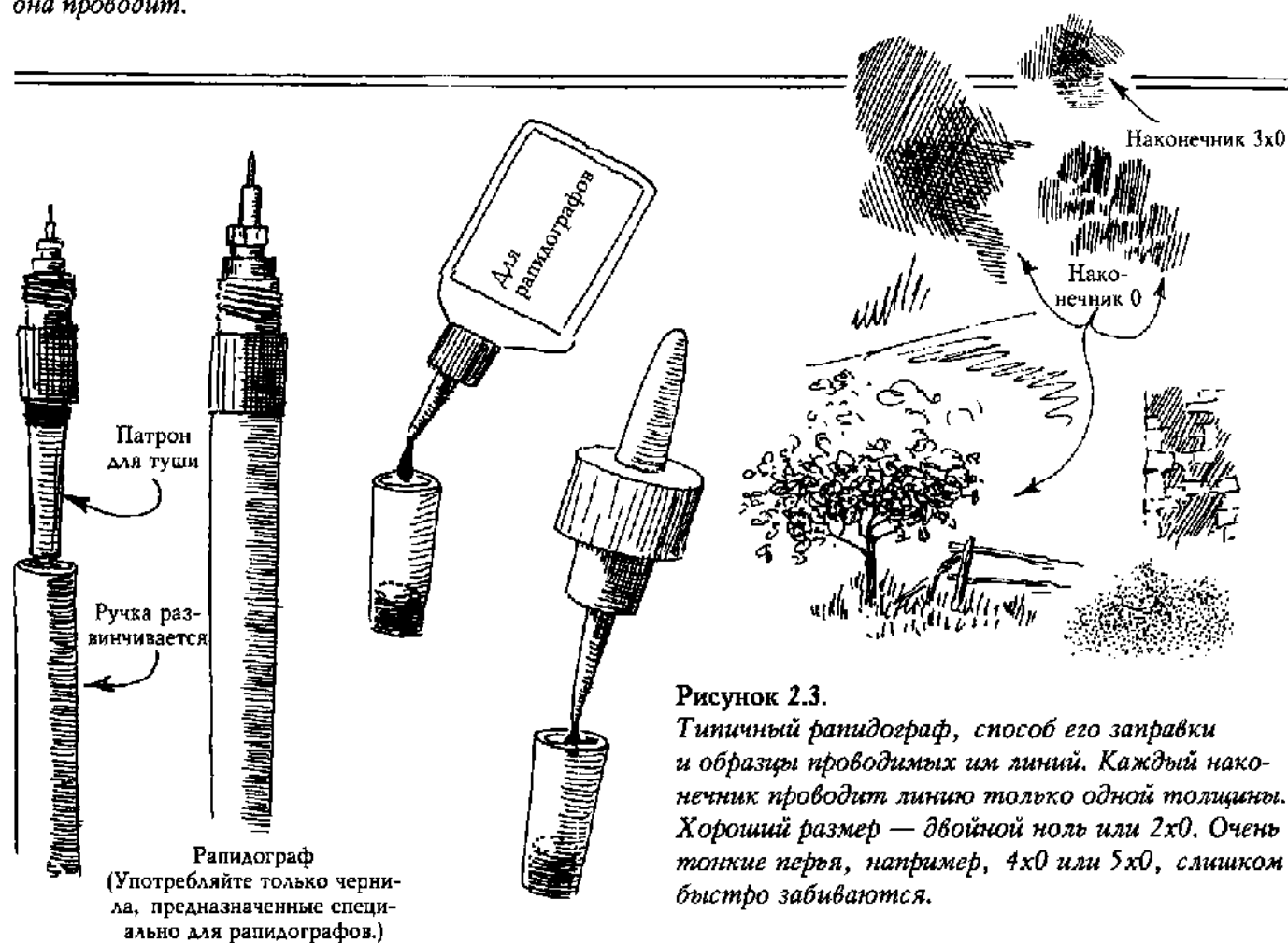


Рисунок 2.3.

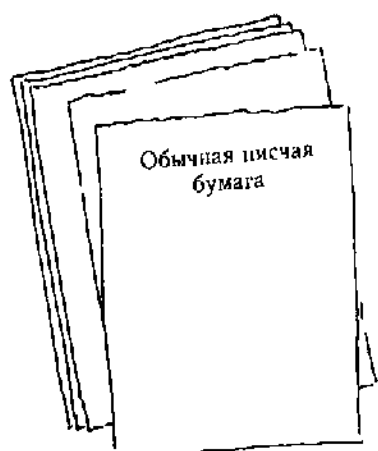
Типичный рапидограф, способ его заправки и образцы проводимых им линий. Каждый наконечник проводит линию только одной толщины. Хороший размер — двойной ноль или 2x0. Очень тонкие перья, например, 4x0 или 5x0, слишком быстро забиваются.

Бумага для рисования пером и тушью

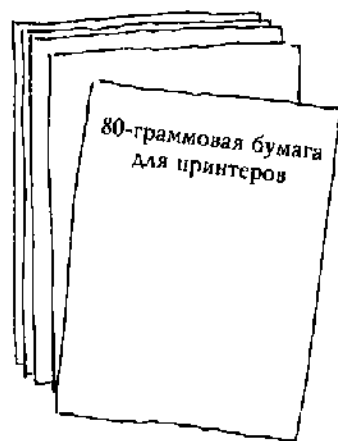
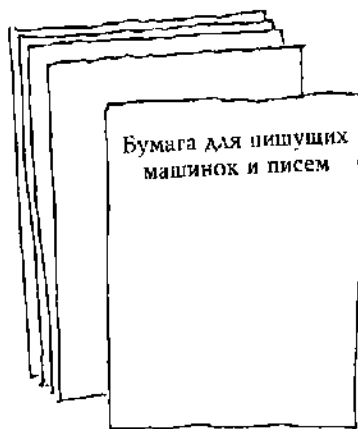
На рисунке 2.4 показаны некоторые из многочисленных типов бумаги, которые подходят для работы пером. Для упражнений хороша обычная писчая бумага, но для серьезной работы она слишком тонкая. Мой совет: пробуйте любую бумагу, которая подвернется вам под руку. Если она не такая пористая, как газетная бумага, то, скорее всего, она прекрасно подойдет. Если же вы всерьез приметесь за рисование эскизов пером, вам потребуются бумага большей плотности — 70-граммовая или даже плотнее, поскольку с ней намного удобнее обращаться и работы на ней лучше сохраняются. Забавно попробовать рисовать по прозрачной

ацетатной пленке или прозрачной лавсановой пленке, наложенной прямо на фотографию. Использовать при этом необходимо тушь, предназначенную для работы с чертежной пленкой, т. к. пленка лишена пор и обычная тушь просто собирается на ней каплями.

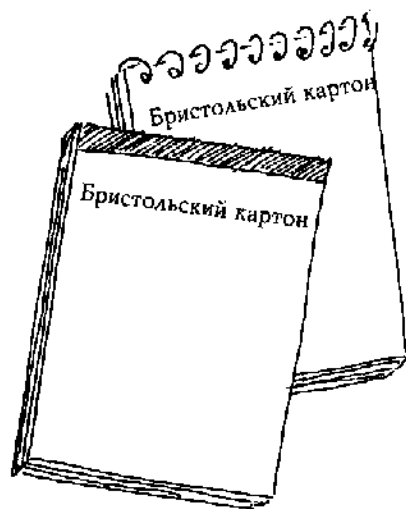
Калька и бумага для акварели обычно изготавливаются из вторсырья и очень устойчивы; они мало подвержены действию времени. Тушь прекрасно ложится на них. Чаще всего для работы тушью используют бристольский картон. Он продается в художественных салонах листами разного формата.



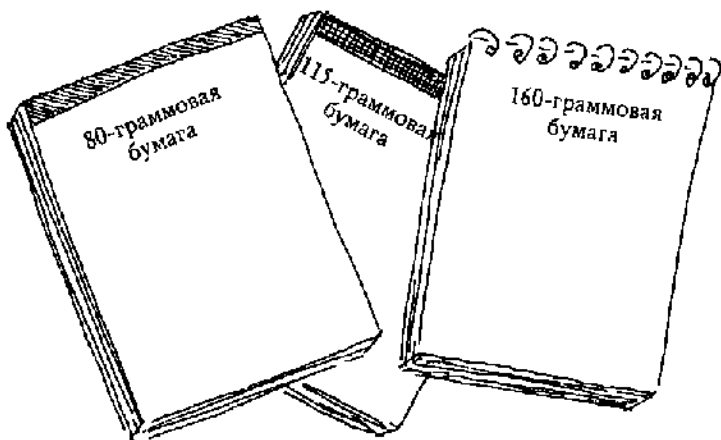
Хороша для упражнений по рисованию.



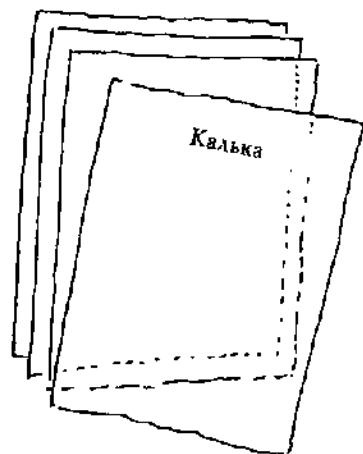
Это прекрасная твердая бумага.



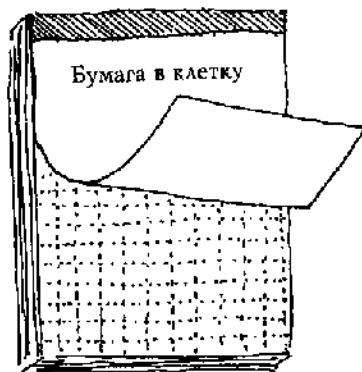
Хороша для вашей постоянной работы.



Акварельная бумага.



Тушь ложится на нее очень хорошо, бумага хорошего качества, прочная. Отлично подходит для вычерчивания контурной сетки вашего сюжета.



Хороша для создания набросков вашей композиции. Голубые линии помогут вам без искажений провести вертикальные и горизонтальные линии. Готовую композицию можно перенести на хорошую бумагу для работы тушью.



Нужно использовать тушь, специально предназначенную для пленки.

Рисунок 2.4.

Существует много видов бумаги, на которую хорошо ложится тушь. Пробуйте всякую бумагу, чтобы найти ту, которая вам понравится больше всего. Плотная бумага, 70-граммовая и еще более плотная, намного лучше подходит для постоянной работы, чем более тонкая (типа писчей бумаги).

Карандаши для эскизов

Для эскизов обычно пользуются деревянными карандашами, хотя лично для меня незаменимыми в работе оказались несколько механических карандашей с мягкими стержнями. Карандаши могут быть твердыми или мягкими; твердые оставляют бледный след, а мягкие — более темный. На рисунках с 2.5 по 2.9 показаны наиболее распространенные карандаши, способ их заточки, а также следы, которые оставляют карандаши различной твердости. Обозначения твердости у разных производителей не совсем совпадают, поэтому лучше всего иметь карандаши пяти или шести степеней твердости *одной и той же фирмы*. Мне лично вполне достаточно набора карандашей от 2H до 6B*. Грифели для механических карандашей также бывают разной твердости,

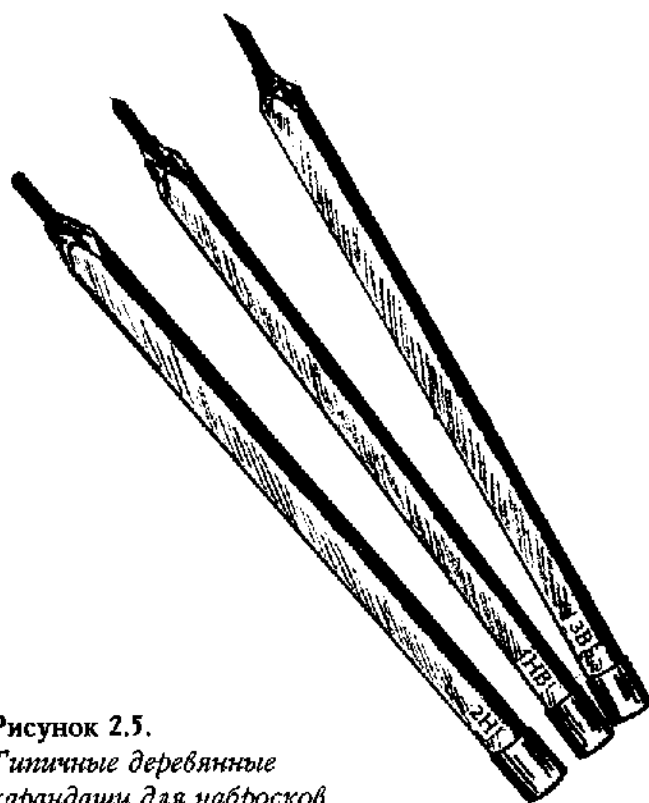


Рисунок 2.5.

Типичные деревянные карандаши для набросков.

*Соответствуют Т (твердый) и М (мягкий) в отечественной маркировке.

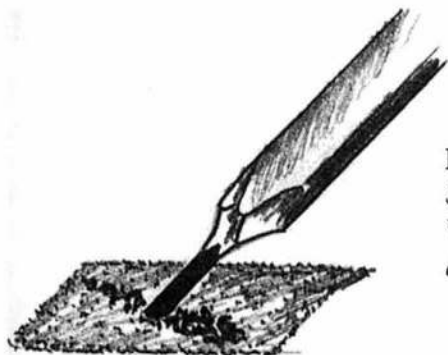


Рисунок 2.6.

Затачивание карандаша на наждачной бумаге. Чтобы поверхность была плоской, нужно сохранять постоянный угол наклона.

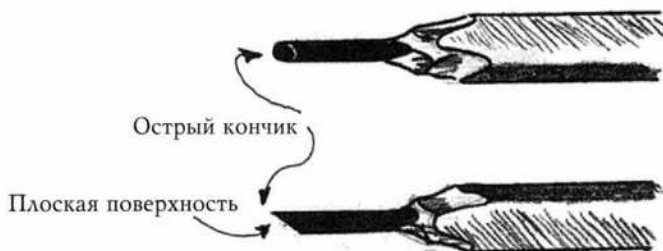


Рисунок 2.7.

У правильно заточенного карандаша есть и плоская поверхность, и острый кончик.

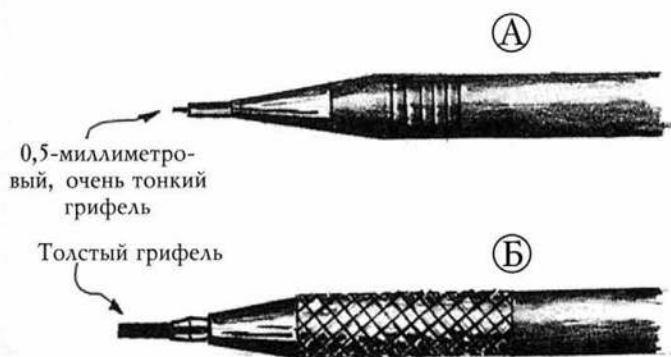


Рисунок 2.8.

Два механических карандаша, используемых для зарисовок.

А. В карандаше 0,5 мм используется очень тонкий грифель.

Б. В чертежном механическом карандаше используется толстый грифель, который можно затачивать на наждачной бумаге так же, как и простой карандаш.

хотя здесь значительно меньше разнообразия, чем у деревянных карандашей. Грифель неодинаково ложится на разную бумагу. На рисунке 2.9 показана таблица с линиями от всех моих карандашей на всех типах бумаги, которой я пользуюсь. Эта таблица служит мне эталоном, и я заранее знаю, чего ожидать, когда начинаю свой набросок. Вам стоит сделать то же самое и хранить эти таблицы вместе с вашими карандашами.

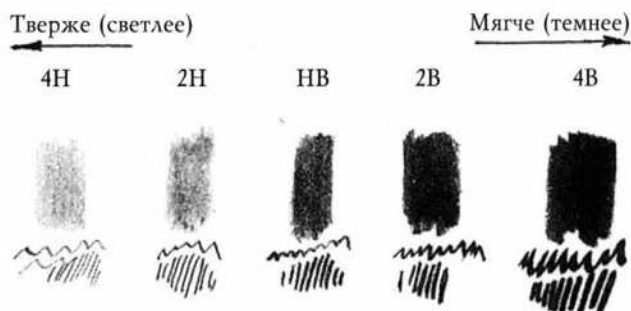


Рисунок 2.9.

Следы карандаша. Чем больше цифра (степень) твердости карандаша (H), тем тверже его графит и тем светлее его след. Чем больше цифра мягкости (B), тем мягче грифель и, следовательно, темнее след.

Резинки

При рисовании карандашом резинка так же важна, как и сам карандаш. На рисунке 2.10 показана обычная карандашная резинка. Ею хорошо очищать белые участки на вашем наброске, т. к. невозможно работать карандашом, не испачкав бумаги графитом. Когда рисунок уже готов, защитить его поможет фиксация — распыление дисперсной прозрачной эмали или лака (но помните, что это сделает изображение несколько темнее).

На рисунке 2.11 показана пластинка из нержавеющей стали для работы резинкой. Ее используют для защиты рисунка, когда его фрагменты подчищаются резинкой. На рисунке 2.12 показано, как можно выборочно стирать тонкие фрагменты рисунка через прорези пластинки.

На рисунке 2.13 изображена пластичная резинка. Это кусок мягкого, тестообразного материала, который используют, прижимая к бумаге и затем поднимая, а не стирая им. На рисунке 2.14 показано, как с его помощью можно сделать светлее темные участки. Такая резинка значительно расширяет ваши возможности создания тонких тональных переходов и их варьирования при работе карандашом.



Рисунок 2.13.

Пластичную резинку используют, прижимая ее к карандашной работе, чтобы собрать часть графита и высветлить тон. Загрязненный участок резинки утапливают внутрь, чтобы он не оставлял грязных следов на бумаге во время использования.



Рисунок 2.10.
Обычная резинка.

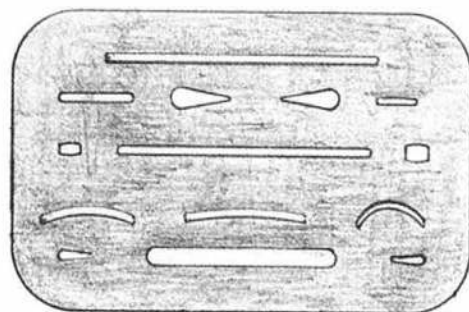


Рисунок 2.11.

Пластинка для стирания. Это чертежный инструмент, который вы можете наложить на свой рисунок так, чтобы участок, который нужно стереть, находился под прорезью. Пластинка защитит прилегающие фрагменты рисунка.

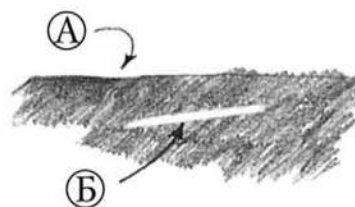


Рисунок 2.12.

- А. Пластинка для стирания поможет вам оформить четкий край.
- Б. Она поможет создать четко очерченные светлые участки в заштрихованных фрагментах.



Рисунок 2.14.

Пластичная резинка прижимается к рисунку, чтобы высветлить его отдельные участки, собрав часть графита. Не нужно тереть ею взад-вперед, как обычной резинкой.

Бумага для рисования карандашом

Поверхность бумаги для рисования карандашом должна быть *неровной*, слегка шероховатой, чтобы графит оставался на бумаге. Подходит любая бумага, обладающая такой шероховатостью. В художественных салонах и магазинах канцтоваров продаются различного рода блоки рисовальной бумаги; почти все они годятся для рисунков карандашом. *Льняная бумага* — бумага с рельеф-

ным льняным узором — позволяет создать особенно привлекательные карандашные рисунки благодаря тому, что на более темных участках просвечивается льняной узор. Более плотные сорта бумаги хороши для ваших лучших работ, т. к. они не морщатся так легко, как более тонкие. На рисунке 2.15 показаны распространенные типы бумаги.



Карандаш ложится на нее хорошо, но она очень непрочная.



Хороша для упражнений.



Она очень хороша, если не слишком гладкая.



Рельефный льняной рисунок просвечивает сквозь заштрихованные участки.



Очень хорошая бумага, с матовой или похожей на лайковую кожу поверхностью, а значит, не слишком гладкая.



В любом художественном магазине продаются блоки рисовальной бумаги, предназначенной для работы карандашом.

Рисунок 2.15.

Карандаш очень хорошо ложится на любую бумагу, которой присуща неровность (легкая шероховатость). Более плотная бумага, от 70 граммов и более, лучше подходит для постоянной работы, чем обычная писчая.

3

НЕКОТОРЫЕ ОСНОВЫ

*Копирование, уменьшение, увеличение
и перевод изображения*

Вычерчивание сетки на изображении

Рамка и размеры рисунка

Перспектива с одной точкой схода

Перспектива с двумя точками схода

Взаиморасположение предметов

Чередование светлых и темных тонов

Детали — ближние и дальние

Изготовление собственной почтовой бумаги

Копирование, уменьшение, увеличение и перевод изображения

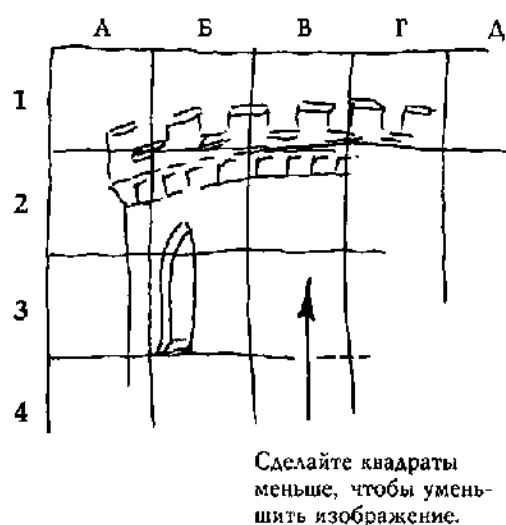
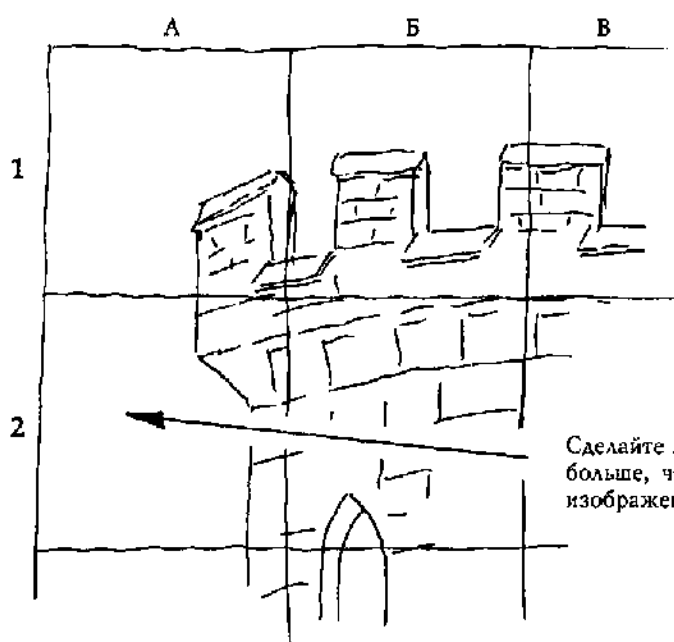
Иногда вы хотели бы использовать в качестве сюжета фотографию или какой-то другой документ. Допустим, вы хотели бы взять за основу для рисунка завершенный набросок вашей собственной композиции. В этом случае вам может понадобиться изменить размеры сюжета перед тем, как переносить его на хорошую бумагу для окончательной работы тушью или карандашом. Чтобы сделать это, следует нарисовать этот сюжет на бумаге для композиции для того, чтобы внести все коррективы прежде, чем вы начнете

работать пером или карандашом. Лучшее всего провести эту предварительную работу на отдельном листе бумаги, потому что использование резинки разрушает волокна бумаги и может помешать правильному впитыванию туши или нарушить карандашные линии. Чтобы упростить копирование контуров вашего сюжета на бумагу для композиции с сохранением перспективы и соотношения элементов, вы можете использовать расчерченную сетку, как на рисунке 3.1.



Рисунок 3.1.

Чтобы скопировать композицию такого же размера на расчерченную бумагу, нарисуйте на вашей бумаге для композиции квадраты такого же размера, как и на образце. Чтобы увеличить или уменьшить сюжет, сделайте квадраты соответственно больше или меньше, как здесь показано.



Затушуйте обратную сторону вашего композиционного рисунка мягким карандашом.



Рисунок 3.2.

Так можно сделать слабую копию вашего композиционного рисунка на тот лист бумаги, на котором вы хотите его нарисовать.

Для начала расчертите сетку на фотографии с выбранным вами сюжетом или, чтобы избежать повреждения фотографии при рисовании прямо на ней, можно наложить на снимок расчерченную квадратами кальку. Квадраты будут служить для вас образцами при копировании контуров. Теперь нужно решить, какой величины будет ваш рисунок. Если квадраты на вашем рисунке будут меньше, чем на образце, то и сам рисунок получится меньше. И наоборот, если квадраты на вашем рисунке будут больше, чем на образце, то и сам рисунок, соответственно, будет больше, как показано на рисунке 3.1. Далее легко, без нажима, последовательно (начиная сверху) перерисовывайте по квадратам очертания образца. Продолжайте так до самого низа вашей картины. В следующем разделе я покажу, как разделить изображение на любое количество квадратов.

Чтобы перевести композицию на хорошую бумагу для окончательного рисунка, затушуйте обратную сторону вашей бумаги для композиции боковой частью мягкого карандаша. Затем положите композиционный рисунок поверх листа хорошей бумаги, как на рисунке 3.2. Обведите острым карандашом линии вашей композиции. На нижнем листе появится легкое графитное изображение, которым можно руководствоваться для завершения вашей работы. Вы как бы создали копировальную бумагу для перевода рисунка. *Никогда* не используйте для этого обычную копировальную бумагу: она оставляет жирное изображение, которое вам уже не удастся стереть — его можно только размазать по бумаге и окончательно все испортить.

Вычерчивание сетки на изображении

Когда вы решили, какого размера будет ваша работа, нужно разделить ее площадь на то же количество квадратов вдоль и поперек, что и образец (см. рисунок 3.3). Чаще всего размеры изображения не будут точно совпадать с делениями на линейке. На рисунке 3.3 А показано, как поступить, если нужно разделить на пять равных частей сторону, длина которой не равна 5 см. Зафиксируйте нулевую отметку линейки на левой стороне и поворачивайте линейку до тех пор, пока цифра 5 не совпадет с правой стороной (точка Б). А сейчас поставьте чуть заметные точки карандашом над каждым сантиметровым делением линейки (В) и проведите через них вертикальные линии (Г).

Вся площадь сейчас разделена на пять равных вертикальных частей. Чтобы заполнить ее квадратами, возьмите ровный край еще одного куска бумаги и пометьте его так, как показано на рисунке 3.4 А. Теперь у вас есть образец, и с его помощью вы можете отметить точки, через которые нужно провести горизонтальные линии, чтобы получились квадраты. Это показано на рисунке 3.4 Б, В и Г.

Если же нужно разделить сторону, например, на девять частей, совместите отметку 4,5 см на линейке с правой стороной и поставьте точки через каждые 0,5 см. Аналогичным образом можно разделить сторону на любое количество частей.

Разделите эту линию на пять равных частей.

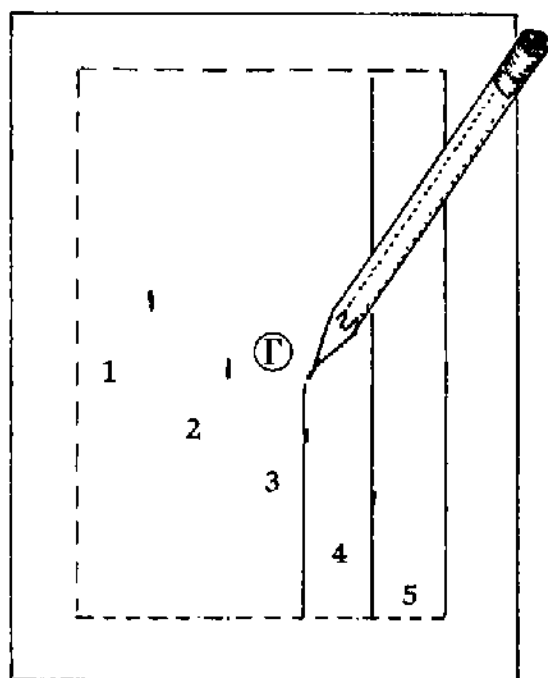
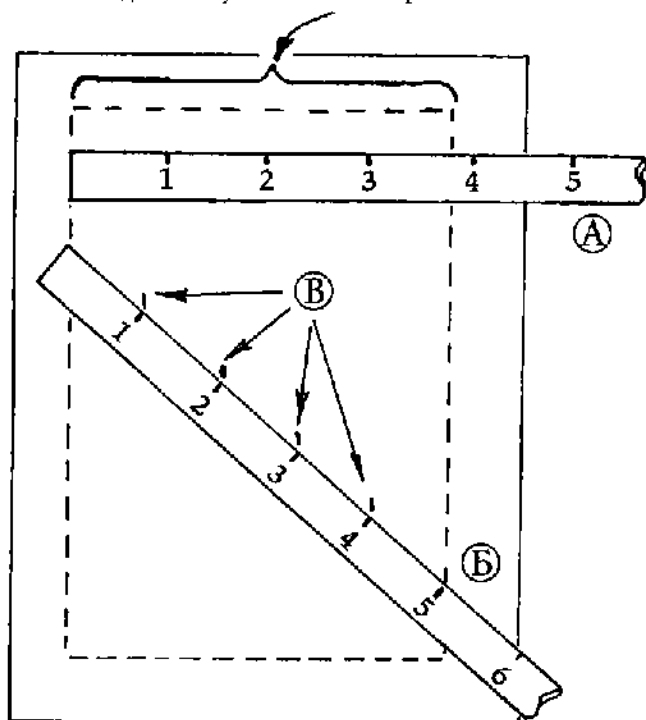


Рисунок 3.3.

Чтобы скопировать, увеличить или уменьшить сюжет, нужно разделить площадь изображения на квадраты. Очень часто длина вашего рисунка не выражается целым числом сантиметров. Если, например, нужно разделить площадь изображения на пять равных вертикальных частей, а длина рисунка не совпадает с отметкой 5 см на линейке (А), просто поверните линейку, зафиксировав

ее нулевую отметку на левой стороне, таким образом, чтобы отметка "5" совпала с правой стороной (Б). Затем поставьте карандашом точки на каждой сантиметровой отметке (В). Проведите вертикальные линии через каждую точку (Г) — и вот, площадь разделена на пять частей. Что делать дальше, показано на рисунке 3.4.

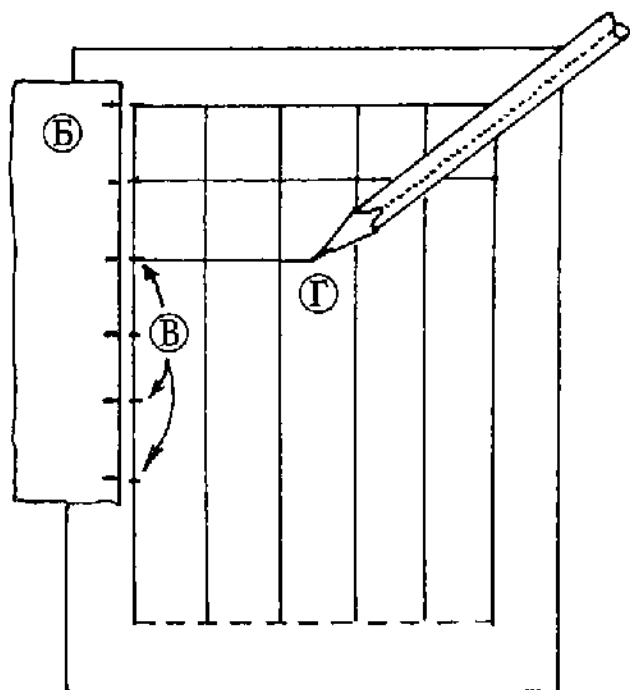
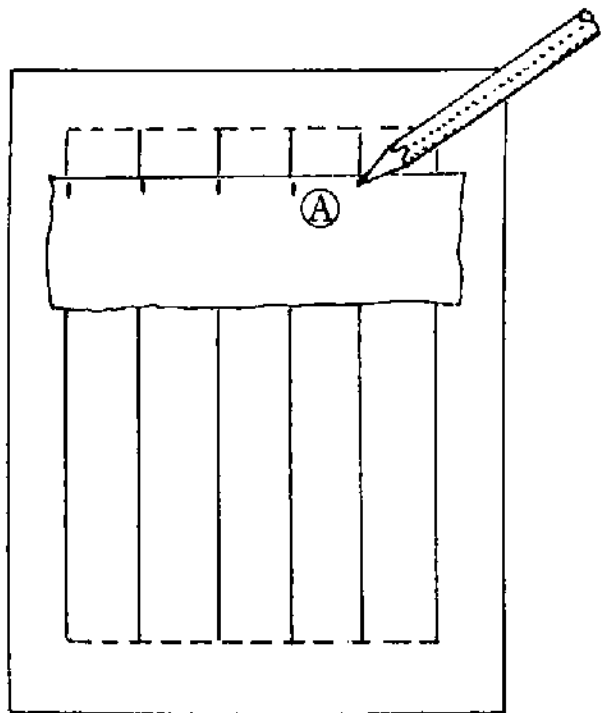


Рисунок 3.4.

Чтобы завершить вычерчивание квадратов, сделайте шаблон из ровного края обреза другого листка бумаги (А), разметив на нем расстояния между вертикальными линиями. Затем приложи-

те этот шаблон к вертикальному краю рисунка (Б), поставьте карандашом точки (В), а затем проведите через них горизонтальные линии (Г).

Рамка и размеры рисунка

Рисунок выглядит лучше, если его до того, как поместить в рамку, вставить в паспарту — специальную прокладку для рисунков и фотографий. Рисунок в паспарту всегда выглядит лучше, особенно если он, как говорят, не “тонет” в нем, т. е. вокруг него оставлена тонкая белая полоска. На рисунке 3.5 показан эскиз, паспарту которого имеет другой оттенок, чем бумага, на которой он выполнен.

Не обязательно использовать настоящее паспарту. Того же эффекта можно добиться, проведя линию вокруг эскиза там, где должен находиться вырез паспарту, как показано на рисунке 3.6. Я часто пользуюсь для этого линией, проведенной

от руки, типа той, которую вы видите на рисунке. Однако перед тем, как провести ее тушью, я слегка намечаю ее карандашом по линейке. Конечно, если вы просто рисуете имитацию паспарту, вам не получить другого оттенка бумаги, что возможно при использовании вставного паспарту.

На рисунке 3.7 показано несколько рамок стандартных размеров, а также рекомендуемые для них вырезы в паспарту и максимальные размеры изображения, рекомендуемые во избежание эффекта “утопания” рисунка в паспарту. Все эти размеры не являются чем-то обязательным, — если у вас есть рамки и паспарту других размеров, используйте их для оформления своих рисунков.

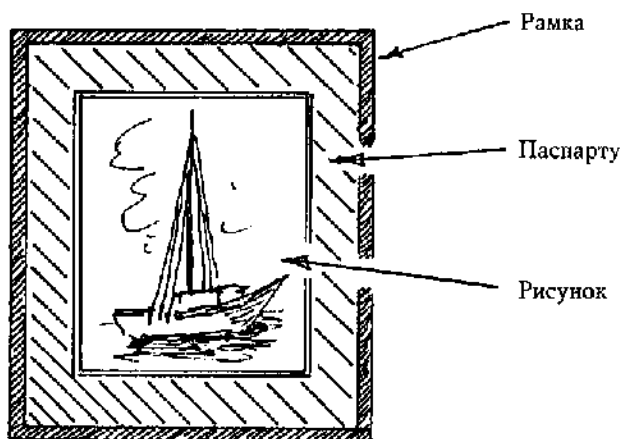


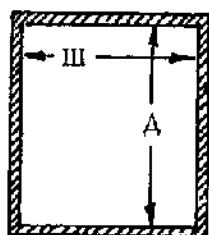
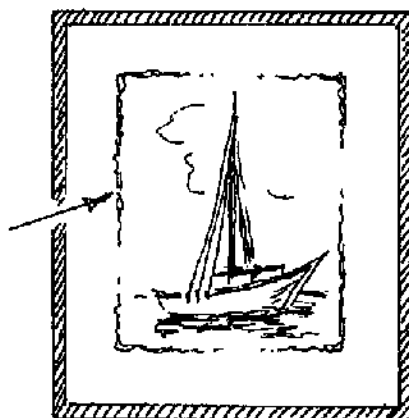
Рисунок 3.5.

Конечный продукт напоминает бутерброд, состоящий из рамки, стекла, паспарту, рисунка и подкладки.

Хорошо, если немного видна белая бумага между рисунком и паспарту, тогда рисунок не "тонет" в нем и смотрится лучше.

Рисунок 3.6.

Можно обойтись без паспарту, если вы нарисуете линии там, где должен находиться вырез паспарту.



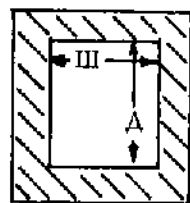
Размер
рамки
Ш x Д

13 x 18 см

20 x 25 см

23 x 30 см

28 x 35 см



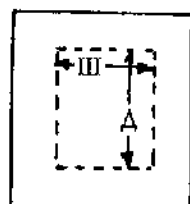
Вырез
паспарту
Ш x Д

8 x 13 см

13 x 18 см

15 x 23 см

18 x 25 см



Размер
изобра-
жения
Ш x Д

7 x 12 см

12 x 17 см

14 x 22 см

17 x 24 см

Рисунок 3.7.

Предлагаемые размеры изображений и вырезов паспарту для нескольких стандартных рамок. Размеры изображения должны быть немного меньше, чем размеры вырезов, чтобы рисунок не "тонул".

Перспектива с одной точкой схода

Перспектива — это такая тема, о которой можно написать гораздо большую книгу, чем эта. Однако знание даже нескольких основных принципов перспективы поможет вам избежать многих типичных ошибок и благодаря этому значительно улучшить рисунки.

Первый важнейший принцип заключается в том, чтобы всегда помнить, что линия горизонта находится на уровне глаз. Даже если на заднем плане картины находятся горы, за ними все равно есть линия горизонта, которую можно обозначить на рисунке тонкой линией. Второй важнейший принцип: все удаляющиеся вглубь картины горизонтальные линии встречаются в точке схода, расположенной на горизонте. Памятуя об этих двух принципах, внимательно рассмотрите три эскиза на рисунке 3.8. Эти эскизы демонстрируют перспективу с одной точкой схода. Так, на варианте А

железнодорожные рельсы и телеграфная линия сходятся в одной точке. Можно легко добиться того, чтобы все телеграфные столбы выглядели “правильно”, если, нарисовав ближайший столб, провести линии от его верхушки и основания к точке схода. На варианте Б легкие линии, проведенные от углов ближайших зданий на переднем плане к точке схода, позволят без труда определить правильное расположение всех их дверей и окон, а также других зданий.

Если вы помните, что горизонт всегда находится на уровне глаз, вам нетрудно будет также определить высоту человеческих фигур и примерное расстояние между ними на вашей картине. Если почва ровная, то головы людей среднего роста будут находиться как раз на уровне горизонта, головы коренастых людей — ниже горизонта, а баскетболистов — над ним.

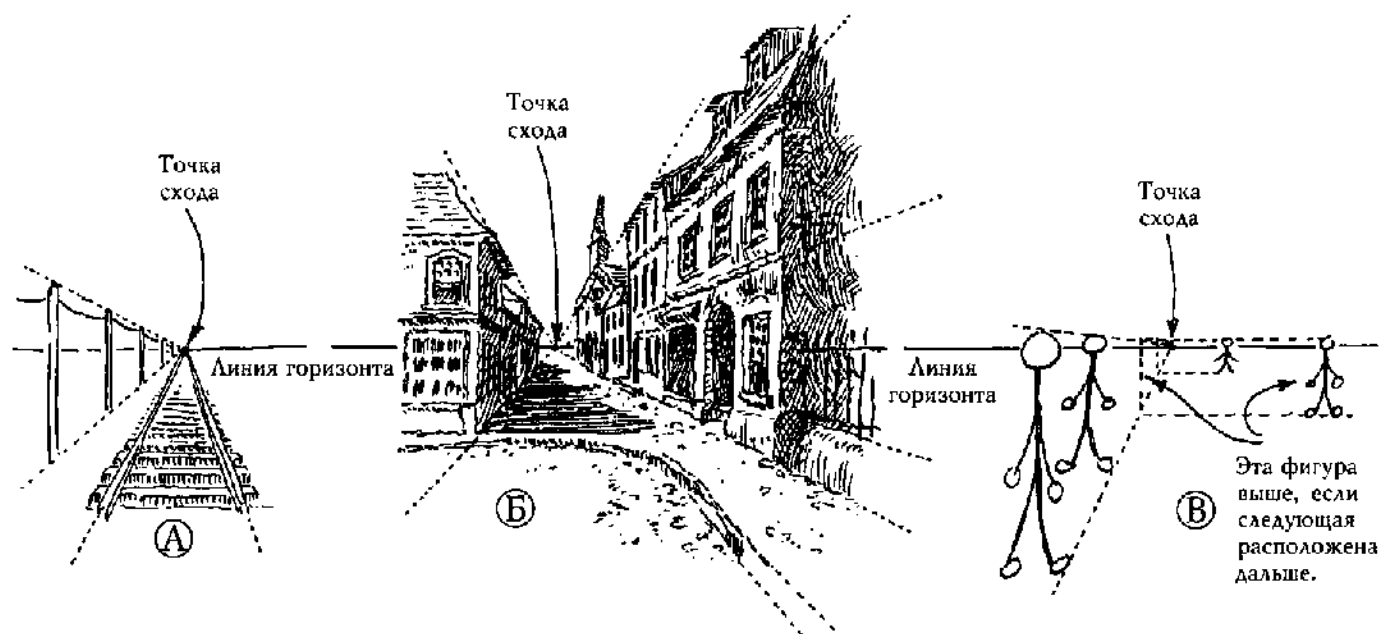


Рисунок 3.8.

В перспективе с одной точкой схода удаляющиеся линии сходятся в одну точку, лежащую на горизонте. На рисунке А показаны телеграфная линия и железнодорожные рельсы, на рисунке Б — улица, на рисунке В — схематические фигурки людей. Заметьте, что на рисунке В головы людей находятся на линии горизонта, независимо от того, на каком расстоянии нарисованы фигурки.

Причина этого в том, что горизонт всегда расположен на уровне глаз; исключения из этого правила допускаются лишь в тех случаях, когда на предмет смотрят сверху или снизу, а также когда нужно нарисовать людей выше или ниже среднего роста. На рисунке В показано, как можно легко определить высоту удаленных фигур, если они находятся на уровне земли.

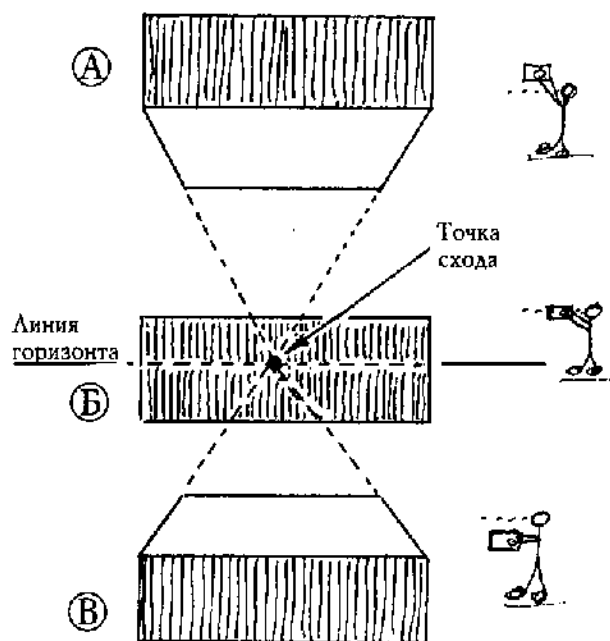


Рисунок 3.9.

Здесь показано, как знание правил построения перспективы с одной точкой схода помогает создать конструкцию предметов, находящихся (А) выше, (Б) на уровне и (В) ниже уровня глаз. Нарисуйте такую коробку в перспективе, а потом «вставьте» в нее нужный вам предмет — и вы не ошибетесь.

Легкие линии, проведенные от ног и головы ближайшей фигуры, задают эталон, позволяющий определить «правильные» размеры удаленных фигур. Если ближайшая фигура и фигуры на заднем плане находятся не на одной линии, то следует определить, какой должна быть высота каждой из них, и затем просто подвинуть их правее или левее, как это сделано с двумя наиболее удаленными схематическими силуэтами на рисунке В.

Если предмет расположен выше уровня глаз, то видна часть его нижней плоскости (как на рисунке 3.9 А); если ниже уровня глаз — видна его верхняя часть (В); на уровне глаз — ни то, ни дру-

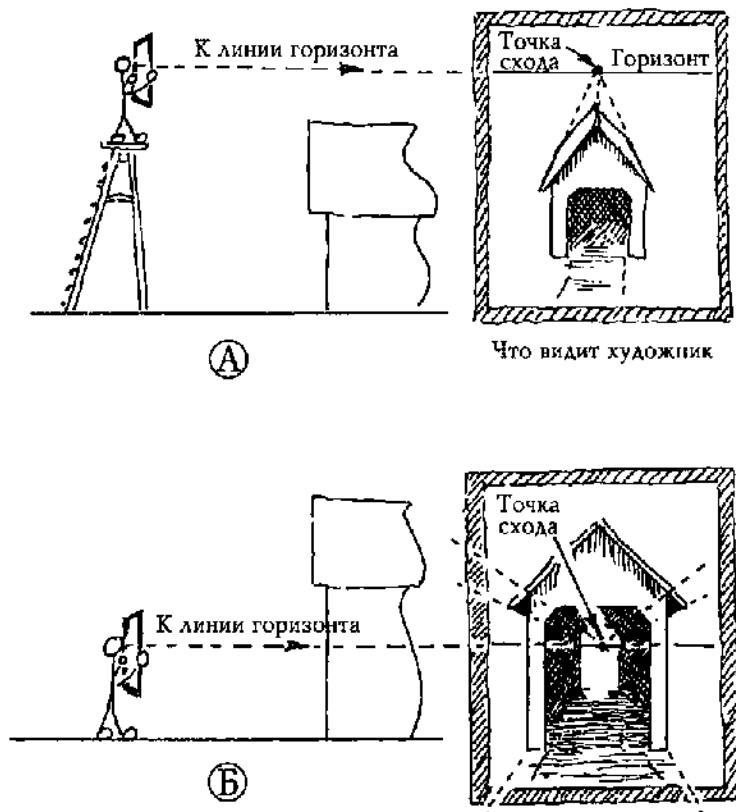


Рисунок 3.10.

Предметы, расположенные ниже уровня глаз, на рисунке будут находиться ниже линии горизонта (А), если, конечно, вы не смотрите на них сверху вниз. И в варианте А, и Б все линии сходятся в одну точку на горизонте.

гое (Б). Дополнительно это проиллюстрировано рисунком 3.10 А, где схематически нарисованный художник смотрит на крытый мост с лестницы, т. е. сверху. В его картине горизонт находится выше крыши моста. Если же художник сойдет с лестницы и посмотрит на мост с земли, он увидит нечто похожее на изображение на рисунке 3.10 Б. В этом случае горизонт будет находиться ближе к центру картины. Заметьте, как во всех случаях все линии сходятся в одну точку схода. Если на этапе создания композиции вашего рисунка вы потратите несколько минут, продумывая с карандашом в руках все эти принципы, ваши работы станут более убедительными.

Перспектива с двумя точками схода

Принципы построения перспективы с одной точкой схода применимы только тогда, когда на предмет смотрят фронтально и он располагается на уровне глаз. В большинстве же случаев существуют не одна, а две точки схода. В таких ситуациях нужно использовать правила перспективы с двумя точками схода. На рисунке 3.11 в перспективе с двумя точками схода изображена коробка в трех положениях — на уровне глаз, выше и ниже этого уровня. Сравните эту иллюстрацию с рисунком 3.9, где показано то же правило применительно к перспективе с одной точкой схода. В обоих случаях линии, продолжающие края коробки, сходятся в точку. На примере эскиза сарая (рисунок 3.12) видно, как тому же правилу подчиняются линии, продолжающие стены сарая. Поскольку сарай виден спереди, горизонт находится близко к центру картины; голова фигуры человека размещена на линии горизонта.

Если смотреть на предмет снизу, как на рисунке 3.13, линия горизонта будет располагаться в самом низу картины или даже за ее пределами. Обе точки схода по-прежнему находятся на горизонте, и все линии должны сходиться в них так, как показано. Именно правильный угол наклона сторон изображенного предмета делает всю композицию выглядящей реалистически.

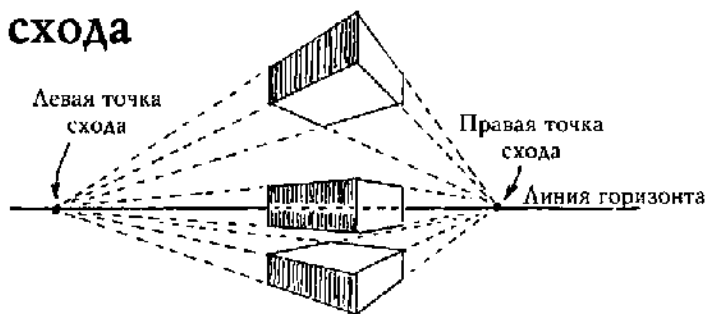


Рисунок 3.11.

Коробка в перспективе с двумя точками схода показана на уровне глаз, снизу и сверху. Обратите внимание, как все горизонтальные линии сходятся в двух точках.



Рисунок 3.12.

Если смотреть прямо на предмет, то линия горизонта будет расположена в пространстве картины.

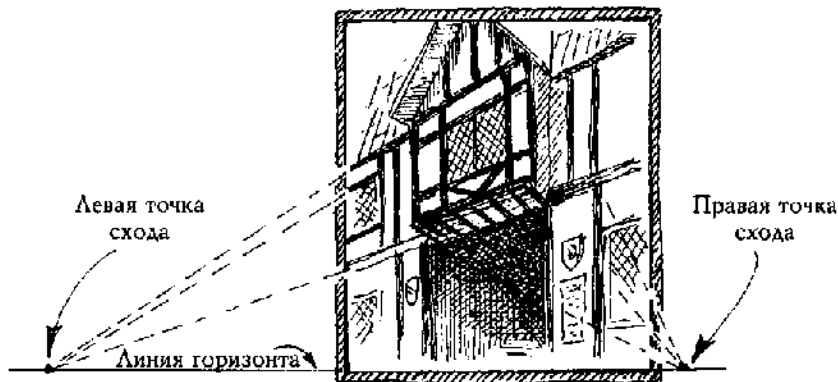
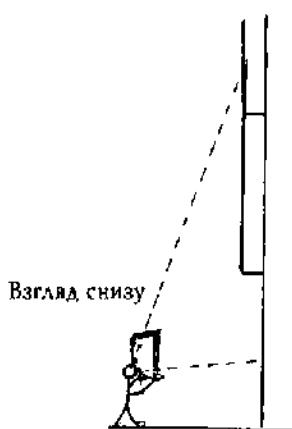
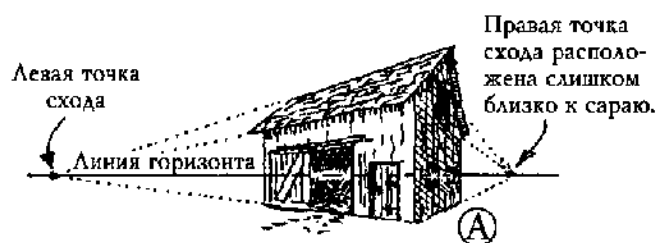


Рисунок 3.13.

Если на предмет смотрят снизу, то линия горизонта расположена в нижней части картины или еще ниже.



Ваши рисунки значительно улучшатся, если вы при обдумывании композиции потратите некоторое время на то, чтобы наметить точки схода и с помощью линейки связать стороны предмета с нужной точкой.

Если одна или обе точки схода помещены слишком близко к предмету, изображение получится искаженным даже тогда, когда все остальное сделано в точном соответствии с правилами. На рисунке 3.14 А правая точка схода расположена слишком близко к сараю. Рисунок 3.14 Б показывает, как улучшился, стал более естественным

Рисунок 3.14.

Если точки схода находятся слишком близко к предмету, изображение получается искаженным. На рисунке А правая точка схода размещена слишком близко к сараю. На рисунке Б она перемещена правее, и сарай выглядит более естественным.

эскиз, когда правая точка схода была перенесена правее. Теперь рисунок выглядит “правильным”. Он станет еще “правильнее”, если я перенесу левую точку схода еще левее.

Взаиморасположение предметов

Рисунки — это не более чем просто темные пятна на бумаге. Зритель опознает эти пятна, соотнося их в уме с чем-то увиденным в жизни. Чтобы зрителю удалось опознать предмет, в рисунке должно быть достаточное количество сигналов, указывающих на то, с чем в реальности эти пятна могут соотноситься. Эта мысль проиллюстрирована рисунком 3.15 А, где изображен кусок темной бечевки, упавший на бумагу. Невозможно догадаться, какой фрагмент бечевки находится впереди других. Необходимо как-то указать зрителю на существование третьего измерения, чтобы он мог быстро определить, что некоторые части бечевки находятся впереди или сзади других, как это показано на рисунке Б. Сигналом для зрителя в этом случае будут небольшие фрагменты белого пространства в тех местах, где один кусок бечевки заходит под другой. Такой прием прерывания линии, заходящей за другую линию не соприкасаясь с ней, можно с пользой для художника применять во многих случаях.

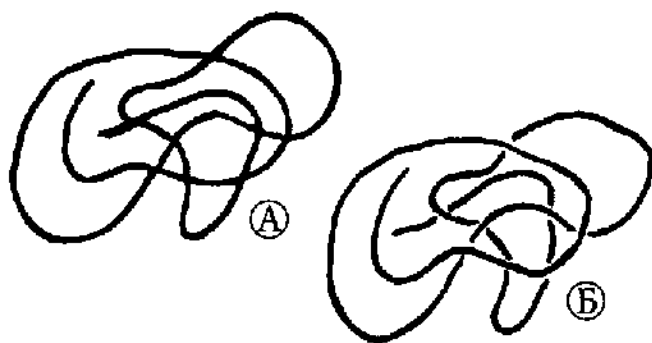


Рисунок 3.15.

Невозможно сказать, какие части линии на рисунке А находятся впереди других. На рисунке Б легкие разрывы линий в тех местах, где один отрезок бечевки заходит под другой, дают мгновенный визуальный сигнал зрителю и помогают ему интуитивно воспринять пространственное соотношение отрезков.

Сигнал в этом случае заключается в том, что просто оставлено небольшое белое пространство в местах, где один отрезок бечевки заходит под другой. Принцип прерывания линии, заходящей под другую линию так, чтобы она не прикасалась к ней, можно использовать во многих случаях.

На рисунке 3.16 этот принцип применен в эскизе изгороди из колючей проволоки и травы, растущей перед ней и за ней. Сразу становится ясно, что трава справа от столба растет перед проволокой, а слева — за ней.

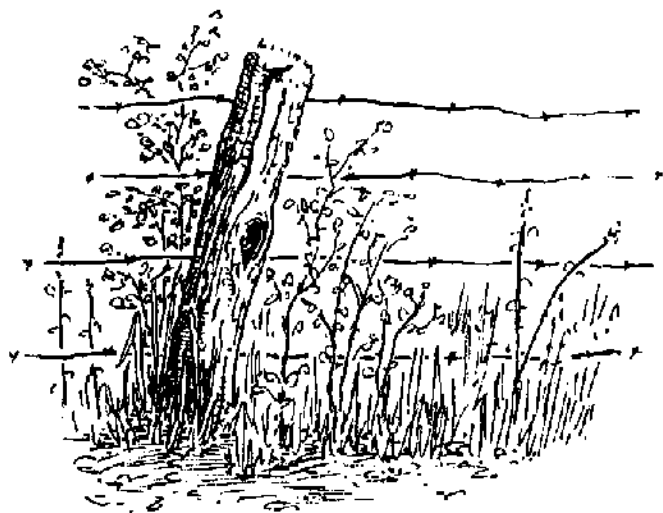


Рисунок 3.16.

Трава слева от столба явно находится за колючей проволокой, потому что в изображении стебельков травы есть разрыв там, где они заслонены изгородью. Справа же от столба разрывы в линиях проволоки показывают, что они находятся позади травы.



Рисунок 3.18.

Легко увидеть, что два верхних листка находятся за метелочками, а нижний — перед ними. Легкие разрывы линий в тех местах, где они заходят за другие линии, создают ощущение третьего измерения.

На рисунке 3.17 показана часть такелажа парусной лодки. Обратите внимание, что за такелажом ничего не нарисовано, и именно поэтому он выглядит находящимся перед каютой. Если линии каюты были бы проведены пересекающимися линиями такелажа, то получилась бы просто ужасная путаница.

Этот же принцип использован в наброске стебля травы на рисунке 3.18. Самый нижний лист явно находится впереди метелочек, остальные же листья — позади них.

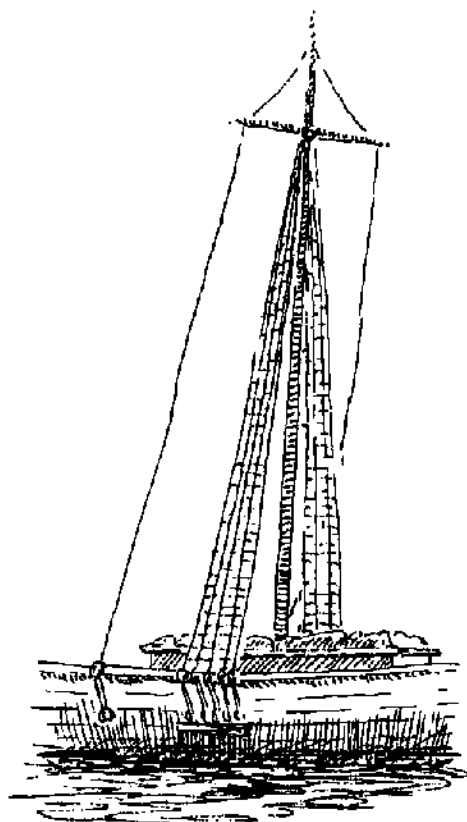


Рисунок 3.17.

Разрывы в линиях предметов за линиями показывают, что линии расположены с ближайшей к зрителю стороны лодки. Если бы линии структур лодки пересекали ряды линий, это привело бы зрителя в замешательство.

Чередование светлых и темных тонов

Еще одним необходимым зрительным сигналом в рисунке является чередование светлых и темных тонов, помогающее различать расстояние между элементами наброска. Если все изображенные элементы даны в среднем тоне, зрителю трудно увидеть в таком рисунке что-то определенное. На рисунке 3.19 изображен ящик. Обратите внимание, что верхние стороны планок, из которых сделан ящик, — белые, а примыкающие к ним боковые стороны — серые или совсем темные. Такой контраст тонов дает острое визуальное ощущение

реальности планок. На рисунке штрихи тушью проведены в различных направлениях, чтобы таким образом выделить разные части ящика. Направление штрихов помогает дифференцировать разные, но похожие поверхности, хотя совсем не обязательно всегда пользоваться этим приемом. В наброске того же сюжета на рисунке 3.20 для тонирования всех поверхностей ящика употреблены только наклонные линии. Заметьте, что различные тона — темный, средний и светлый — создаются здесь так же, как и на рисунке 3.19.

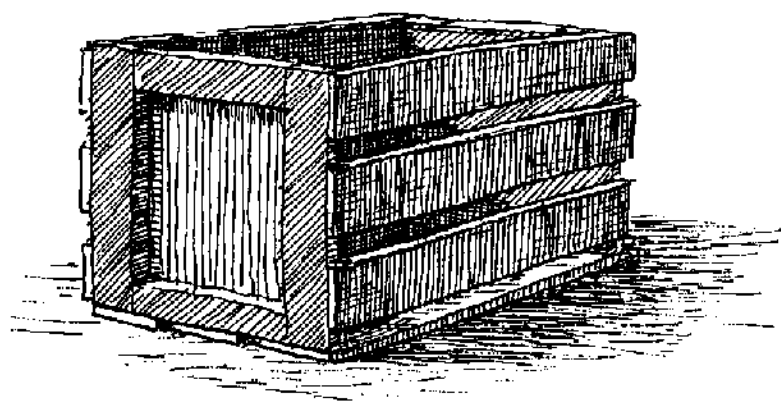


Рисунок 3.19.

Чередование светлых и темных тонов в этом наброске ящика позволяет добиться того, что каждая часть ящика ясно видна. Обратите внимание, что верхний край каждой доски обозначен белой бумагой, а окружающее дерево — более темным тоном.

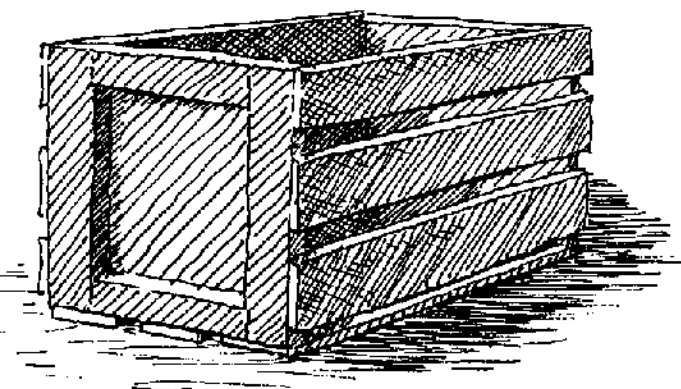
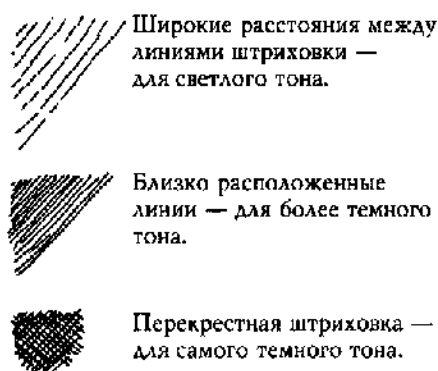
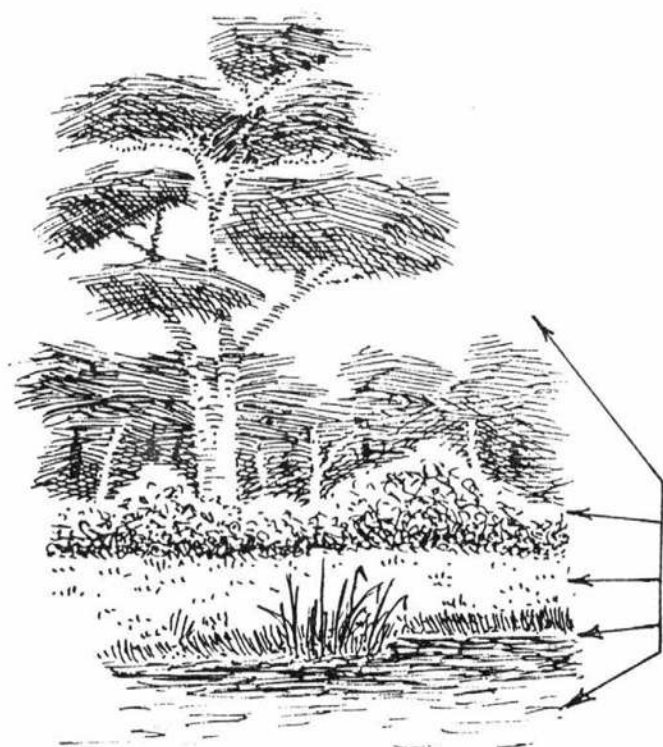


Рисунок 3.20.

Направление штрихов обычно не имеет значения для показа тонов. Тот же ящик, что и на предыдущем рисунке, здесь заштрихован только диагональными линиями, а чтобы добиться чередования светлого и темного тона для создания пространственного восприятия линий варьируется расстояние между этими линиями.

Тот же принцип чередования светлых и темных тонов показан на рисунке 3.21, где изображен небольшой фрагмент пейзажа. Впечатление пышной кроны создается светлыми тонами, помещенными между темными.



Светлые тона находятся между темными.

На рисунке фрагмента сарая 3.22 кровельная дранка на крыше и горизонтальные доски создаются с помощью узких полосок светлой бумаги на темном фоне. Иногда нужно проявить художественную смелость и, если это нужно для рисунка, исказить некоторые тона в сюжете, чтобы их подчеркнуть.

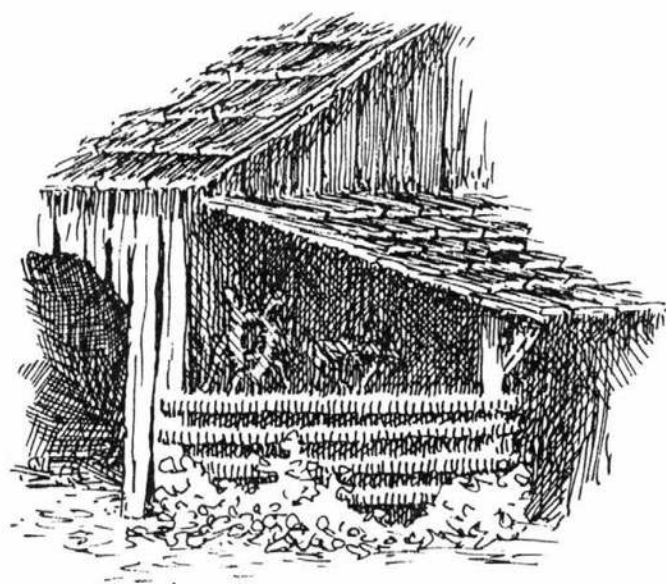


Рисунок 3.22.

Чередование тонов помогает выделить края всех деревянных плашек на крыше, а также горизонтальные рейки, огораживающие нижнюю часть навеса.

Детали — ближние и дальние

Детали объекта можно рассмотреть только тогда, когда он находится достаточно близко от вас. Расстояние делает детали неразличимыми. Когда вы рисуете летящих вдалеке птиц, как на рисунке 3.23, одна-две коротенькие линии или даже просто несколько точек — это все, что вам нужно, чтобы обозначить их форму. На таком расстоянии невозможно показать их глаза или лапки. Однако чем ближе к переднему плану рисунка находится предмет, тем больше деталей нужно изобразить. Таким образом вы сообщаете зрителю, что объект находится близко. Заметьте, что на крупном рисунке утки фактически каждое перо нарисовано отдельно. На самом крупном изображении веточки запечатлены каждая почка и каждая неровность. Каменный фонарь вдалеке — это просто несколько коротких штрихов и пара точек на рисунке. По мере приближения взгляда к фонарю можно показать и неровности каменной поверхности.

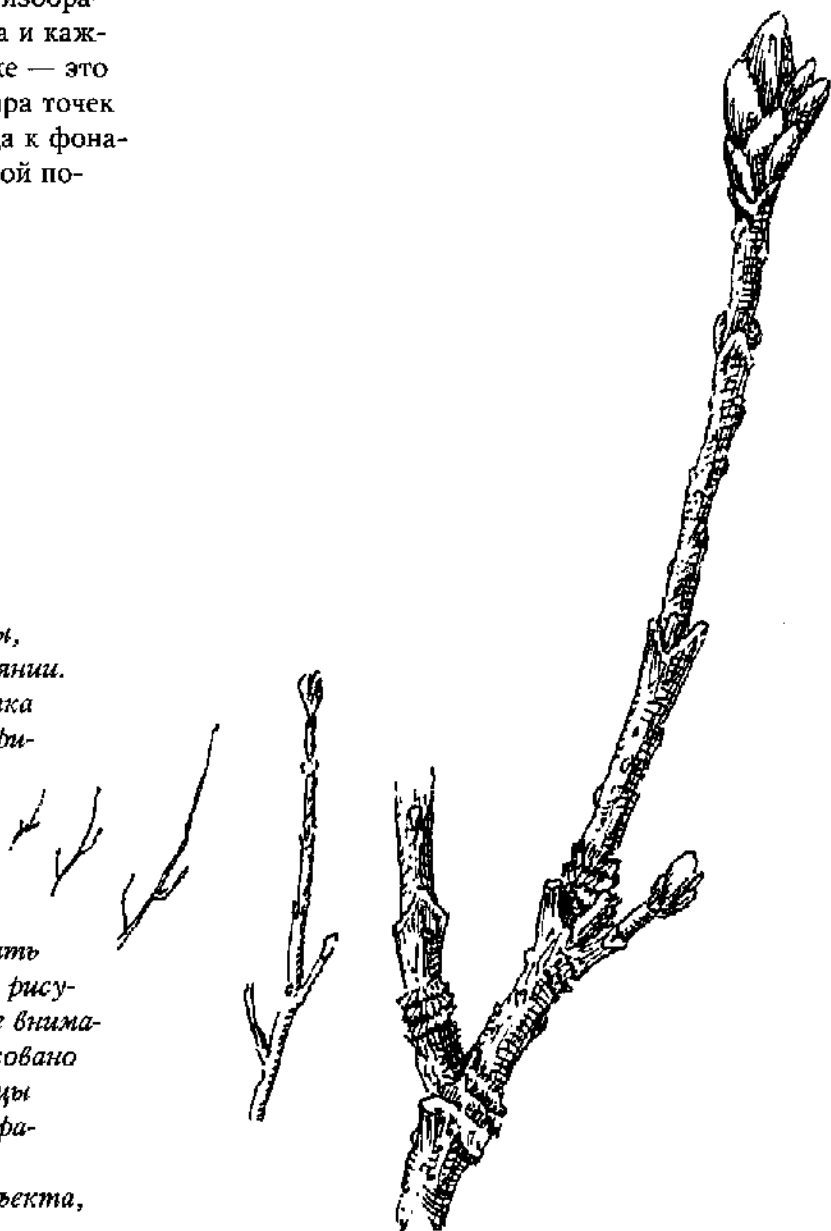
Рисунок 3.23.

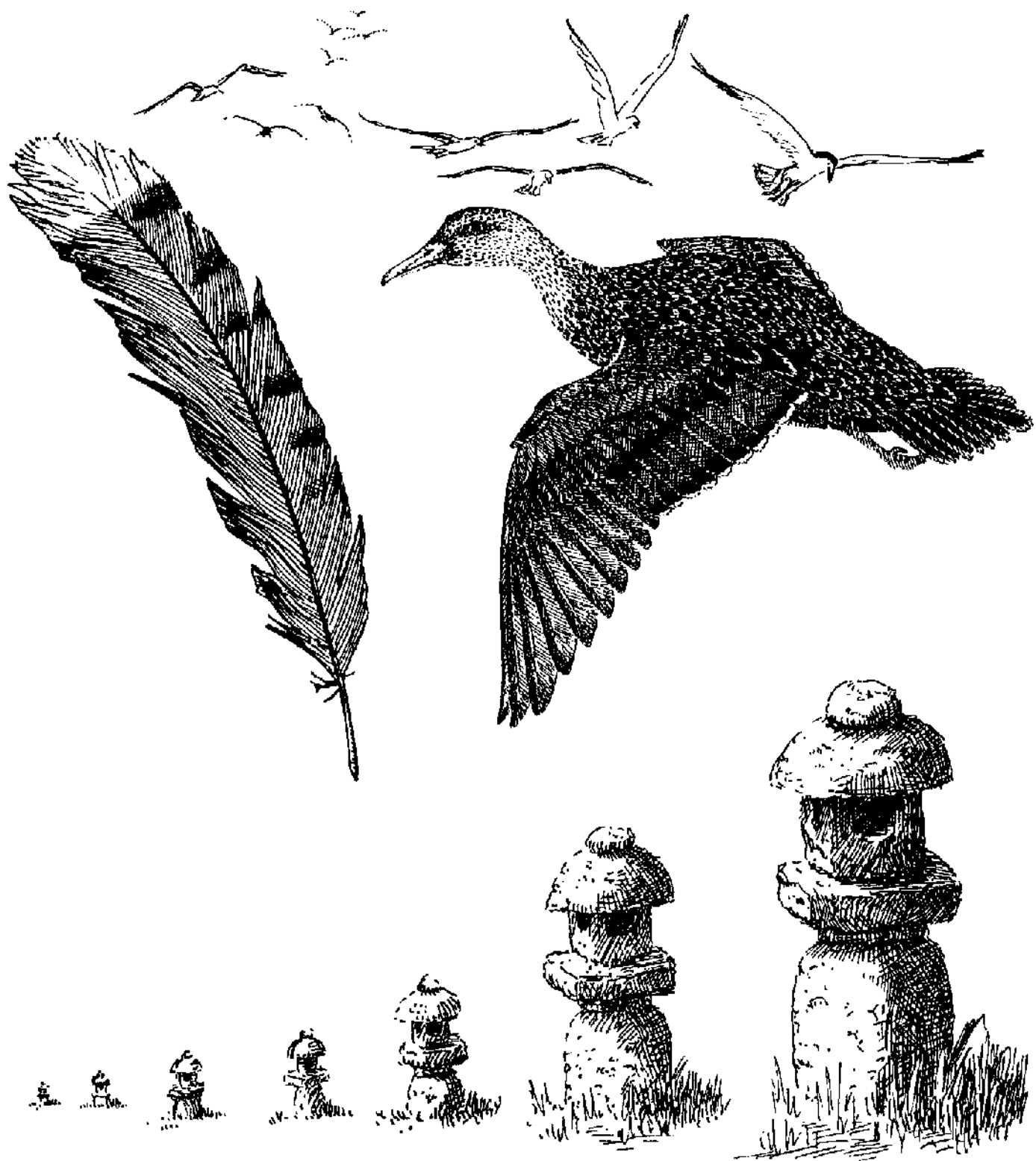
Сложно нарисовать некоторые предметы, когда они находятся на большом расстоянии. На этом рисунке наиболее удаленная ветка передана всего лишь парой коротких штрихов и несколькими точками. Стоит добавить еще одну-две точки — и узнать предмет будет просто невозможно.

По мере того как предмет приближается к переднему плану, нужно показывать все больше и больше его деталей, чтобы рисунок выглядел реалистичным. Обратите внимание, что на эскизе летящей утки прорисовано фактически каждое перо, а далекие птицы обозначены буквально парой линий, изображающих крылья.

Чтобы увидеть все детали вашего объекта, нужен хороший образец.

Когда вы рисуете что-либо с близкого расстояния, необходимо показать много деталей — все детали, которые можно разглядеть на таком расстоянии. Для этого нужен хороший образец (фотография, рисунок или реальный предмет), чтобы вы могли рассмотреть детали. Невозможно нарисовать то, чего вы не видели. Если объект действительно хорошо вам знаком, то вполне можно по памяти, используя только внутреннее зрение, набросать неплохой его эскиз. Но при создании рисунков в реалистической манере художники всегда пользуются образцом или моделью, чтобы быть уверенными во всех деталях.

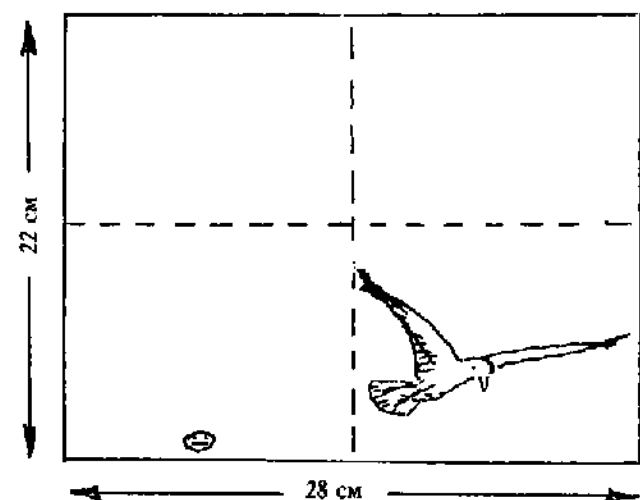




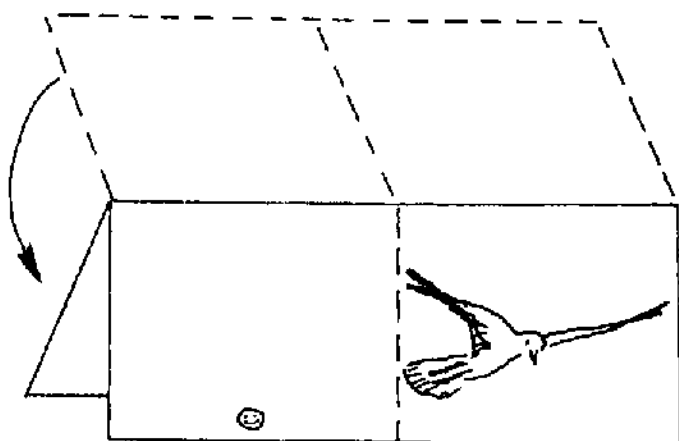
Изготовление собственной почтовой бумаги

Используя наброски пером и тушью, можно легко и весело изготовить с помощью копировальной машины собственную почтовую бумагу. Можно использовать и карандашный рисунок, но для этого вам понадобится специальное печатное оборудование.

На рисунке 3.24 показано, как можно изготовить почтовую бумагу двух разных размеров. Первый размер (А) — это стандартный лист бумаги 22 х 28 см, сложенный пополам. Можно найти конверты, предназначенные для такой бумаги.

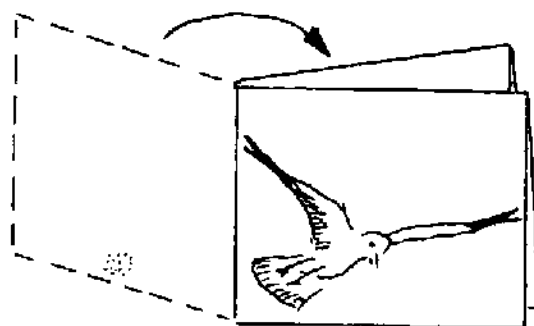


Дешевле воспользоваться листами форматом 16 х 18 см, тоже сложив их пополам. Такая бумага подходит для стандартных недорогих конвертов. На рисунке 3.24 Г показано, как лист такой бумаги нужно накладывать на стандартный лист для копирования; затем каждую копию требуется обрезать. Обычно я пользуюсь для этого металлической линейкой и резак, т. к. ножницы не дают достаточно ровного края.



Первое сложение

А



Второе сложение

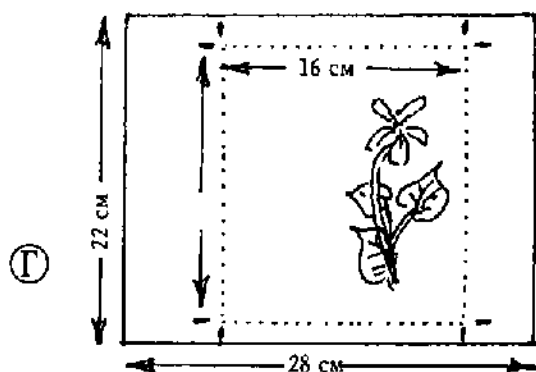
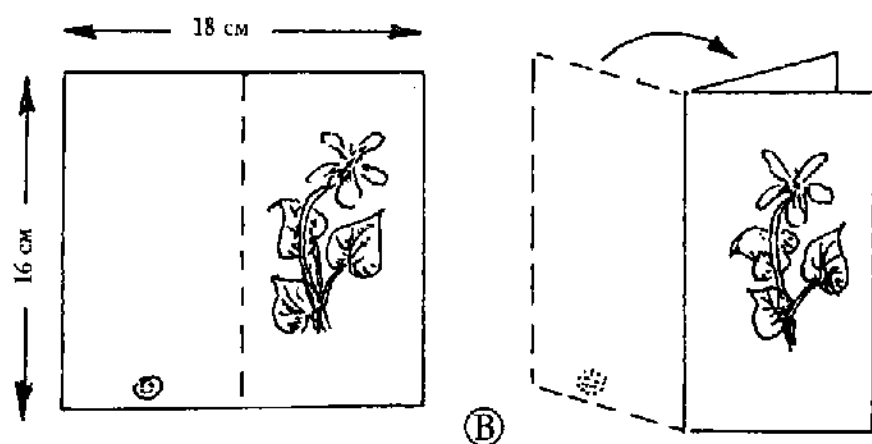
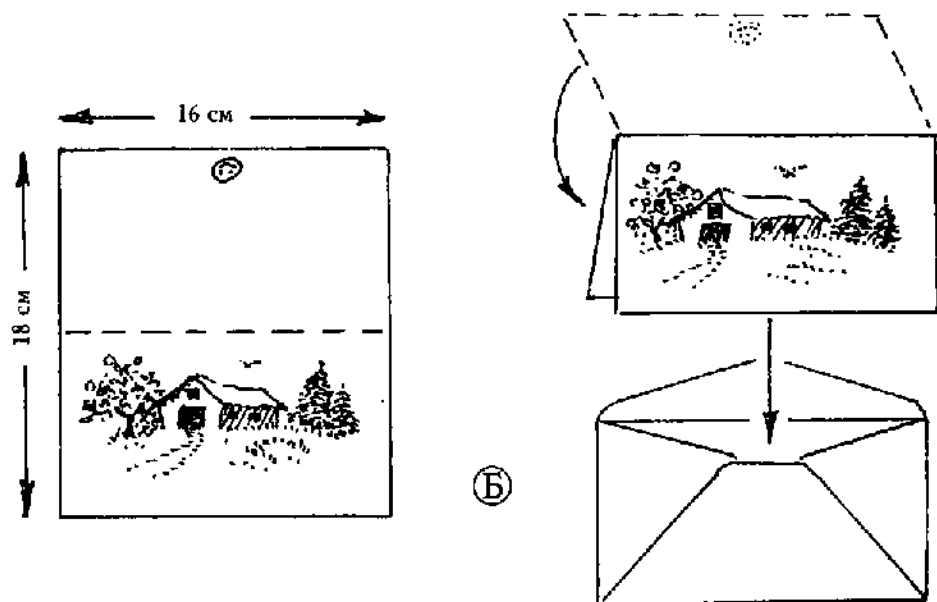


Рисунок 3.24.

Свою почтовую бумагу можно изготовить прямо на копировальной машине, используя рисунок тушью. Карандашный рисунок сначала нужно сосканировать.

А. Способ изготовления почтовой бумаги из стандартного листа бумаги 22 х 28 см. Конверты для бумаги таких размеров можно купить.

Б. Почтовая бумага другого формата. Для нее подходят дешевые и легко доступные стандартные конверты.

В. Можно изменить расположение рисунка в почтовой бумаге меньшего размера.

Г. Для копирования положите меньший лист бумаги на лист стандартного размера. Потом каждую копию нужно будет обрезать с помощью металлической линейки и резака.

4

ГЕОМЕТРИЧЕСКИЕ ОЧЕРТАНИЯ ПРЕДМЕТОВ

*Основные геометрические
формы*

Круги в перспективе

*Двускатная крыша
в перспективе*

Геометрия зданий

Геометрия птиц

Геометрия животных

Геометрия цветов

Геометрия деревьев

Геометрия лиц

Основные пропорции лица

Формы лиц

Варианты пропорций лица

Человеческие фигуры

Женские пропорции

Мужские пропорции

Пропорции и возраст

Основные геометрические формы

Для большинства сюжетов значительно проще сначала схематически обозначить конструкцию основной формы предмета и его пропорции, а затем развивать ее и размещать детали сюжета внутри этой конструкции и вокруг нее. Таким образом можно разрешить многие проблемы пропорций и перспективы еще до начала работы над деталями, придающими индивидуальный характер конкретному сюжету. Такая конструкция *вовсе не должна быть* структурно связана с избранным сюжетом. Например, если вы рисуете здание, то конструкция его на вашей картине

не должна показывать балки, которые действительно поддерживают здание. Если вы рисуете собаку, то конструкция вовсе не должна изображать скелет собаки. Весьма неплохо использовать при рисовании структуру скелета (если вы, конечно, хорошо знакомы с анатомией собак), но я хочу подчеркнуть, что не так уж важно знать анатомию собаки, чтобы правдоподобно нарисовать ее. Нужно просто кратко изучить предмет и решить, напоминает ли он квадрат с кругом... или что-нибудь еще. Важно найти определенные геометрические соответствия.

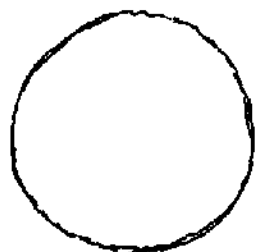
Двухмерные



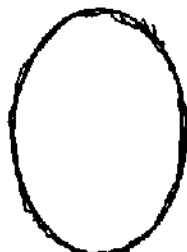
Квадрат



Прямоугольник



Круг



Эллипс

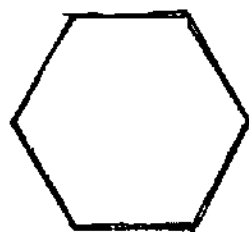


Треугольник

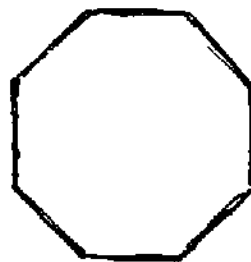
Многоугольники



Пятиугольник
(5 сторон)



Шестиугольник
(6 сторон)

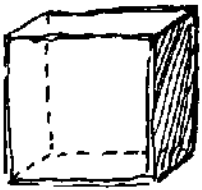


Восьмиугольник
(8 сторон)

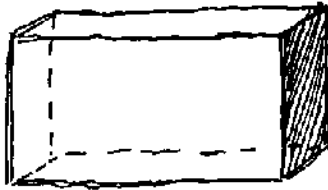
Рисунок 4.1.

Здесь представлены некоторые двух- и трехмерные фигуры, которые можно использовать для наброска геометрических очертаний выбранного вами предмета.

Трехмерные



Куб



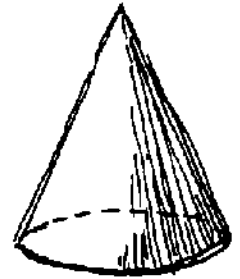
Параллелепипед



Шар



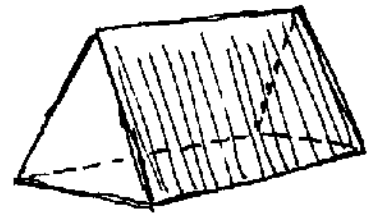
Пирамида



Конус



Цилиндр

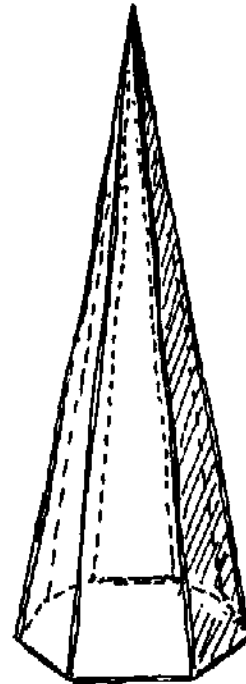


Треугольная
призма

После некоторой тренировки совсем нетрудно различать геометрические очертания предметов. Умение зрительно представлять себе конструкцию предмета — одно из самых полезных приобретений в вашей интеллектуальной сокровищнице.

На рисунке 4.1 показаны некоторые двух- и трехмерные фигуры. Зарисовывая конструкцию вашего сюжета, полезно их использовать. Иногда вполне достаточно понять, что сюжет включает в себя круг (двухмерную фигуру), иногда же лучше представить его как сферу (трехмерную фигуру). Однако на бумаге и круг, и сфера выглядят одинаково, пока на сферу не наложена штриховка, создающая иллюзию пространственности.

Эти геометрические формы следует использовать только в композиционном рисунке, на котором вы разрабатываете основную композицию сюжета, чтобы потом перенести ее (как это описано в главе 3) на чистый лист бумаги для завершения работы.



Многоугольник с восьми-
угольным основанием

Круги в перспективе

В ваших композиционных набросках редко встречаются круги, на которые смотрят прямо спереди и которые на бумаге выглядят правильными кругами. Чаще всего круги приходится рисовать в перспективе. Круг в перспективе легко построить внутри квадрата, нарисованного в правильной перспективе (как на рисунке 4.2). Чтобы нарисовать круг в таком перспективно-пространственном квадрате, сначала нужно определить центр квадрата (рисунок 4.2), потом провести через него вертикальную и горизонтальную линии и далее последовательно выполнять все то, что показано на рисунке 4.4. Башенные часы на рисунке 4.4 показывают пример использования такого способа рисования круга в перспективе.

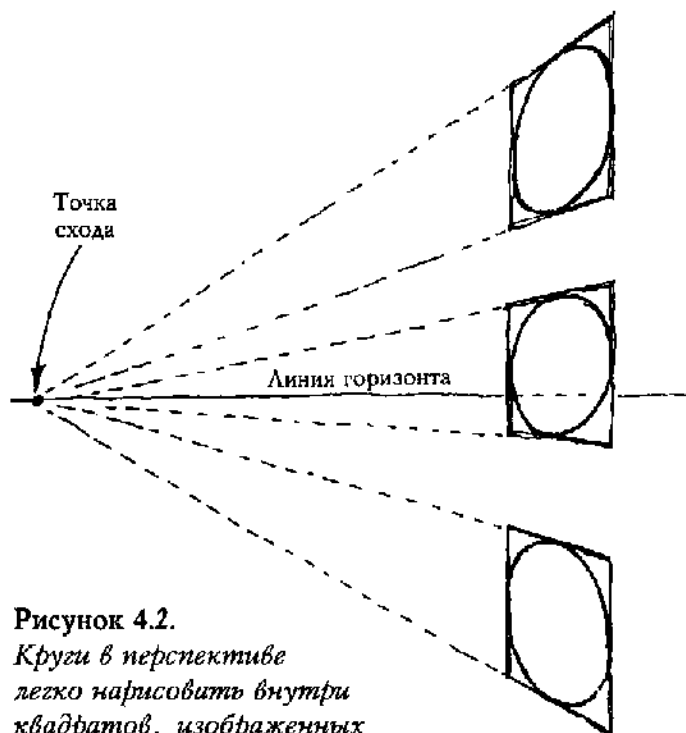


Рисунок 4.2.
Круги в перспективе легко нарисовать внутри квадратов, изображенных в правильной перспективе.

Рисунок 4.3.
Центр квадрата, нарисованного в перспективе, находится в точке пересечения его диагоналей.

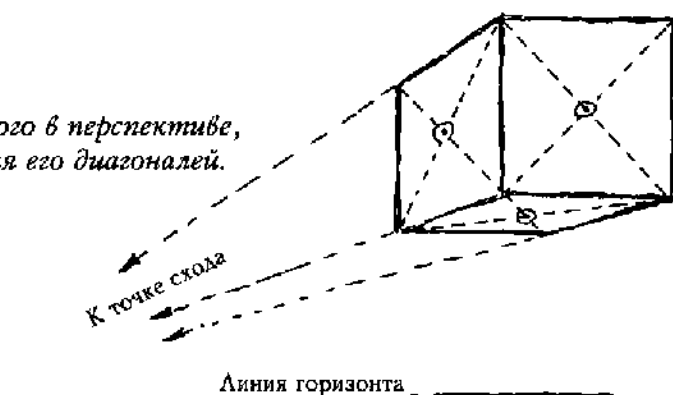
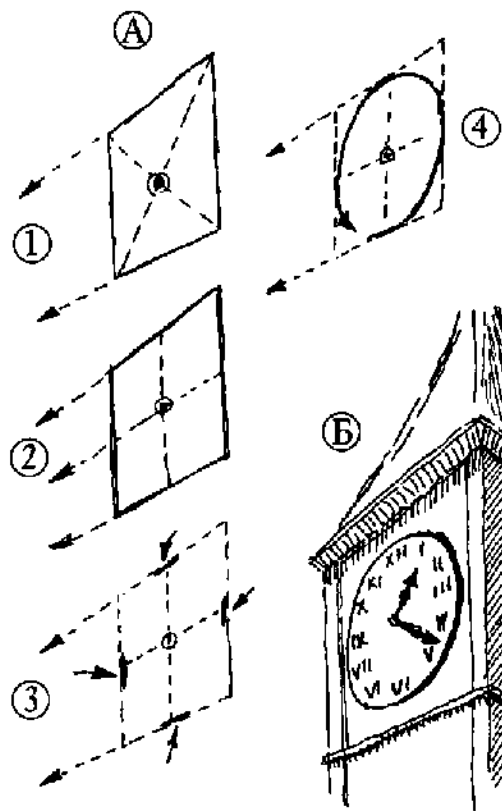


Рисунок 4.4.
А. Чтобы нарисовать круг в перспективе, последовательно выполняйте пункты 1—4.

1. Определите центр квадрата.
2. Проведите через центр вертикальную и горизонтальную линии.
3. Нарисуйте короткие прямые линии вдоль сторон квадрата в тех местах, где круг будет с ними соприкасаться.
4. Соедините эти короткие прямые линии округлыми кривыми, чтобы завершить круг.

Б. Практическое применение круга в перспективе.

Двускатная крыша в перспективе

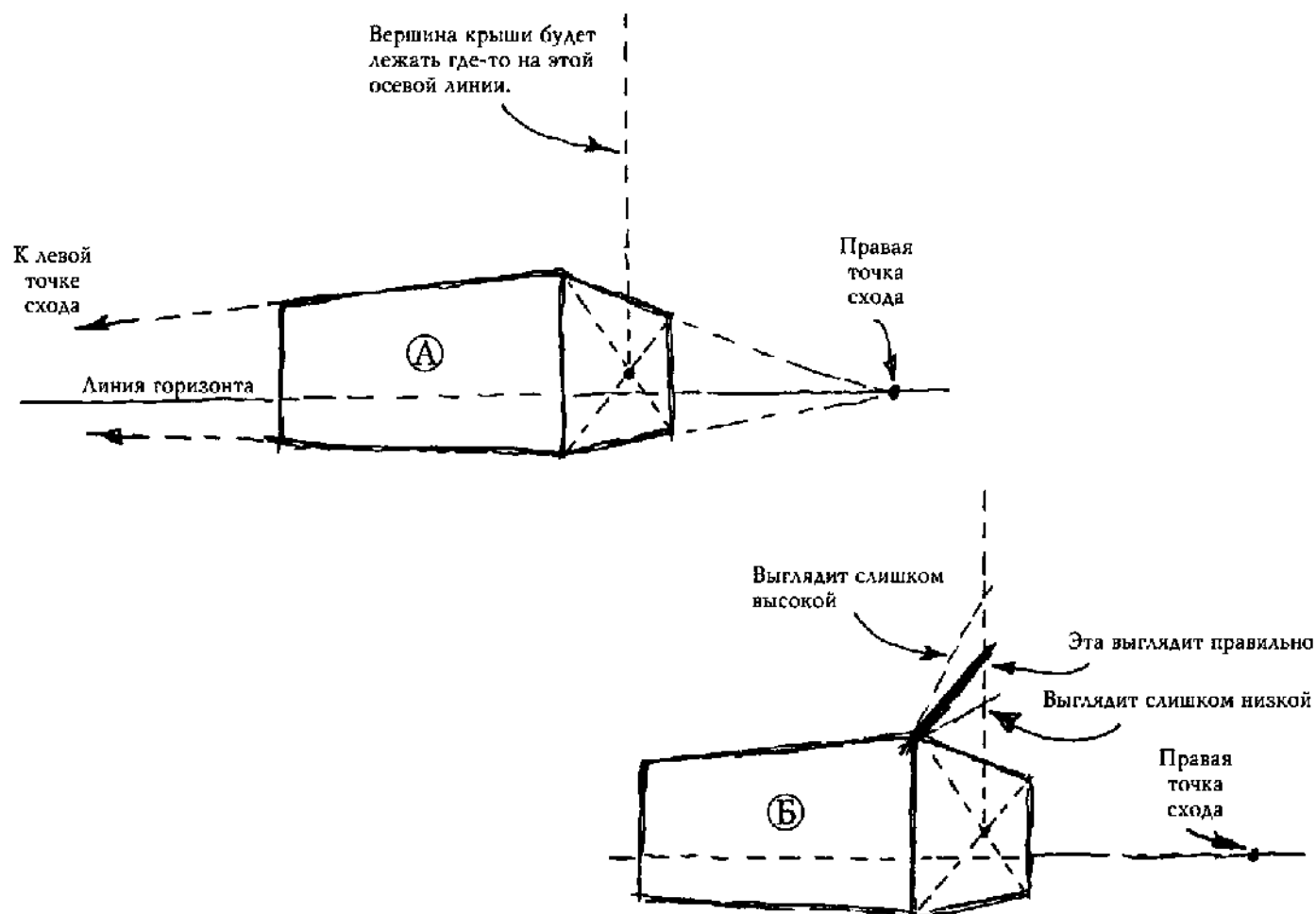
Рисуя дома или сарай, нужно добиваться, чтобы углы наклона всех частей крыши выглядели правильно. Кое-что можно сделать и на глаз, набрасывая линию за линией, пока не скажешь сам себе: "Примерно так!" Но наибольшая часть работы над правдоподобием рисунка крыши заключается в использовании законов перспективы.

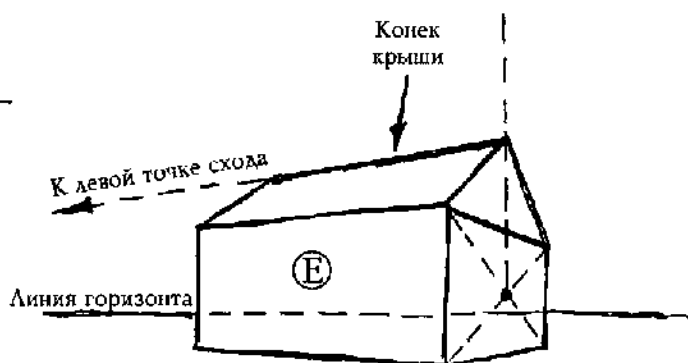
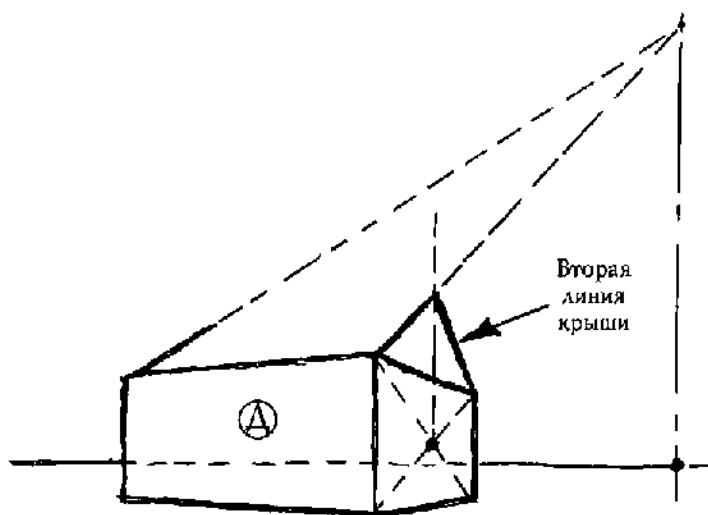
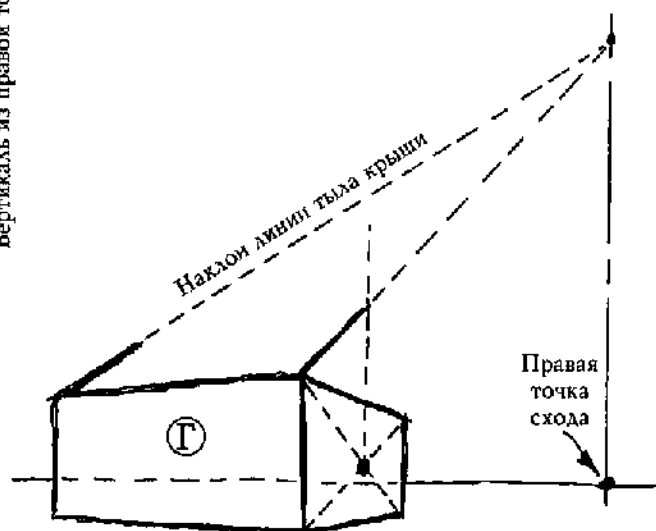
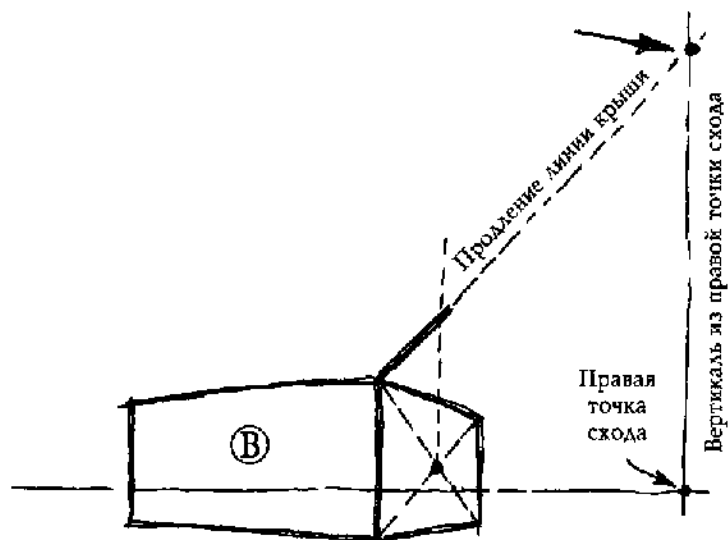
Несколько дополнительных построений помогут определить точки схода линий крыши. Рисунок 4.5 показывает пять последовательных операций, необходимых для того, чтобы двускатная крыша выглядела правильно. Обратите внимание, что начинать (см. рисунок 4.5 А) следует с определения центра нарисованной в перспективе стены, о чем мы уже говорили.

Рисунок 4.5.

Чтобы завершить рисунок двускатной крыши в перспективе, последовательно выполняйте все операции от А до Е.

- А. Определите центр стены сарая и проведите через него вертикальную линию вверх. Вершина крыши будет находиться где-то на этой вертикали.
- Б. Определите высоту крыши. Попробуйте несколько раз и выберите именно ту, которая покажется вам правильной.





- В. Проведите из точки схода вертикальную линию; затем продлите ту линию крыши, которая показалась вам правильной, пока она не пересечет эту вертикаль. В месте пересечения поставьте точку.
- Г. Линия тыла крыши при продлении должна прийти в ту же точку, что и фронтальная.
- Д. Соедините конек крыши и дальнюю сторону сарая и тем самым завершите линию крыши.
- Е. Нарисуйте конек крыши так, чтобы при продлении он пересекал левую точку схода.

Геометрия зданий

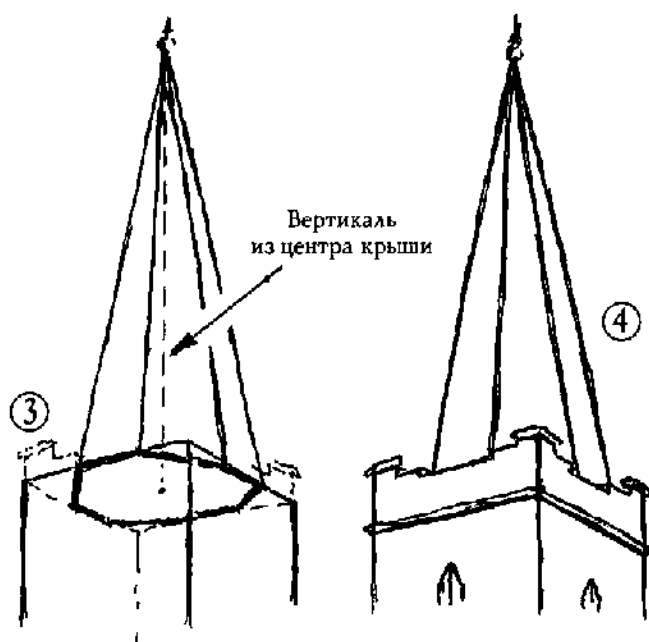
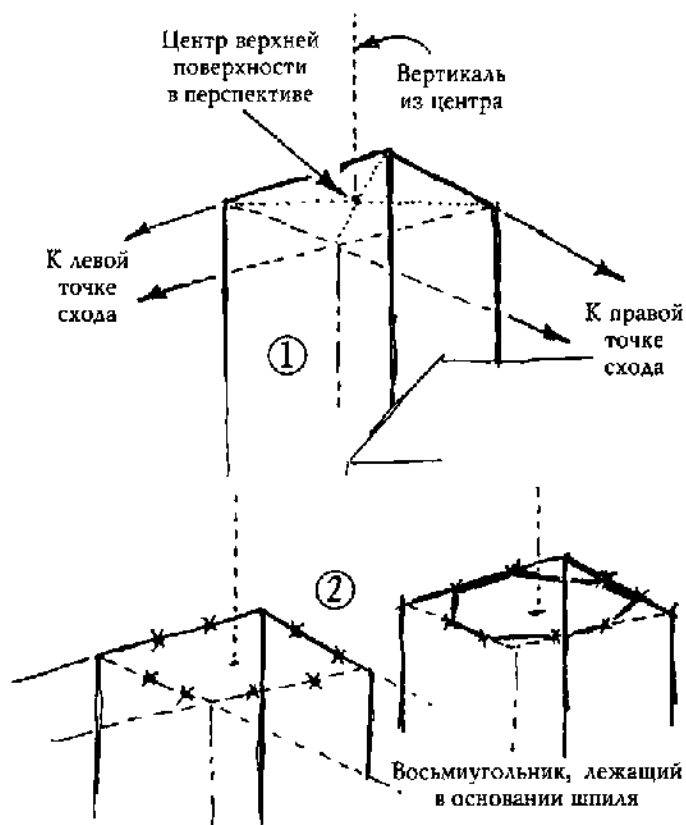
Использование геометрических форм при разработке композиционного наброска архитектурного сюжета показано на рисунке 4.6. Я хотел нарисовать восьмигранный шпиль на каменной башне церкви. Сначала я приблизительно обозначил саму каменную башню, используя правую и левую точки схода на линии горизонта картины. Крыша башни, находящаяся выше уровня глаз, не видна, но я представил себе, что башня сделана из стекла и что сквозь нее я могу видеть плоскость крыши. Я нашел центр этой невидимой мне крыши в точке пересечения диагоналей (1). Где-то на вертикали, проведенной через эту точку, будет лежать вер-

шина церковного шпиля. Затем я определил точки, где будут находиться углы расположенного на плоскости крыши восьмиугольника (они помечены крестиками на рисунке 2). Затем я определил высоту шпиля относительно высоты башни и в этом месте поставил точку на вертикали, проведенной, как на рисунке 4.5 А. Все остальные линии шпиля сходятся в этой точке (3). Теперь, зная, что пропорции и геометрия моей башни со шпилем выглядят достаточно правильно, я начинаю прорабатывать по этой конструкции другие детали сюжета. Уничтожив все ненужные вспомогательные линии, я завершаю набросок верхушки башни (4).

Рисунок 4.6.

Конструкция восьмиугольного шпиля создается так.

1. Найдите центр крыши.
2. Обозначьте крестиками восьмиугольное основание.
3. Нарисуйте шпиль так, чтобы все линии сходились на центральной вертикали.
4. Добавьте к этой конструкции необходимые детали.



Все этапы создания композиционного наброска архитектурного сюжета показаны на рисунке 4.7 А, Б и В. Это очень простой сарай, геометрическая структура которого проработана в А и дополнена реальными деталями в Б. На новый лист бумаги для окончательной проработки пером или карандашом нужно переносить именно эти детали (В).

Один из способов использования круга в перспективе показан в наброске мостика (рисунк 4.8). Чтобы арка моста выглядела правильно, я построил ее на основе круга в перспективе (А). Обратите внимание, что нижняя половина построенного круга указывает, как расположить тень под мостом.

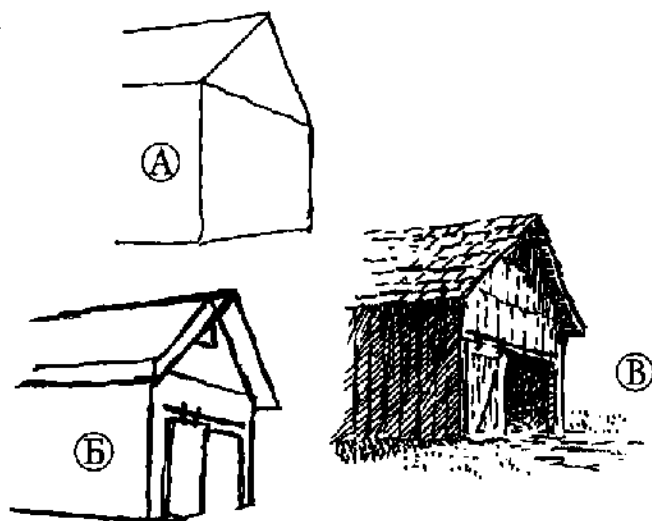


Рисунок 4.7.

- А. Часть композиционного рисунка, основанного на элементарных геометрических формах сарая с двускатной крышей.
- Б. Нанесение на базовый набросок специфических деталей сарая.
- В. Так выглядит окончательный эскиз после перенесения деталей с композиционного рисунка на основной лист бумаги (как это описано в главе 3).

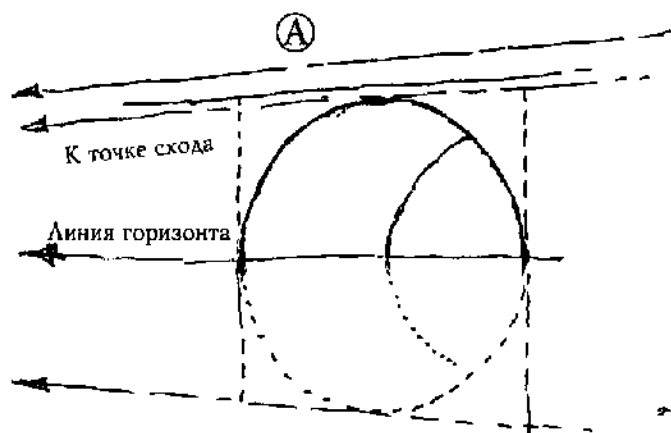
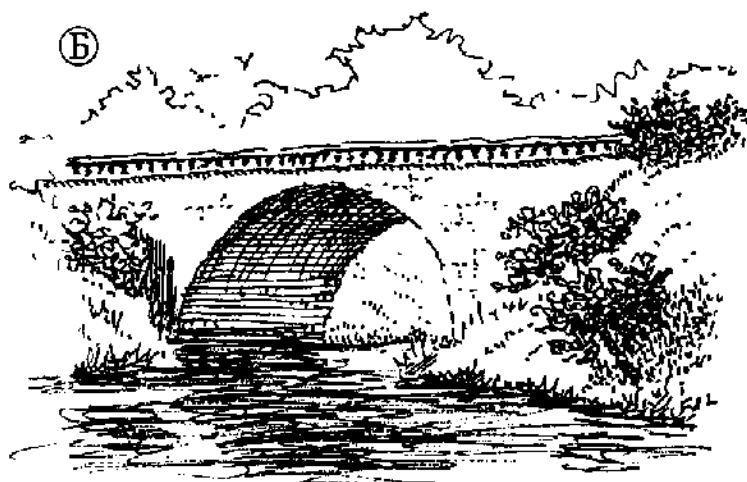
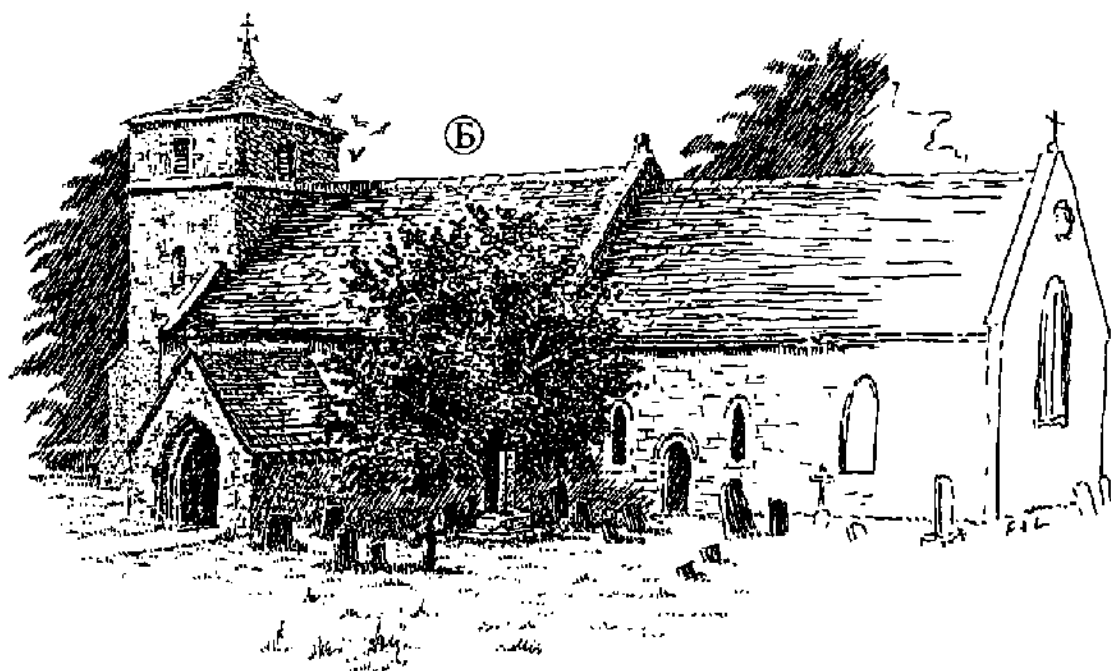
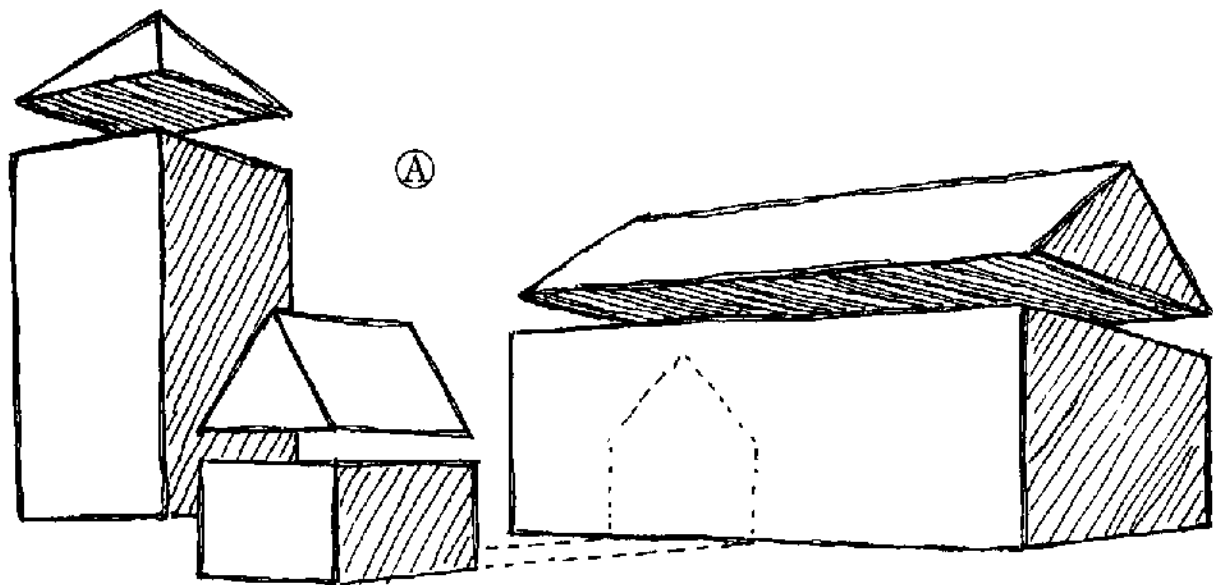


Рисунок 4.8.

На рисунке А показано, как построить квадрат в перспективе, чтобы на его основе разработать рисунок моста (Б). При этом невозможно избежать стирания неправильных линий, а значит, повреждения поверхности бумаги. Поэтому я всегда делаю такие операции на отдельном листке, а затем перевожу то, что нужно для рисунка, на основной лист бумаги (как это описано в главе 3).





На рисунке 4.9 А показаны шесть цельных трехмерных форм; все вместе они образуют достаточно сложную структуру деревенской церкви (Б). Этапы создания композиционного рисунка, который я перенес на окончательный вариант, проиллюстрированы рисунком 4.9 А и Б. Очертания на рисунке А дают мне все необходимое для создания композиционного рисунка (Б).

Рисунок 4.9.

На А показаны основные геометрические формы, использованные при создании композиционного наброска Б.

При проработке композиции нужно научиться представлять себе геометрию сюжета с такой степенью детализации, которая даст уверенность, что после завершения рисунка вся конструкция будет выглядеть правильно.

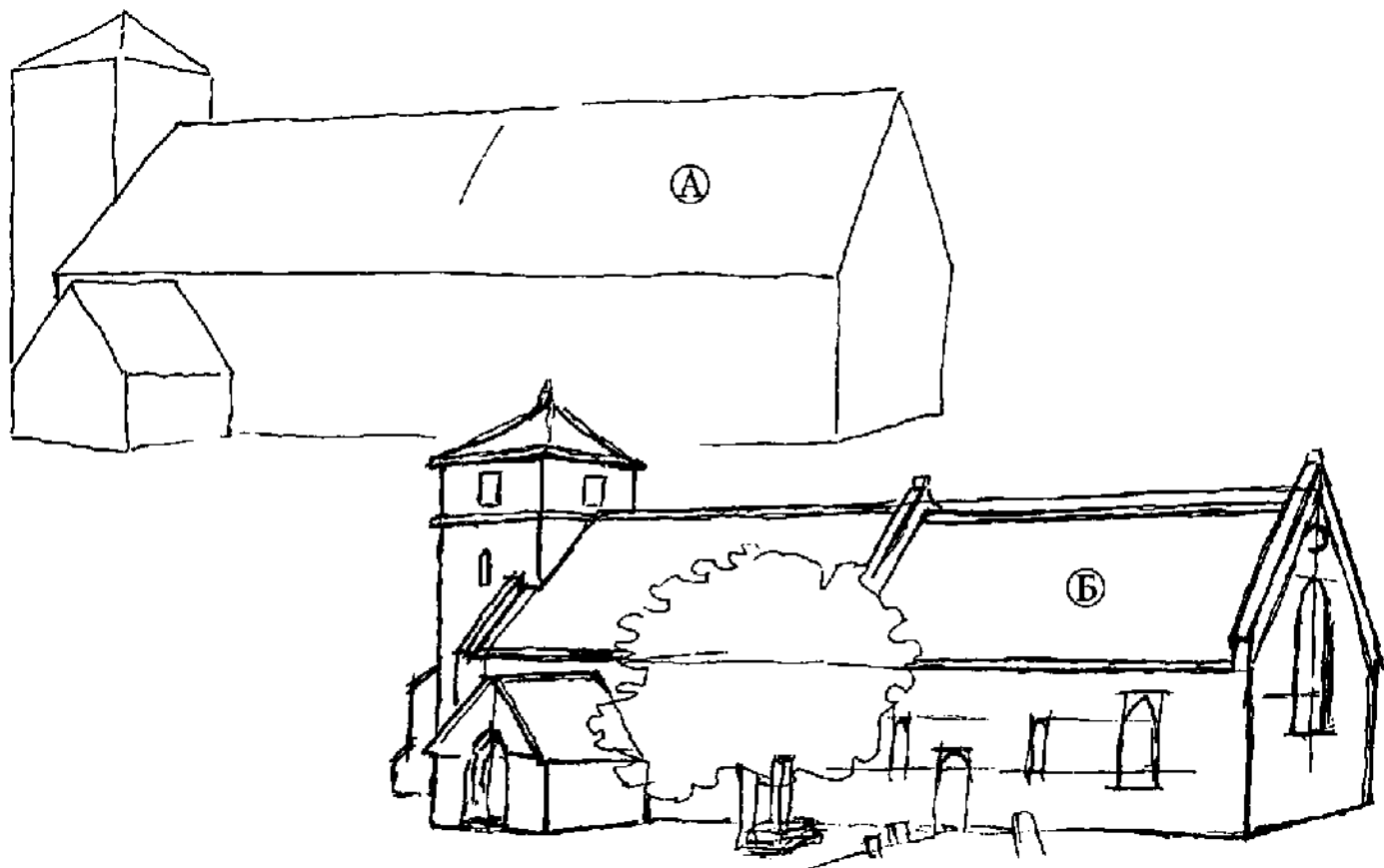


Рисунок 4.10.

А. Мой приблизительный композиционный набросок деревенской церкви с предыдущего рисунка.

Б. Проработка деталей на основе этой конструкции перед переносом композиции на чистовой лист бумаги.

Геометрия птиц

Рисование птиц или животных требует хорошо подготовленного материала. Невозможно по памяти нарисовать действительно правдоподобную птицу, если только вы не нарисовали прежде огромное количество птиц, хорошо запомнив их пропорции. Большинство из нас на это не способно. Обычно для того, чтобы сделать эскиз одной птицы, приходится обращаться к фотографиям, часто даже нескольким; чем больше будет фотографий, тем лучше. Хорошим источником образцов могут послужить книги и журналы о природе из вашей библиотеки.

При рисовании большинства птиц очень удобно, как я обнаружил, представлять себе их основную структуру как бы состоящей из трех кругов: одного — для головы, другого, большего, — для туловища и еще одного небольшого круга —

для хвоста. Такая структура никак не связана с реальной анатомией птиц; это просто удобный способ быстро сделать правдоподобный приблизительный набросок. На этой основе можно дальше прорабатывать индивидуальные для каждой птицы детали. На рисунке 4.11 показаны пять птиц, нарисованных таким методом. Используя наложенную на фотографию кальку, найдите, как должны располагаться три таких круга и каковы их относительные размеры. Затем нарисуйте эти круги на своем композиционном рисунке — и вот вы уже на правильном пути к завершению неплохого эскиза своего сюжета. В качестве альтернативного метода можно использовать вычерчивание сетки на фотографии-образце, описанное в главе 3. Способ с кругами лучше всего подходит для рисования от руки.

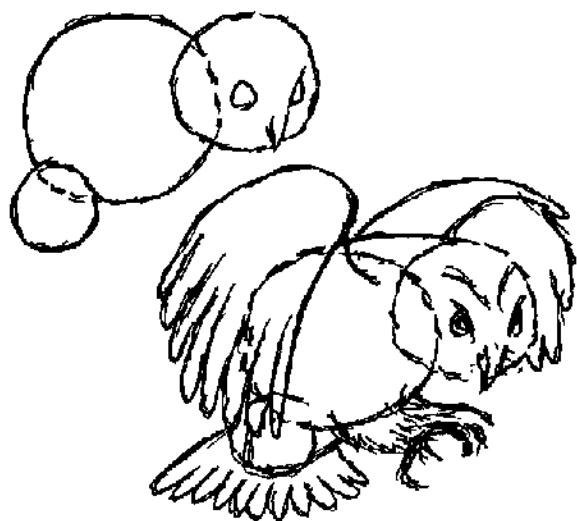
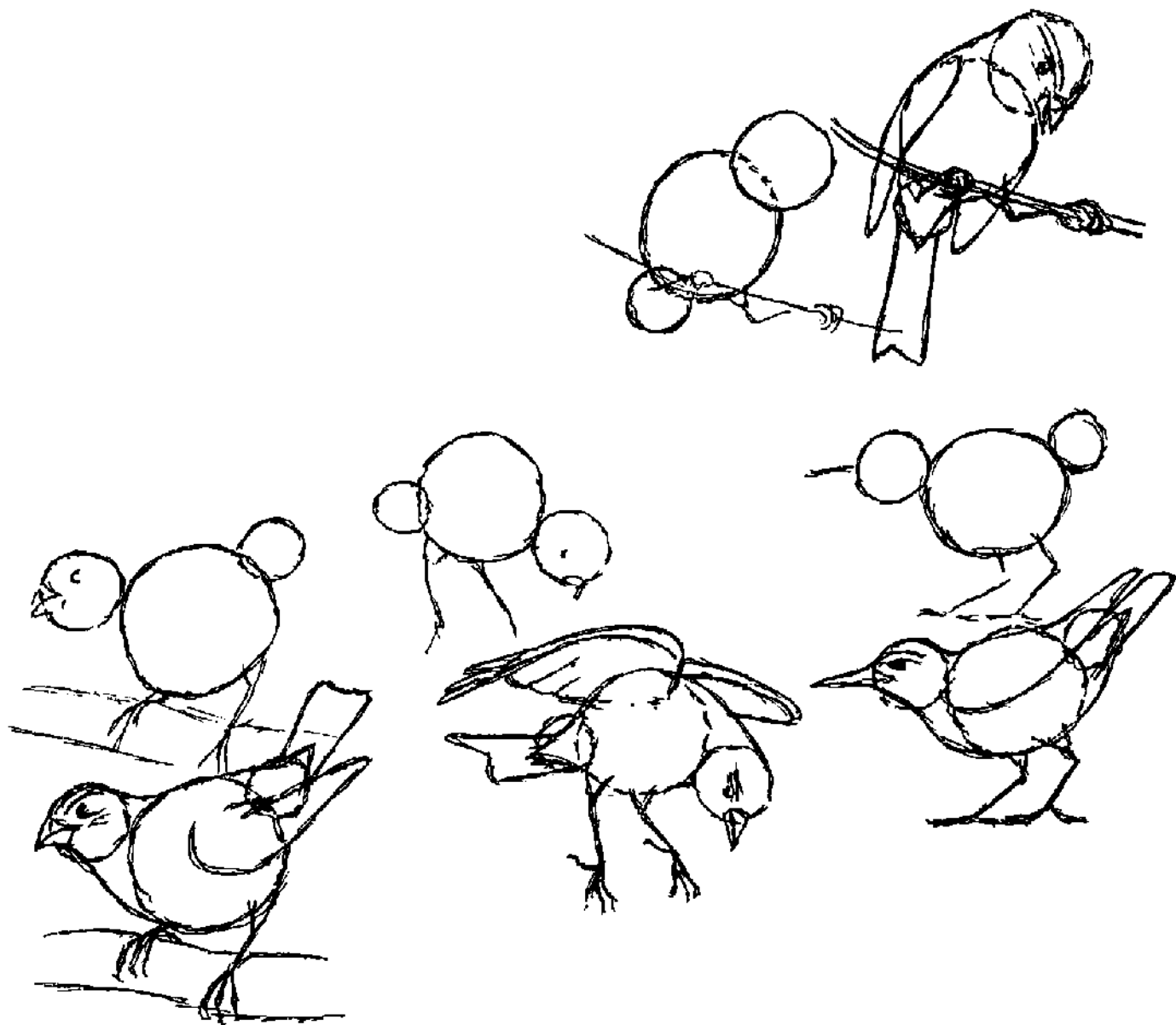


Рисунок 4.11.

Делая эскиз птиц от руки, я обнаружил, что удобно основывать такие наброски на трех кругах: для головы, для туловища и хвоста.

Если вы рисуете с фотографии или с другого рисунка, наложите на него кальку и с помощью мягкого карандаша определите, как эти три круга определяют структуру птицы. Затем легкими штрихами обозначьте три похожих круга на своем композиционном рисунке и дальше на основе этого уточняйте форму птицы. Когда вы будете удовлетворены формой и пропорциями, перенесите все необходимое на окончательный вариант (как описано в главе 3) и завершите рисунок.

Геометрия животных

Я нашел, что удобно определять основную форму животных с помощью квадратов и частей квадратов. На рисунке 4.12 А показаны очертания льва с фотографии. Поверх этих очертаний я наметил два с половиной квадрата для тела и круг для головы. Зная, что лапы животных состоят из четырех сегментов, я нарисовал те из них, которые были видны на фотографии (рисунок 4.12 Б). Эти линии позволяют приблизительно представить себе основные пропорции льва. Чтобы набросать, например, стоящего льва, не имея под рукой фотографии, показывающей его в такой позе, можно просто выпрямить найденную конструкцию

(рисунок 4.13 А). Можно сделать неплохой рисунок стоящего льва, набросав на основе этой конструкции некоторые детали (рисунок 4.13 Б). Зная, что львы — трехмерные животные, я могу приблизительно представить себе льва в ракурсе три четверти, рисуя параллелепипеды и линии в пропорциях, взятых с фотографии, как на рисунке 4.12 А; получится композиционный рисунок, как на 4.13 В. Использование круга вместо головы позволяет сохранить правильное соотношение ее размеров и размеров тела при преобразовании схематической конструкции в льва.

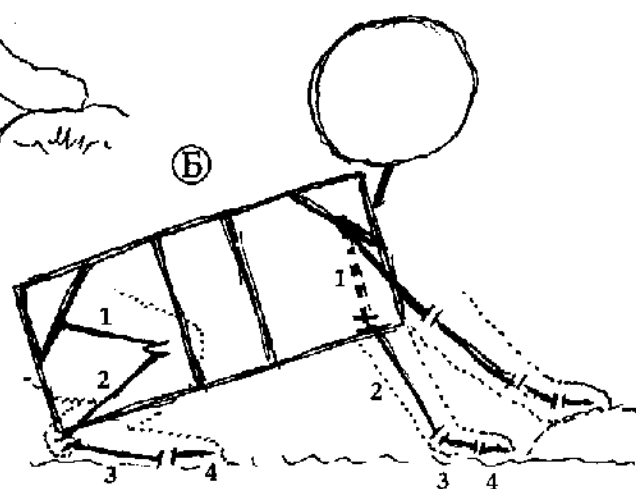
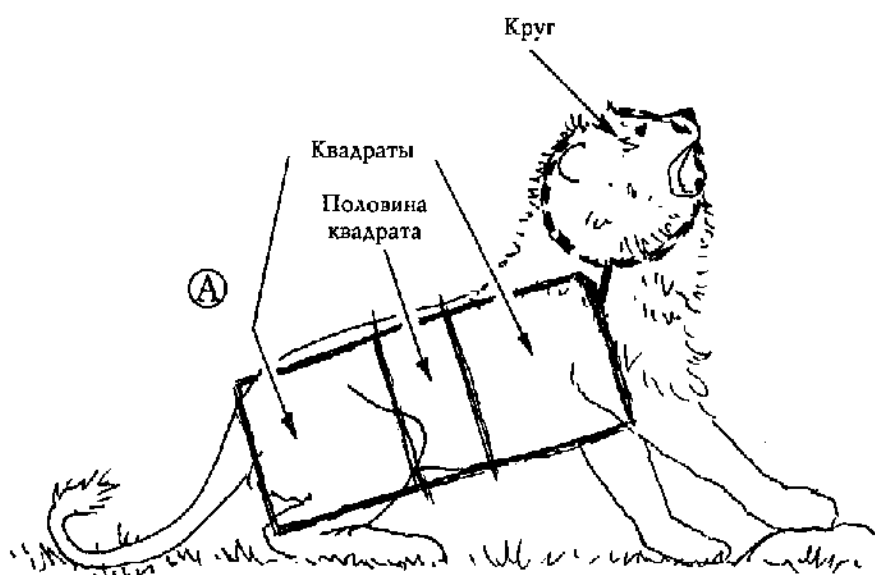


Рисунок 4.12.

Возьмите фотографию (лучше всего вид сбоку) любого животного, которого вы хотели бы нарисовать. С помощью кальки и мягкого карандаша определите, из скольких квадратов состоит туловище и каких размеров голова и шея, как это показано на примере льва на рисунке А. Определите, где находятся четыре сегмента каждой лапы (Б). Это даст вам основные пропорции, необходимые для рисования животного.

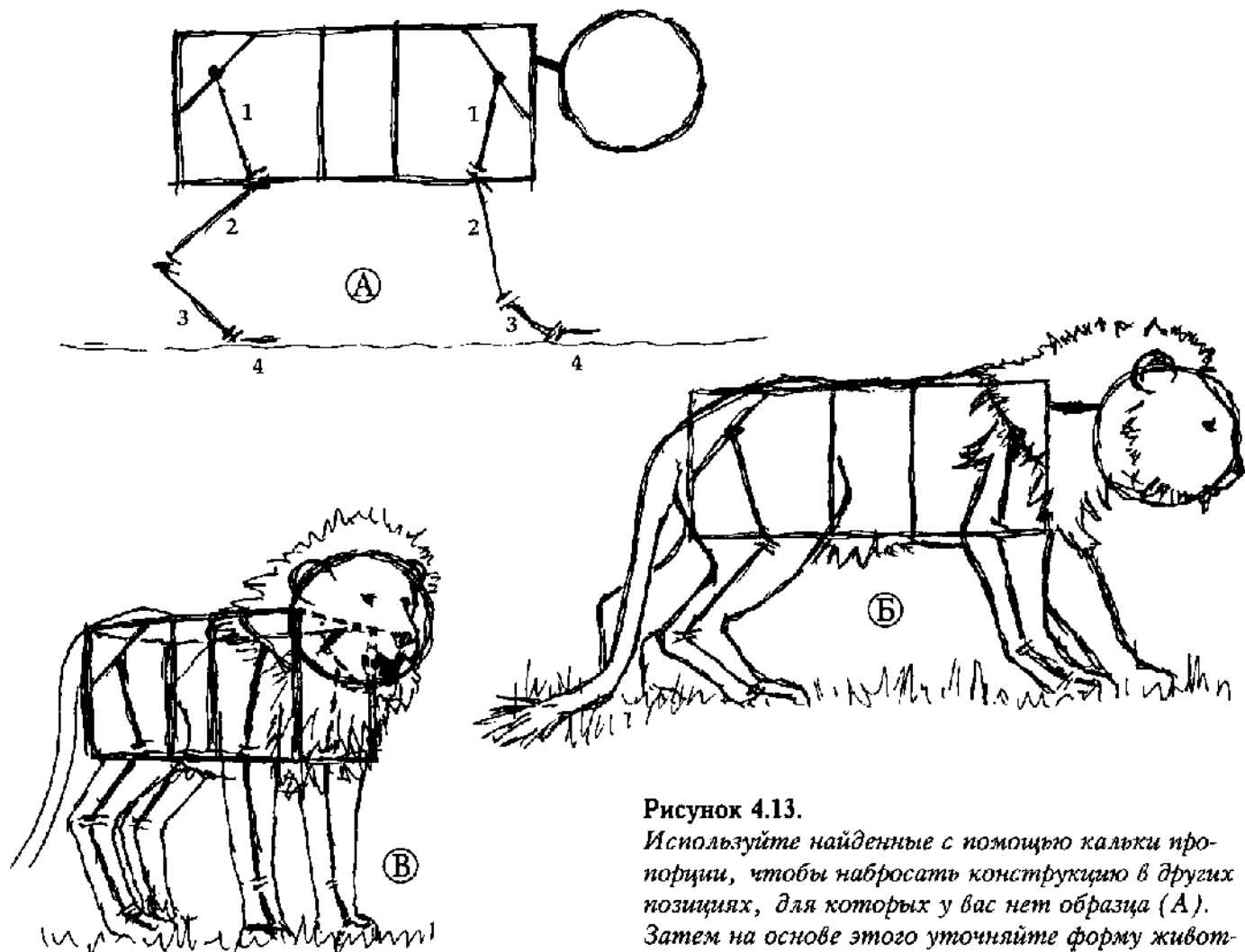


Рисунок 4.13.

Используйте найденные с помощью кальки пропорции, чтобы набросать конструкцию в других позициях, для которых у вас нет образца (А). Затем на основе этого уточняйте форму животного (Б и В).

Такой подход значительно ускорит вашу работу от руки и сделает ваши рисунки более правильными и пропорциональными.

Если вы хотите от руки нарисовать любое животное, возьмите несколько хороших фотографий (лучше всего вид сбоку) и с помощью кальки и мягкого карандаша попытайтесь определить его основную структуру. Затем, используя найденные пропорции, вы можете более легко рисовать животное по фотографии; вы можете также изменить позу и нарисовать животное в том положении, которого нет на фотографии. Такая схема поможет вам намного быстрее делать правдоподобные наброски животных от руки.

Геометрия цветов

Большинство цветов имеет простую геометрическую основу своей общей формы, и чаще всего это круг. На рисунке 4.14 показаны десять разных цветов и основная геометрия их форм. Это поможет вам понять, как определять геометрию цветов, которые вы хотели бы нарисовать. Многие цветы геометрически можно представить в виде эллипса — сплюснутого круга, — как это можно видеть на верхней иллюстрации рисунка 4.14. Например, в наброске ясенника я сначала нарисовал круг, а потом — множество маленьких кружочков, обозначающих кисть соцветия. Для изображения ясенника сбоку в качестве основы

я использовал эллипс. Затем я перенес композицию на хорошую бумагу (как описано в главе 3) и проработал ее тушью. В конце работы я стер легкие карандашные пометки, перенесенные с композиционного рисунка.

Я вижу выюнок как комбинацию конуса и круга. Цветок водосбора можно упрощенно представить как пучок из пяти цилиндров и конус. Создание легкого наброска конструкции в начале работы позволяет затем полностью сконцентрироваться на технике передачи фактуры и формы, не решая одновременно с этим геометрических проблем.

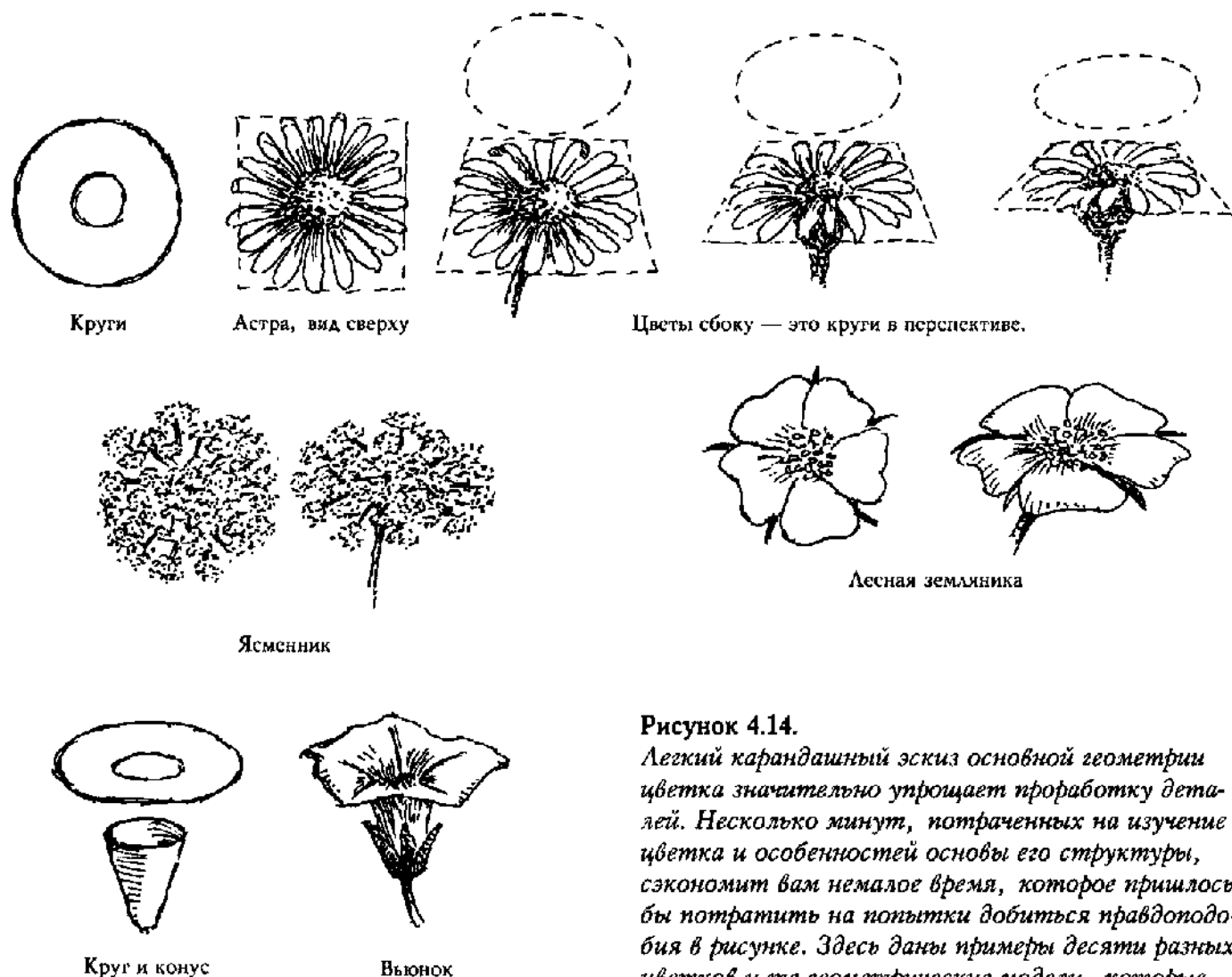


Рисунок 4.14.

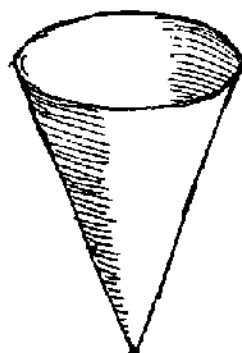
Легкий карандашный эскиз основной геометрии цветка значительно упрощает проработку деталей. Несколько минут, потраченных на изучение цветка и особенностей основы его структуры, сэкономит вам немало время, которое пришлось бы потратить на попытки добиться правдоподобия в рисунке. Здесь даны примеры десяти разных цветков и те геометрические модели, которые я в них увидел.



Цилиндр



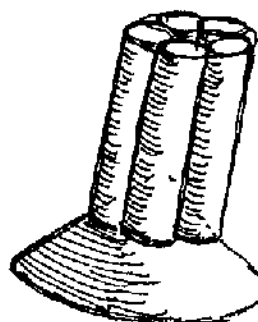
Кушена



Конус



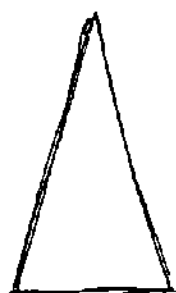
Лесная лилия



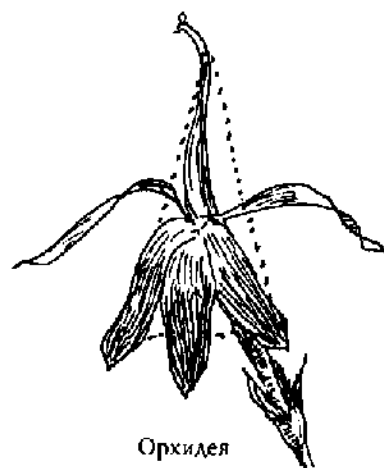
Пучок из пяти цилиндров и конус



Водосбор



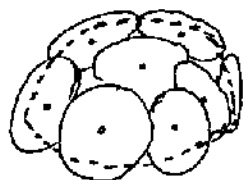
Треугольник



Орхидея



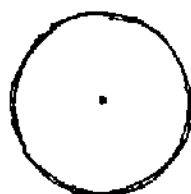
Полусфера



Круги, находящиеся на полусфере



Лавр



Круг



Фиалка, вид спереди



Эллипс



Фиалка, вид сбоку

Геометрия деревьев

Очертания большинства деревьев, чаще всего очень прихотливые, все же можно схематически представить с помощью правильных геометрических форм. На рисунке 4.15 показаны случаи, когда очертания разных деревьев приближаются к формам конуса, цилиндра и шара. Пирамидальный тополь похож на вяз, но ветви его расположены гораздо ниже на стволе, а внешние ветви не склоняются так сильно, как у вяза. Тем не менее я могу увидеть здесь как основную форму дерева перевернутый конус.

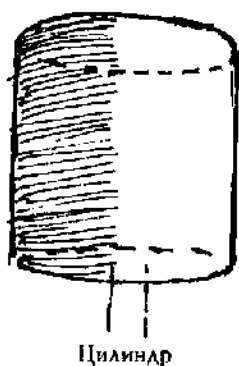
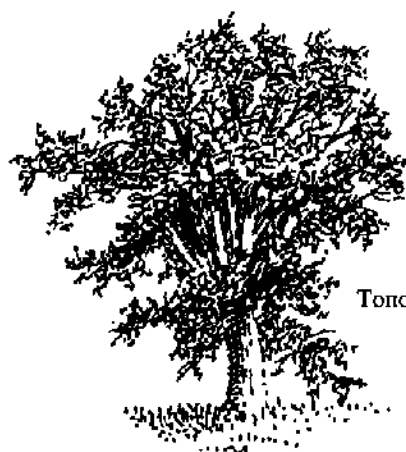
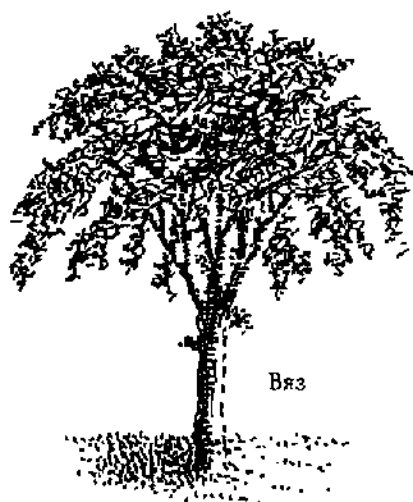
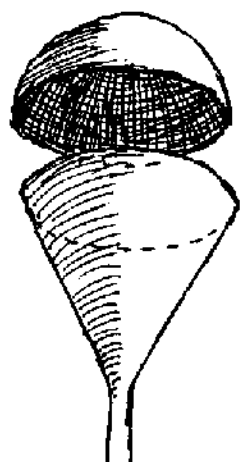
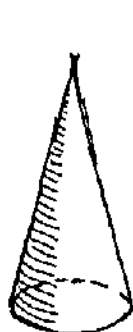
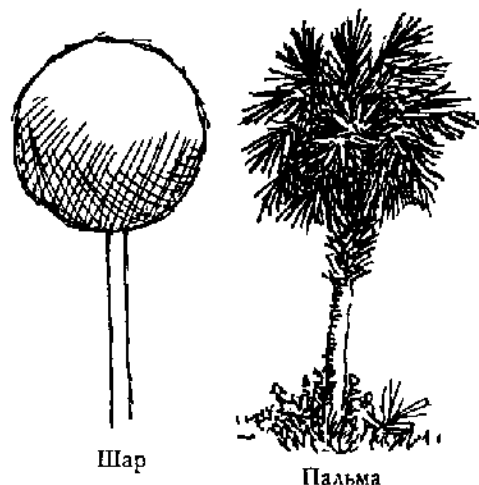
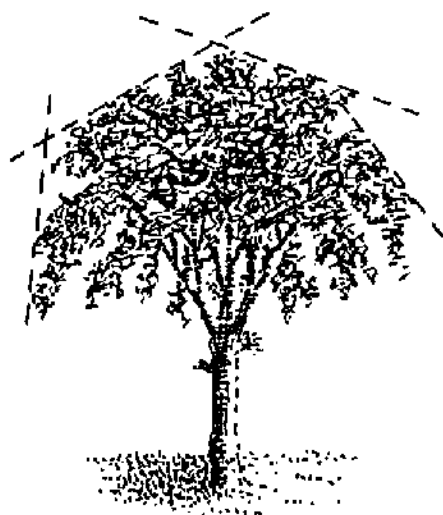


Рисунок 4.15.

Геометрическую форму дерева иногда сложно определить. Но стоит затратить усилия, чтобы научиться ее все же различать. Даже приблизительная структура ценна, поскольку любой набросок дерева можно доработать, если он начат правильно.



Вяз



Тополь дельтовидный



Пальма

На рисунке 4.16 показано, что кроны деревьев определяются чаще всего не кривыми линиями, а серией прямых. Деревья, напоминающие леденец на палочке, выглядят ненатурально: так деревья не растут, хотя их можно так постричь. На рисунке 4.17, основанном на картине Дж. Констебля “Телега с сеном”, показано, как художник в этом известном пейзаже использовал прямые линии, передавая границы деревьев на среднем плане.

Рисунок 4.16.

Очертания деревьев редко передаются кривыми линиями. На рисунке показано, что крона некоторых деревьев с предыдущей иллюстрации ограничена преимущественно прямыми линиями.

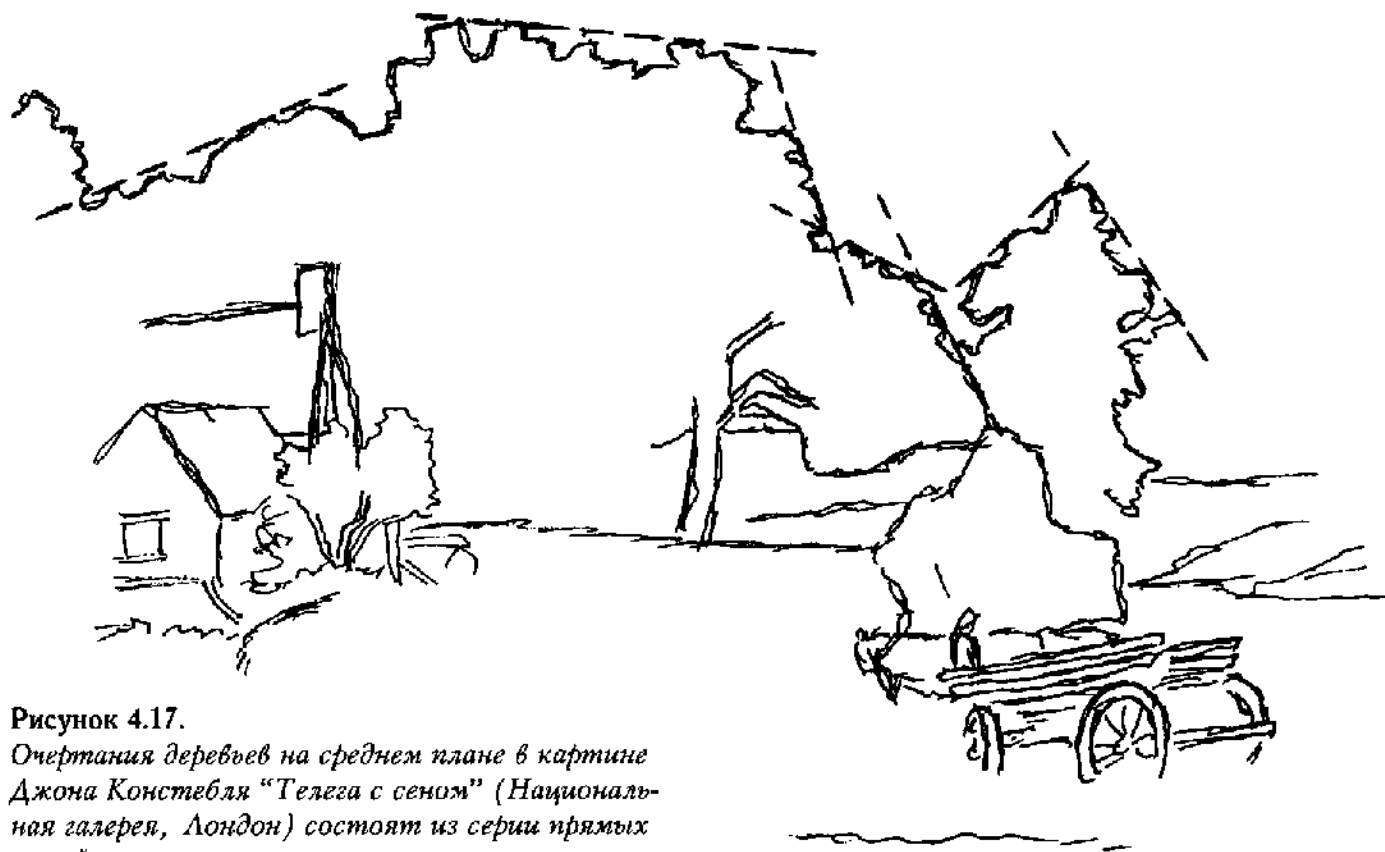


Рисунок 4.17.

Очертания деревьев на среднем плане в картине Джона Констебля “Телега с сеном” (Национальная галерея, Лондон) состоят из серии прямых линий.

Геометрия лиц

Лица людей различаются буквально всем. Глаза могут быть расположены широко или близко друг к другу, они могут быть круглыми, овальными или похожими на щелочки. Лица бывают квадратными, круглыми или треугольными, причем вершина треугольника может находиться как сверху, так и внизу. Брови могут быть расположены высоко или низко. Носы бывают большими или крошечными, крючковатыми или курносыми. Рот — широким или узким, с толстыми, тонкими губами или среднего размера. Черты любого лица — это комбинация перечисленных вариантов (рисунок 4.18). Возникает вопрос: так с чего же начинать, рисуя лицо?



Овальное или эллиптическое

Рисунок 4.18.

Можно найти лица с самыми разными основными чертами.



Круглое



Квадратное



Треугольное

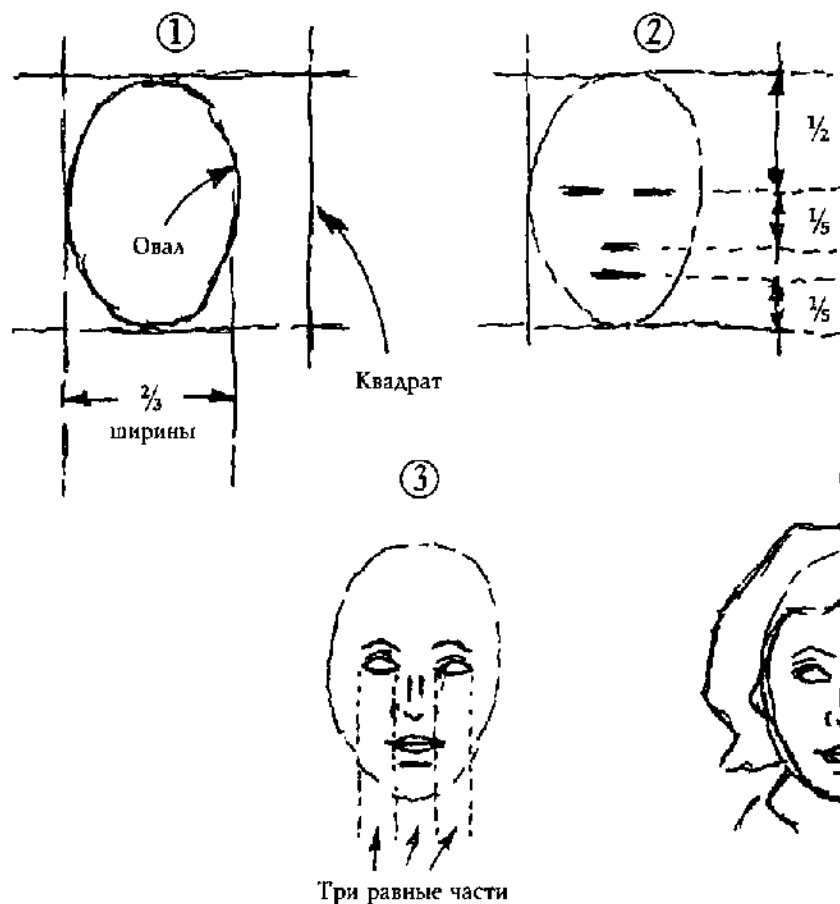


Рисунок 4.19.
Пять основных этапов
при рисовании лица.

Лица можно представлять себе как некую комбинацию основного набора пропорций. Конкретное лицо можно нарисовать, схематически набросав эти пропорции и отметив, чем именно оно от них отличается. На рисунке 4.19 предлагается такая точка отсчета. Нарисуйте квадрат и примерно две трети его отведите для лица (1). Расположите глаза посередине квадрата, низ носа — на расстоянии $\frac{1}{5}$ общей высоты квадрата, отмерив ее от глаз, а рот наметьте на расстоянии $\frac{1}{5}$ общей высоты квадрата, отмерив ее от подбородка (2). Глаза находятся друг от друга на расстоянии, приблизительно равном ширине одного глаза (3). Обозначьте волосы — и вот у вас получилось вполне пропорциональное лицо (4) и (5). Теперь можно вносить изменения, чтобы изобразить конкретное лицо.

Основные пропорции лица

На рисунке 4.20 показано лицо мужчины, занимающее три четверти ширины квадрата; показано также, как определять местоположение ушей, рисуя лицо анфас, в профиль и в три четверти. Помните, что эти пропорции не являются чем-то неприкосновенным! Они предлагаются только для того, чтобы вы могли легко набросать лицо с правильными пропорциями, которые затем изменятся в соответствии с индивидуальными пропорциями. Иногда глаза расположены ближе друг к другу, иногда — дальше. В некоторых лицах расстояние от кончика носа до губ более обычного, в других подбородок более выдается. Поиграйте с пропорциями лиц на кусочке бумаги, чтобы убедиться, что совсем небольшие изменения вносят значительные различия в общий вид лица. Хотя черты лица меняются от человека к человеку, они все же не могут менять свое местоположение на лице. Только пробуя разные варианты с карандашом в руках, вы в полной мере оцените это.

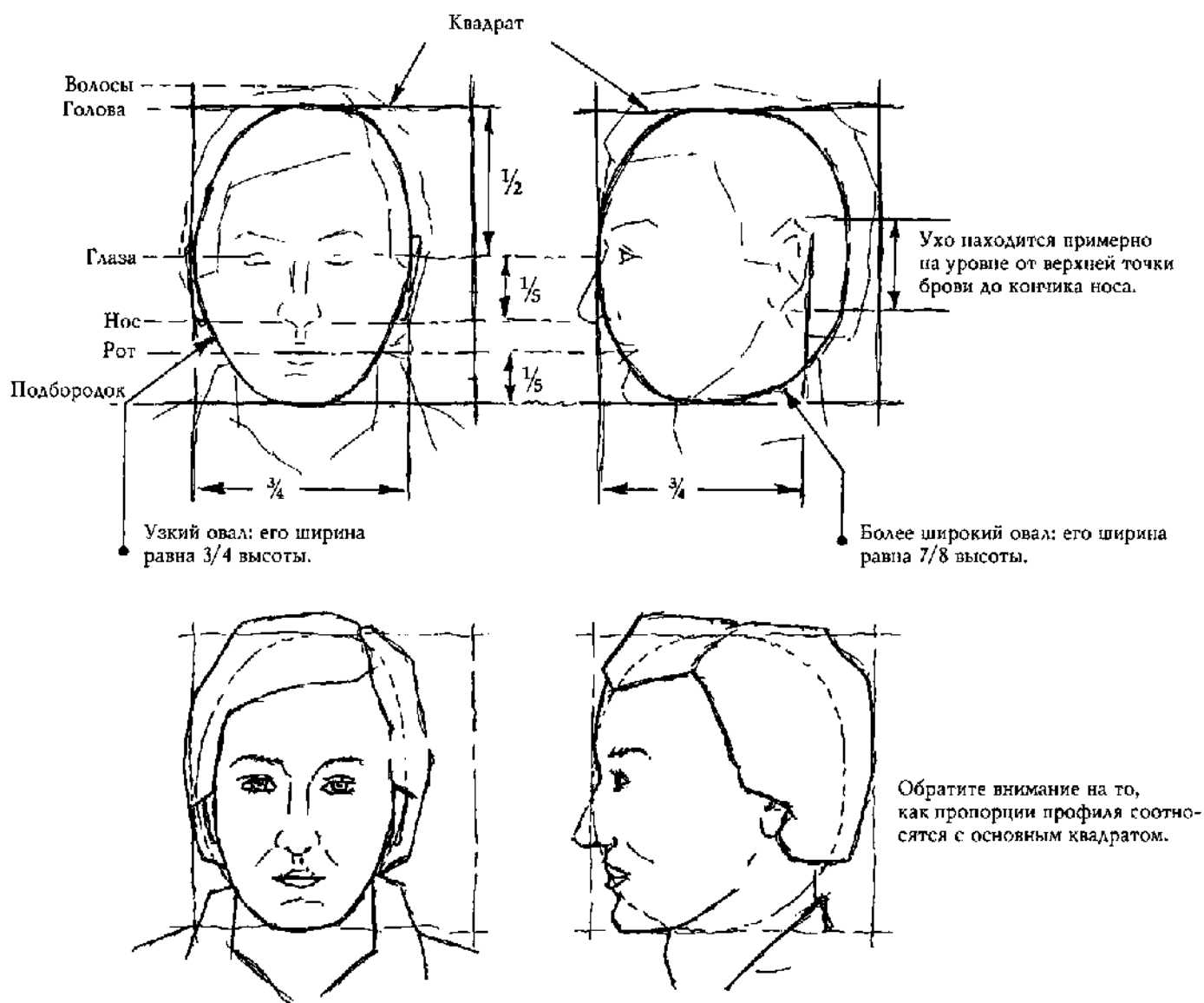
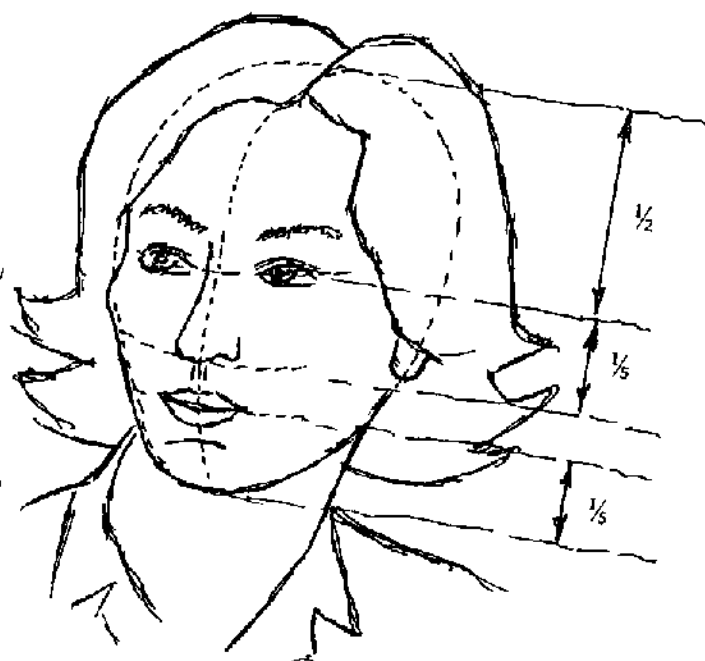
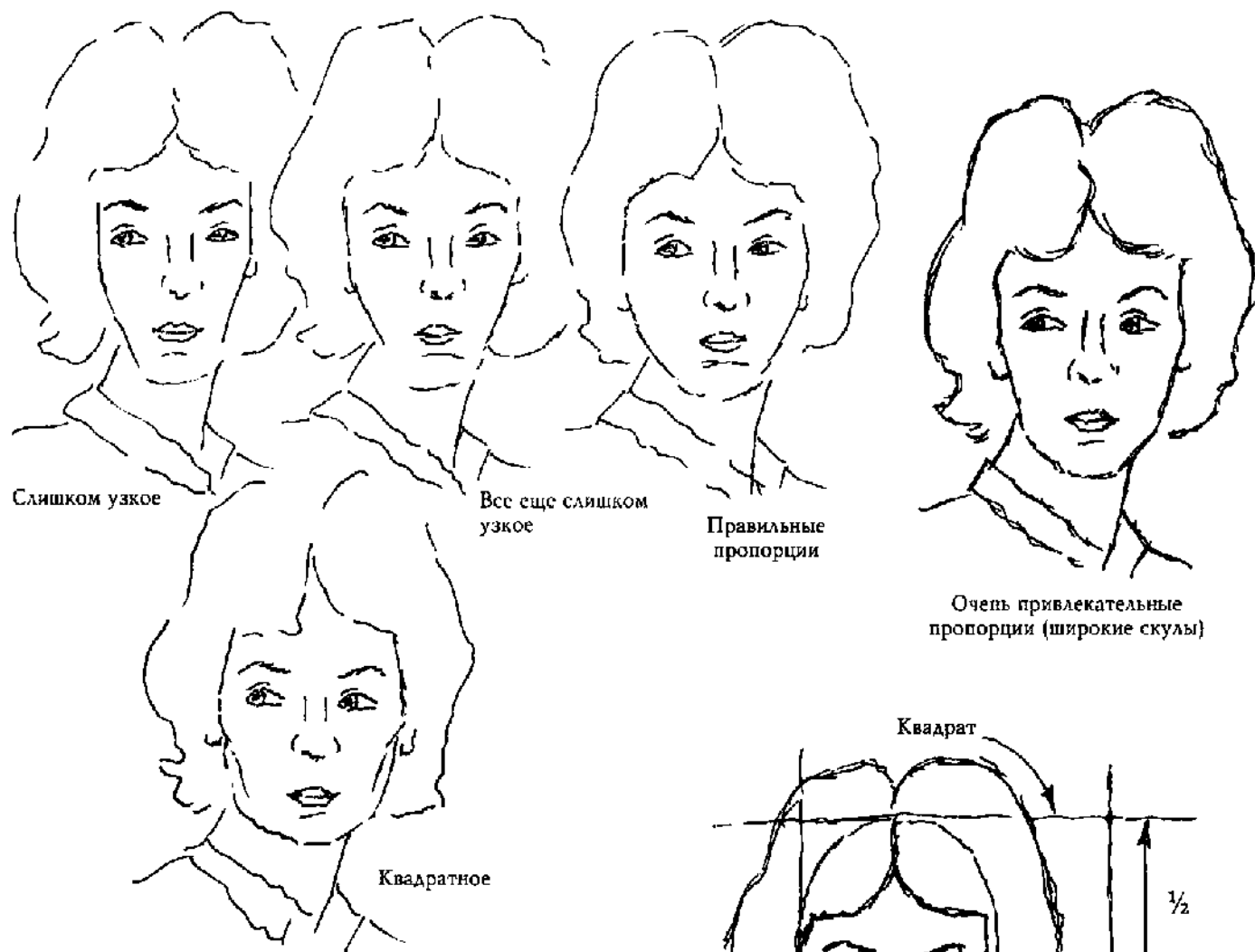


Рисунок 4.20.

Пропорции лиц очень изменяются. Однако можно нарисовать достаточно правдоподобное лицо, набросав овал в квадрате. Размеры овала в ширину должны быть равны примерно $\frac{3}{4}$ его высоты для мужского лица анфас и примерно $\frac{2}{3}$ высоты — для женского.

Глаза расположены на середине высоты квадрата. Кончик носа — примерно на $\frac{1}{5}$ общей высоты квадрата от линии глаз. Середина рта — примерно на $\frac{1}{5}$ общей высоты квадрата от подбородка. На рисунке показано, как правильно определить местоположение ушей и как вид сбоку, т. е. профиль, соотносится с основным квадратом.





Формы лиц

Эффект, который получается при малейших изменениях ширины лица, показан на рисунке 4.21. В этой серии набросков остаются постоянными все черты лица, кроме его ширины. На рисунке 4.22 продемонстрирован эффект от изменения ширины рта: чуть большей и чуть меньшей.

Варианты пропорций лица

Дополнительные изменения черт лица показаны на рисунке 4.23. Нужно осторожно наносить линии пером, рисуя лицо. Пара лишних линий может превратить очаровательное юное лицо в лицо женщины средних лет (рисунок 4.24). Это то же лицо, что и на рисунке 4.23, но с несколькими дополнительными линиями, изображающими морщинки.

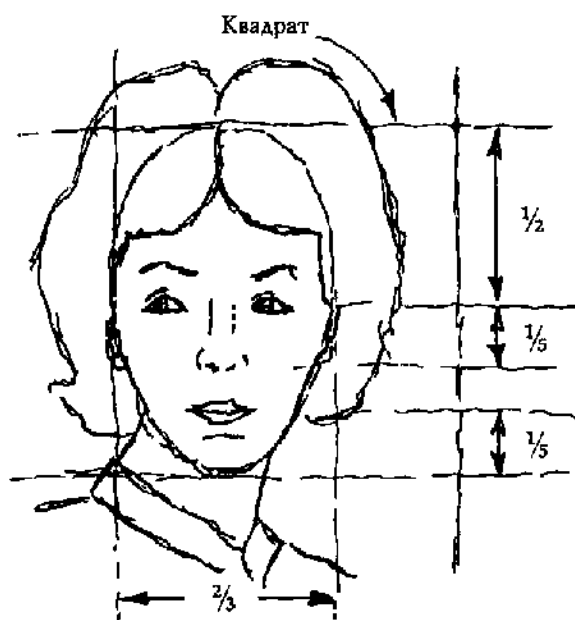
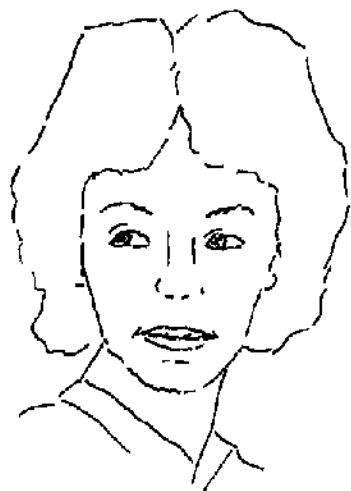
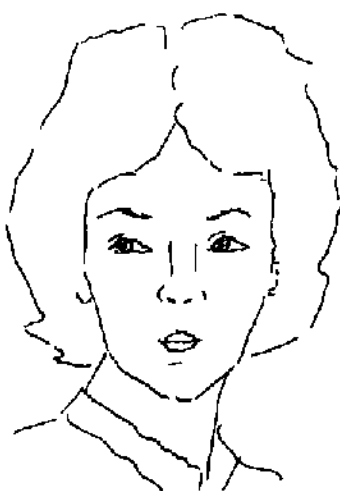


Рисунок 4.21.

Очертания лиц очень разнообразны. Вы видите привлекательное женское лицо, форма которого меняется от узкой до квадратной.



Большой рот



Маленький рот



Равные расстояния

Рисунок 4.22.

В привлекательном лице с правильными пропорциями (т. е. типичном) глаза расположены на расстоянии ширины глаза друг от друга, а рот по ширине чуть больше ширины одного глаза.



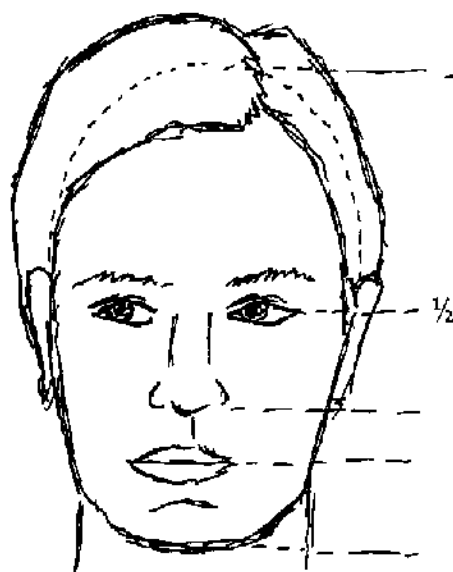
Овальное лицо



Тяжелая челюсть
и большой рот



Круглые глаза



Мужчину можно
определить по волосам.

Рисунок 4.23.

Эти лица демонстрируют малую часть бесконечных вариаций человеческих лиц.

Когда человек улыбается, его рот становится шире. Посмотрите в зеркало и проверьте это сами.

Основные пропорции, показанные в этой главе, — не что иное, как просто удобная исходная точка для свободного рисования лиц от руки. В действительности очень немногие лица соответствуют этим пропорциям.



Рисунок 4.24.

Будьте осторожны... Вы добавили только пару линий вокруг глаз, рта и на лбу — и вот юное лицо состарилось. Это то же лицо, что и на рисунке 4.23 с подписью "Овальное лицо", но с несколькими дополнительными линиями.

Человеческая фигура

Человеческие фигуры трехмерны. В них есть *объем*, и ваши рисунки должны это передать. Хотя рисунок человека на листе бумаги двухмерен, он изображает нечто объемное. Рисуя человеческие фигуры, нужно постоянно помнить об их объемности.

На рисунке 4.25 показан один из способов наглядного представления объема фигуры как некой структуры, которую облегает гладкая кожа.

Женские пропорции

Пропорции тела меняются у людей так же, как и черты лица. Удобно схематически набросать типичное пропорционально сложенное тело в качестве исходной точки для рисования фигуры, а затем слегка изменять его, чтобы получить индивидуальные пропорции вашей модели. На рисунке 4.26 показаны типичные пропорции женского тела. Их легко запомнить: промежуток делит все тело пополам, грудь делит пополам верхнюю часть, а колени — нижнюю. У большинства женщин несколько более длинное туловище и короткие ноги, чем в типичных пропорциях, как показывает фигура справа.

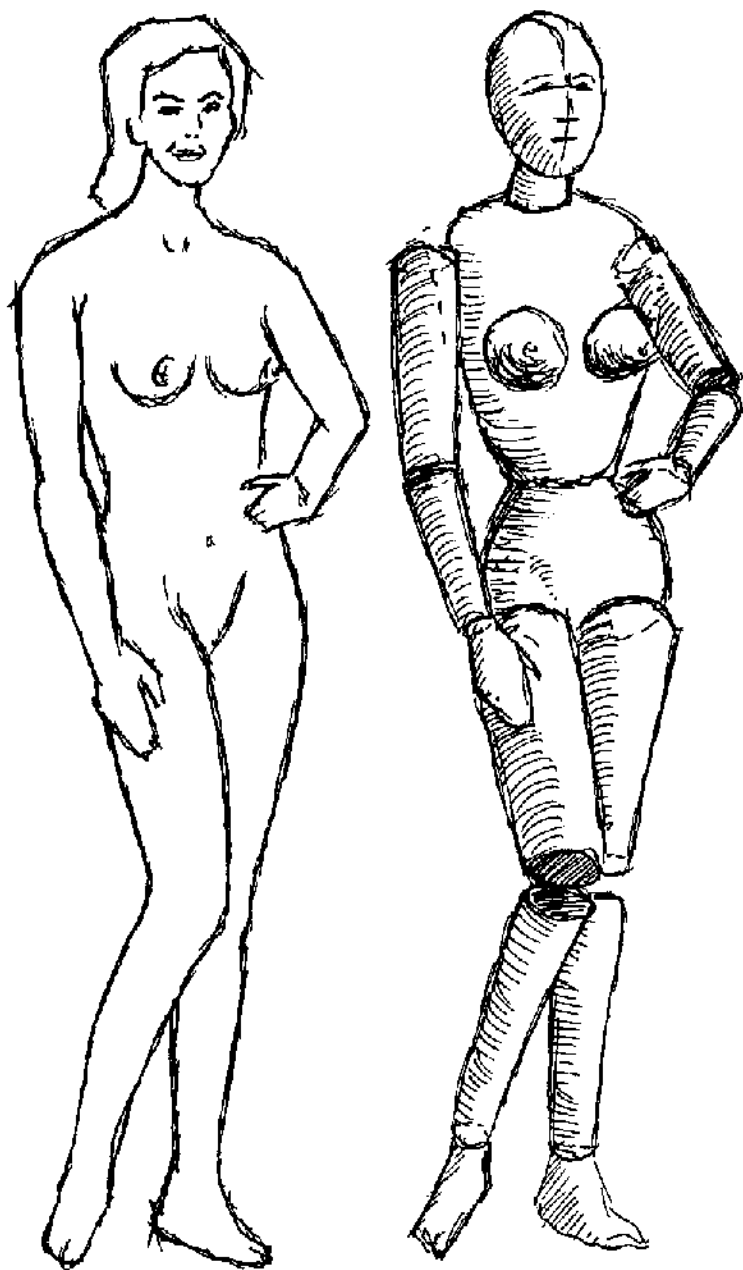
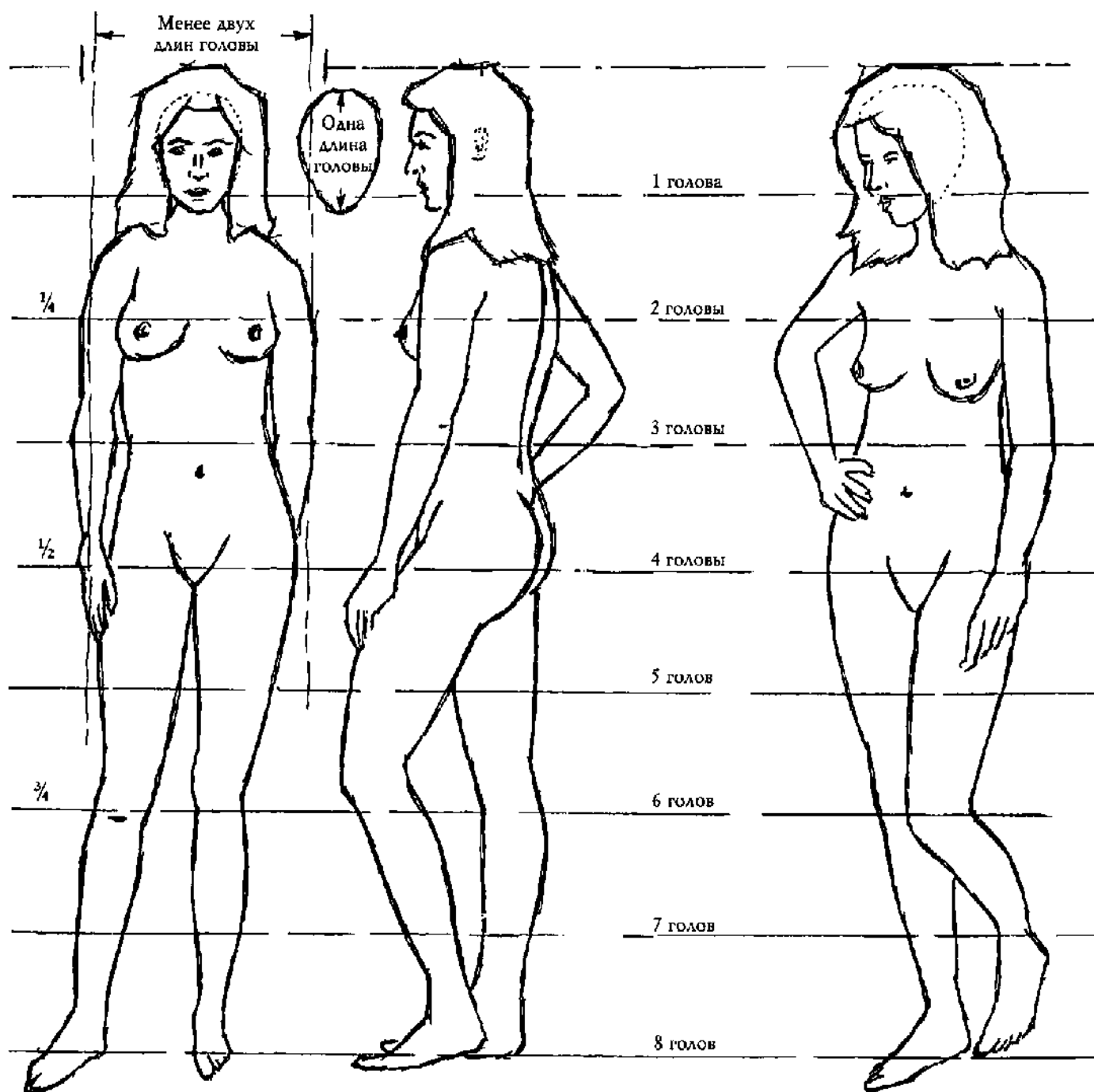


Рисунок 4.25.

Не следует забывать об объеме, или о трехмерности человеческой фигуры, несмотря на то, что в этой главе приводятся двухмерные пропорции.



Классические пропорции: длина ног примерно равна половине общей высоты. Такие пропорции удобны для художника, начинающего работу.

У этой фигуры несколько более длинное туловище и несколько более короткие ноги, как и у большинства реальных женщин.

Рисунок 4.26.

Пропорции женских тел могут быть самыми разными. Однако для начала стоит запомнить несколько типичных пропорций. Колени, промежность и грудь делят фигуру приблизительно на четыре равные части. Высота головы от подбородка до макушки равна примерно одной восьмой

общей высоты. Ширина туловища — немногим больше двух длин головы.

Помните, что у большинства женщин туловище немного длиннее, а ноги — короче, чем показывают эти классические пропорции. Большинство женщин больше напоминают фигуру справа.

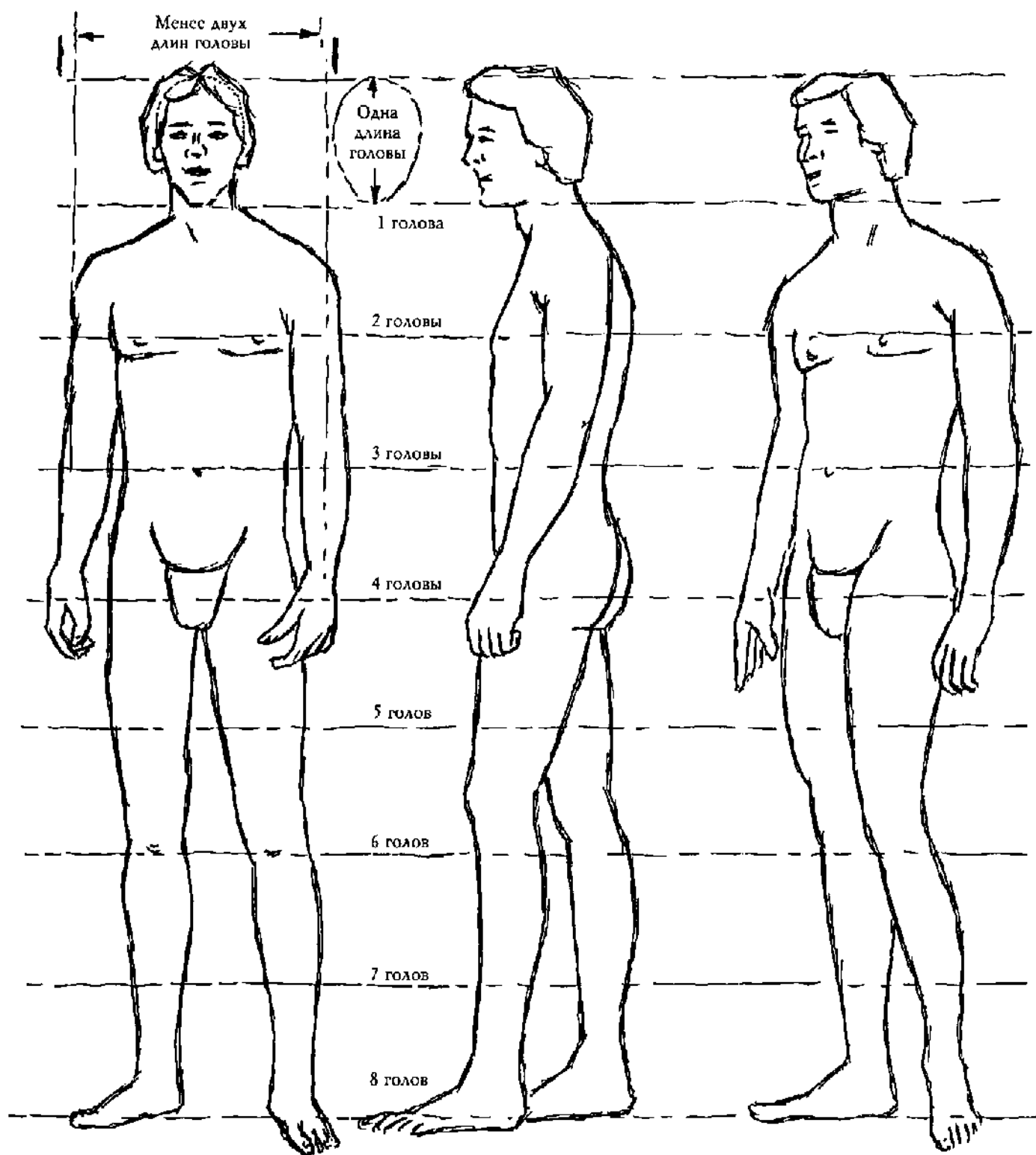


Рисунок 4.27.

Классические пропорции мужского тела примерно такие же, как и женского. Колени, промежность и грудь делят всю длину на четыре равные части. В обоих случаях длина всего тела равна длине восьми голов, а его ширина — несколько меньше двух голов. Плечи у мужчин ближе к двум длинам головы, чем у женщин, но зато бедра — уже.

Мужские пропорции, как и женские, также широко варьируются у различных людей. Те, что показаны, можно использовать как исходную точку и дальше изменять их для изображения конкретного человека.

Мужские пропорции

На рисунке 4.27 показано, что классические мужские пропорции не отличаются от женских пропорций, за исключением того, что у мужчин плечи несколько шире, а бедра — уже. Однако обычно мужчины выше женщин.

Пропорции и возраст

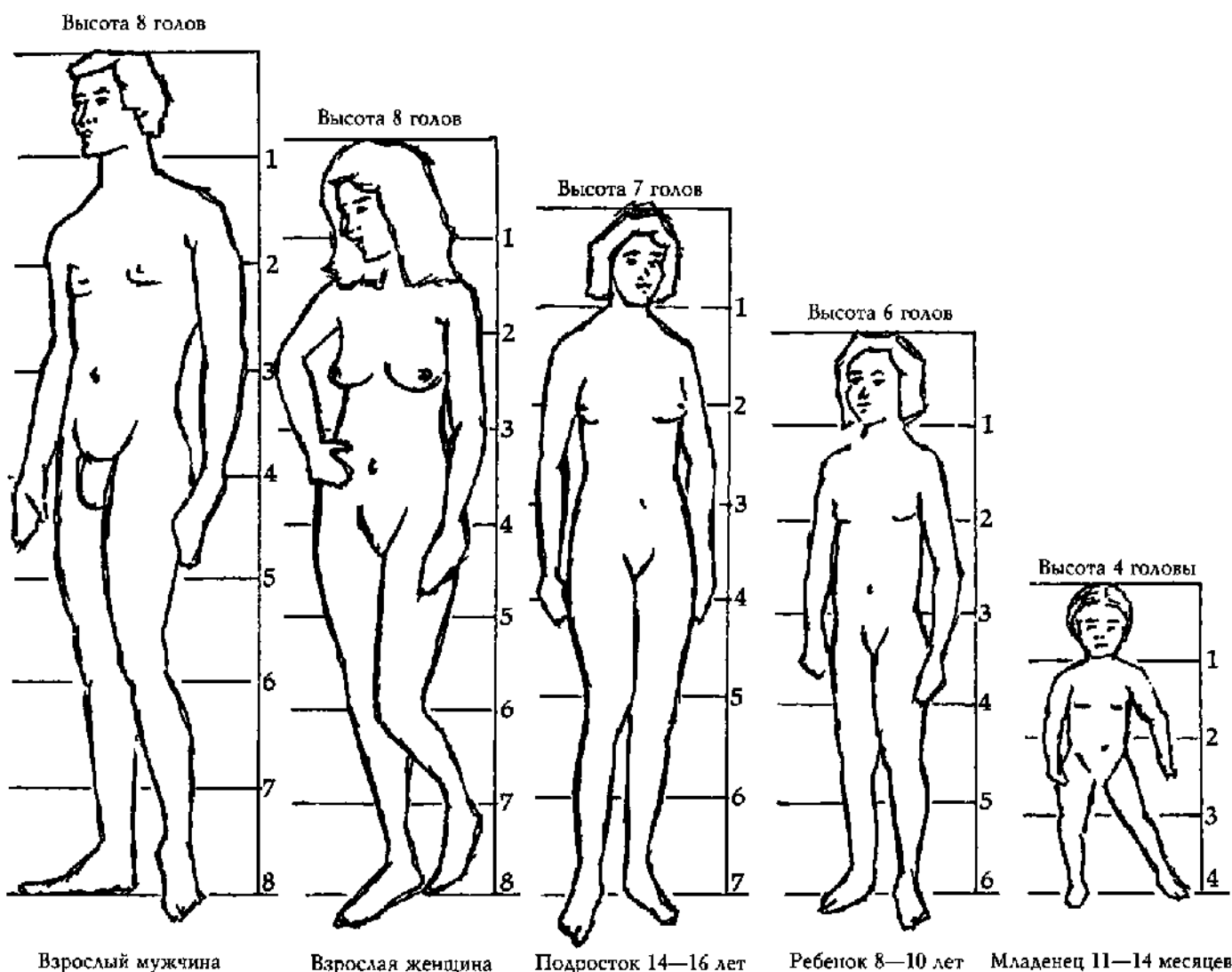
Голова человека растет быстрее, чем туловище, поэтому у детей голова пропорционально больше.

На рисунке 4.28 показано, как эта пропорция изменяется, начиная от тела высотой в четыре головы (младенец) до тела высотой в восемь голов

(взрослый). Заметьте также, что ноги меньше половины длины тела у младенца и у ребенка 8—10 лет. Ноги примерно равны половине длины тела, начиная с периода полового созревания, поскольку тело уже имеет примерно те же пропорции, что и у взрослого.

Рисунок 4.28.

Физическое развитие человеческих существ на начальном этапе их жизни идет медленнее интеллектуального. У ребенка голова пропорционально больше, чем у взрослого. Это значит, что длина тела ребенка складывается из меньшего количества размеров головы, чем у взрослого, а также то, что голова ребенка лишь немного меньше головы взрослого.



5

ТЕХНИКИ РИСОВАНИЯ

Техники рисования пером

*Техники рисования пером
от руки*

Стили рисования пером

Формирование поверхностей

Горизонтальные плоскости

*Практические упражнения
для пера*

*Техники рисования
карандашом*

Карандашная штриховка

*Иллюстрация работы
карандашом № 1*

*Иллюстрация работы
карандашом № 2*

Льняная бумага

Сюжеты для практики

Техники рисования пером

В этой книге я буду пользоваться терминами *линия*, *штриховка*, *перекрестная штриховка*, *точечный пунктир*. Все они проиллюстрированы на рисунке 5.1. Этими терминами обозначаются способы нанесения туши на бумагу для создания формы, различных тонов, фактуры и зрительных эффектов объема и расстояния.

Линия определяет контур и сама по себе является важным, значимым элементом рисунка. Несколько коротких линий могут быть использованы для создания фактуры (А).

При передаче объемности формы очень важен *тон*. Тон — это просто штриховка, создающая контраст с белизной бумаги. Тон охватывает всю гамму оттенков серого: от почти белого до черного. Чтобы обозначить тон на белой бумаге, показывая более темные элементы, используют штриховку (Б), перекрестную штриховку (В) и точечный пунктир (Г). При работе черной тушью или карандашом у нас нет возможности проявить пространство цвета, поэтому цвет дается как бы намеком, с помощью аккуратной работы с тоном.

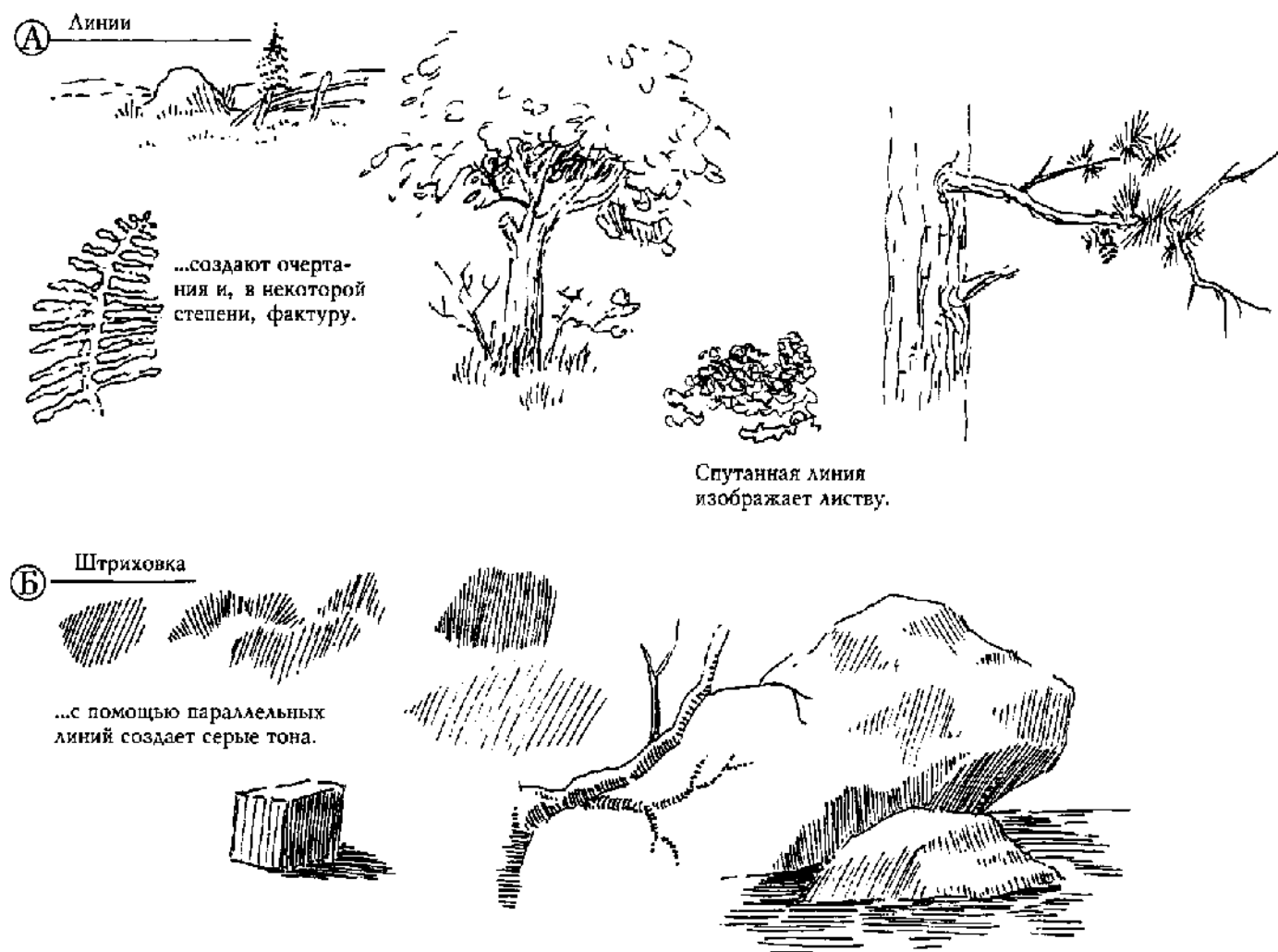


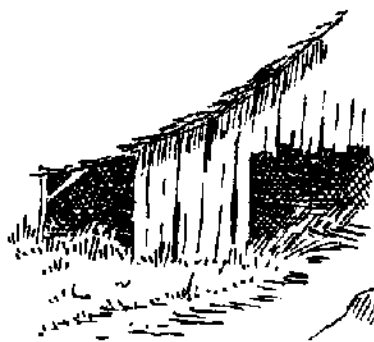
Рисунок 5.1.

Некоторые способы использования линий при работе тушью для создания объема предмета.

В Перекрестная штриховка



...создает более темные тона при перекрещивании линий в разных направлениях.



Г Точечный пунктир



...создает тон с помощью капель туши.



Техники рисования пером от руки

Слова “техника” и “стиль” будут в этой книге применяться для обозначения определенных способов использования пера при рисовании. Существует много техник, которые можно выбрать для исполнения конкретной композиции. На рисунке 5.2 показан один и тот же сюжет — часть деревенской церкви в Сандрингеме (Англия), нарисованный пятью различными техниками. Хотя линия — очень важный элемент рисунка, все не обязательно передавать очертания и формы сюжета линиями, это можно сделать только с помощью тона. На А и Д показаны эскизы, в которых линии вообще не используются для передачи очертаний; на эскизе Г линии используются минимально, а на Б — максимально. Отметьте

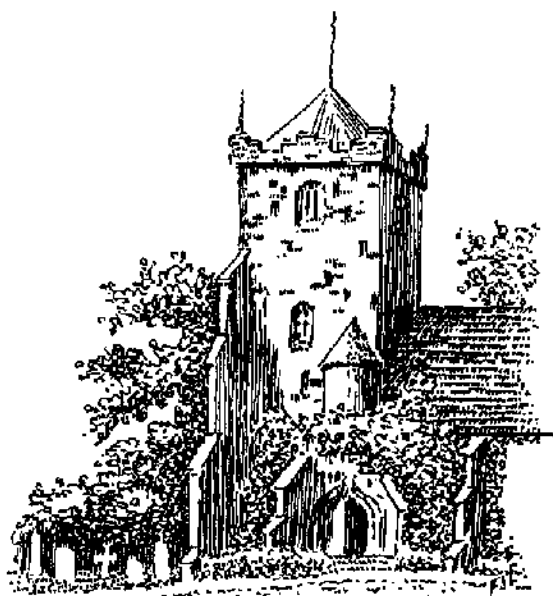
мягкость трактовки сюжета в А и Д, где линии полностью отсутствуют. Большей детализации можно добиться, используя более тонкое перо. Толстое перо, использованное в В, делает эскиз более ярким, но рисование таким пером завершается значительно быстрее, поскольку с каждым штрихом на бумагу ложится большее количество туши. Намного больше времени нужно, чтобы завершить рисунок с использованием техники точечного пунктира (Д), поскольку здесь каждое движение пера наносит на бумагу только крошечное количество туши. Ни одна из этих техник не является более “правильной”, чем другая; они просто различны. Если вы рисуете часто, у вас на основе этих техник вскоре выработается свой собственный стиль.

- А Нет контура, т. е. отсутствуют линии, обозначающие края предметов; штриховка ведется только в одном направлении тонким пером.



- Б Использован контур; штриховка и перекрестная штриховка выполнены тонким пером.

- В Контур, штриховка и перекрестная штриховка выполнены толстым пером.



- Г Тона переданы точечным пунктиром, линии вообще отсутствуют. Выполнено средним пером.



- Д Выполнено средним пером, перекрестная штриховка отсутствует.

Рисунок 5.2.

Существует много техник рисования пером. Это совсем не означает, что какая-то одна из них правильная, а остальные — нет, они просто разные. Со временем вы выработаете свою собственную. Поэкспериментируйте, чтобы найти наиболее приятную именно вам. Изучите разницу между этими техниками.

Стили рисования пером

Два стиля рисования пером — *реалистический* и *стилизированный* — показаны на рисунке 5.3. В реалистическом рисунке как можно реальнее показываются форма, фактура и детали предмета (А). Стилизованный рисунок упрощает и даже искажает сюжет, однако благодаря этому акцентирует его сущность и создает более декоративный эффект. Листья мангрового дерева, нарисованного в стилизованной манере (рисунок Б на следующей странице), изображены красивыми,

но абсолютно неестественными. Они значительно большего размера по сравнению со стволом и корнями, чем в реальности.

Такая манера, просто и привлекательно передающая идею мангрового дерева, годится для плаката или для этикетки натуральных консервов. Характерные корневая система и форма листьев делают дерево легко узнаваемым, хотя ни одно мангровое дерево в реальности не выглядит так, как это.

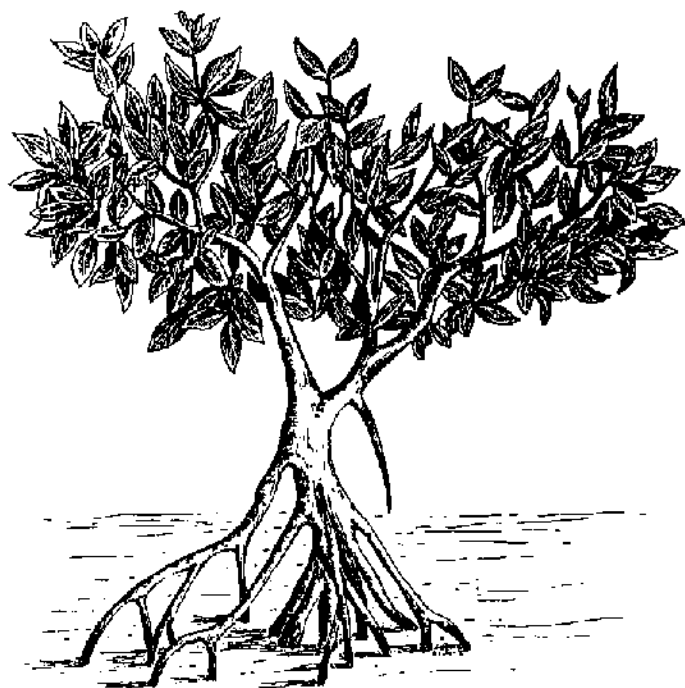


Рисунок 5.3.

Два дерева (А) нарисованы в реалистической манере, а сюжет на следующей странице (Б) — в стилизованной. Пейзаж на следующей странице (В) нарисован свободно, хотя и реалистично. Сравните его со строгим рисунком дерева на А слева и с очень строгим рисунком дерева на Б справа.



Б



На рисунке 5.3 В показан зимний пейзаж, нарисованный в свободной манере. Сравните его с рисунком мангрового дерева (Б), выполненном в очень напряженной манере. *Свободно* — вовсе не означает небрежно или неаккуратно; в свободном стиле мелкими деталями жертвуют ради общей формы и общего впечатления от сюжета. Часто свободно выполняют наброски, чтобы “схватить” композицию для дальнейшей работы над ней дома. Иногда выбор стиля обусловлен общей художественной концепцией произведения.



В

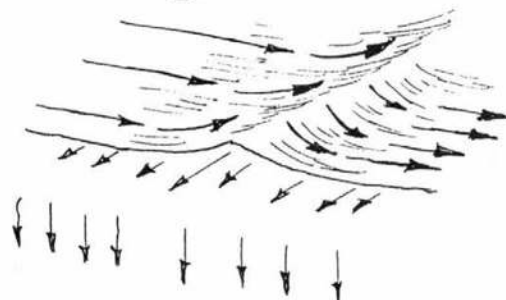
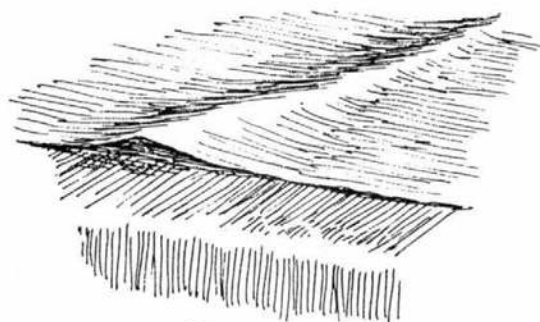
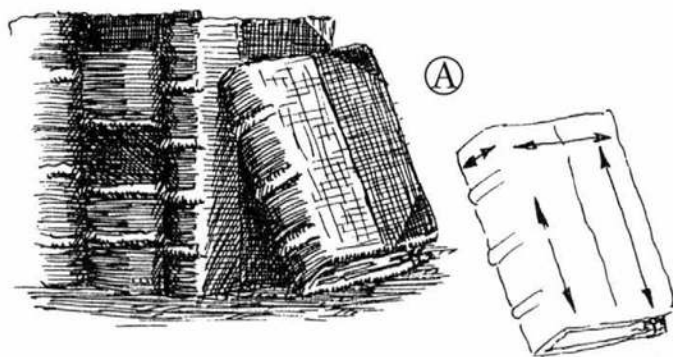


Рисунок 5.4.

Направление линий штриховки помогает глазу различить, как расположены поверхности. Обычно линии штриховки неплохо располагать параллельно краям предметов, имеющих края, как, например, краям книг (А), скатерти (Б) или чередующихся холмов (Г). На скале (Д) разные поверхности переданы различным направлением штриховки на каждой из них.

Формирование поверхностей

В контуре и штриховке линии используются для создания различных эффектов. Линии имеют направление и тем самым помогают зрителю понять рисунок. Когда вы рисуете квадратные или прямоугольные предметы, такие как книги на рисунке 5.4 А, пусть линии штриховки идут параллельно краям предмета, фактуру которого они передают. Большинство линий штриховки в наброске старых книг следуют этому правилу. Таких линий, параллельных краям книг, в этом эскизе вполне достаточно, чтобы с одного взгляда увидеть, как расположены поверхности. На рисунке 5.4 (Б) линии штриховки параллельны краям скатерти. Заметьте, что изгибы линий следуют за изгибами поверхности. Этот прием, а также использование светового блика и тени помогает зрителю осознать, что он смотрит на складку на скатерти. Кровельная дранка на рисунке 5.4 В показана линиями, параллельными краям крыши. Было бы куда сложнее понять, что это именно крыша, если бы я использовал для передачи фактуры линии штриховки в других направлениях.

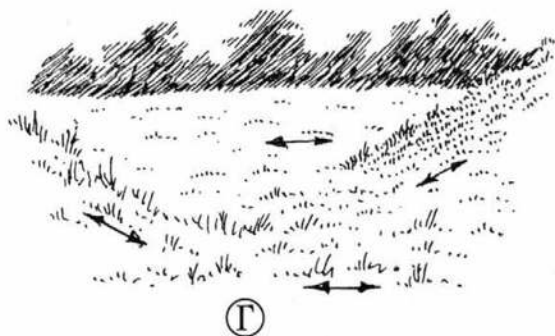
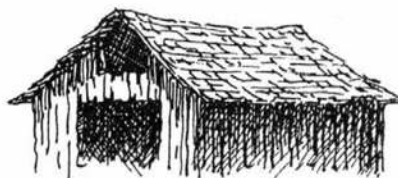




Рисунок 5.5.

Тон горизонтальных плоскостей типа ровной почвы, дороги, спокойной воды лучше передавать горизонтальной штриховкой. Благодаря этому они будут выглядеть плоскими (А и Б).

Обратите внимание на вертикальные линии маленького водопада (Б).

Тень на ровных горизонтальных плоскостях типа дороги (А) следует показывать горизонтальными линиями, как это сделано вдоль правой стороны дороги.

Тень на траве лучше всего показать уплотнением вертикальных линий травы, как это сделано под большим деревом на иллюстрации Б.

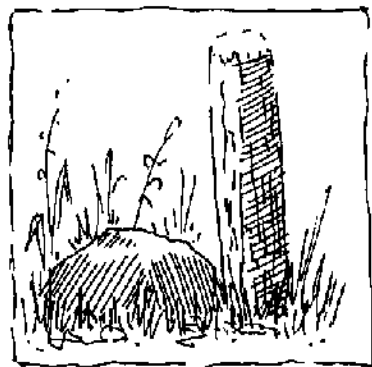


На рисунке 5.4 Г направление обозначений травы — рядов очень коротких штрихов или точек — указывает, где почва ровная, бугристая или ложбинная. На рисунке 5.4 Д направление линий штриховки, передающих фактуру скалы, делает четко различимыми ее плоские поверхности.

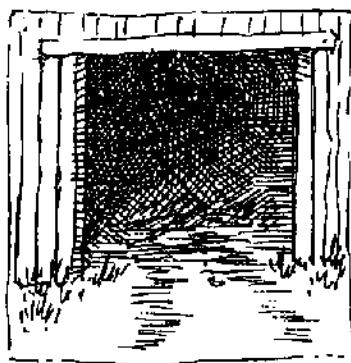
Важно помнить, что поверхности формируются и значительно легче воспринимаются зрителем, когда направление линий, передающих фактуру и светотень, помогает восприятию.

Горизонтальные плоскости

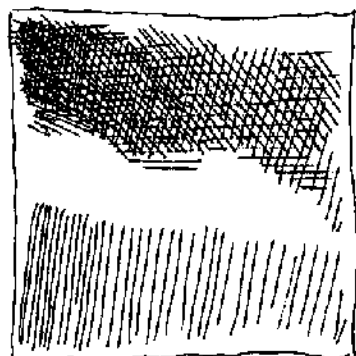
В правильности направления линий особенно важно быть уверенным, когда вы изображаете горизонтальные плоскости: дорогу, ровную землю, воду. Если большинство линий в таких случаях не горизонтально, как на рисунке 5.5 А и Б, то зрителю будет очень трудно понять ваш эскиз. Тени на ровных горизонтальных плоскостях, например, на дороге (А), тоже нужно показывать горизонтальными штрихами. Однако, чтобы обозначить тень на траве, лучше сделать это штрихами, идущими в том же направлении, что и трава: тесно сгруппированными короткими вертикальными линиями. Такая техника поддерживает фактуру травы.



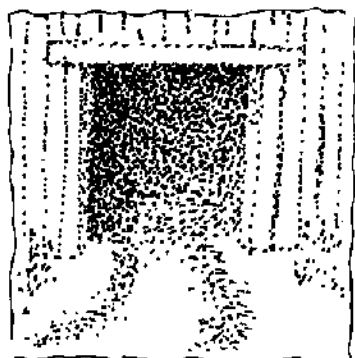
Штриховка (параллельные линии) показывает тон.



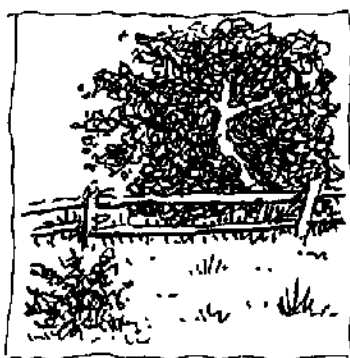
Перекрестная штриховка показывает более темный тон.



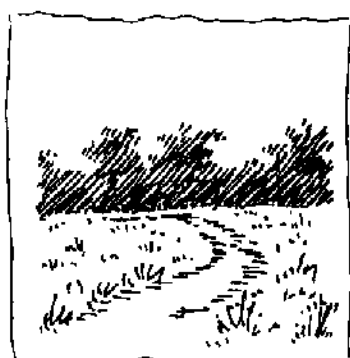
Градации тона (от темного к светлому).



Точечный пунктир (только точки).



Спутанные линии изображают листву.



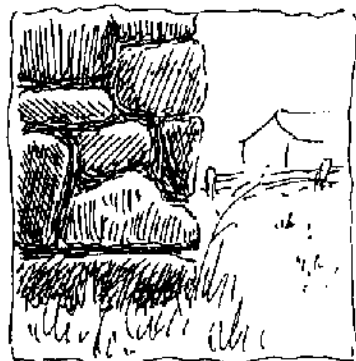
Штриховка показывает отдельные деревья.

Практические упражнения для пера

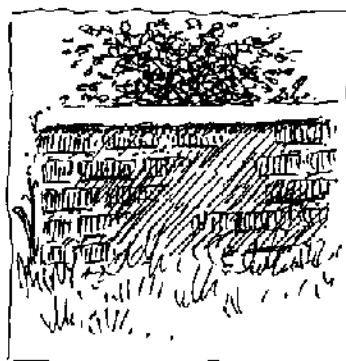
Несколько практических упражнений будут для вас очень полезны. Вы сможете опробовать кое-что из описанного в этой главе и привыкнете использовать перо, если это новый для вас инструмент. Нарисуйте 12 квадратов со стороной примерно 4,5 см и попробуйте скопировать упражнения, показанные на рисунке 5.6. Если вы не привыкли к перу, то вам, быть может, придется повторить это несколько раз. Когда вы привыкнете к перу и немного освоите рисование тушью, вы будете изумлены тем, как легко создавать эффекты с их помощью.

Рисунок 5.6.

Практика — основа успеха при обучении любому искусству. Приведенные здесь практические упражнения показывают тонкости техники, которые далее будут использованы во многих сюжетах этой книги. Нарисуйте на листе бумаги несколько квадратов со стороной примерно 4,5 см и попытайтесь повторить этюды с этого рисунка.



Штриховка и перекрестная штриховка показывают каменную кладку.

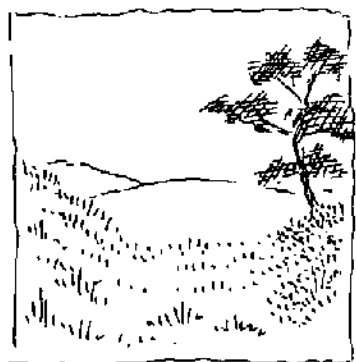


Никогда не рисуйте каждый кирпич или камень, который вы видите; в некоторых фрагментах используйте штриховку, чтобы нарушить монотонность.

Темный
Светлый
Темный
Светлый
Темный



Чередование светлых и темных тонов изображает последовательные планы листвы.



Обозначения травы показывают, ровная ли почва, бугристая или со впадинами.



Поверхность воды показывайте горизонтальными линиями.



Освойте несколько штрихов, изображающих хвойные деревья. Выполнив пятый этап, обозначьте тень у каждого дерева дополнительными штрихами.

Техники рисования карандашом

То, как графит ложится на бумагу, зависит от шероховатости поверхности бумаги. Очень гладкая поверхность плохо удерживает графит, поэтому темные отпечатки на такой бумаге получаются от более мягких карандашей. Бумага с шероховатой поверхностью прекрасно удерживает графит, поэтому отпечатки мягких и твердых карандашей здесь почти не различаются. Чтобы получить светлые тона на такой бумаге, нужно либо пользоваться пластичной резинкой, высветляя след мягкого карандаша, либо рисовать более твердым карандашом. На рисунке 5.7 показаны следы карандашей от 2H твердости до 7B мягкости на бумаге разных типов. Заметьте, что на бумаге с наибольшей шероховатостью — 160-граммовой бумаге для акварели и кальке — нет заметной

разницы в отметках карандашей HB, B, 3B и 6B. Для такой бумаги лучше всего подходят карандаши от 6H (очень твердые) до HB.

Очень полезно сделать табличку типа этой для всех типов бумаги, которыми вы пользуетесь, чтобы можно было еще до начала работы определить, какие карандаши вам понадобятся.

Вы можете рисовать только одним карандашом, добиваясь разницы в оттенках с помощью пластичной резинки, а также изменяя степень нажима: от легкого прикосновения карандаша (для светлых тонов) до сильного нажима (для темных). На рисунке 5.8 один и тот же сюжет нарисован с использованием шести разных комбинаций бумаги и карандашей.

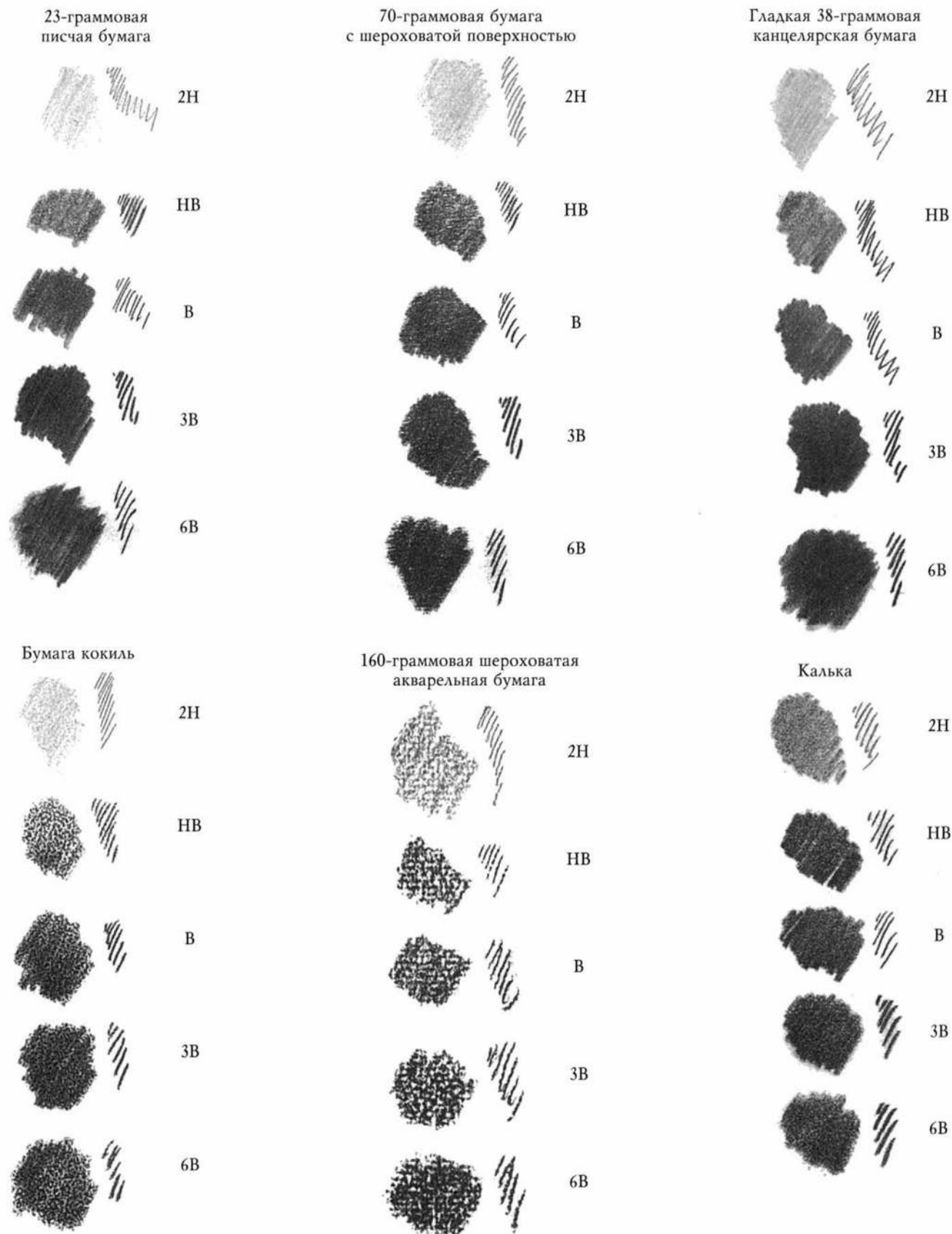
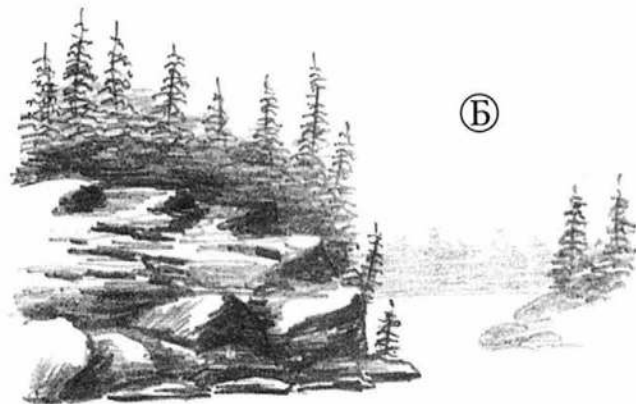


Рисунок 5.7.

Карандашные штрихи по-разному ложатся на разную бумагу в зависимости от степени шероховатости ее поверхности. Следует сделать для себя таблицу наподобие этой, где все разновидности карандашей опробованы на бумаге всех типов, употребляемых вами.



Карандаш 4В на гладкой писчей бумаге.



Карандаш НВ на гладкой писчей бумаге.



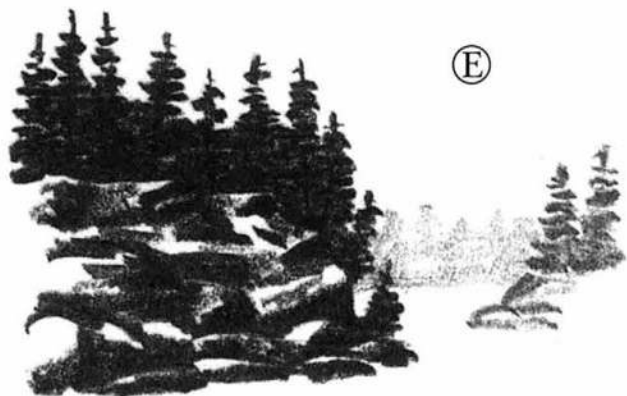
Карандаш 4В на льняной бумаге.



Карандаш 2В на 80-граммовой бумаге с матовой поверхностью.



Карандаш НВ на 80-граммовой бумаге с матовой поверхностью.



Карандаш 2В на 80-граммовой бумаге с матовой поверхностью.

Рисунок 5.8.

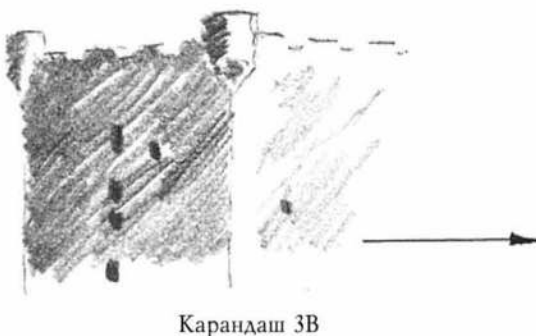
На этих иллюстрациях показано, как карандаш ложится на бумагу с разной поверхностью. Например, следы от твердого карандаша 2Н на более шероховатой бумаге (Г) темнее, чем от более мягкого карандаша НВ на гладкой бумаге (Б). Гладкая бумага удерживает меньше графита.

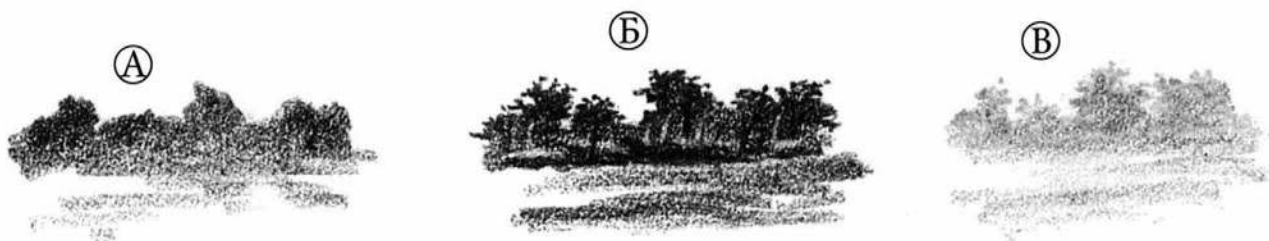
Карандашная штриховка

Самое важное при обучении рисованию карандашом — начать рисовать. За короткое время вы научитесь очень многому. На рисунке 5.9 показан один и тот же сюжет, нарисованный тремя разными комбинациями карандашей. Конечный результат во всех случаях примерно одинаков. Как вы видите, конкретный подбор карандашей не имеет большого значения, поэтому как бы вы ни начали свою работу, продолжайте рисовать и посмотрите, что получится. Вы быстро поймете, какая именно комбинация подходит вам лучше всего.

Рисунок 5.9.

Не так важно, какими именно карандашами вы пользуетесь, важнее всего начать экспериментировать и смотреть, что получается. На рисунке показаны несколько разных комбинаций карандашей с почти одинаковым результатом.





Отдаленные деревья на пейзажных рисунках можно выполнить так, как показано на рисунке 5.10. Сначала тупым мягким карандашом передайте основные очертания деревьев (А). Затем, если деревья не слишком далеко, острым карандашом сделайте их контур более четким и проведите несколько темных штрихов, отмечающих темные стволы. Более светлые стволы можно выполнить так: утончите пластичную резинку в виде лезвия ножа и этим острым краем дотроньтесь до рисунка в нужном месте, чтобы удалить чуть-чуть графита. Оба эти способа показаны на Б. Если деревья находятся очень далеко, можно показать воздушную перспективу (на расстоянии все кажется светлее), прижав пластичную резинку ко всей площади, как на В.

Рисунок 5.10.

Обозначая отдаленные деревья, сначала покажите их как одно целое с помощью тупого мягкого карандаша, например, 3В (А).

Затем остро заточенным карандашом, например, НВ, заострите края кроны (Б). Здесь же покажите несколько темных стволов и, утончив пластичную резинку наподобие лезвия ножа, с ее помощью сделайте несколько светлых стволов.

Чтобы показать эффект расстояния, прижмите к рисунку пластичную резинку для удаления части графита (В).

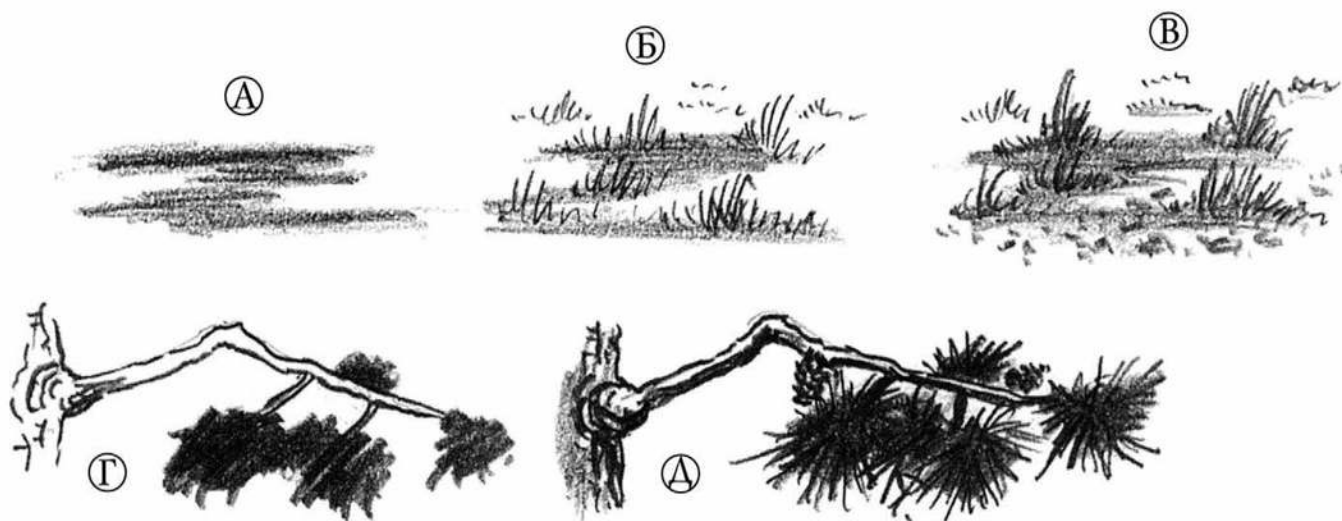


Рисунок 5.11.

Когда вы рисуете траву или хвойные деревья с близкого расстояния, начните с нескольких темных пятен (А и Г), затем добавьте несколько штрихов, обозначающих траву (Б и В) или иголки хвои (Д).

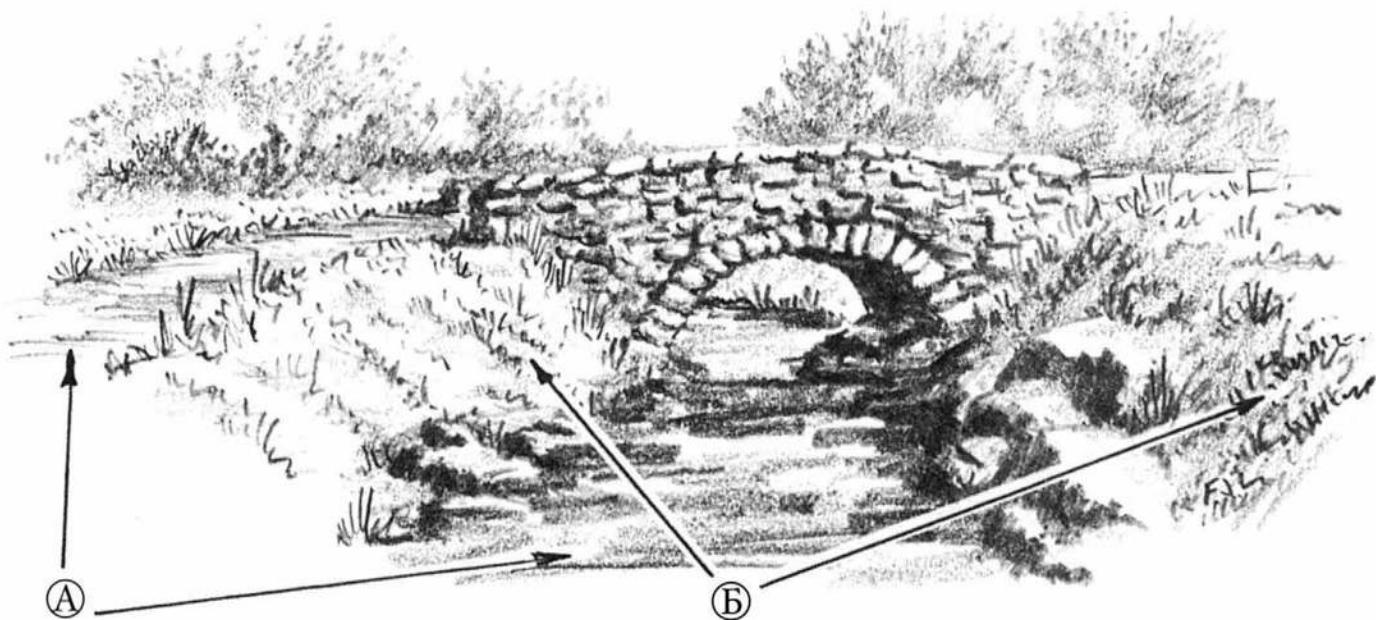


Рисунок 5.12.

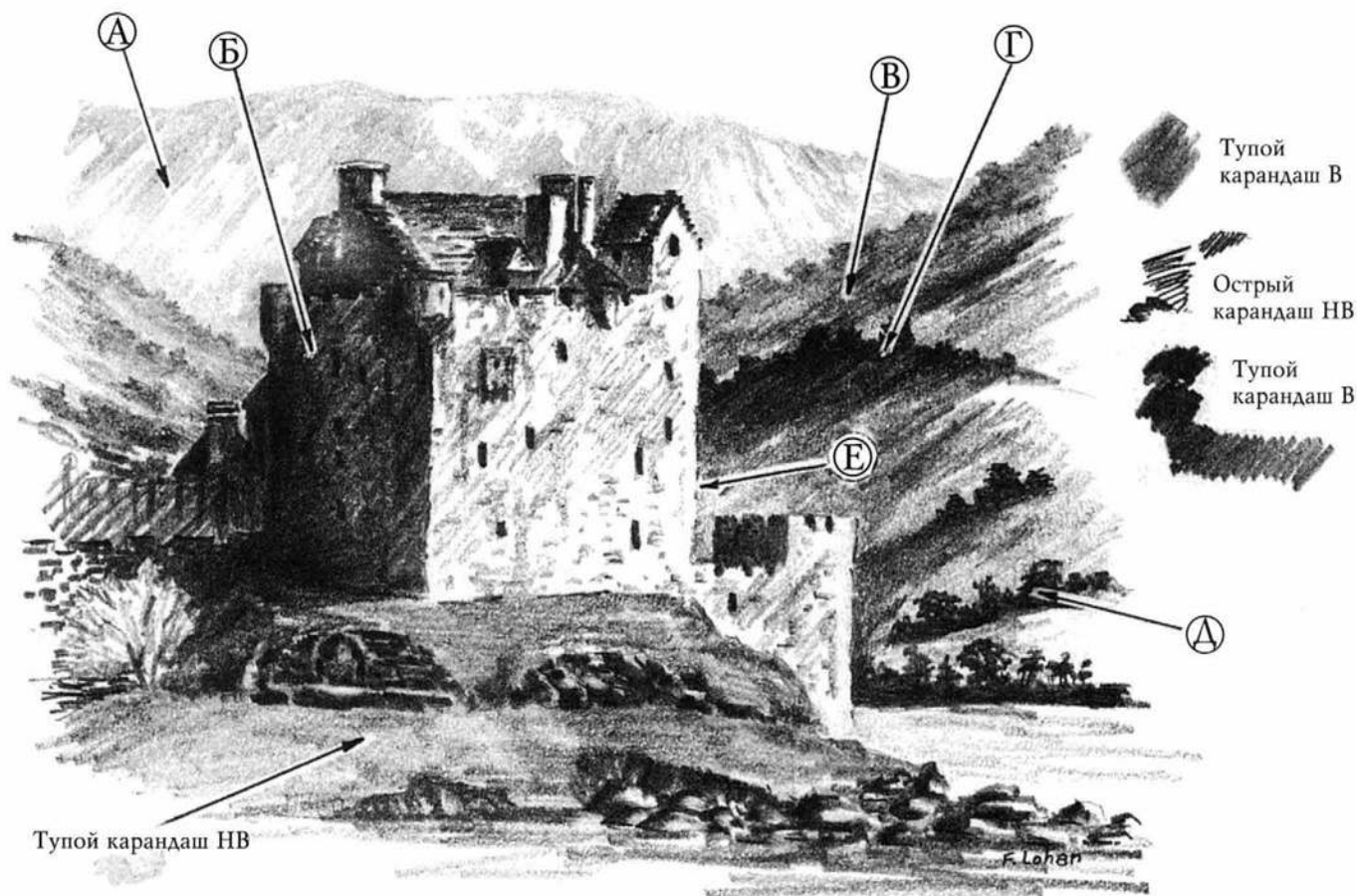
Линии показывают, как расположены поверхности. Дорога и поверхность воды изображены горизонтальными линиями (А). Трава на склоне обозначена зигзагообразными линиями и вертикальными штрихами (Б).

Рисуя траву и листву, обычно сначала мягким карандашом намечают темные пятна их общей массы, а потом твердым карандашом уточняют детали. Это проиллюстрировано на рисунке 5.11, где трава показана на А, Б и В, а хвоя сосны — на Г и Д.

В карандашных рисунках, как и при работе пером, направление линий штриховки передает характер изображаемой поверхности. Горизонтальные плоскости следует показывать горизонтальными штрихами, наклонные плоскости — косыми штрихами (рисунок 5.12).

Иллюстрация работы карандашом № 1

На рисунке 5.13 показано, как при работе над этюдом использовались разные карандаши, пластичная резинка и шаблон для стирания. Фрагменты, помеченные буквами на завершенном рисунке, показаны внизу незаконченными, чтобы вы могли видеть последовательность выполнения разных операций в каждой части рисунка.



Прижмите пластичную резинку для высветления участков.

Тупой карандаш НВ

А

Тупой карандаш НВ

Тупой карандаш В

Сгладьте тупым карандашом НВ.

Тупой карандаш В с нажимом

Б

В Г А

Начните тупым карандашом В.

Обозначьте контур острым карандашом НВ.

Прижмите пластичную резинку, чтобы добиться воздушной перспективы, сделав тона светлее там, где это необходимо.

Е

Сделайте края четкими, стирая через отверстия в шаблоне.

Рисунок 5.13.

Иллюстрация использования различных карандашей, пластичной резинки и шаблона для стирания.



Иллюстрация работы карандашом № 2

Пейзаж на рисунке 5.14 выполнен на бумаге с матовой поверхностью одним карандашом — 4В с тупым концом. Отдаленные деревья сделаны светлее с помощью пластичной резинки (помните, что ее нужно просто прижимать, а не стирать ею). Светлые участки на скалах на переднем плане нарисованы тупым карандашом без нажима.

Льняная бумага

На рисунке 5.15 показан эффект рисования мягким тупым карандашом на льняной бумаге. Рисунок, если в нем есть темные участки, получается очень привлекательным. Далее, во второй части книги, такой рисунок будет предложен в качестве одного из сюжетов для упражнений, и вы сможете сами попробовать его выполнить.

Рисунок 5.15.

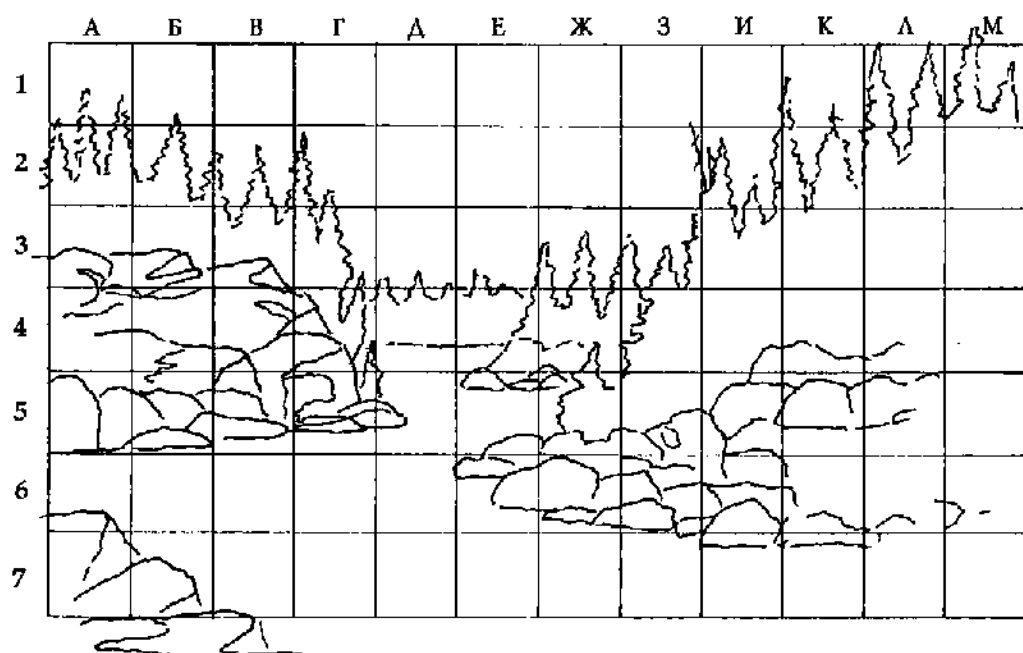
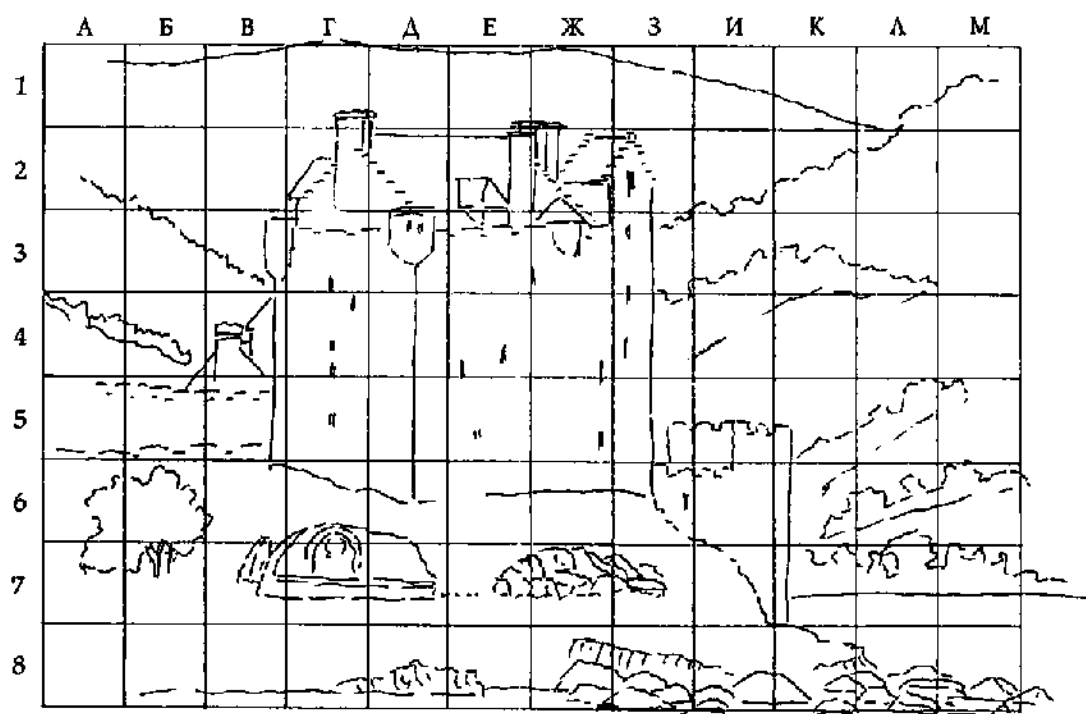
Рисунок выполнен на льняной бумаге карандашом 3В. Узор бумаги хорошо виден, когда используются мягкие карандаши с тупым концом.

Бюст Талии, греческой музы комедии, — это одно из упражнений второй части книги, где даны указания по последовательному его выполнению.

Рисунок 5.14.

Иллюстрация показывает, чего можно добиться даже одним карандашом. Чтобы сделать отдаленные деревья светлее, была использована пластичная резинка.





Сюжеты для практики

Чтобы попрактиковаться в работе карандашом, попробуйте нарисовать два сюжета, показанных на рисунке 5.16. Для помощи при разработке композиционного рисунка этих сюжетов используйте расчерченную сетку (как описано в главе 3), а затем перенесите прорисовку на чистовой лист бумаги.

Рисунок 5.16.

Два композиционных рисунка на сетке для двух сюжетов, иллюстрирующих работу карандашом. Самостоятельное рисование этих сюжетов — хорошая практика для вас. Делая свой композиционный рисунок, используйте эти контуры на сетке, а затем перенесите композицию на чистовой лист бумаги (как описано в главе 3).

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

УПРАЖНЕНИЯ ПО РИСОВАНИЮ

Пейзажи

Архитектурные сооружения

Артефакты

Птицы

Животные

Цветы

Лица и одежда

О самостоятельной работе

Часть вторая посвящена техникам рисования пером и карандашом. В перечисленных выше главах собраны разные упражнения по рисованию, некоторые — для пера и туши, а другие — для карандаша. Каждое упражнение включает завершённый этюд, прорисовку контуров композиции на сетке, а также частично завершённый этюд с указаниями, в какой последовательности лучше всего работать над сюжетом.

Чтобы быстро и легко воспроизвести общую композицию нужного вам размера, используйте контурную сетку, как это описано в главе 3. Затем перенесите контуры на лист хорошей бумаги и начинайте работать.

В подписи под завершённым этюдом каждого упражнения я указывал, какими перьями или карандашами он выполнен. Если не указан тип бумаги, то использовалась 80-граммовая бумага с веленовой поверхностью.

6

ПЕЙЗАЖИ

Лесной ручей

Туманное утро в Вермонте

Утес в Ханстантоне

Река Ичен возле Винчестера

Скала “Колокол” в Седоне (Аризона)

Платан

Заводь в Акульей долине (Флорида)

Поток в Больших Туманных горах (Аппалачи)

Залив Джорджиан-Бей (Канада)

Графство Картер (Кентукки)

Болота Флориды

“Продается”

Некоторые упражнения в этой главе выполнены очень тонким рапидографом 5х0. В таких случаях вы можете попробовать самое тонкое из ваших стальных перьев или ручку с самым тонким пером. Хотя вид вашего рисунка будет отличаться, если вы воспользовались более толстым пером, он будет ничуть не хуже. На рисунках того размера,

который дан в упражнениях, нельзя толстым пером прорисовать самые тонкие детали, поэтому, если у вас нет тонкого пера, постарайтесь сделать все, что сможете.

Разница между рисунками, выполненными толстым и тонким перьями, будет более подробно показана в следующей главе.

Лесной ручей



Рисунок 6.1.

Для изображения маленького водопада на тенистом лесном ручье использовался очень тонкий рапидограф 5х0.

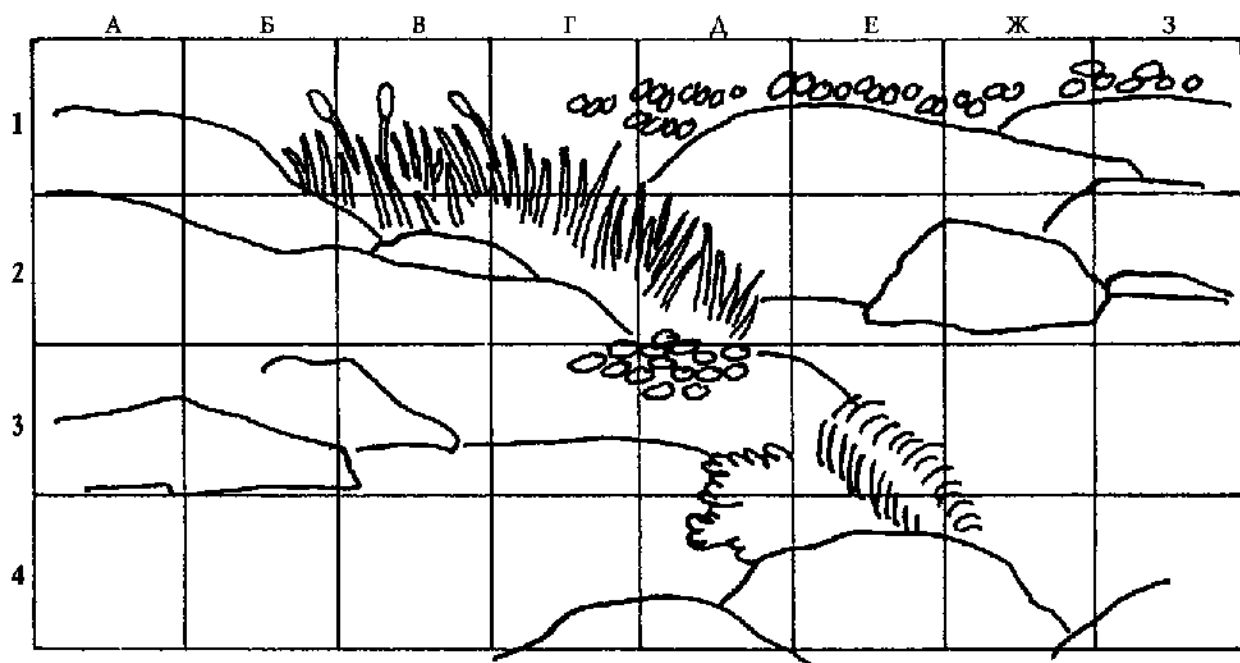


Рисунок 6.2.

Выполняя собственный композиционный рисунок данного этюда, используйте этот рисунок на сетке.



Нанесите
карандашный
контур.

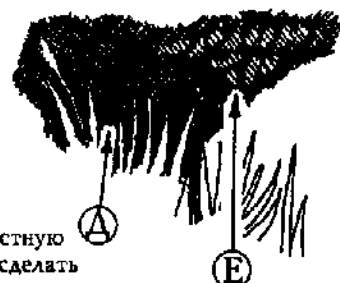
Обведите тушью
каждую травинку.



Заштрикуйте темный
фон, а затем сотрите
карандашные линии.



Перекрестно
заштрикуйте фон.



Повторите перекрестную
штриховку, чтобы сделать
фон темнее.

Слегка заштрикуйте
листья.

Рисунок 6.3.

Последовательно выполняйте все указанные этапы, чтобы завершить темный задний план за скалами.

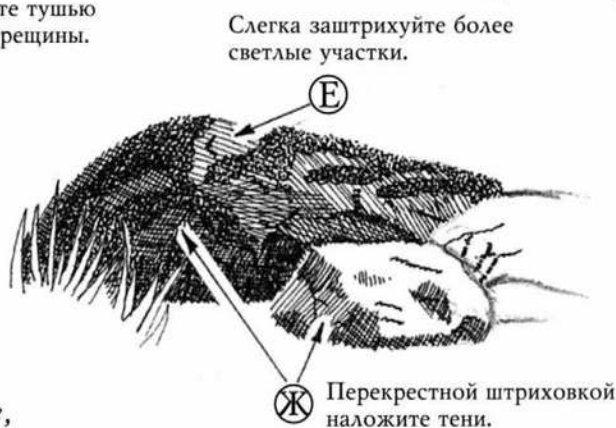
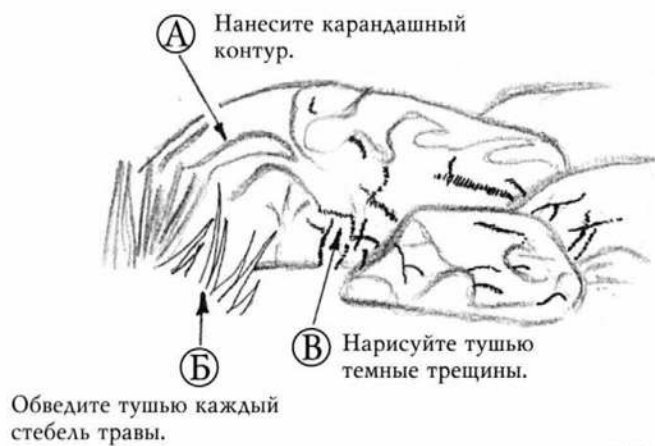


Рисунок 6.4.
Завершите скалы на заднем плане, следуя этим указаниям.

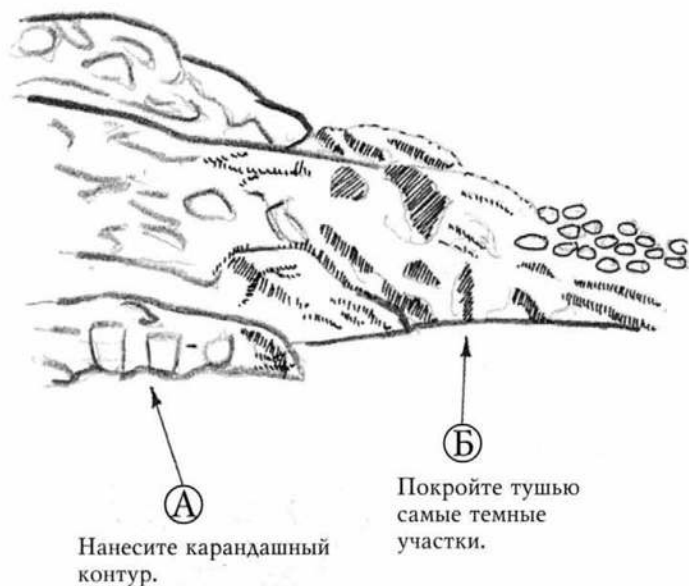


Рисунок 6.5.
Завершая скалы в центре этюда, последовательно выполняйте указанные этапы.

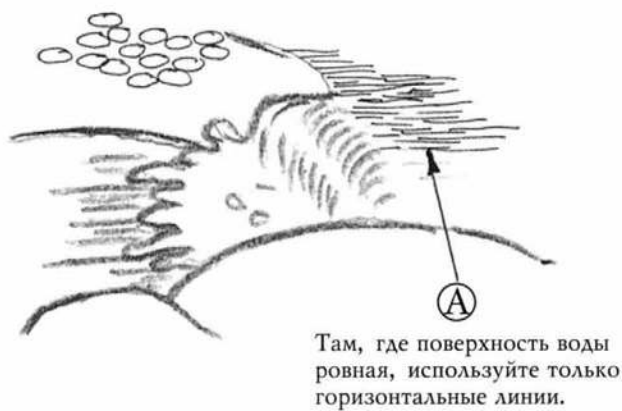


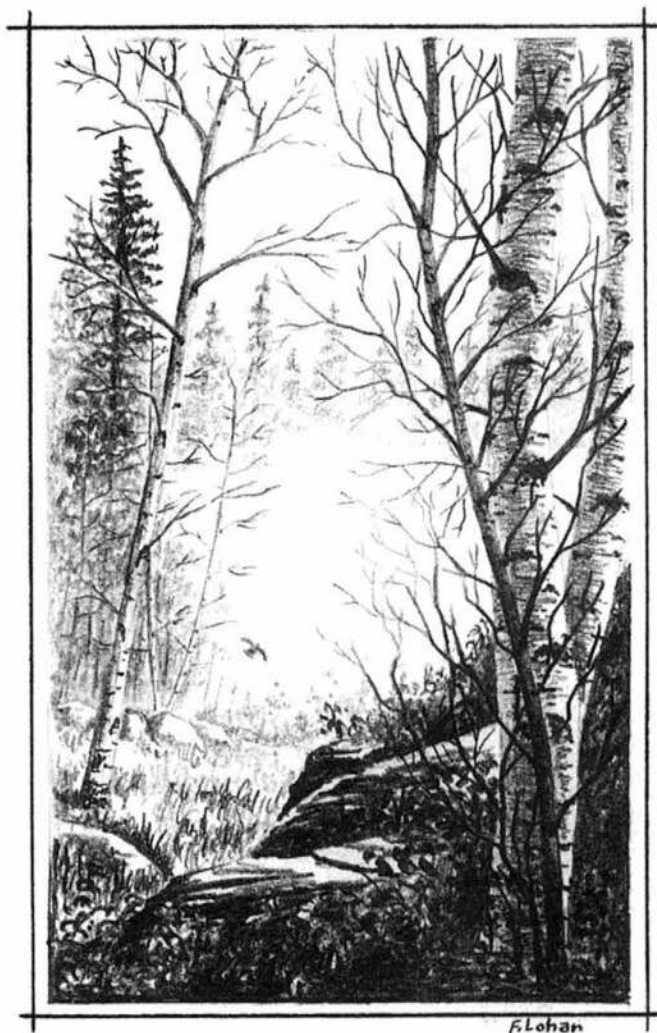
Рисунок 6.6.

Рисуя воду, следуйте всем указаниям. Обязательно оставьте значительную часть бумаги белой, обозначая края водопада и границы пены.

Туманное утро в Вермонте

Рисунок 6.7.

Эта туманная лесная сцена на веленовой бумаге выполнена тремя карандашами: В с острым и тупым концами и 3В с тупым концом. Использовалась также пластичная резинка. Оригинал этюда величиной 8 x 13 см.



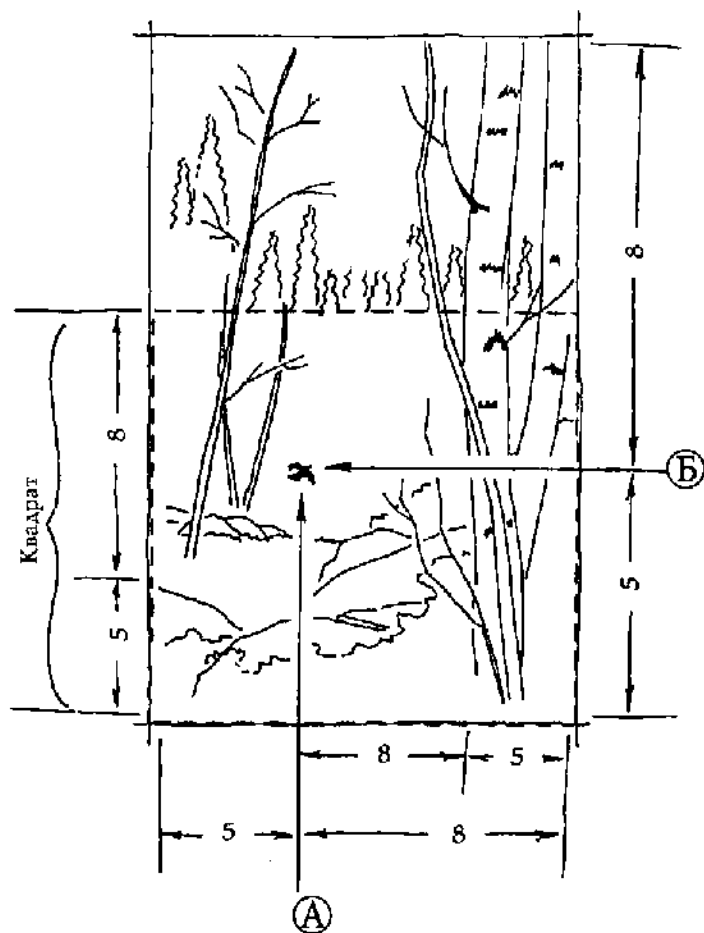


Рисунок 6.8.

В композиции этюда использованы описанные в главе 1 способы разделения пространства полотна с помощью квадрата и по принципу золотого сечения. Главные элементы этюда размещены внутри квадрата, показанного пунктиром. Птица, улетающая в туман, находится на пересечении линий, делящих стороны картины по принципу золотого сечения. Березы на переднем плане расположены по золотому сечению нижнего края этюда от правой стороны и до изображения птицы.

Рисунок 6.9.

Чтобы сделать свой композиционный набросок с этого рисунка, используйте контур на сетке (в соответствии с инструкциями главы 3).



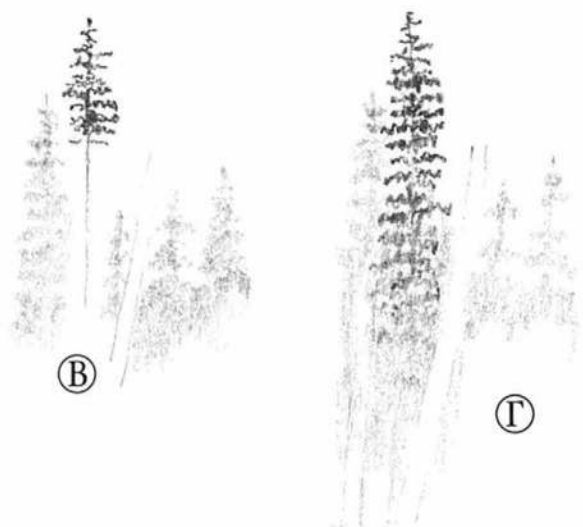
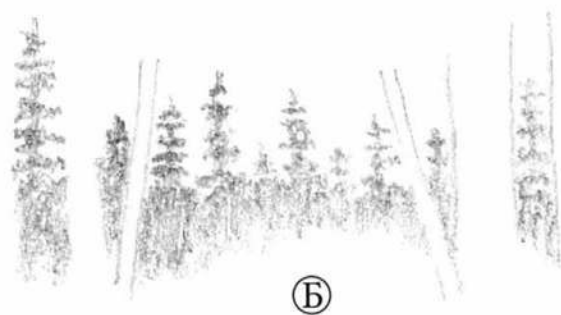


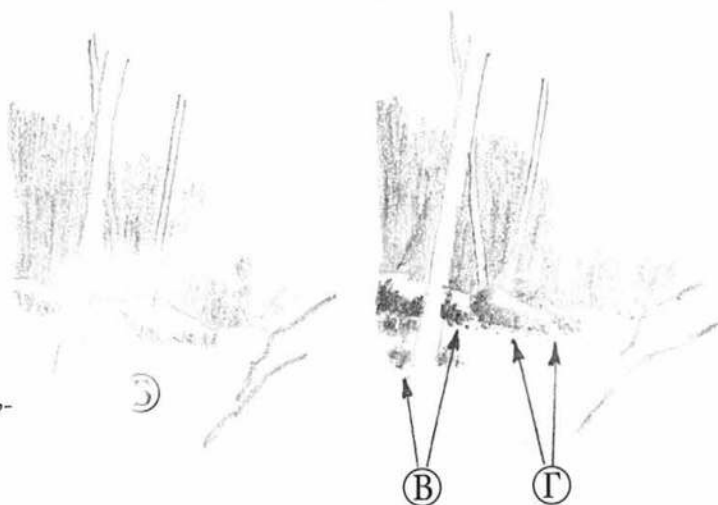
Рисунок 6.10.

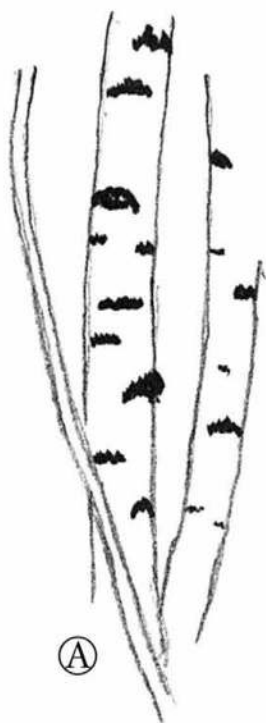
- А. Нарисуйте деревья на заднем плане карандашом В с тупым концом.
- Б. Несколько раз прижмите к рисунку пластичную резинку, чтобы добиться эффекта легкого тумана.
- В. Острым карандашом В нарисуйте ближайшую сосну.
- Г. Продолжайте рисовать сосну, уходящую внизу в туман. С помощью пластичной резинки добейтесь, чтобы нижняя часть дерева незаметно слилась с туманом.



Рисунок 6.11.

- А. Начиная рисовать лес и скалы по краю тумана на среднем плане, используйте острый и тупой карандаши В.
- Б. Прижмите ко всей этой области пластичную резинку.
- В. Снова подчеркните темную часть скал.
- Г. Осторожно используйте пластичную резинку, пока скалы не получатся четко различимыми, но не бросающимися в глаза. Скорее всего, вам придется много раз рисовать карандашом, осветлять пластичной резинкой, опять рисовать карандашом, повторяя этот процесс до тех пор, пока вы не будете удовлетворены результатом.

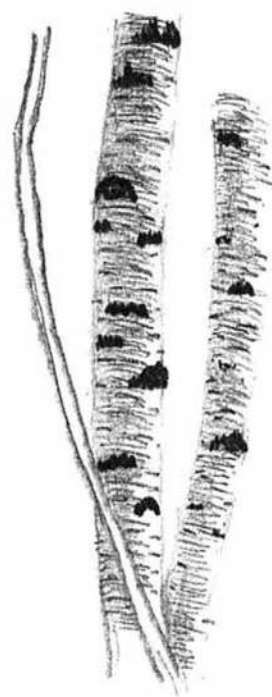




А



Б



Б



Г



В1



В2

Рисунок 6.12.

- А. Для наиболее темных мест используйте карандаш 3В.
- Б. Левую сторону каждого дерева заштрихуйте тупым карандашом В.
- В. Сначала используйте острый карандаш В так, как показано на В1, затем добавьте темные пятна, как на В2.
- Г. Наконец, добавьте несколько ветвей... Только не слишком много.



Рисунок 6.13.

Это та же туманная лесная сцена, но выполненная тонким пером. Обратите внимание на то, как с помощью точечного пунктира создается эффект тумана. Линии тушью не дают разнообразия тонких тонов, возможных для карандаша. Для этого этюда я использовал тонкий рапидограф 5x0.

Используйте ваш композиционный набросок для карандашного этюда, чтобы перенести очертания сюжета на еще один лист, и попробуйте выполнить этот пером.

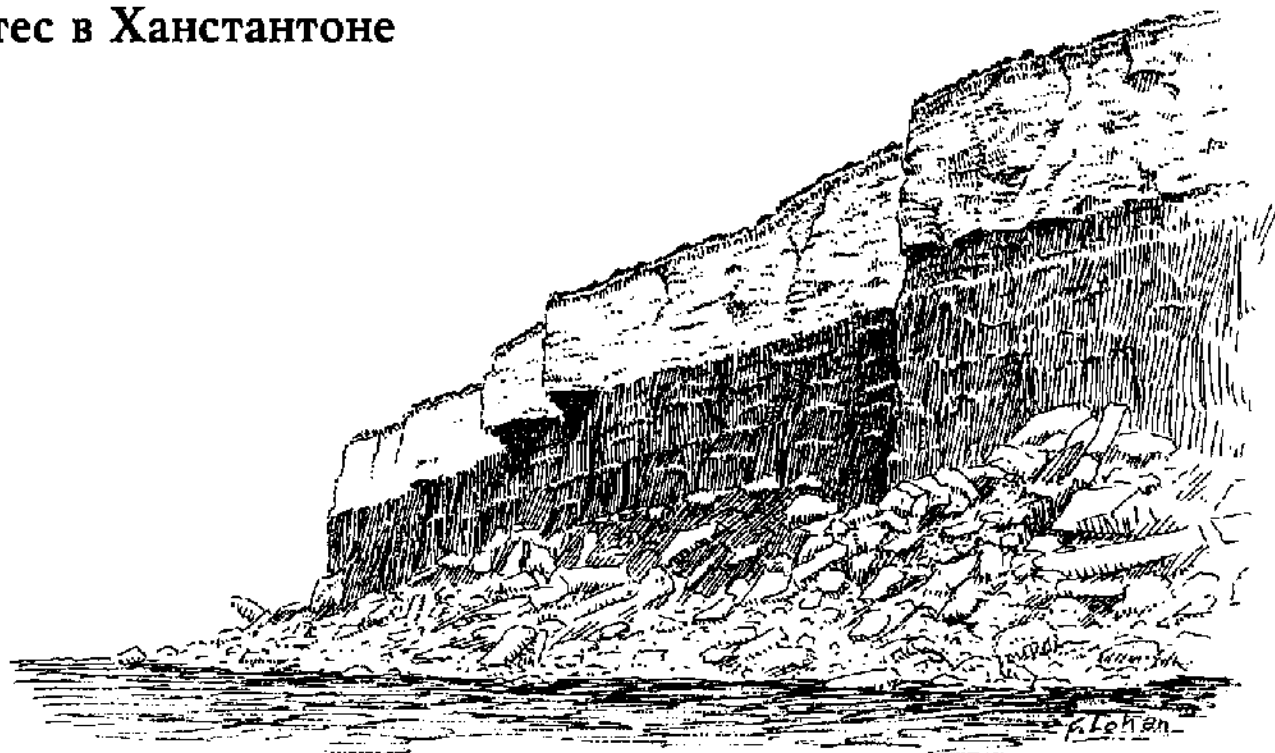


Рисунок 6.14.

Этот массивный утес в Норфолке состоит из слоя сравнительно твердого белого камня на более мягком основании красного цвета. Море разрушает нижний красный пласт, и куски твердого светлого камня падают на пляж, иногда огромными плитами. Я использовал здесь рапидограф 3х0.

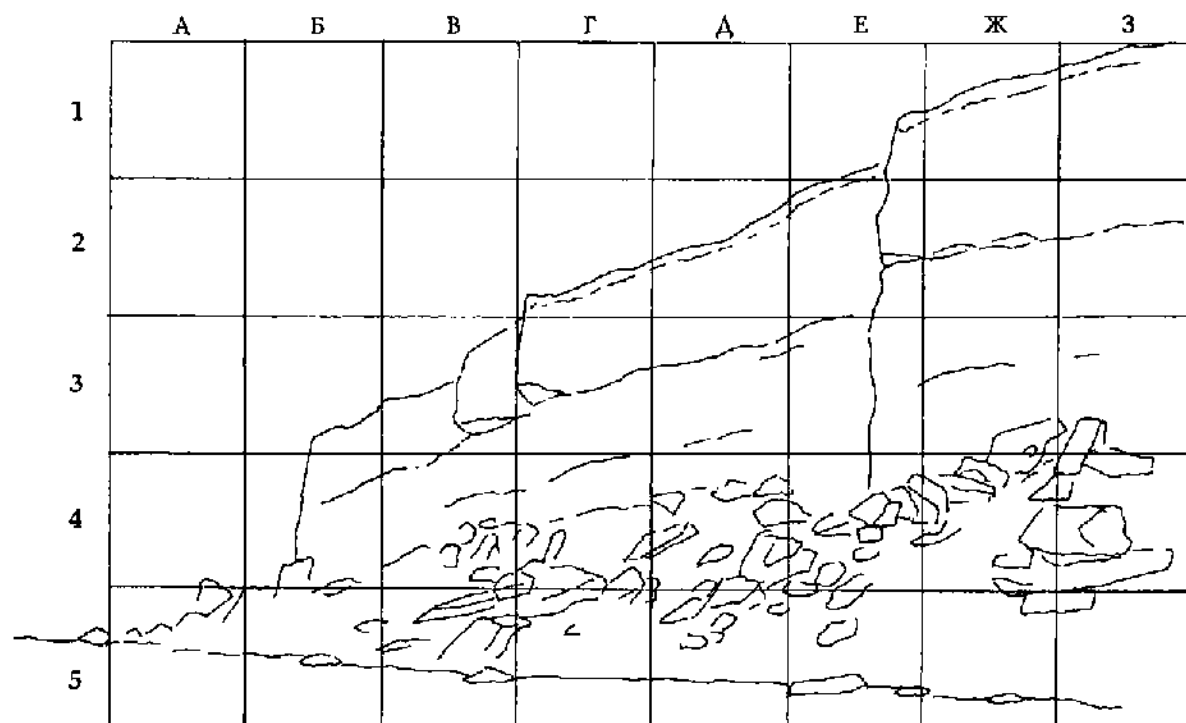


Рисунок 6.15.

Используйте эту композицию на сетке, чтобы сделать легкий контур карандашом, по которому вы будете работать пером.

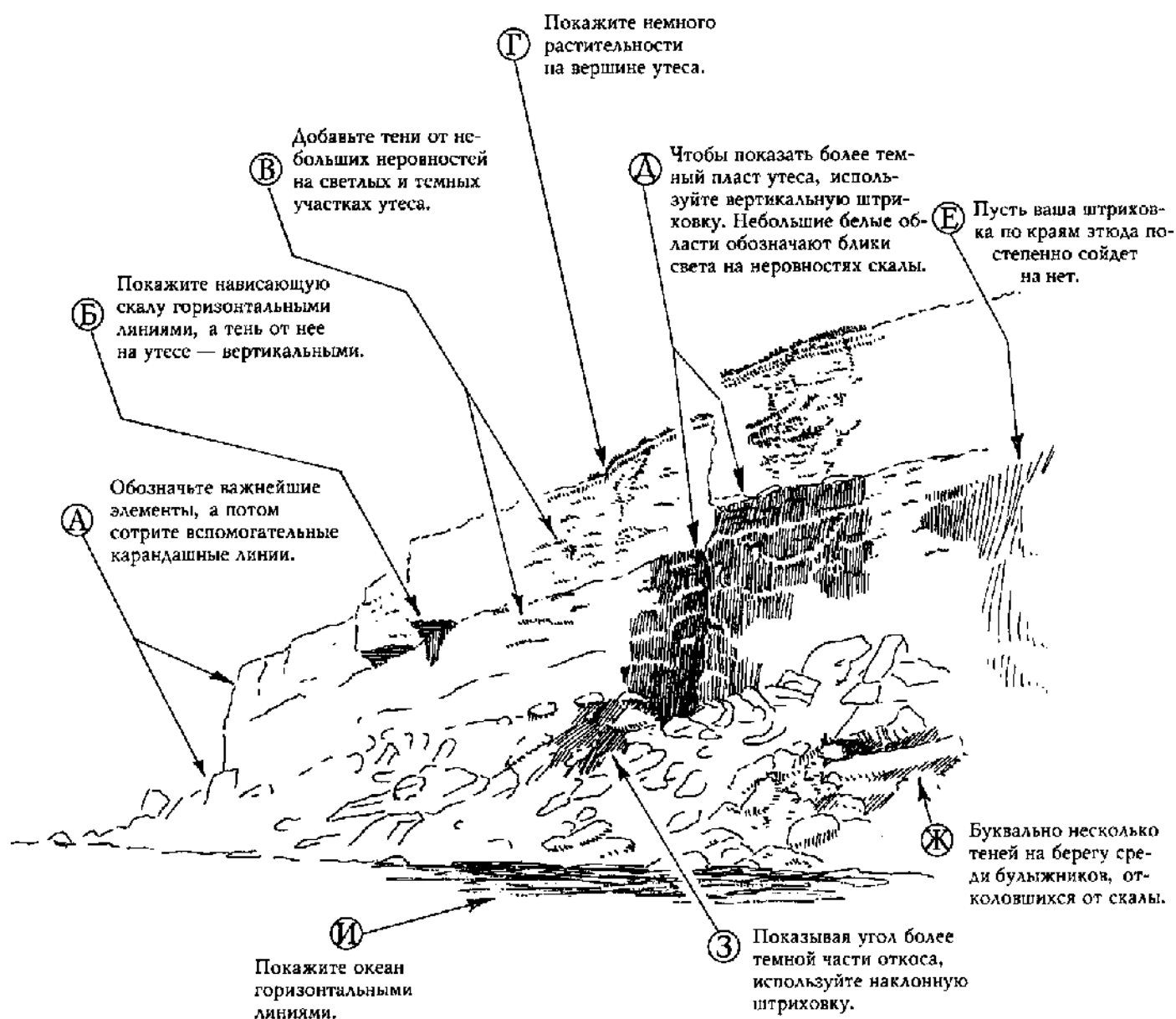


Рисунок 6.16.

Завершая собственный набросок пером, пользуйтесь данными указаниями и все время сверяйтесь с этюдом пером (рисунок 6.14).

Река Ичен возле Винчестера



Рисунок 6.17.

Эта сцена в Гемпшире нарисована рапидографом 3х0. Она показывает, как нужно чередовать светлые и темные тона, чтобы последовательно изобразить ярусы листвы в пейзажном наброске.

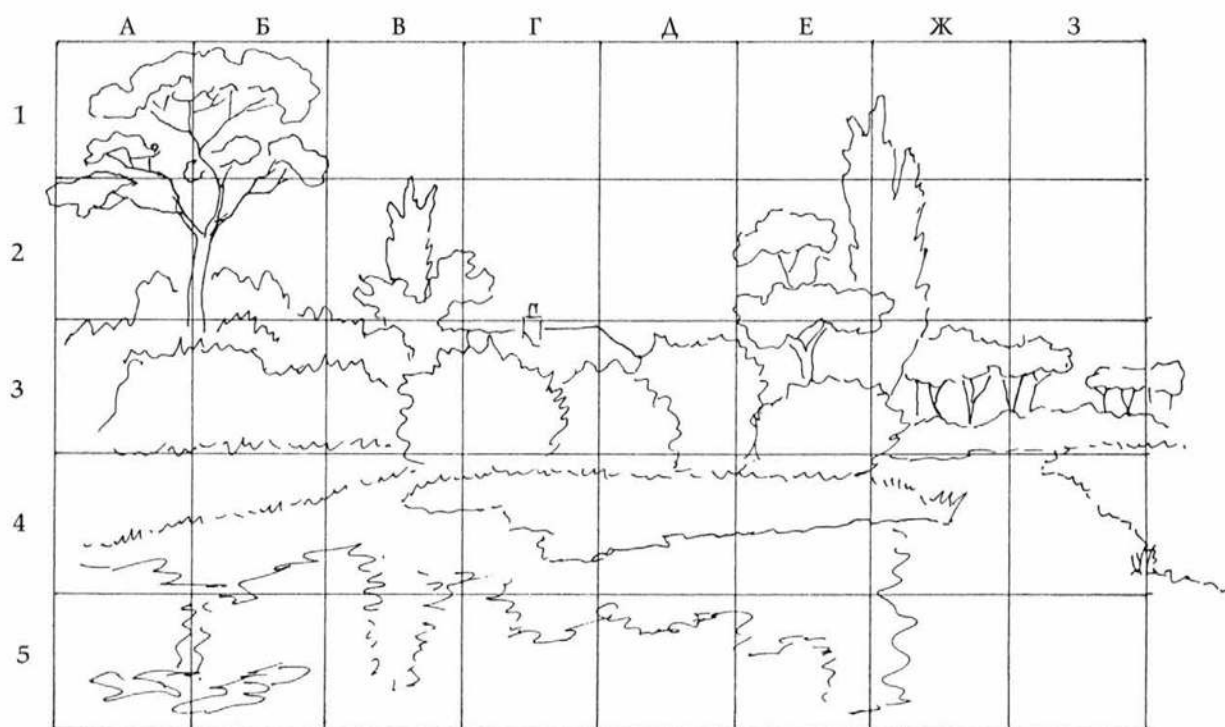


Рисунок 6.18.

Используйте эту композицию на сетке, чтобы сделать свой легкий карандашный рисунок для дальнейшей работы тушью.

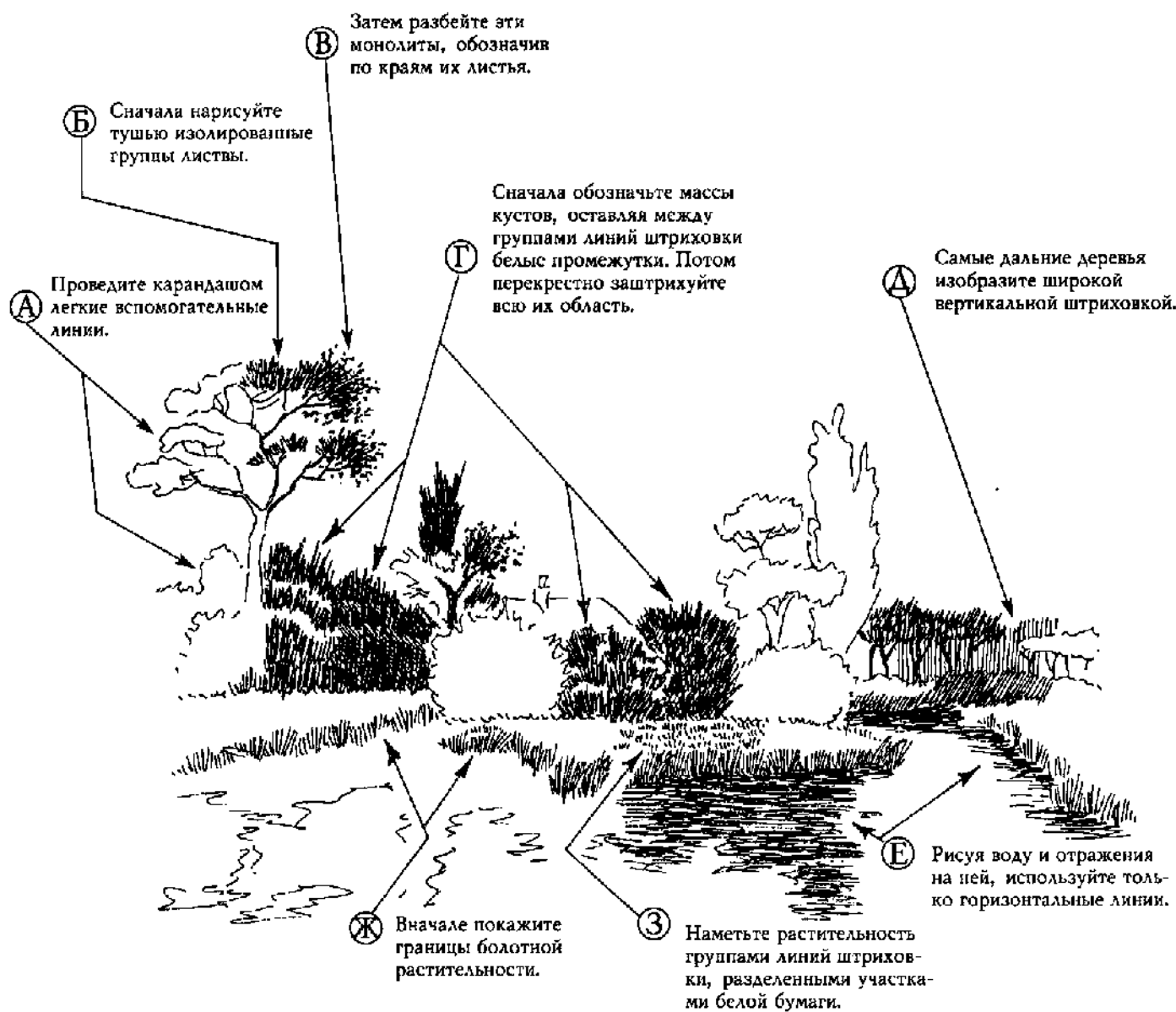


Рисунок 6.19.

При завершении вашего рисунка руководствуйтесь указаниями и сравнивайте свою работу с законченным этюдом (рисунок 6.17).

Скала “Колокол” в Седоне (Аризона)

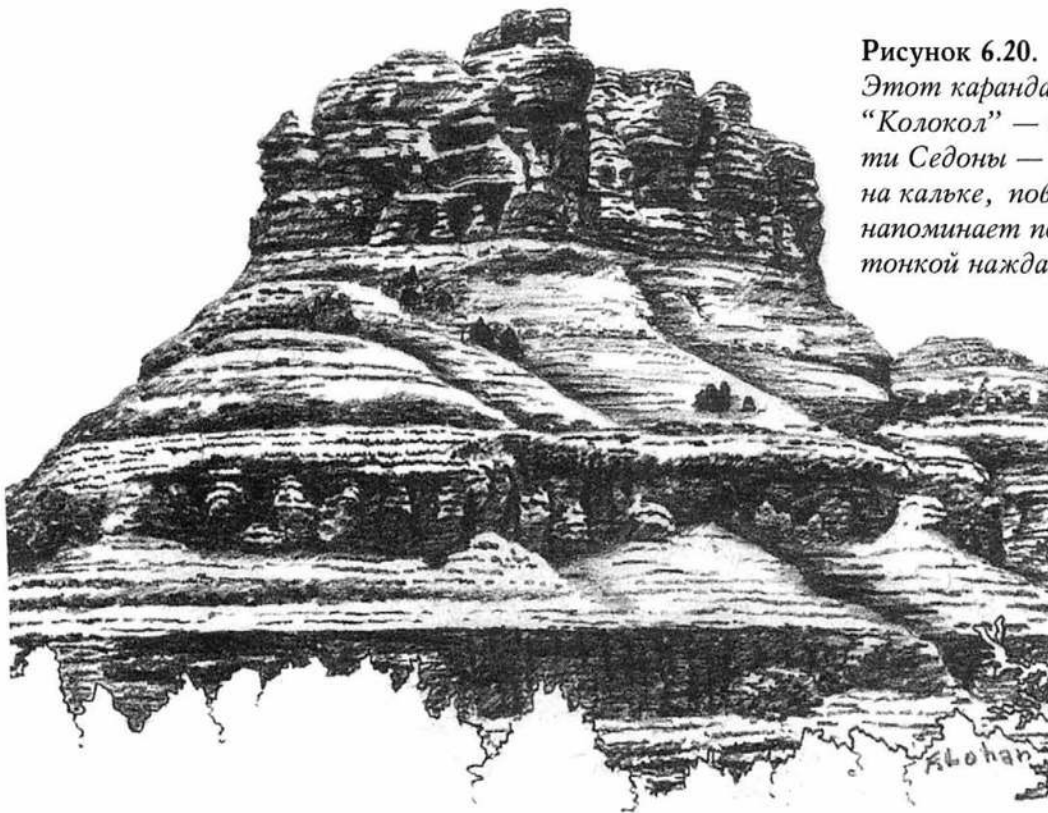


Рисунок 6.20.

Этот карандашный этюд скалы “Колокол” — достопримечательности Седоны — выполнен карандашом В на кальке, поверхность которой напоминает поверхность очень тонкой наждачной бумаги.

Большинство штрихов сделаны очень острым карандашом. На абразивной поверхности карандаш очень быстро тупится, и его приходится часто затачивать. Постепенно становясь более тупым между затачиваниями, грифель оставляет самые разнообразные линии, что усиливает общий эффект.

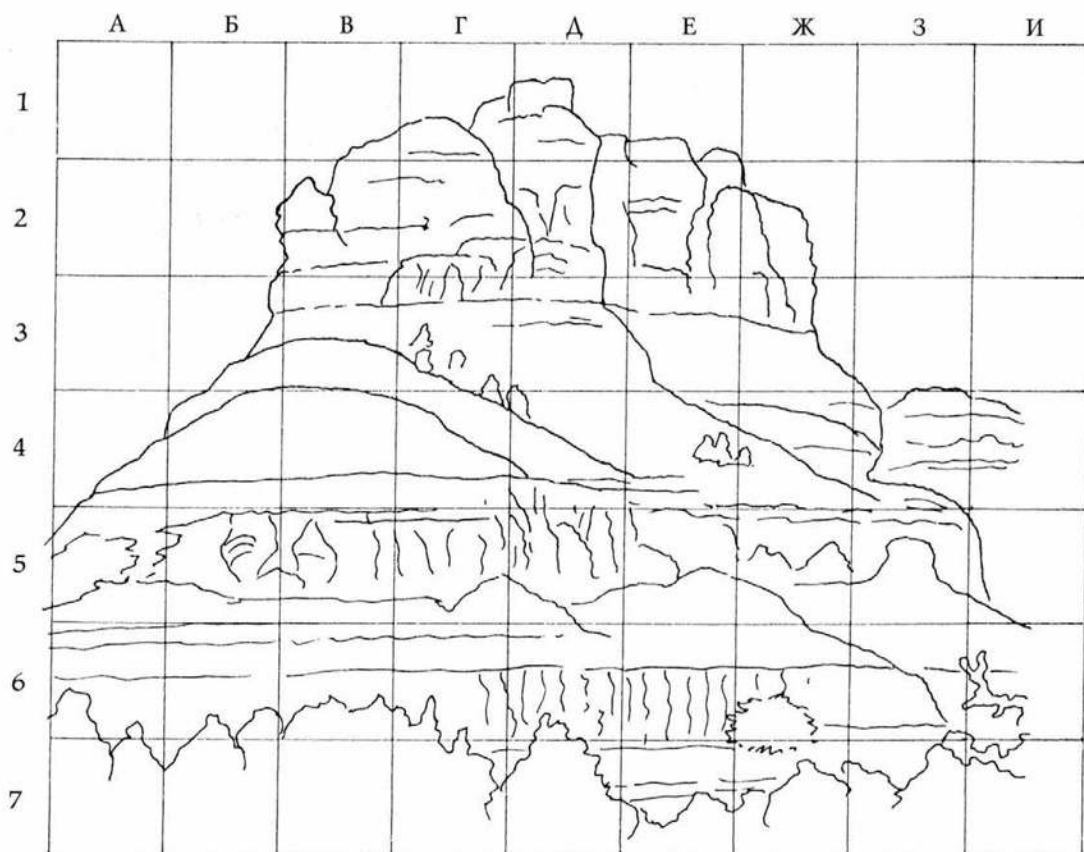


Рисунок 6.21.

Используйте этот контур на сетке и инструкции из главы 3, чтобы подготовить свой собственный композиционный набросок этого этюда.

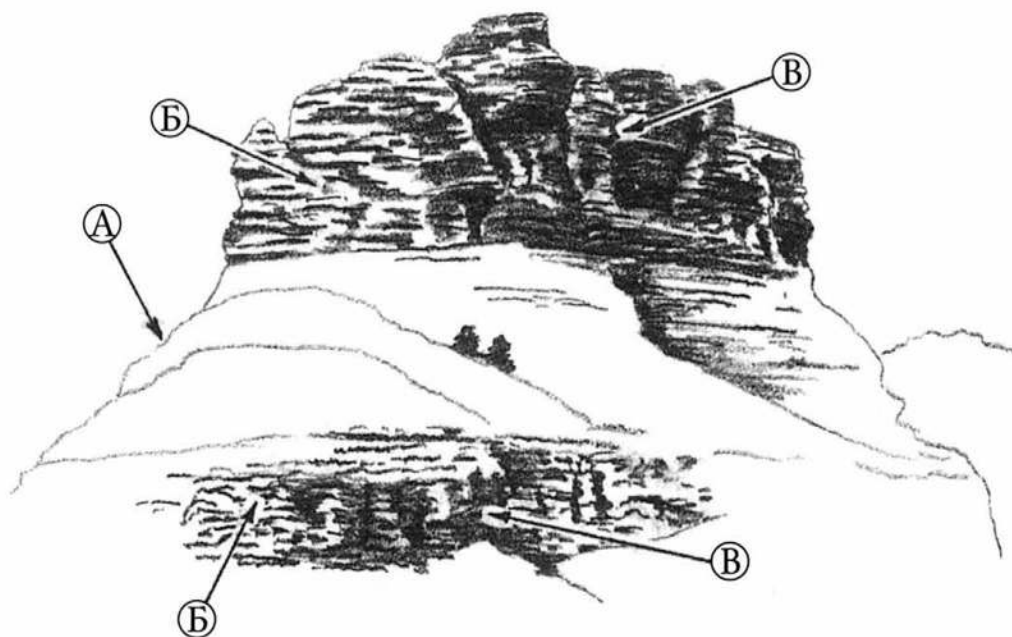


Рисунок 6.22.

- А. Нарисуйте контуры очень слабо, т. к. их нельзя будет стереть, как при работе пером.
- Б. Сначала наметьте темные трещины и слои, прорабатывая участок за участком. Когда я делал этот рисунок, то положил лист бумаги на оргстекло. Если под бумагой будет более мягкая поверхность, конечный вид наброска изменится.
- В. Наложите тени, создавая таким образом форму скалы.

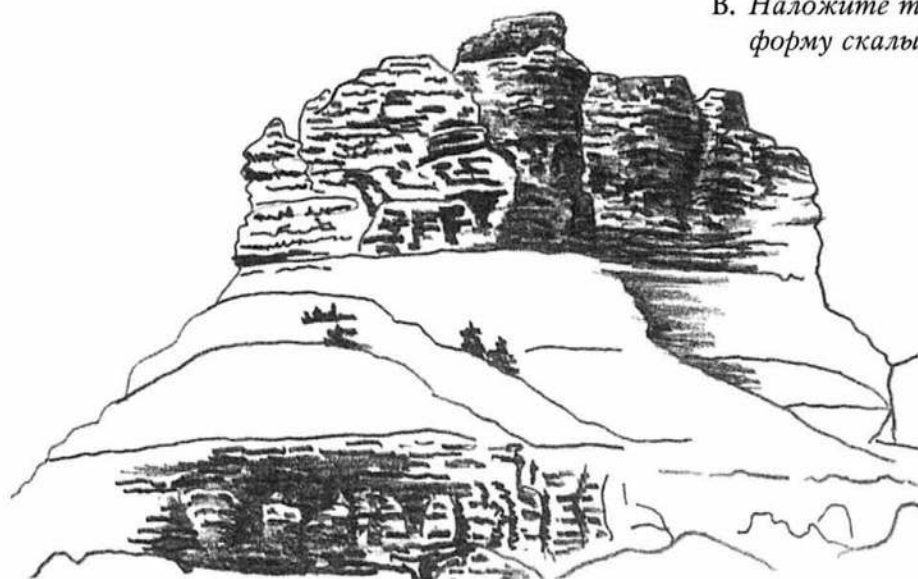


Рисунок 6.23.

Этот рисунок сделан на обычной 80-граммовой веленовой бумаге. Обратите внимание на то, как он отличается от этюда на рисунке 6.20.

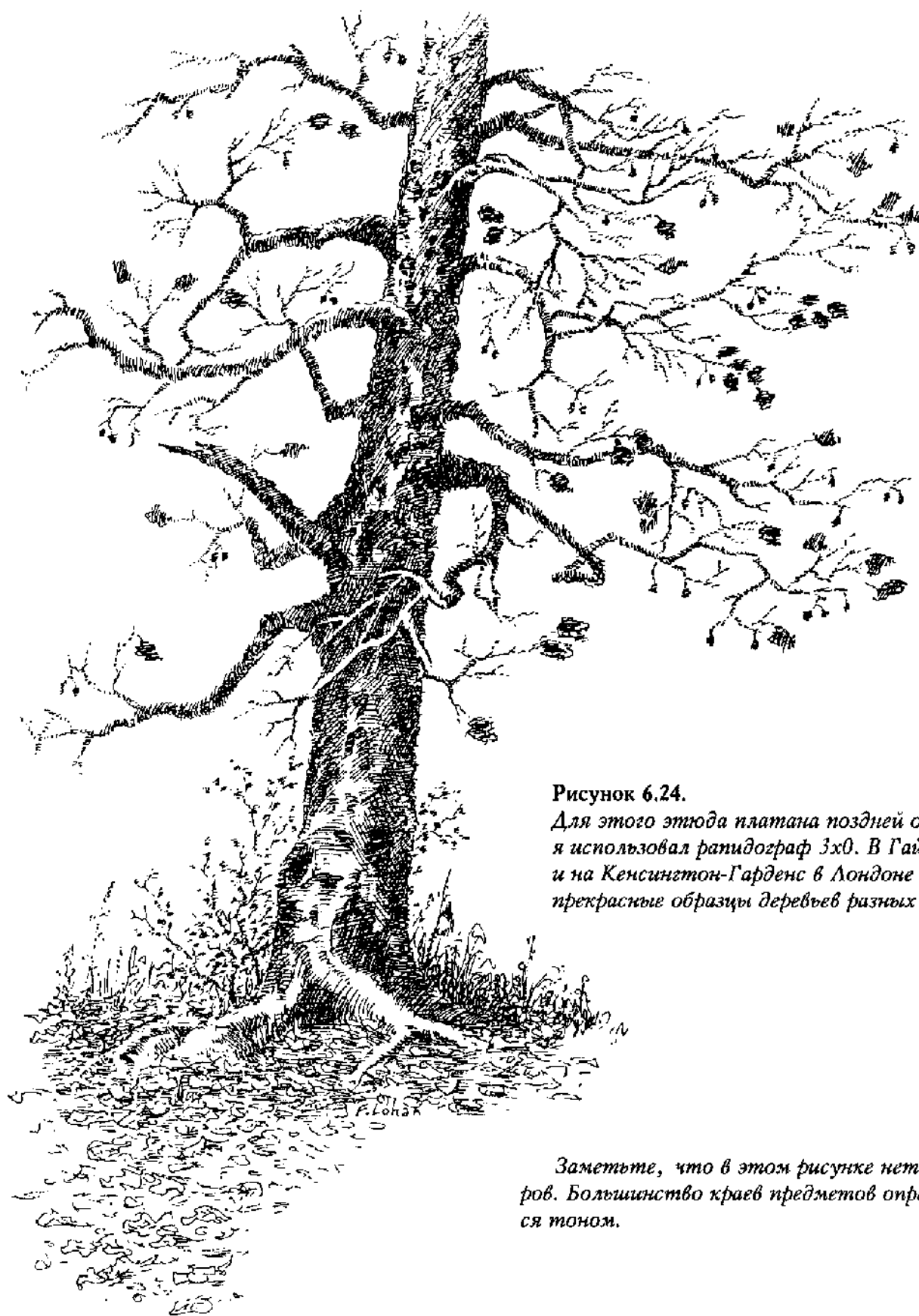


Рисунок 6.24.

Для этого этюда платана поздней осенью я использовал ратидограф 3х0. В Гайд-парке и на Кенсингтон-Гарденс в Лондоне есть прекрасные образцы деревьев разных видов.

Заметьте, что в этом рисунке нет контуров. Большинство краев предметов определяются тоном.

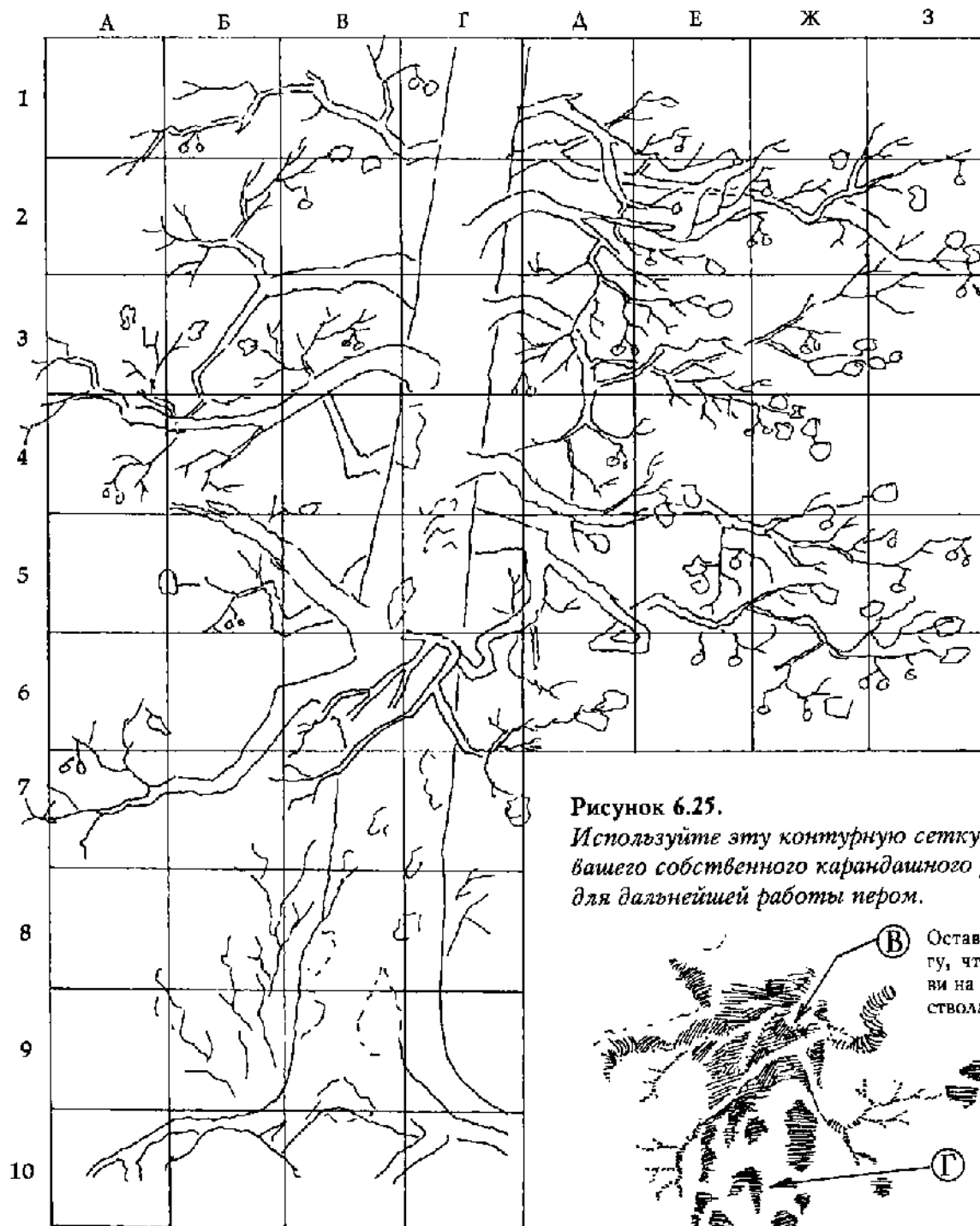


Рисунок 6.25.

Используйте эту контурную сетку для создания вашего собственного карандашного рисунка для дальнейшей работы пером.

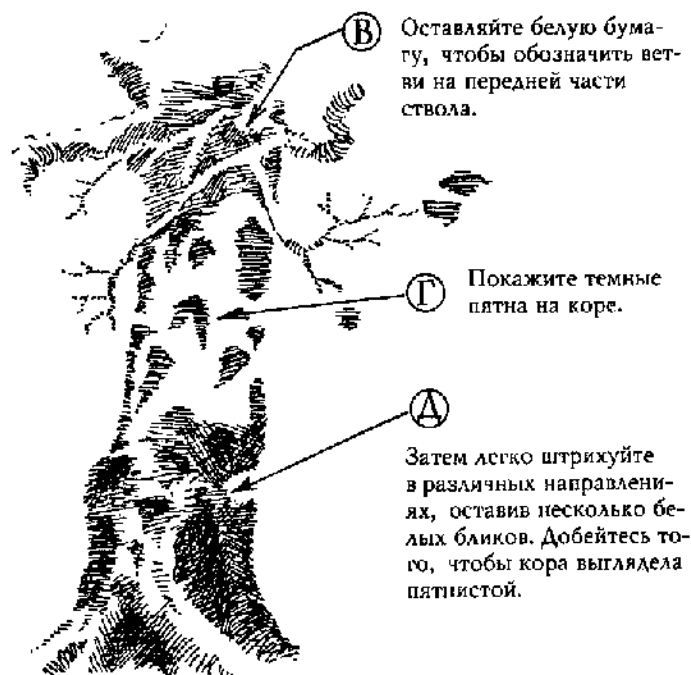


Рисунок 6.26.

Завершая ваш эскиз тушью этого сюжета, следуйте указаниям и все время сравнивайте его с законченным этюдом (рисунок 6.24).

Заводь в Акульей долине (Флорида)



Рисунок 6.27.

Это этюд заводи в болотах Южной Флориды возле Акульей долины. Несколько короткими штрихами показана трава-пила, покрывающая все флоридские болота. Здесь я использовал ратидограф размера #0.

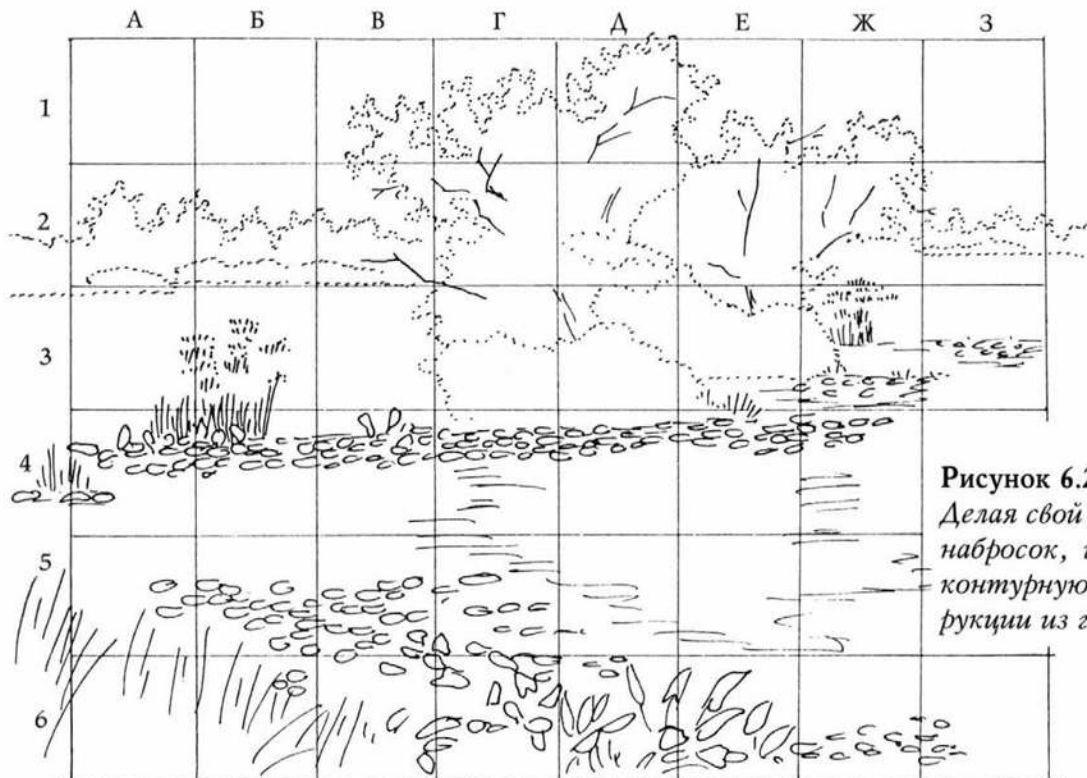


Рисунок 6.28.

Делая свой композиционный набросок, используйте эту контурную сетку и инструкции из главы 3.

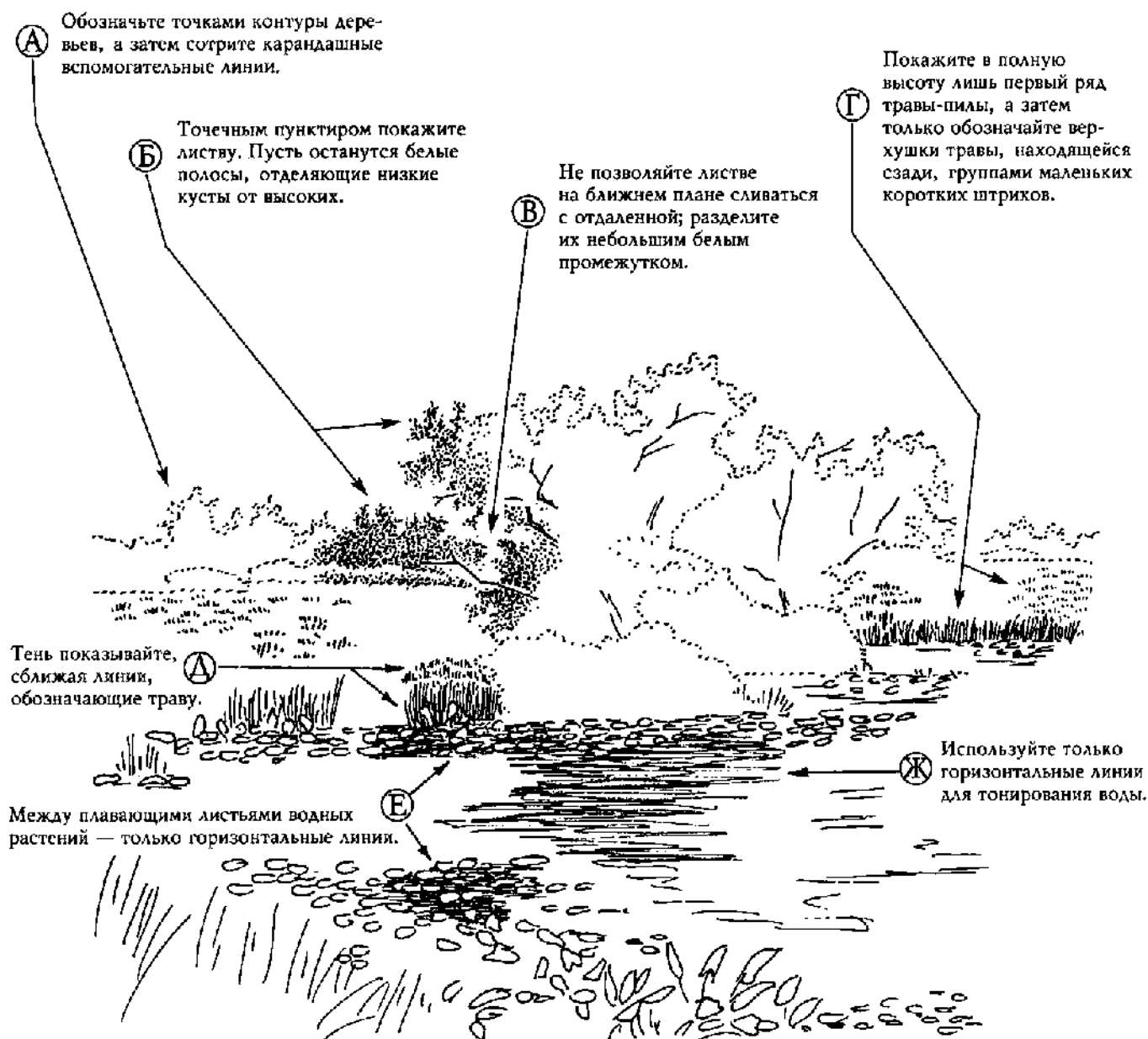


Рисунок 6.29.

Завершая ваш набросок пером этой заводи, используйте данные рекомендации.

Поток в Больших Туманных горах (Аппалачи)

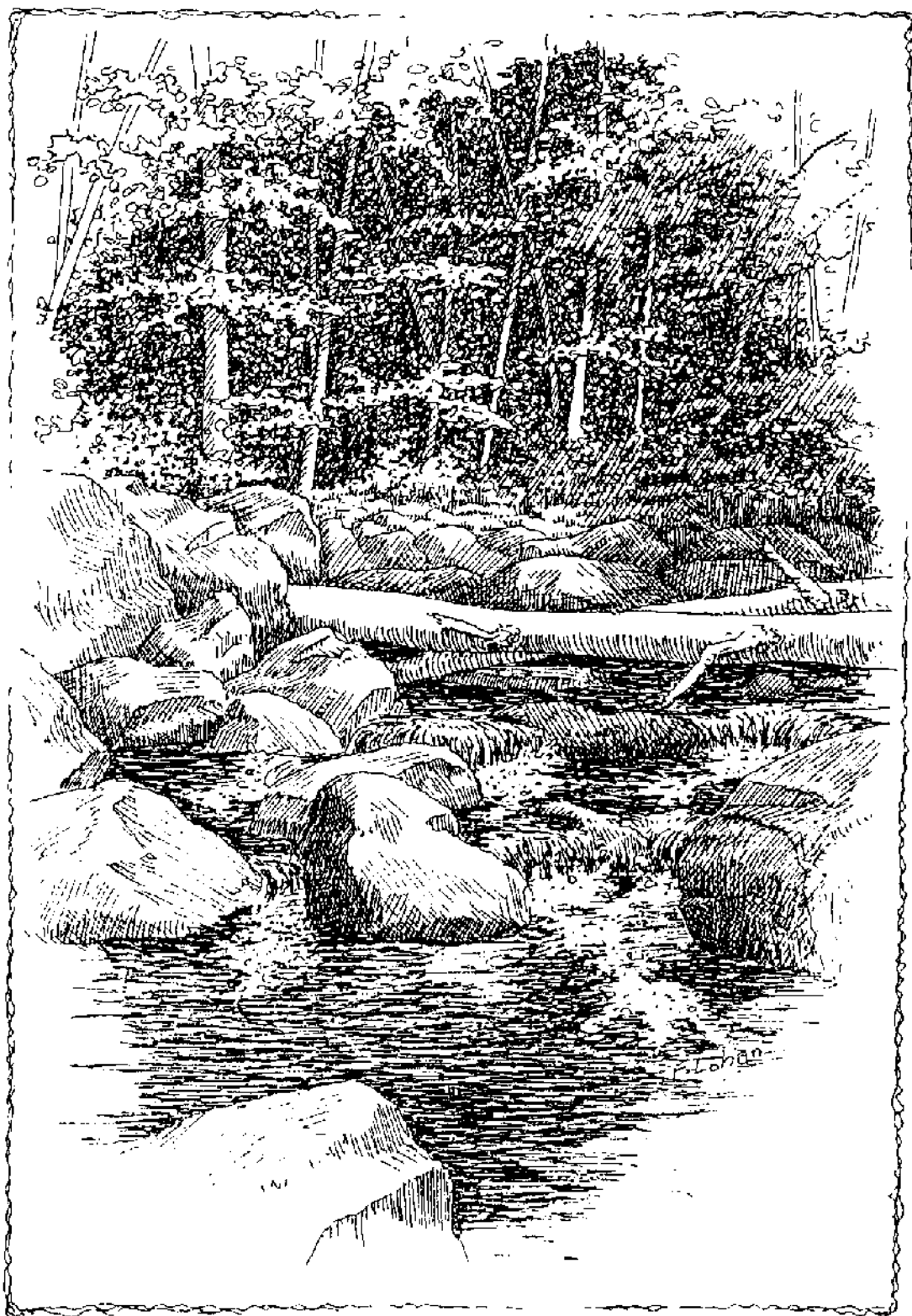


Рисунок 6.30.

Этот этюд потока в Больших Туманных горах возле Гатлинбурга (Теннесси) выполнен рапидографом 3х0. В этом районе — тысячи таких пейзажей, и все они отличаются друг от друга.

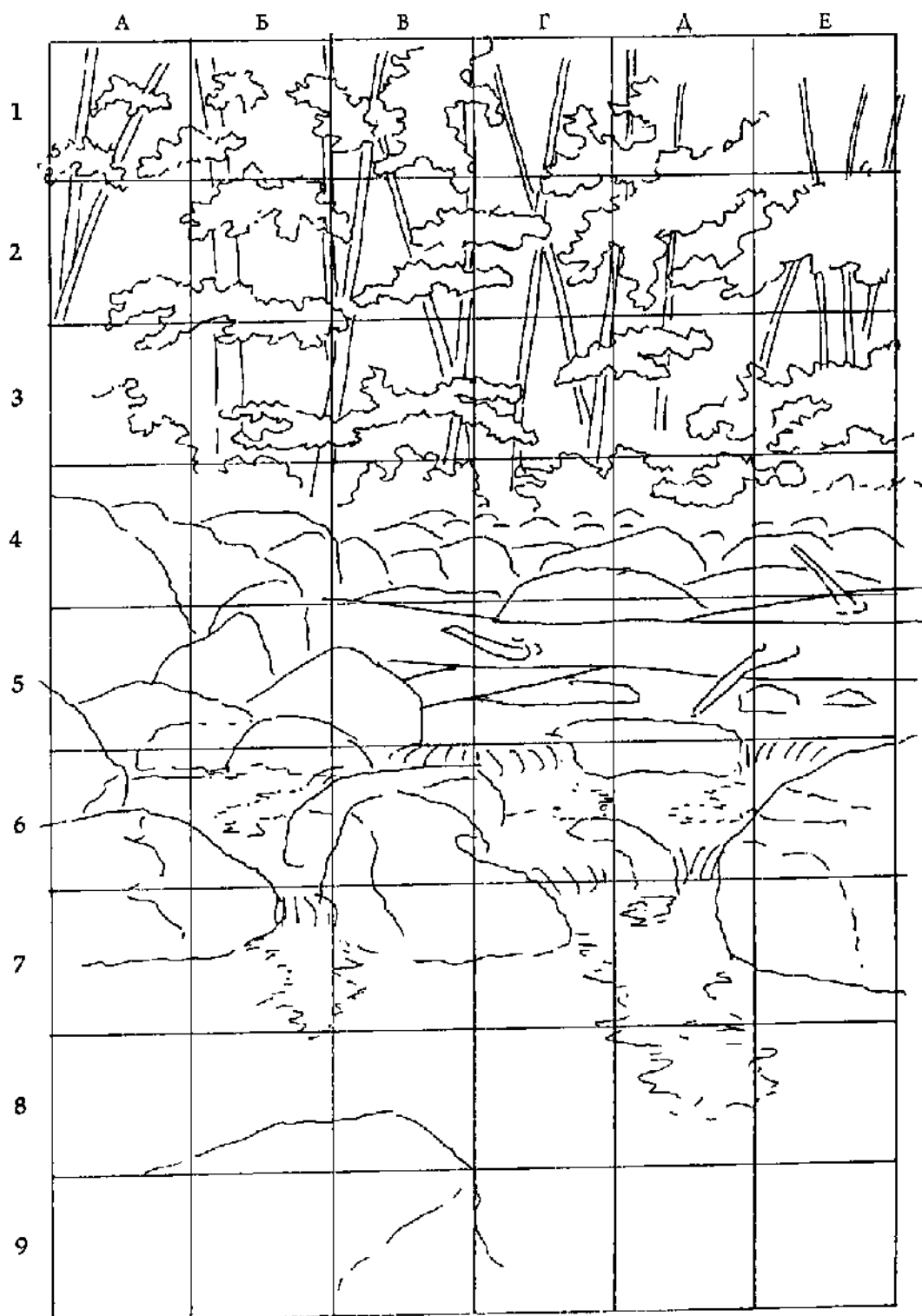


Рисунок 6.31.

Используйте эту контурную сетку для создания собственной композиции сюжета.

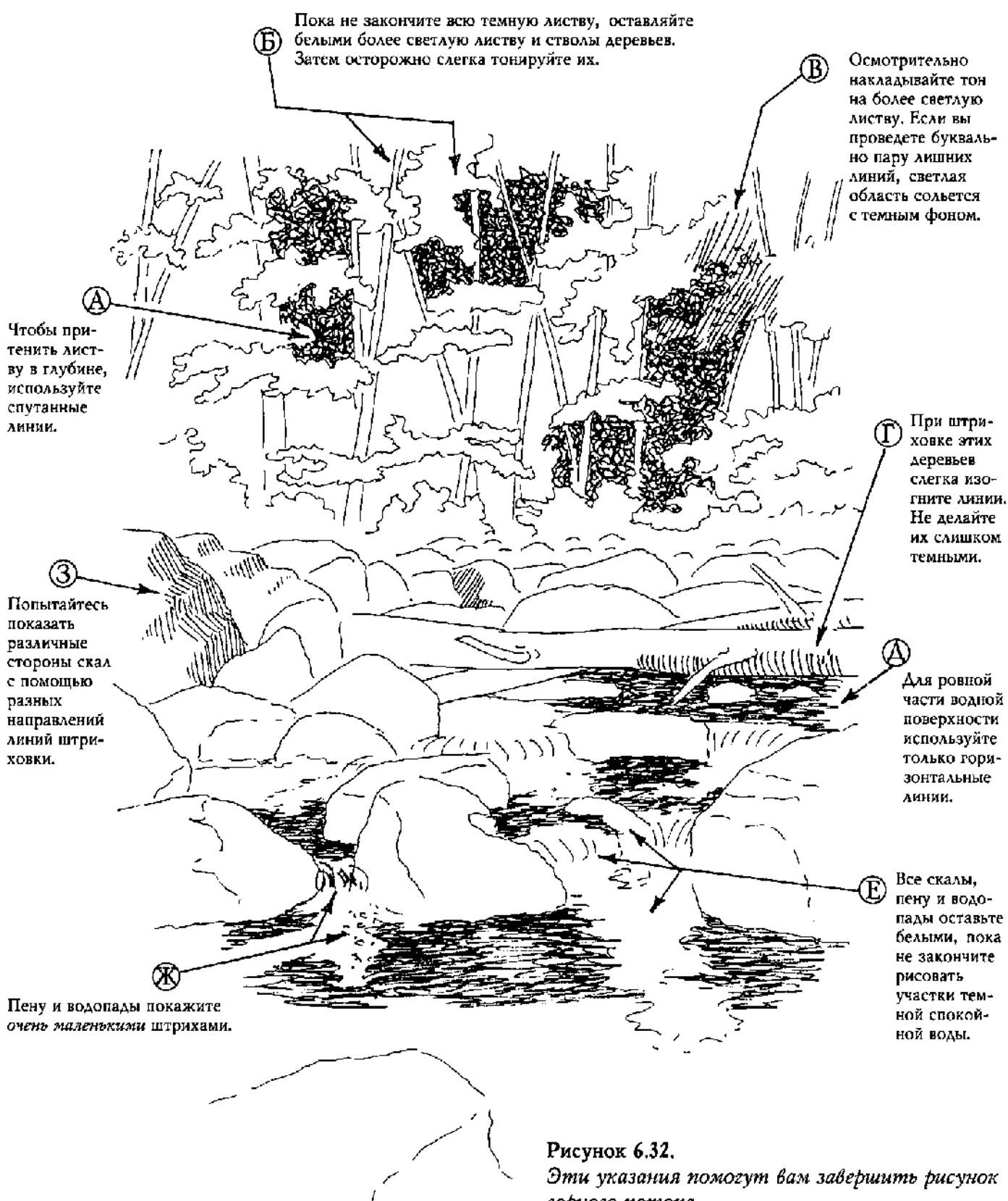


Рисунок 6.32.
Эти указания помогут вам завершить рисунок горного потока.

Залив Джорджиан-Бей (Канада)

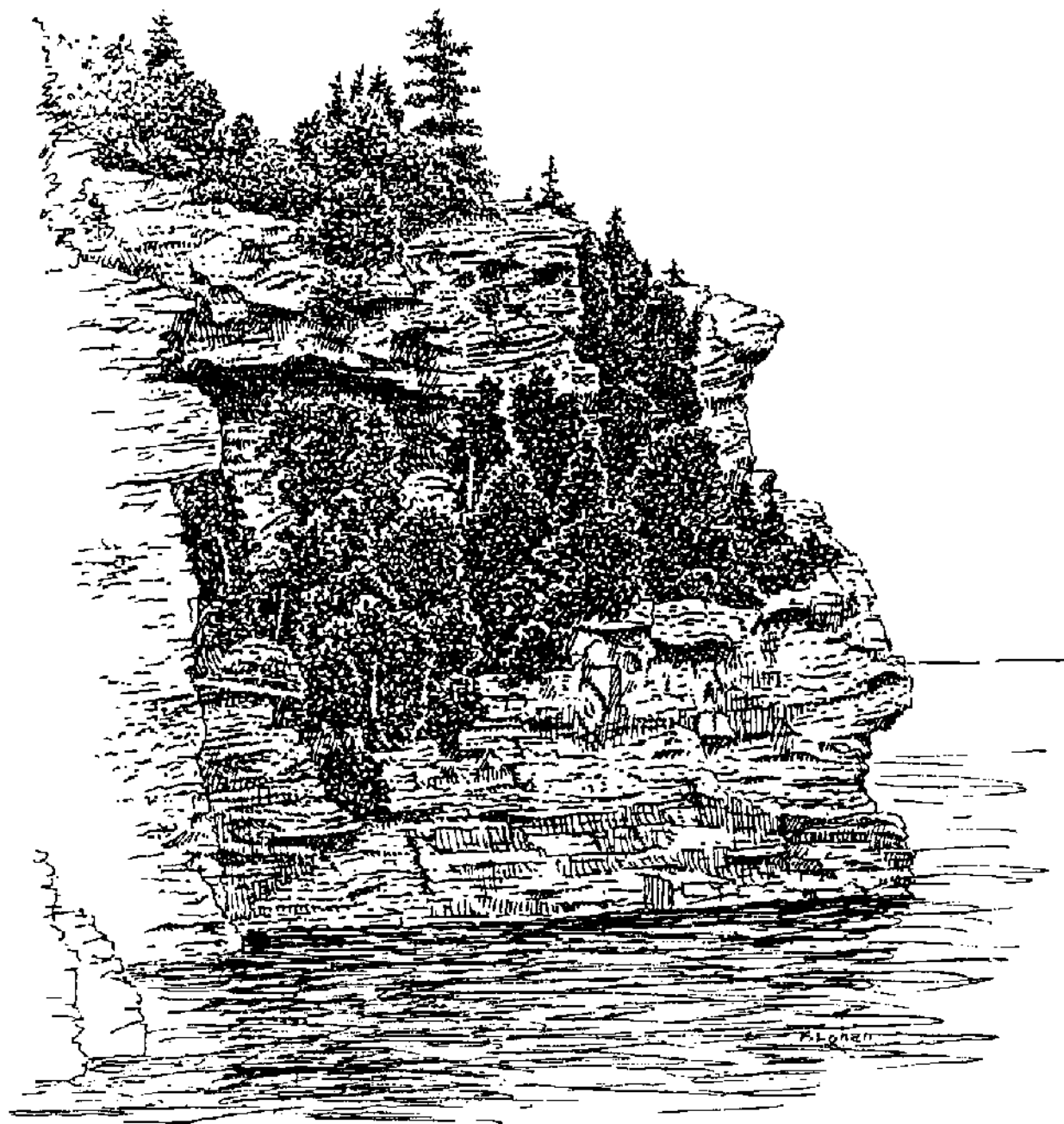


Рисунок 6.33.

Это мыс в провинциальном парке Сайпрес-Лейк у залива Джорджиан-Бей в провинции Онтарио. В этом наброске сурового утеса на реке Ниагаре на полуострове Брус возле г. Тобермори я использовал рапидограф 3х0.

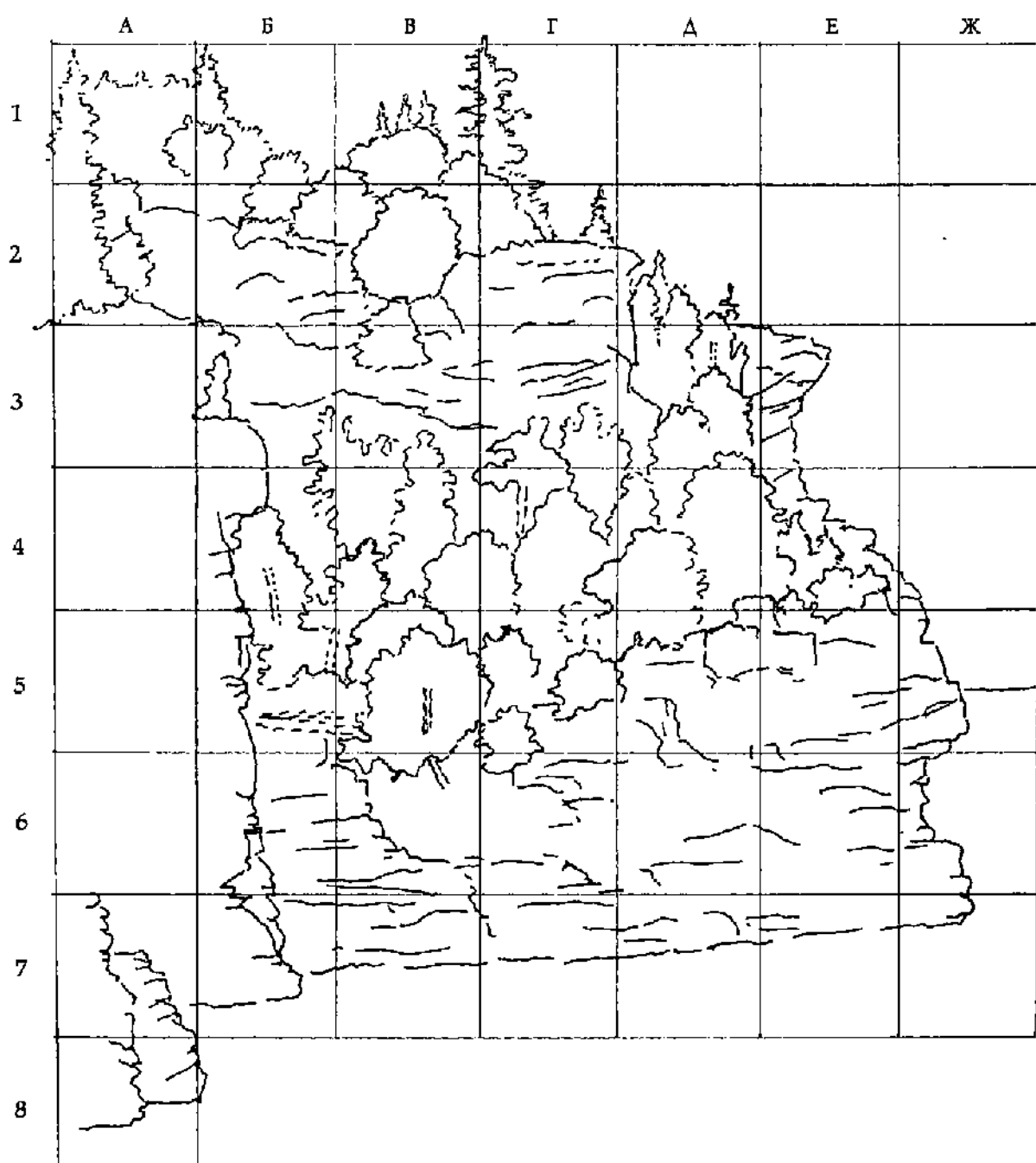


Рисунок 6.34.

Используйте этот рисунок при создании своего композиционного наброска.

А Все деревья, находящиеся на светлом фоне, сделайте темными.

Б Накладывая темный тон, оставьте белый ореол вдоль краев всех деревьев, расположенных перед другими деревьями или на темном фоне.

В Затем осторожно, точечным пунктиром, наложите тон на часть этого ореола, чтобы он не слишком выделялся.

Г В скалах сначала покажите основные тени...

Д Затем добавьте короткие линии и ряды точек, обозначающие слои скал.

Е Затем добавьте вертикальную штриховку.

Ж Линии, передающие фактуру воды, сделайте горизонтальными.

Рисунок 6.35.

Эти указания помогут вам завершить рисунок пейзажа тушью.

Графство Картер (Кентукки)

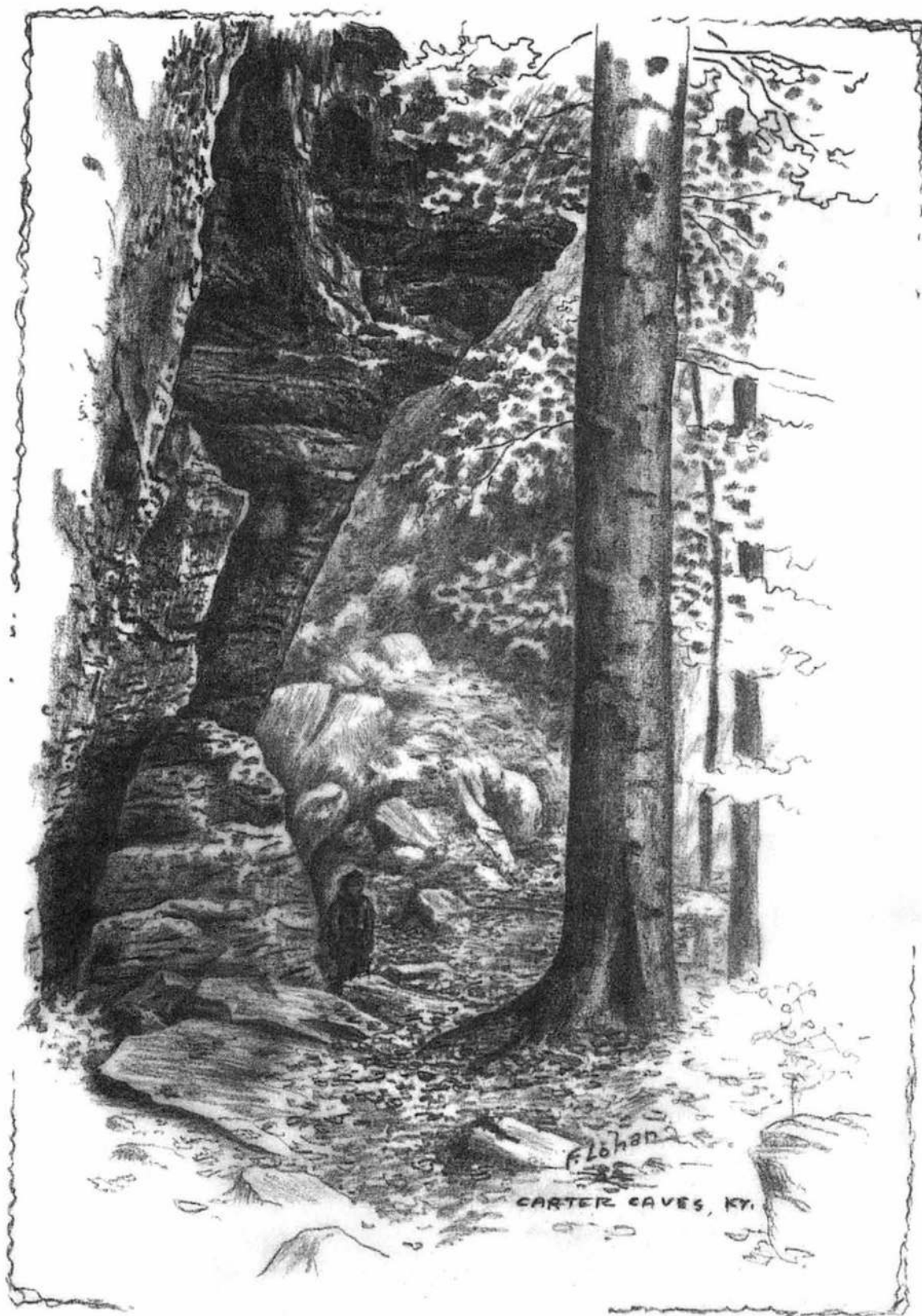


Рисунок 6.36.

Этот рисунок пейзажа в государственном парке Картер-Кейвз (Кентукки) показывает один из многих великолепных известняковых обрывов, встречающихся в лесах. Рисунок сделан на кальке (с абразивной поверхностью) острыми и тупыми карандашами HB и B.

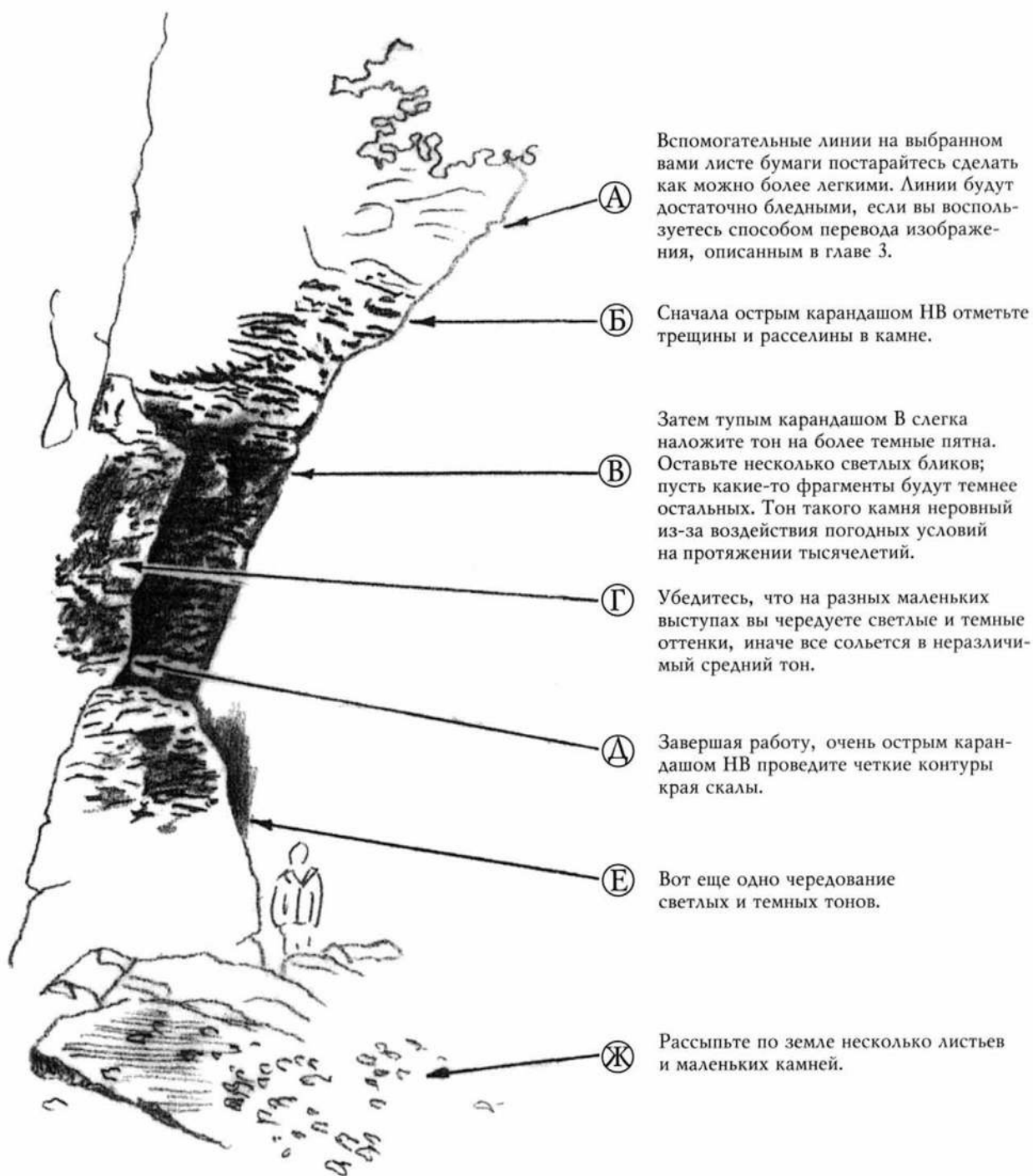


Рисунок 6.37.

При работе над рисунком известнякового обрыва и старого бука используйте эти указания. Чтобы дать представление о размере утеса, я поместил в композицию человеческую фигуру.

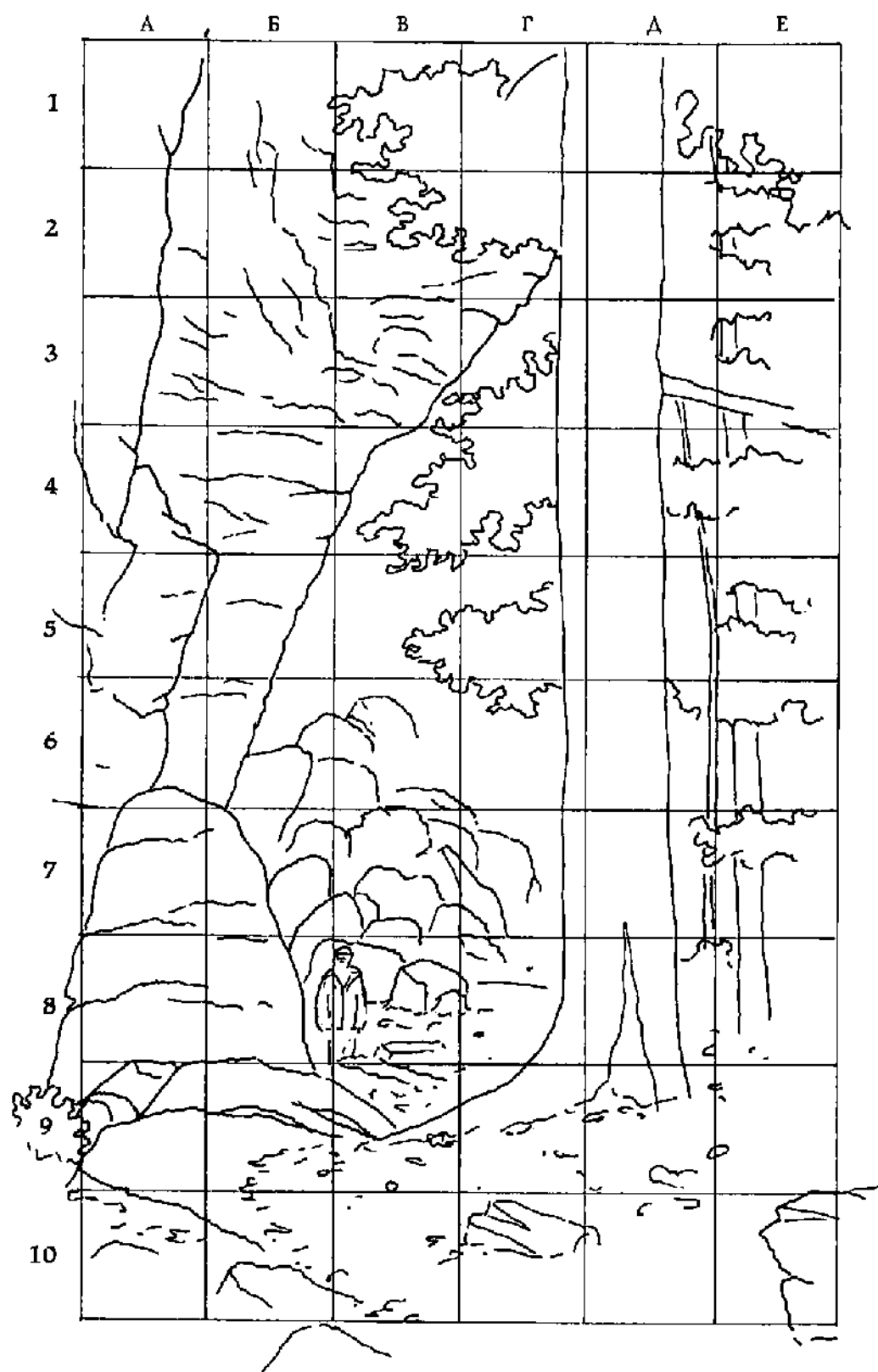


Рисунок 6.38.

Делая свой композиционный набросок сюжета, используйте эту прорисовку на расчерченной бумаге и инструкции из главы 3.

Болота Флориды

Рисунок 6.39.

Это набросок группы деревьев мелалеука, выполненный ратидографом 3x0. Деревья мелалеука происходят из Австралии и сейчас являются экзотическими для болот, где представлена, в основном, местная растительность.

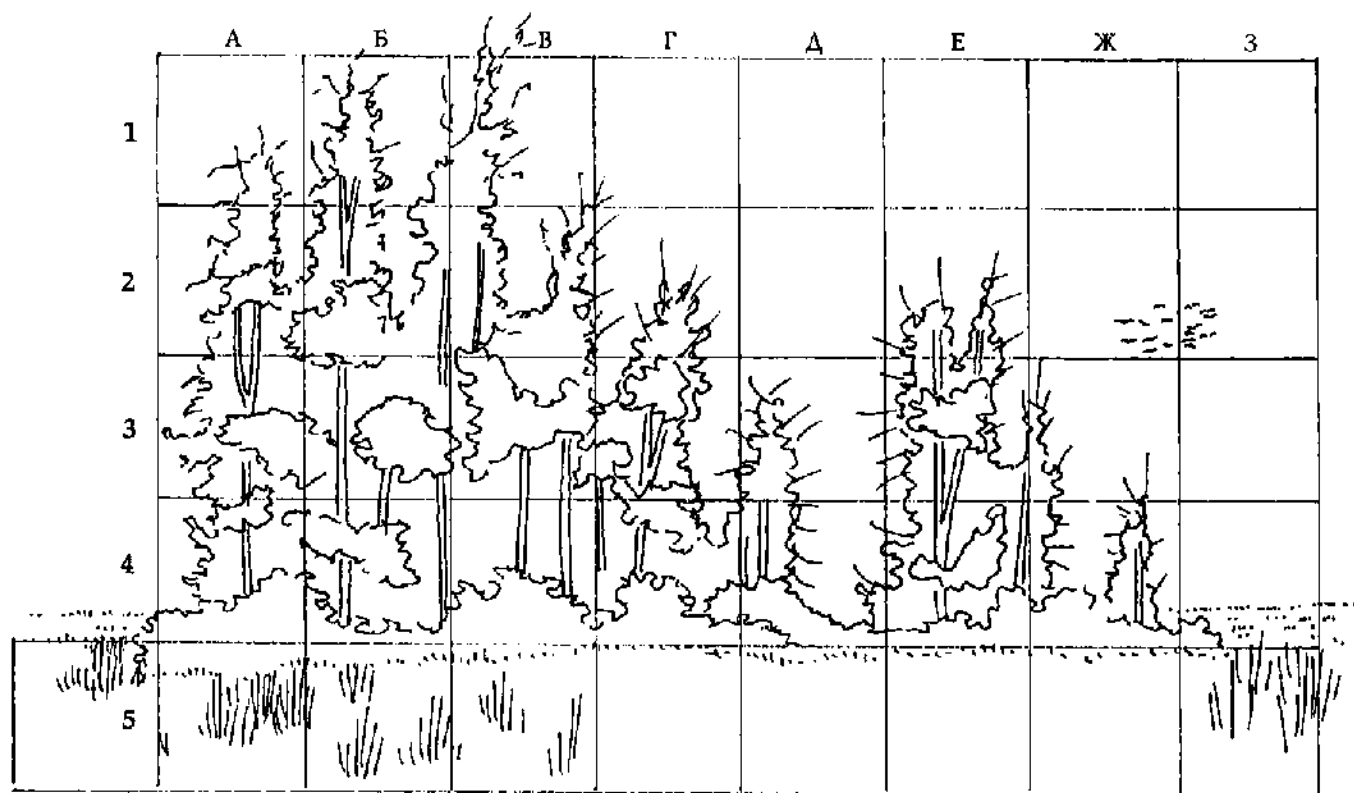


Рисунок 6.40.

Используйте эту контурную сетку для создания собственного композиционного наброска этого сюжета. Инструкции по копированию и переводу рисунков даны в главе 3.

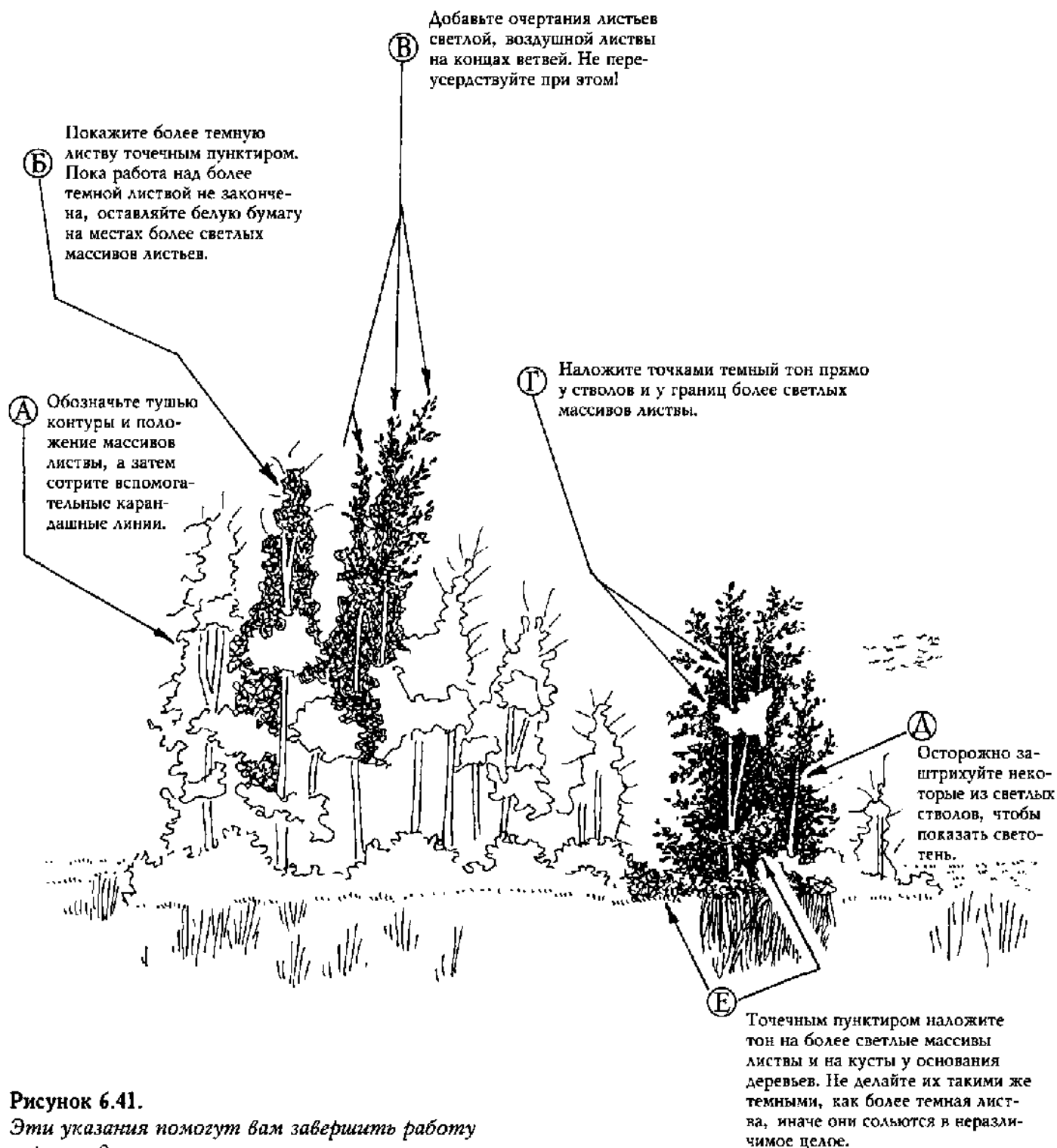




Рисунок 6.42.

Для этого этюда заброшенного сельского дома по шоссе № 12 в южном Мичигане я использовал ратидограф 3х0. Обратите внимание на то, как разные фактуры и оттенки тона помогают отличить деревья друг от друга.

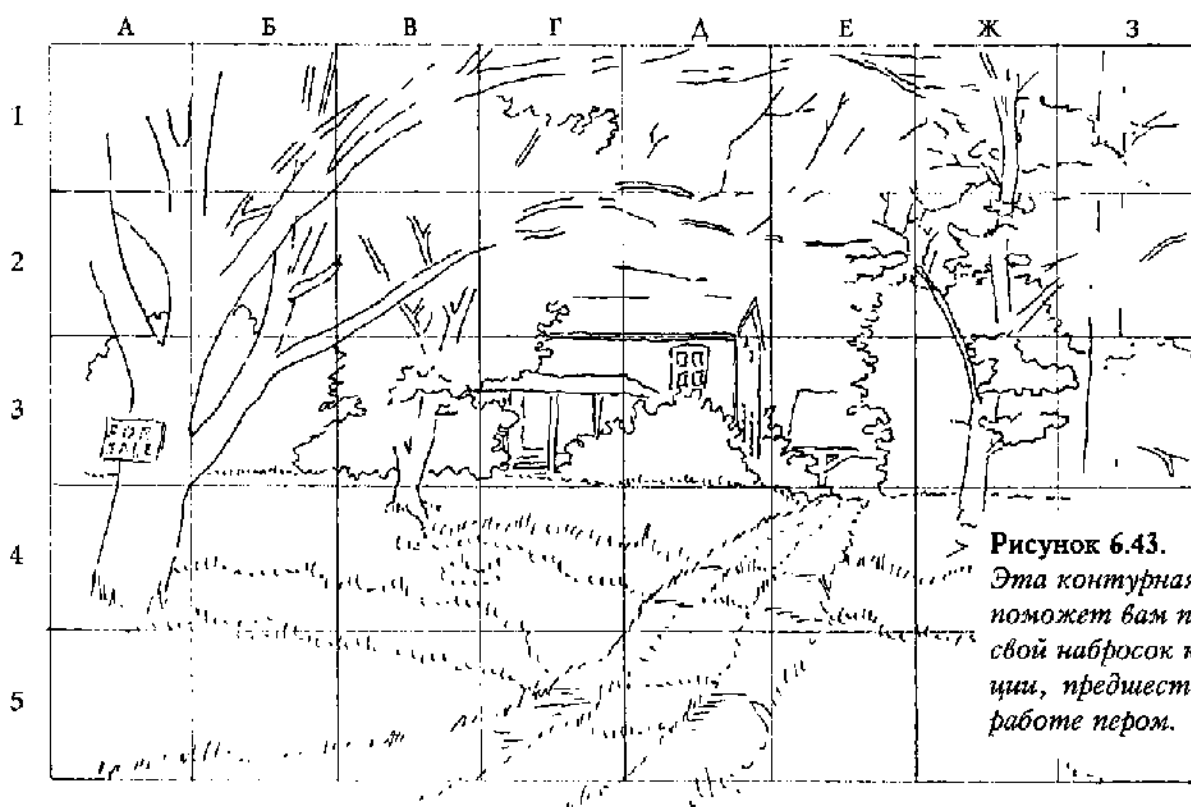


Рисунок 6.43.

Эта контурная сетка поможет вам построить свой набросок композиции, предшествующий работе пером.

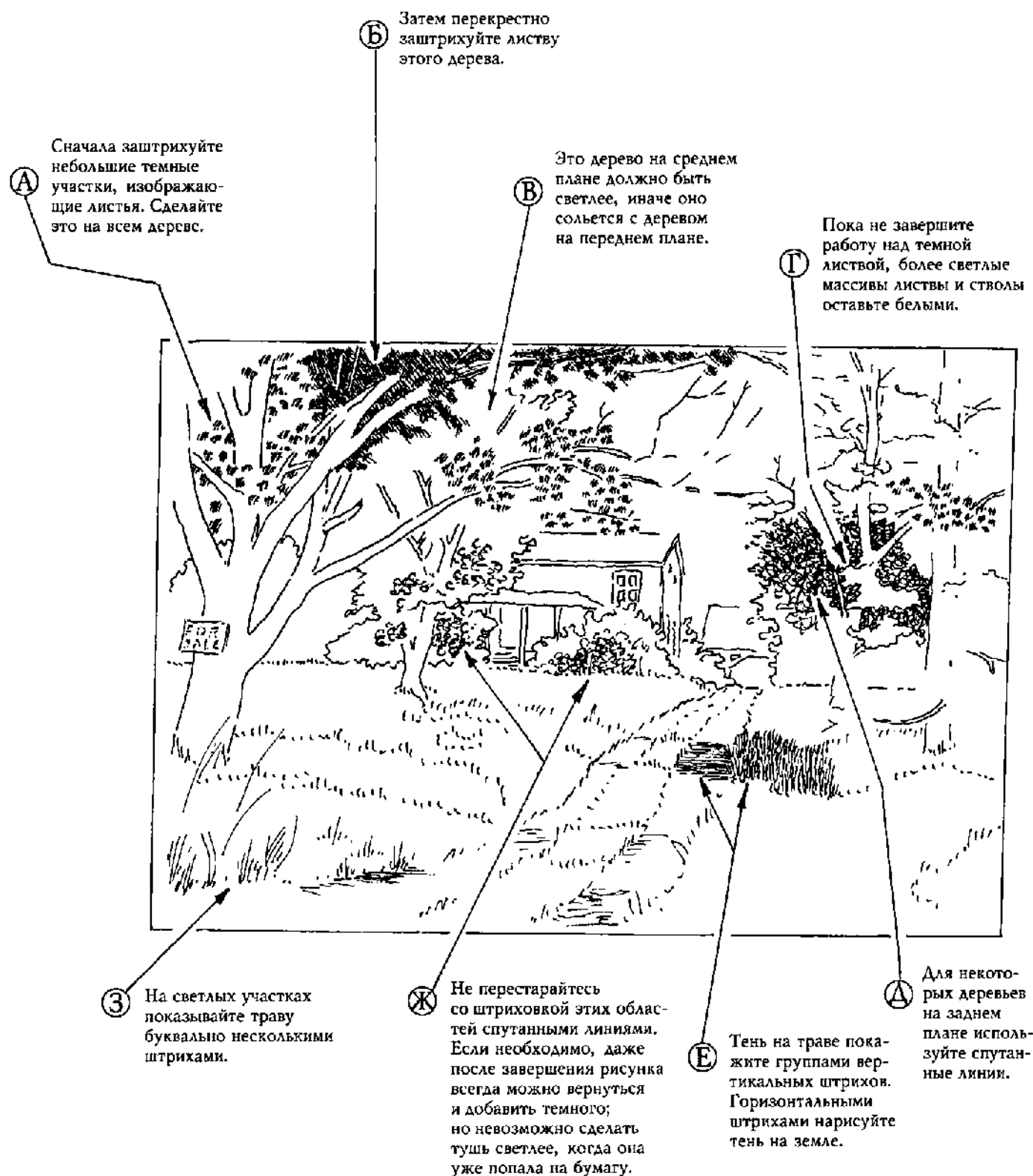


Рисунок 6.44.

Данные указания помогут вам в работе над эскизом этой сцены.

АРХИТЕКТУРНЫЕ СООРУЖЕНИЯ

Сент-Джайлз

Тинтагель (Корнуолл)

Котсвольд

Сандрингем

Церковь св. Иоанна

Крестителя

Собор в Солсбери

Масада

Клэувли

Мост над рекой Деруент

Больница лорда Лейчестера

Спайсер-Хаус

Сарай в Иллинойсе

Итем-Маут, Кент

Виндзорский замок

Первые шесть этюдов этой главы — это часть серии работ, посвященной башням и шпилям английских церквей. У церкви в первом наброске нет ни башни, ни шпиля... просто необычная звонница. Второй сюжет — башня с плоской крышей, третий — невысокая двускатная крыша и так далее, вплоть до шестого сюжета, изображающего живописную башню и шпиль собора в Солсбери.

Первые пять этюдов сделаны толстыми перьями: первый — рапидографом #0, следующие три — еще более толстым пером художественной авто ручки, а собор в Солсбери — рапидографом 3x0.

Включены также два этюда карандашом: выполненный в строгой манере эскиз Масады и нарисованный более свободно Спайсер-Хаус в Мичигане. Они дают вам возможность поупражняться в обеих техниках работы карандашом.

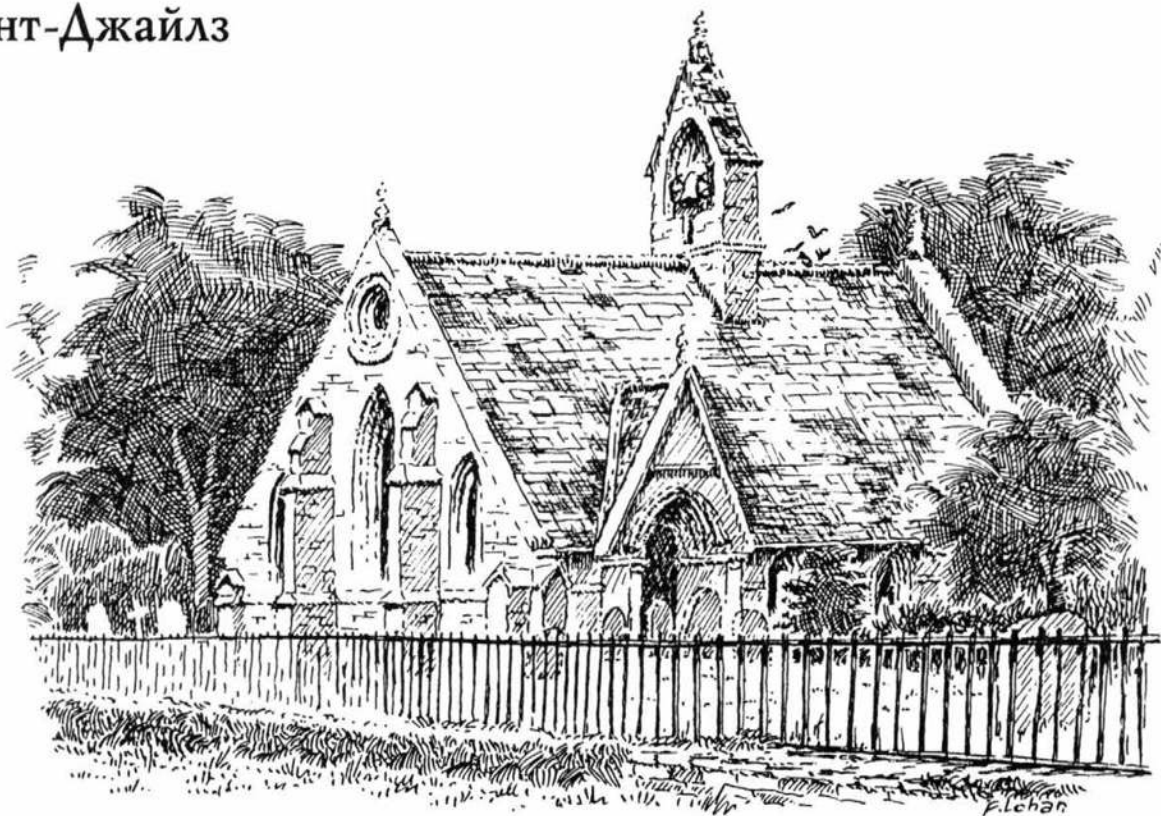


Рисунок 7.1.

Для этого этюда раннеанглийской церкви в готическом стиле я использовал рапидограф #0. Обратите внимание, что вместо башни и шпилья у этой церкви есть интересная звонница.

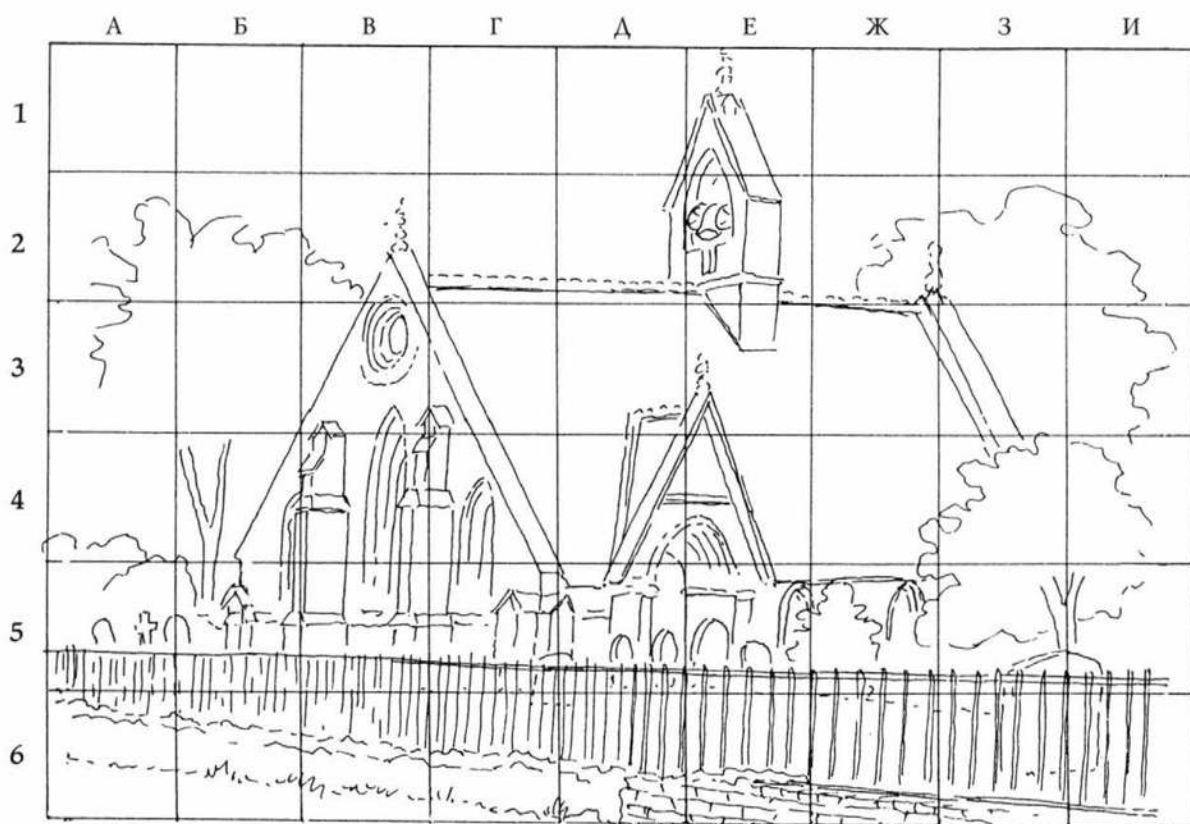


Рисунок 7.2.

Используйте эту контурную сетку для подготовки легкого карандашного контура сюжета. Завершая рисунок тушью этого сюжета, следуйте указаниям рисунка 7.3.

А Вначале наложите штриховку для обозначения листвы деревьев.

Б Делая листву темнее, используйте перекрестную штриховку, доведя ее прямо до границы светлой каменной кладки.

В Цвет каменной кладки очень светлый, поэтому внешние контуры деталей структуры нужно наметить прерывистыми линиями.

Г Показывая светотень, слегка заштрихуйте детали справа.

А Сначала наметьте горизонтальные края отдельных кровельных дранок.

Б Затем покажите некоторые их вертикальные края.

Ж Наконец, сделайте некоторые дранки темнее.

Вокруг деревьев и кустов оставьте белый ореол.

А Оставьте узкий белый ореол вокруг силуэта кустов.

К В этом месте не показывайте за изгородью никаких деталей. Просто несколькими прерывистыми линиями обозначьте дальнюю часть изгороди.

И Не позволяйте, чтобы кусты и все остальное соприкасались с оградой, иначе они сольются с ней в одну неразличимую массу.

Рисунок 7.3.

Используя контурную сетку рисунка 7.1, в работе тушью руководитесь этими указаниями. На последнем этапе наметьте каменную кладку в освещенных солнцем и тенистых частях здания. При этом не перестарайтесь, иначе эти области получатся слишком темными, и камень не будет выглядеть светлым.

Тинтагель (Корнуолл)



Рисунок 7.4.

Для этого этюда церкви св. Материаны — мрачного строения на северном побережье Корнуолла — была использована художественная авторучка с толстым пером.

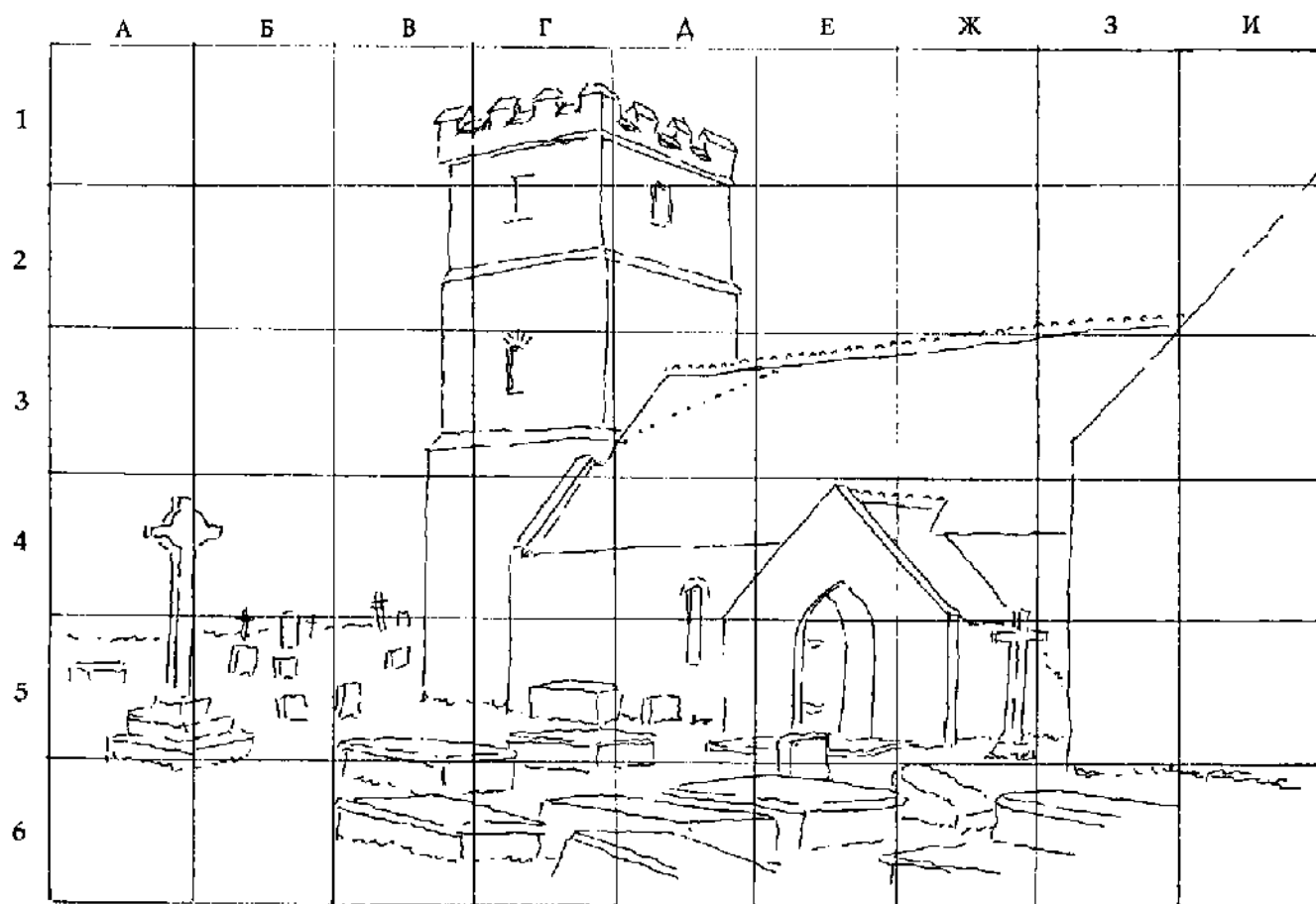


Рисунок 7.5.

При разработке собственного композиционного рисунка руководствуйтесь этой контурной сеткой.

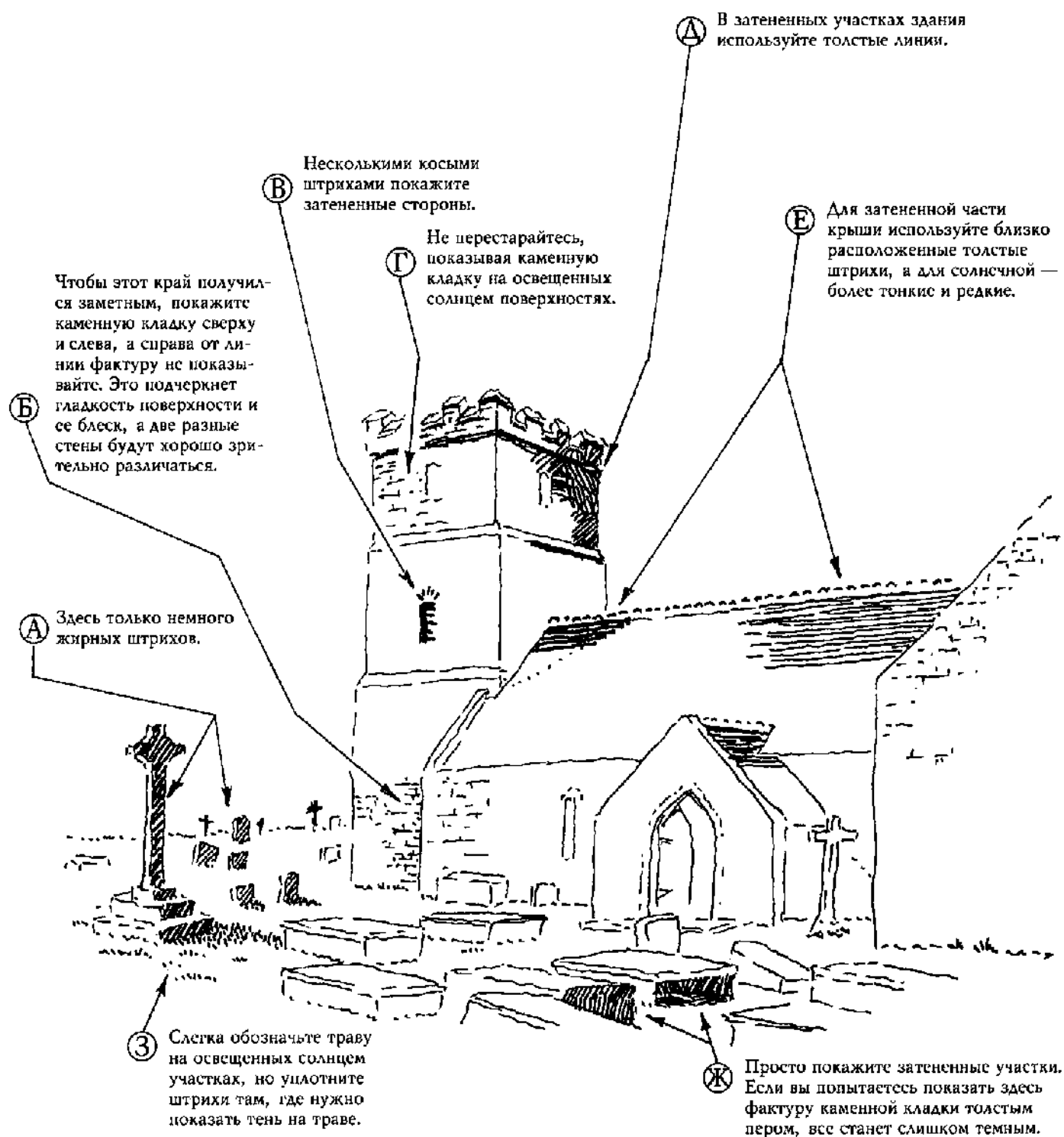


Рисунок 7.6.

Для этого этюда, в котором необходимы и толстые, и тонкие линии, нужна либо ручка со сменными гибкими стальными перьями, либо художественная авторучка. В таких ручках, кончик пера которых достаточно гибок, линия получается толще, если просто сильнее нажать. Если попробовать сделать так с ратидографом, он сломается.

Рисунок 7.7.

Для этого этюда церкви в Истли-Тевилле, в округе Котсвольд (Англия), была использована художественная авторучка с толстым пером. Гибким пером нетрудно рисовать и тонкие, и толстые линии; можно также использовать ратидографы разных размеров.

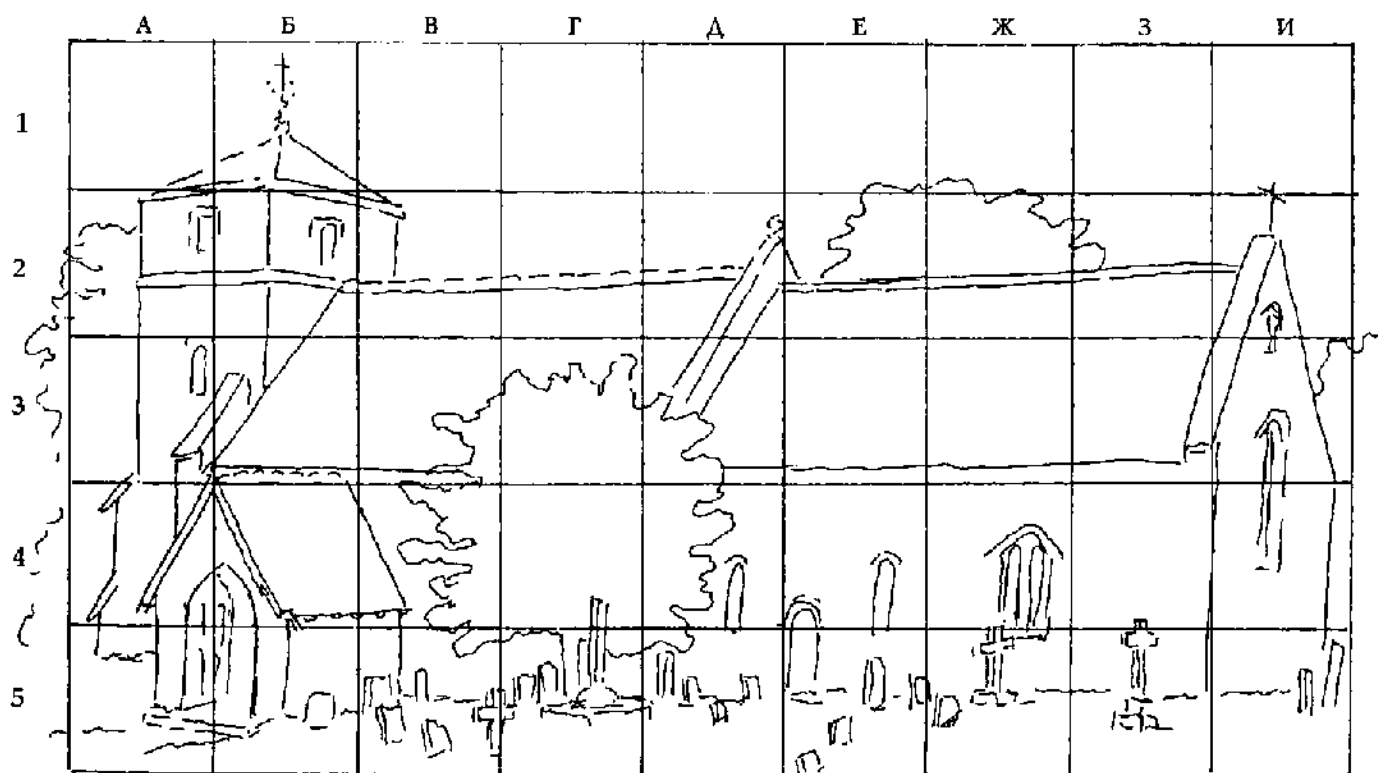


Рисунок 7.8.

Эта контурная сетка поможет вам подготовить композиционный рисунок.

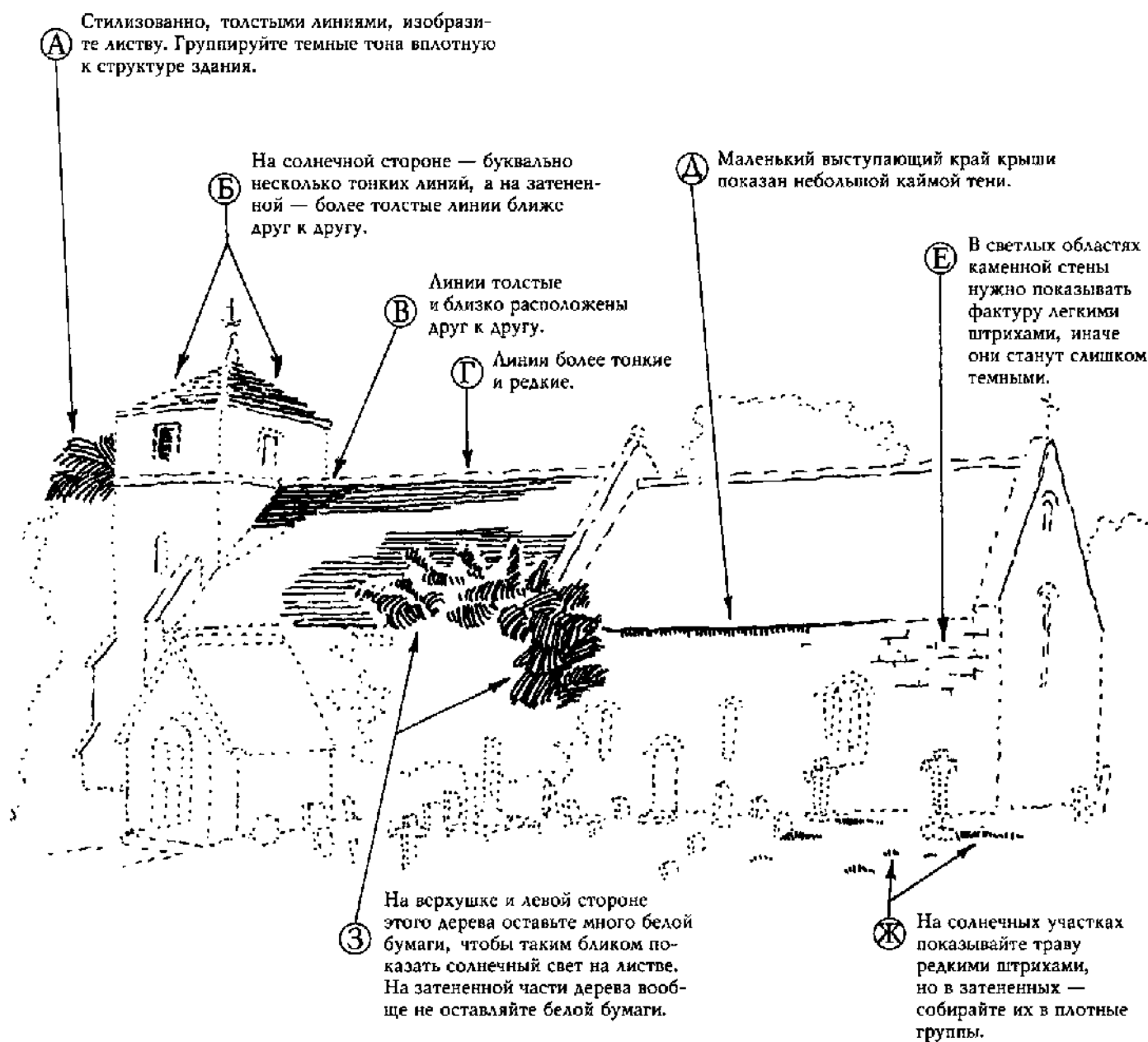


Рисунок 7.9.

Эти указания помогут вам завершить рисунок. Используйте ручку с тонким стальным пером или художественную авторучку.



Рисунок 7.10.

Для этого быстрого наброска церкви в Сандрингеме (Норфолк) я использовал художественную авторучку с весьма толстым пером. Рисуя таким толстым пером, приходится отказываться от многих деталей. Заметьте, что замысловатые окна намечены лишь несколькими линиями.

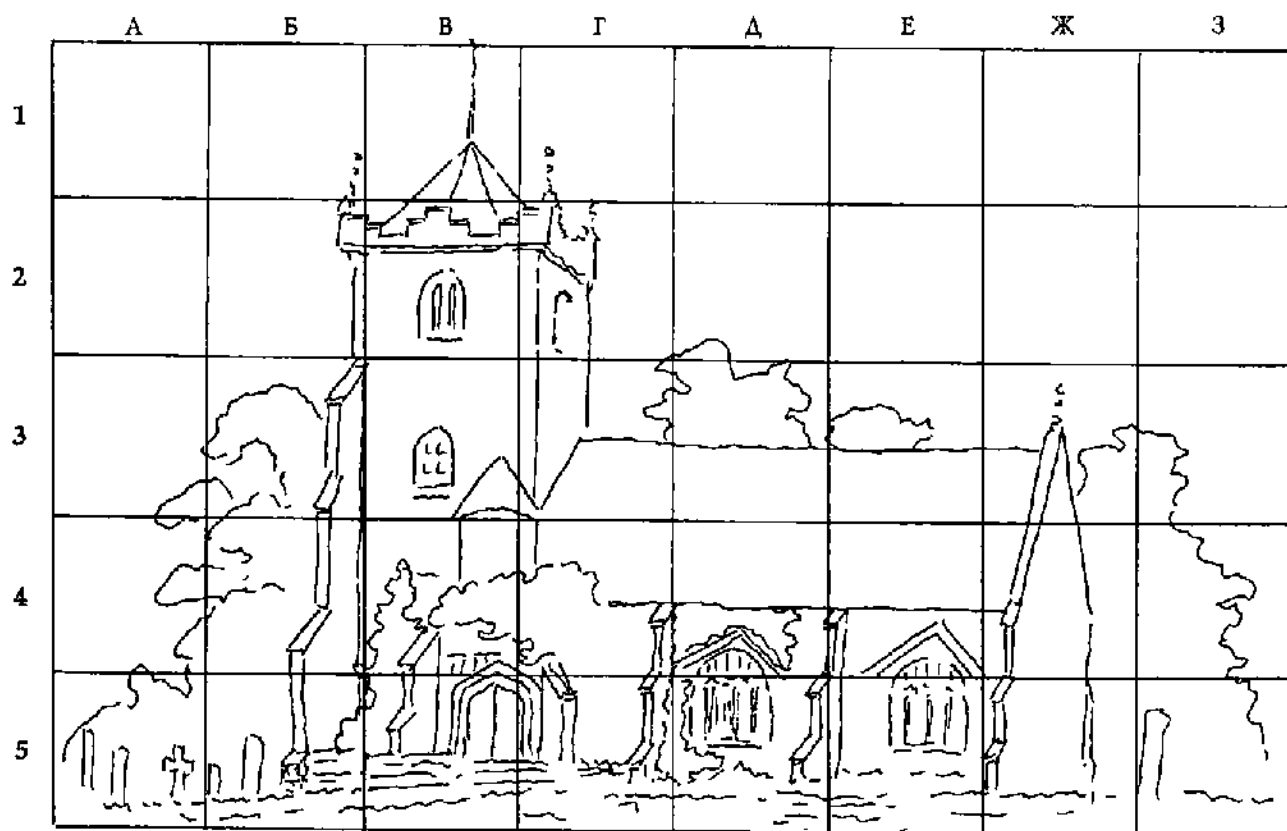


Рисунок 7.11.

Делая композиционный рисунок данного сюжета, используйте эту контурную сетку и инструкции из главы 3.

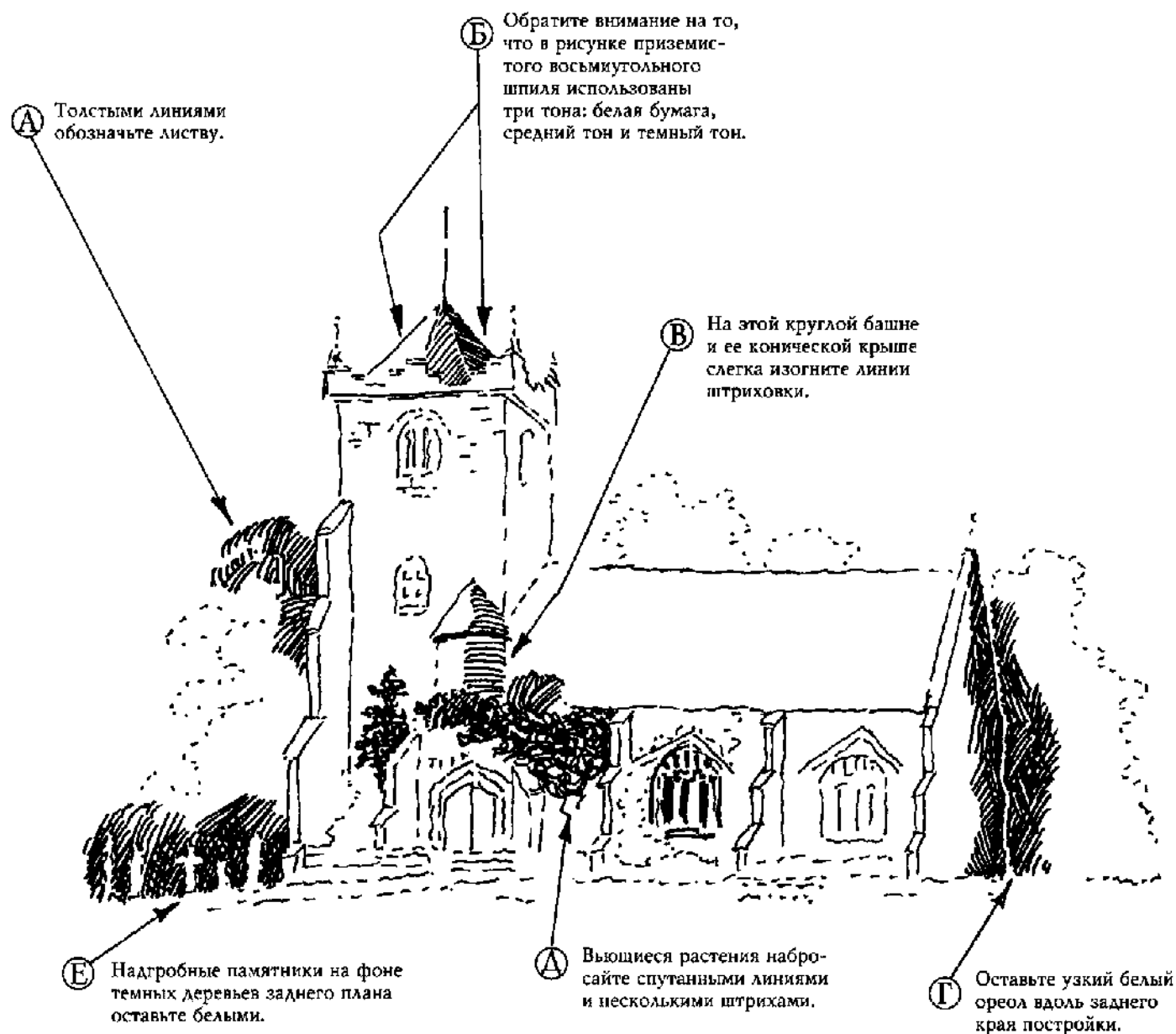


Рисунок 7.12.

Работая над этим сюжетом, пользуйтесь ручкой с гибким, предпочтительно толстым пером, а не ратидографом. Руководствуйтесь указаниями.

Церковь св. Иоанна Крестителя



Рисунок 7.13.

При выполнении этого рисунка церкви св. Иоанна Крестителя в Чейсли (Англия, графство Глостершир) с паранетом вокруг шпилья использовался ратидограф средней толщины, размера #0.

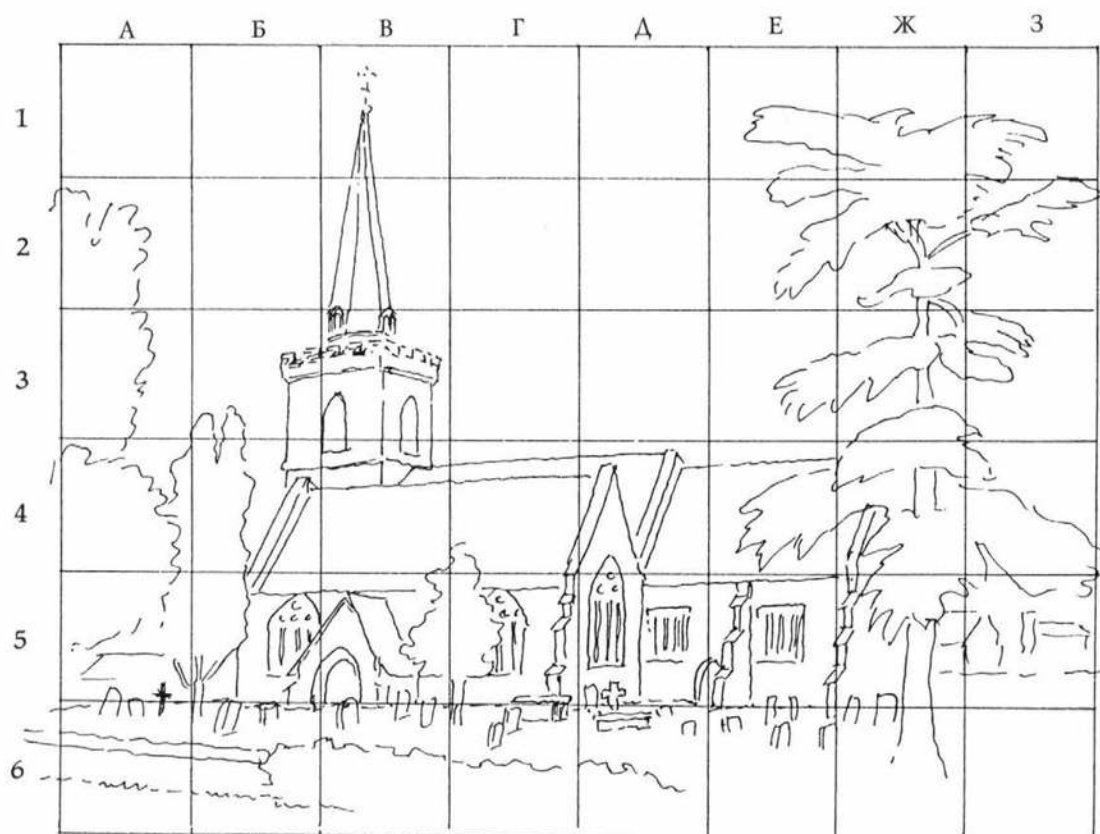


Рисунок 7.14.

Используйте эту композицию на сетке для выполнения легкого карандашного эскиза и дальнейшей работы пером.

Это легкий карандашный контур. Когда тушь полностью высохнет, аккуратно сотрите его.

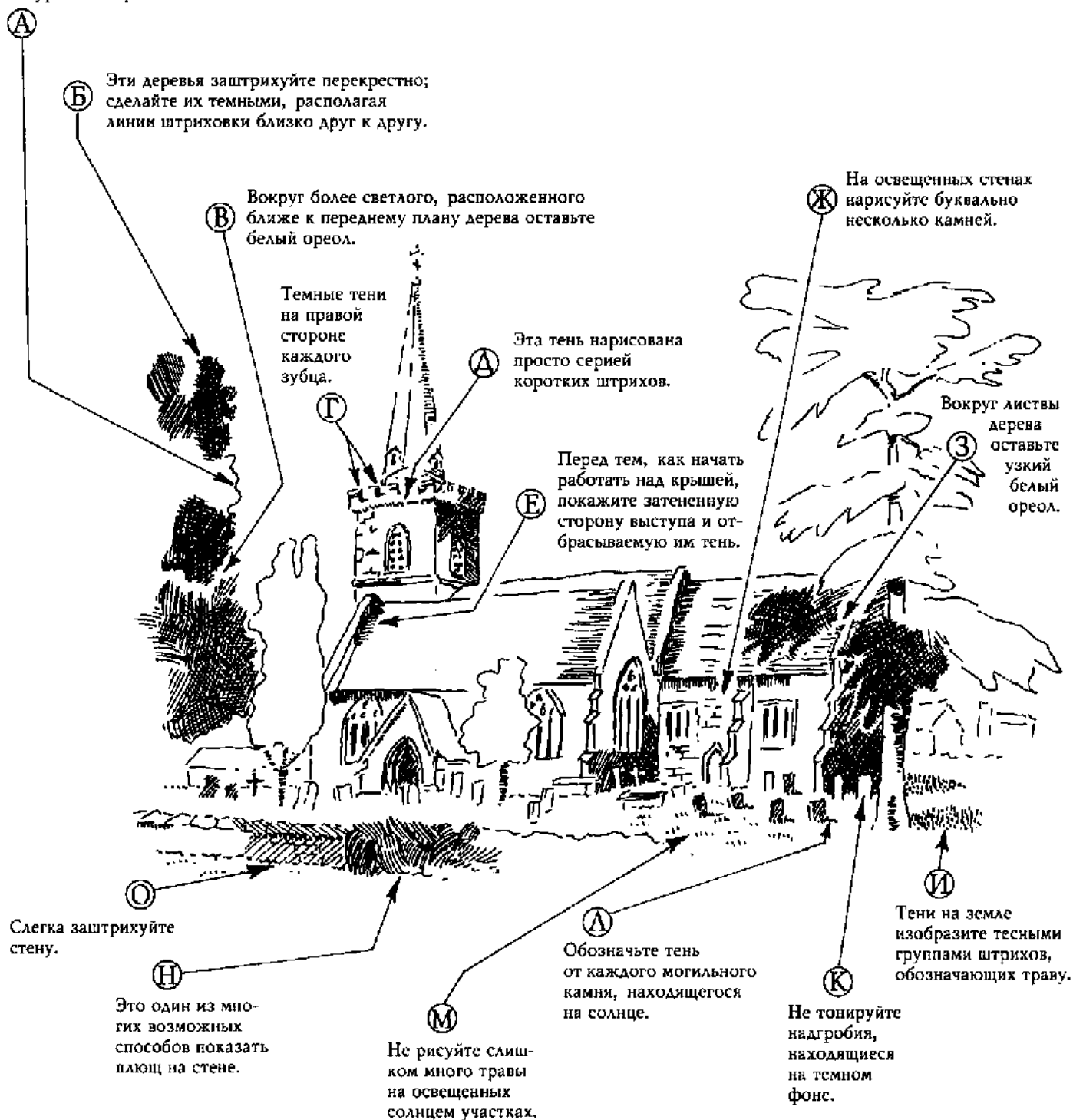


Рисунок 7.15.

Закачивая свою работу, руководствуйтесь этими указаниями, а также сравнивайте ее с завершенным эскизом рисунка 7.13.

Собор в Солсбери

Рисунок 7.16.

Для этого этюда большого собора в Солсбери я использовал тонкий рапидограф 3х0. В этом раннеготическом строении множество деталей, однако при рисовании в таком масштабе можно показать лишь крохотную их часть.

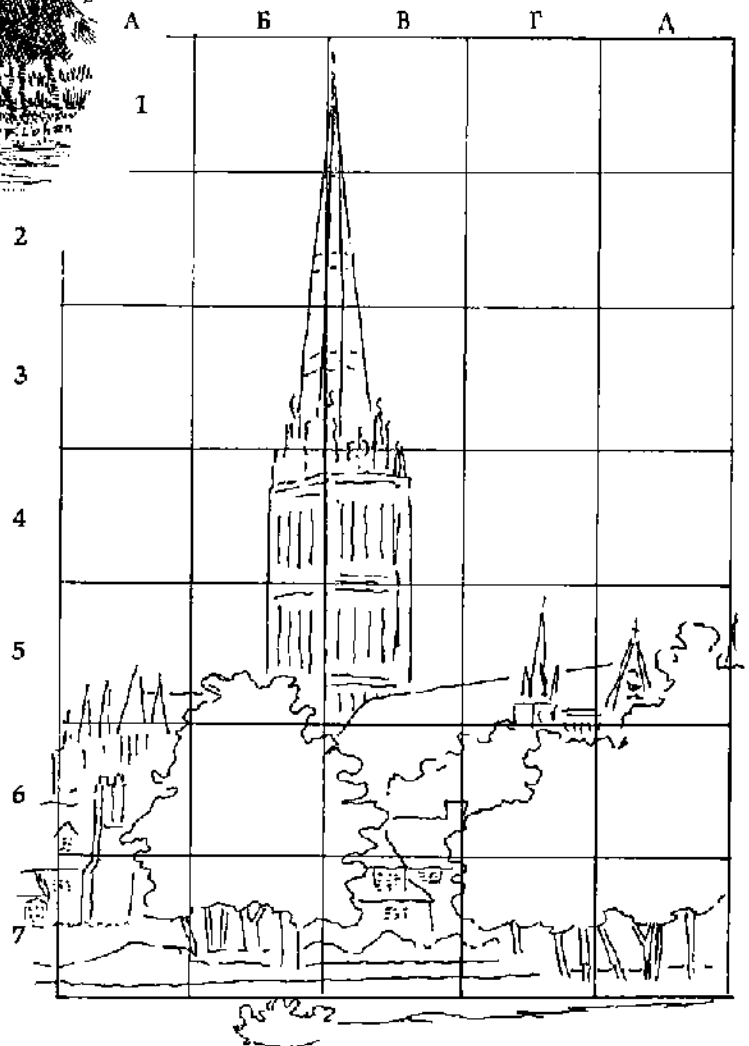
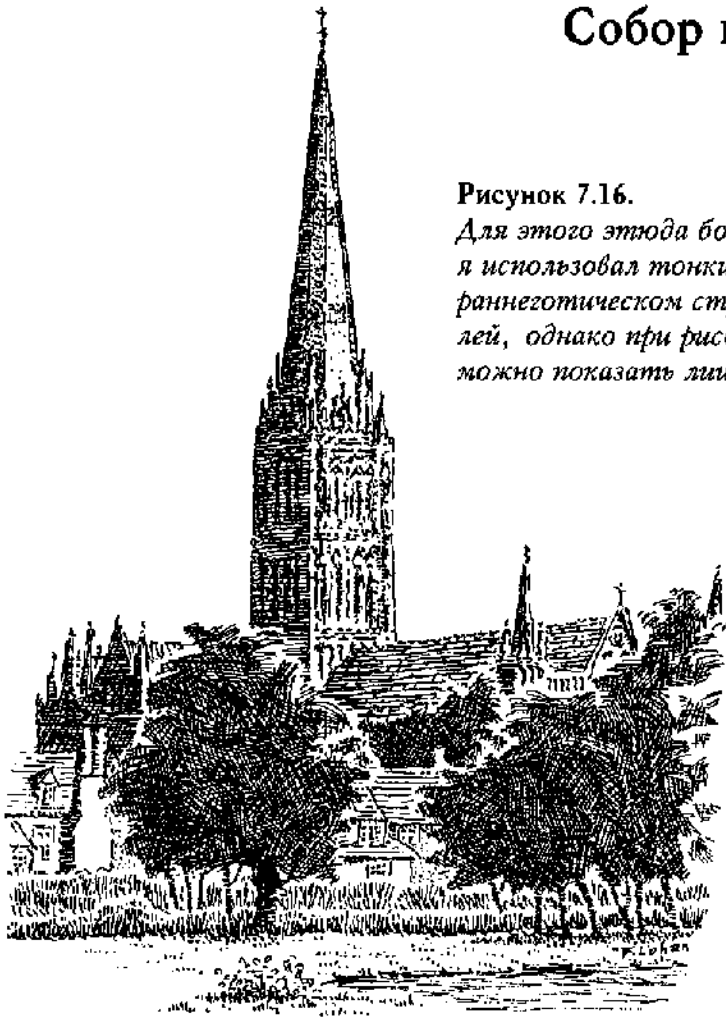


Рисунок 7.17.

Эта композиция на сетке поможет вам подготовить легкий карандашный контур, поверх которого вы будете работать тушью.

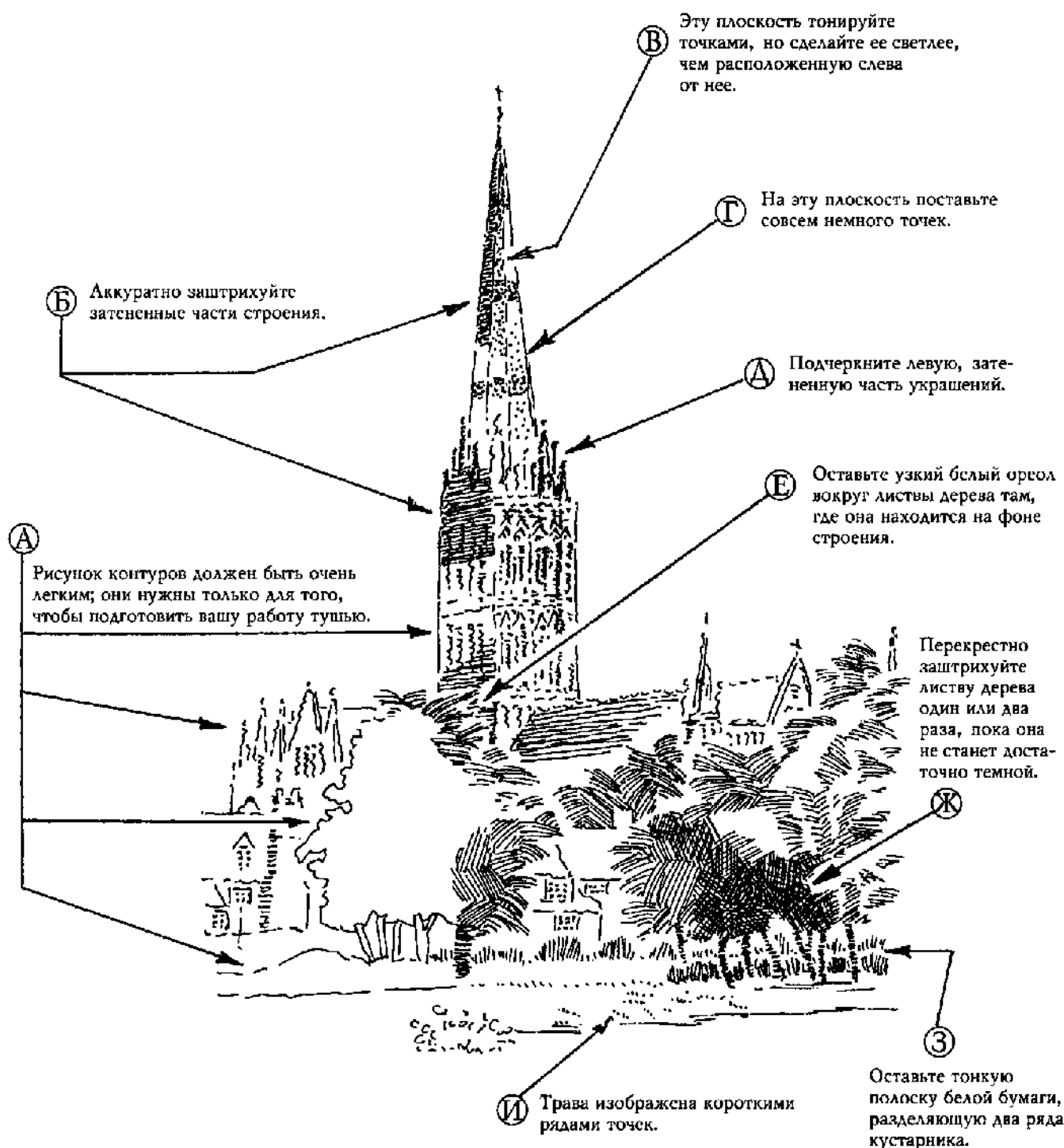


Рисунок 7.18.

Завершая ваш этюд тушью собора в Солсбери, следуйте этим указаниям и сверяйтесь с законченной работой (рисунок 7.16). Все, что вы можете сделать в этом простом наброске чрезвычайно сложного сюжета, — это добиться правильных пропорций силуэта знаменитой башни и шпиля, а также парой точек и коротких штрихов намекнуть на орнаментiku.

Масада



Рисунок 7.19.

Для этого рисунка угла дворца Ирода в Масаде (Израиль) я использовал острые карандаши Н и НВ. Образцом для работы мне послужила часть большой фотографии. Чтобы сделать такой точный рисунок, нужен очень хороший, показывающий множество деталей образец.

Рисунок выполнен на 80-граммовой веленовой бумаге.

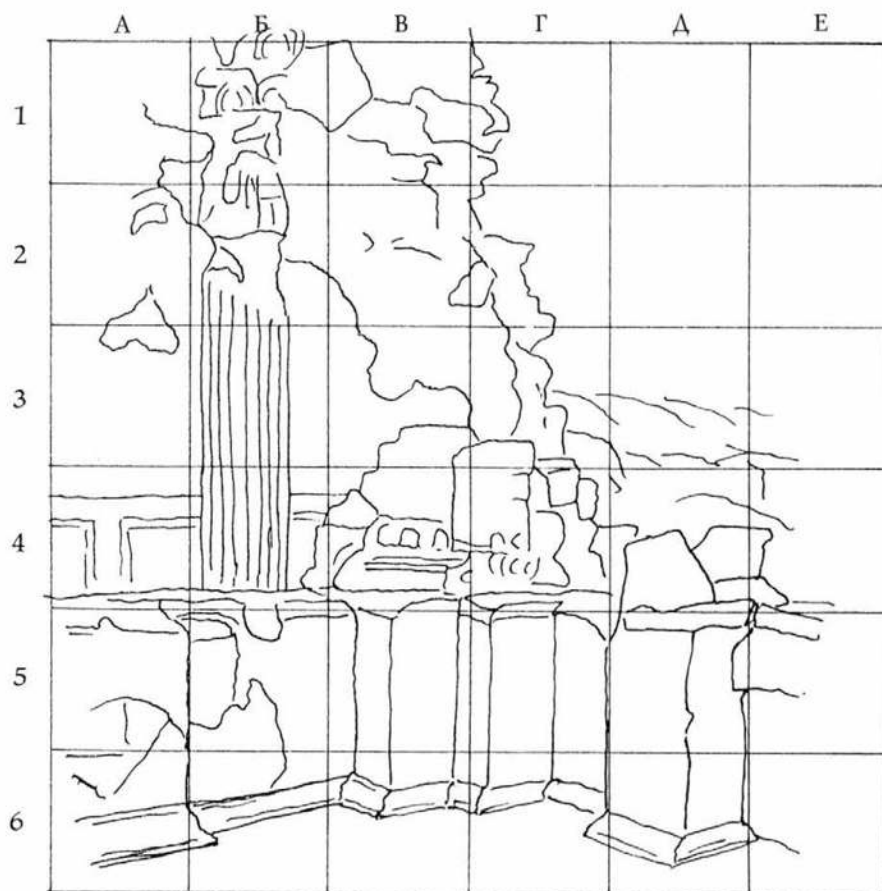


Рисунок 7.20.

Рисую легкий карандашный контур, используйте эту композицию на сетке.

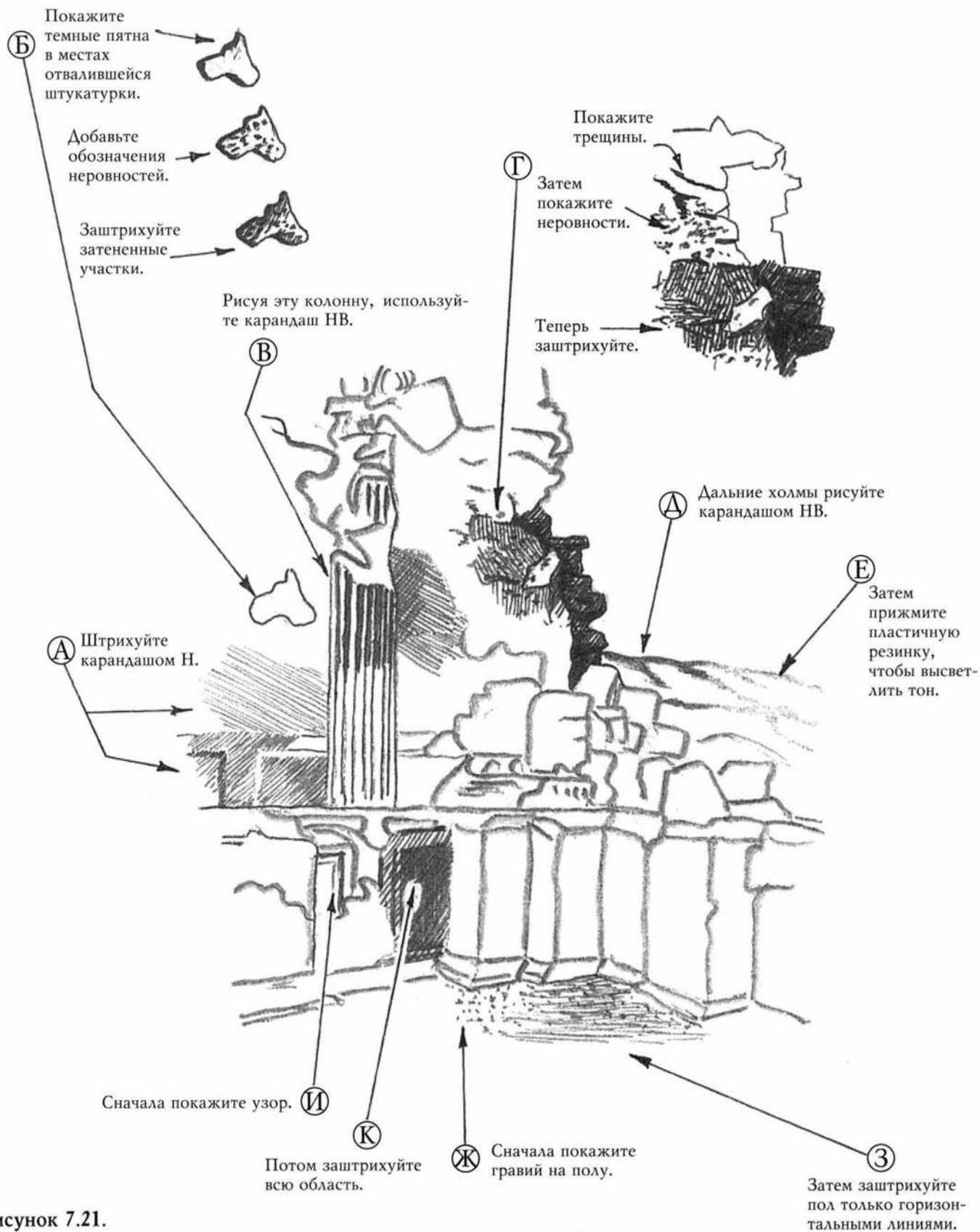


Рисунок 7.21.

Эти указания помогут вам завершить свой вариант этюда. Если вам покажется, что какая-то область получилась слишком темной, используйте пластичную резинку. Постарайтесь сделать так, чтобы карандашный контур был очень слабым. На этой иллюстрации контуры там, где рисунок не окончен, сделаны темными только для того, чтобы они были хорошо видны в книге.

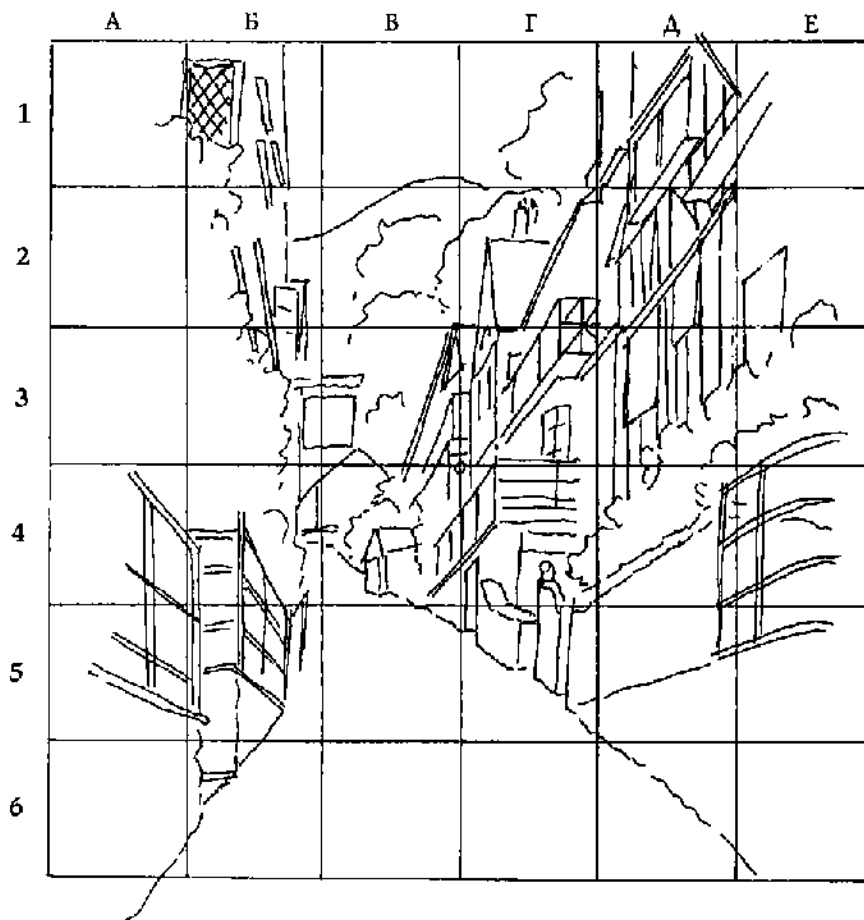


Рисунок 7.22.

Этот этюд круто поднимающейся главной улицы рыбацкого поселка в Девоншире сделан рапидографом 3х0. Рисунок в таком масштабе требует крайнего упрощения всех видимых глазу деталей. Показана сотая доля процента от того, что было видно в действительности.

Рисунок 7.23.

Чтобы сделать легкий карандашный эскиз для дальнейшей работы тушью, используйте эту композицию на сетке.



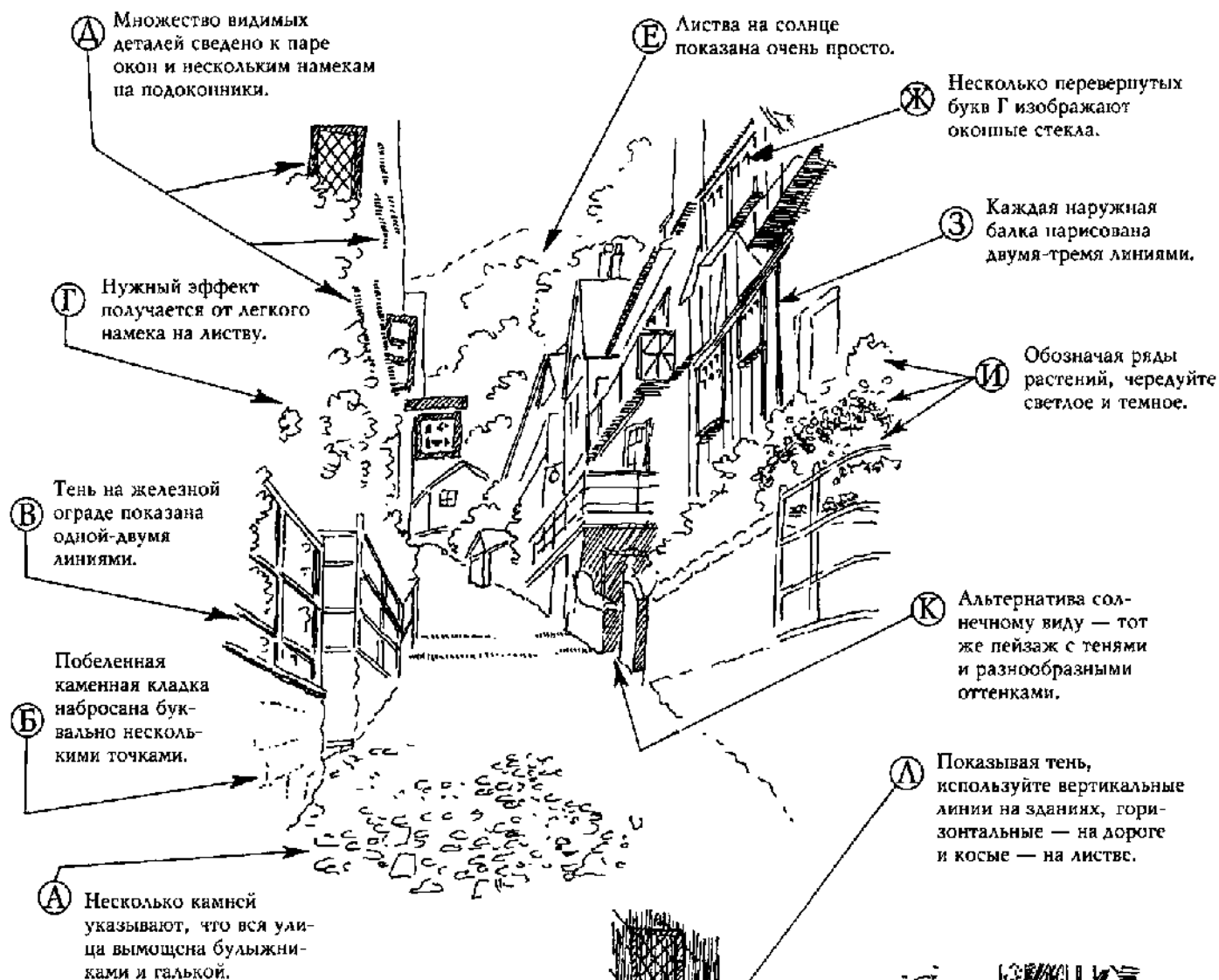


Рисунок 7.24.

Завершая вашу работу, руководствуйтесь этими указаниями и сравнивайте ее с законченным этюдом (рисунок 7.22).



Мост над рекой Деруент

Рисунок 7.25.

Для этого этюда моста в Чатсворте (графство Дербишир), я использовал ратидограф средней толщины, размера #0. Этот мост был построен в середине XVIII века.

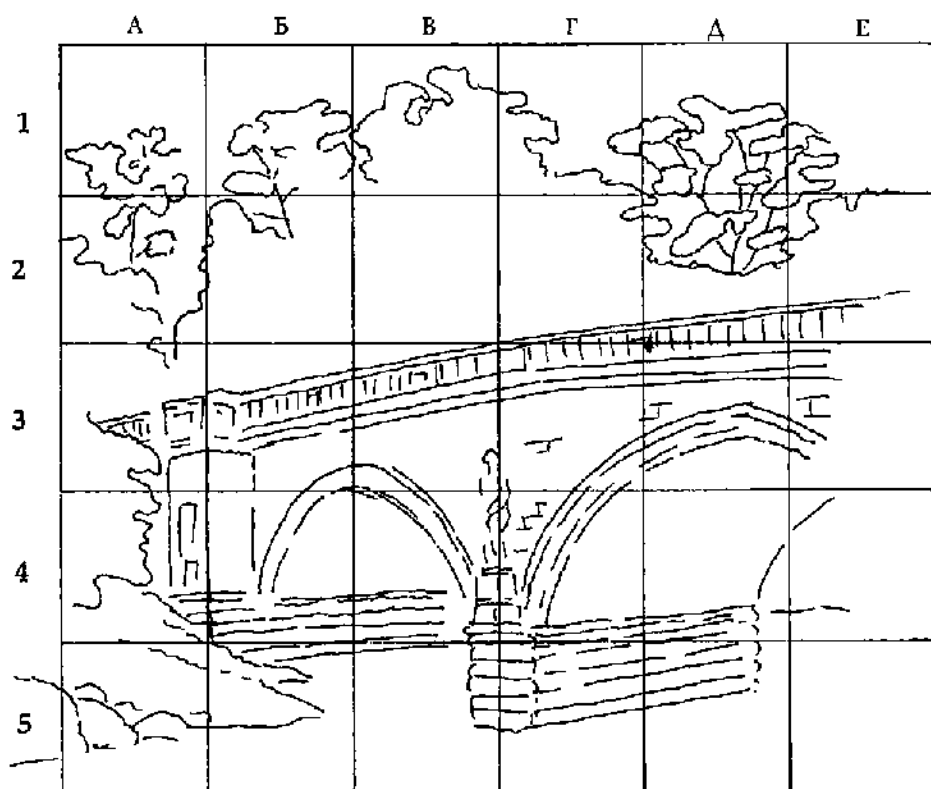


Рисунок 7.26.

По этой сетке сделайте легкий карандашный контур, а затем завершите его тушью, пользуясь этюдом (рисунок 7.25) как образцом и следуя указаниям на рисунке 7.27.

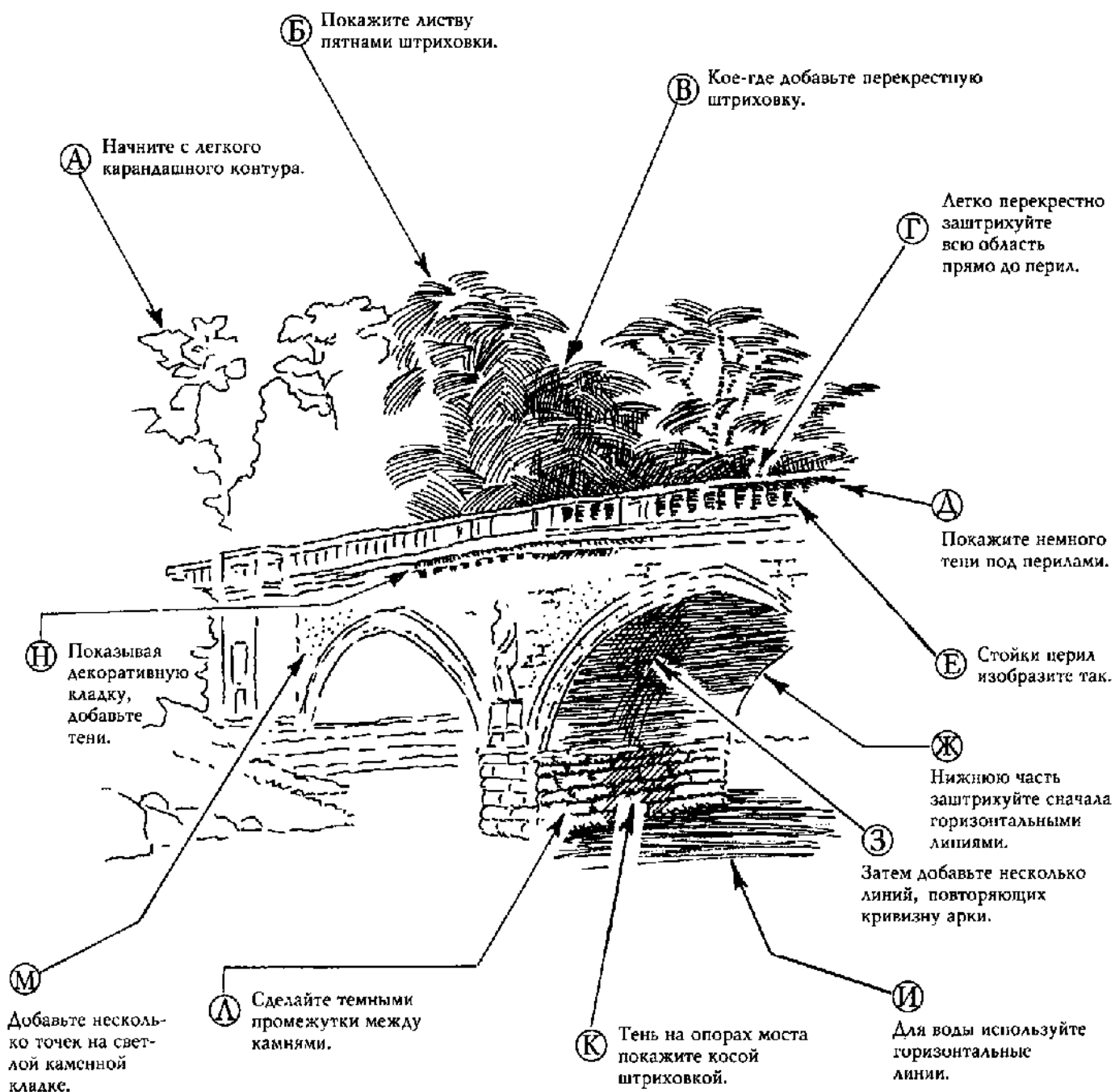


Рисунок 7.27.

Рисуя собственный вариант сюжета, следуйте этим указаниям и сверяйтесь с законченным этюдом (рисунок 7.25).

Больница лорда Лейчестера

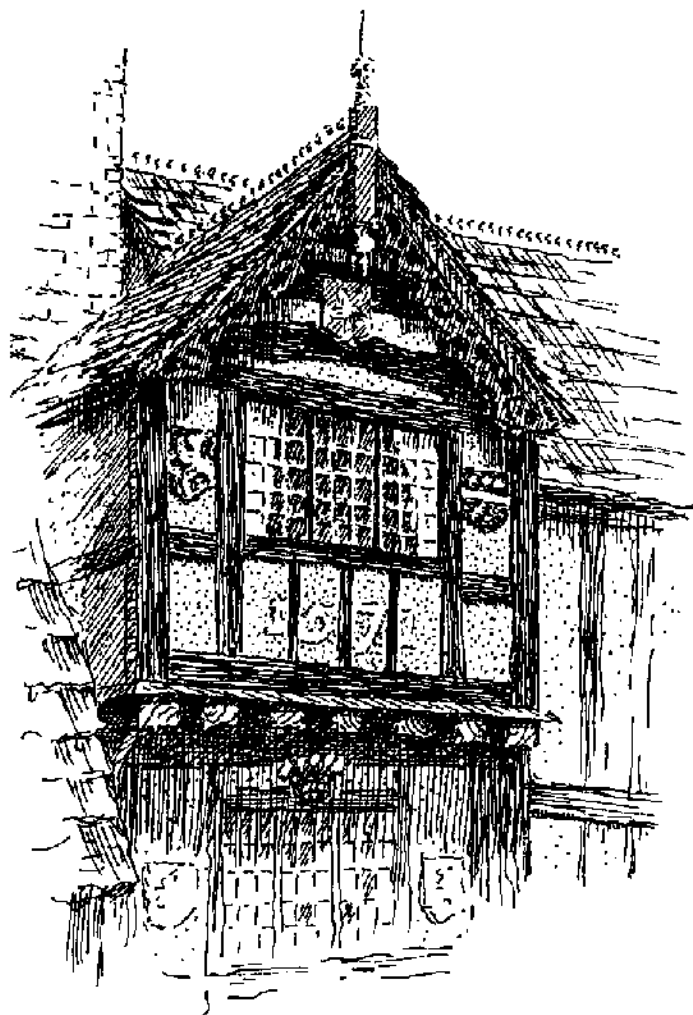


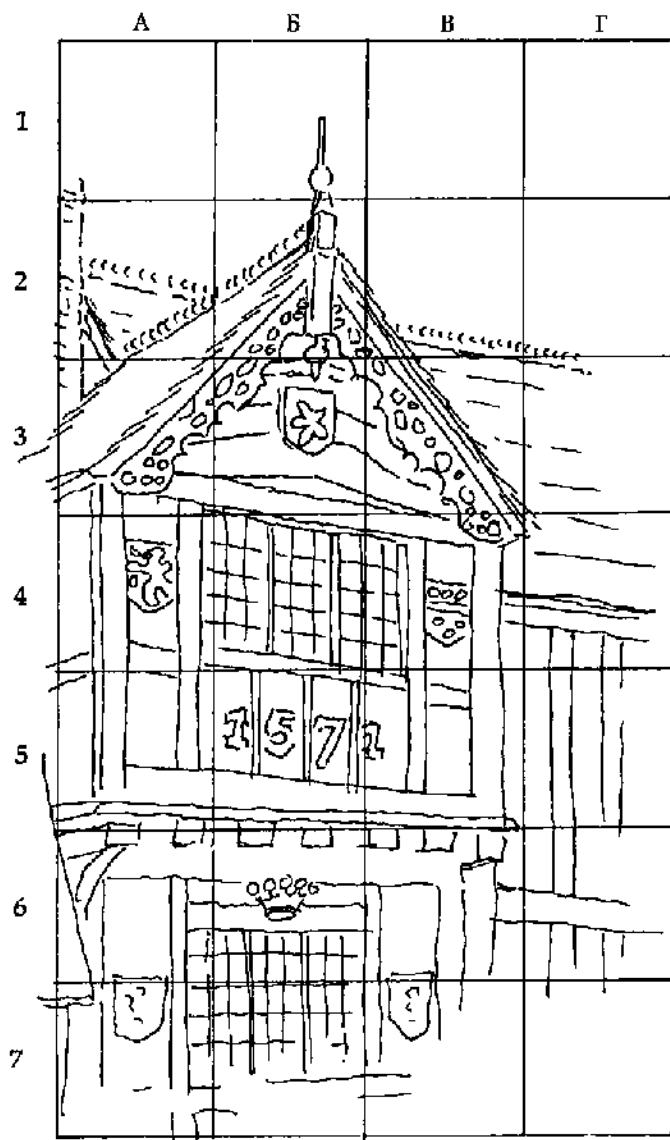
Рисунок 7.28.

Для этого этюда решетчатого окна в верхнем этаже больницы лорда Лейчестера — наполовину деревянного здания XVI века в Уорике (графство Уорикшир в Центральной Англии) — использована ручка с тонким, 3х0, пером.

При таком масштабе можно изобразить только немногие детали, на них зрителю нужно намекать линиями, парой точек или светлым пятном на темном фоне.

Рисунок 7.29.

Используйте композицию на сетке для подготовки карандашного контура. Затем, чтобы закончить ваш эскиз, следуйте указаниям рисунка 7.30 и сверяйтесь с законченным этюдом (рисунок 7.28).



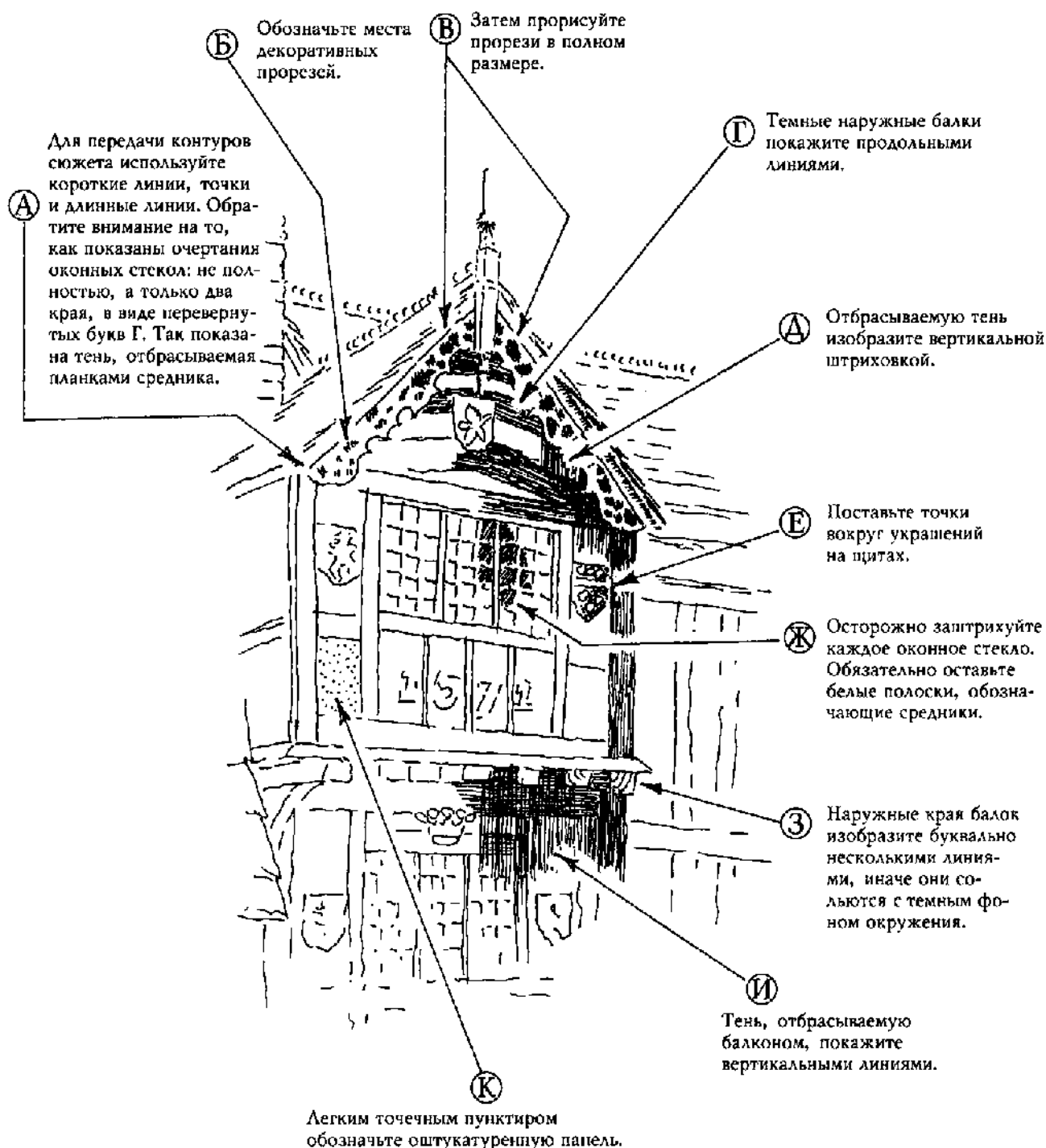


Рисунок 7.30.

Закачивая ваш этюд тушью, следуйте этим указаниям и сверяйтесь с законченной работой (рисунок 7.28). Не рисуйте полностью всю фиктуру рисунки вплоть до его границ. Скорее, дайте вашему эскизу как бы растаять по мере того, как вы приближаетесь к краям листа. Это сфокусирует внимание зрителя на красивом деревянном окне.

Спайсер-Хаус

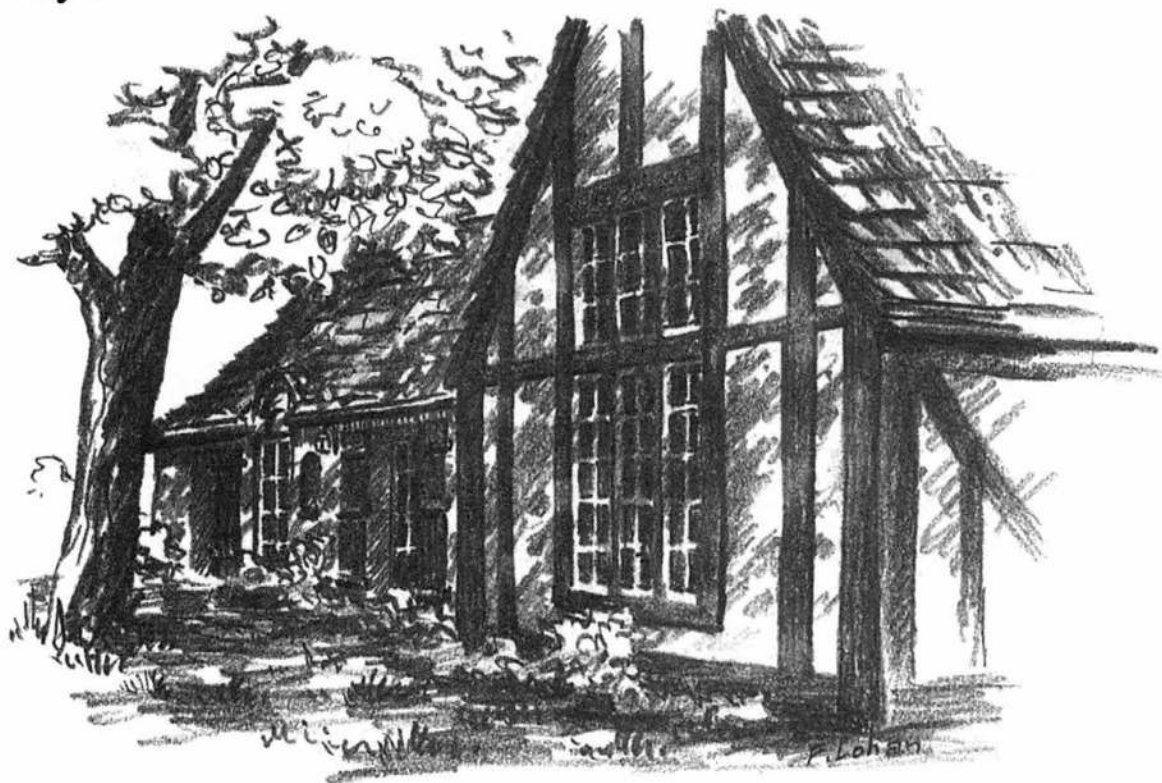


Рисунок 7.31.

На этом этюде в свободной манере изображен исторический Спайсер-Хаус в Хэритэйдж-Парке в Фармингтон-Хиллзе (Мичиган). Используйте тупой карандаш 3В, острый карандаш В и веленовую бумагу. Когда вы попробуете выполнить это упражнение, то поймете, что работать в свободной манере вовсе не значит работать небрежно или неаккуратно.

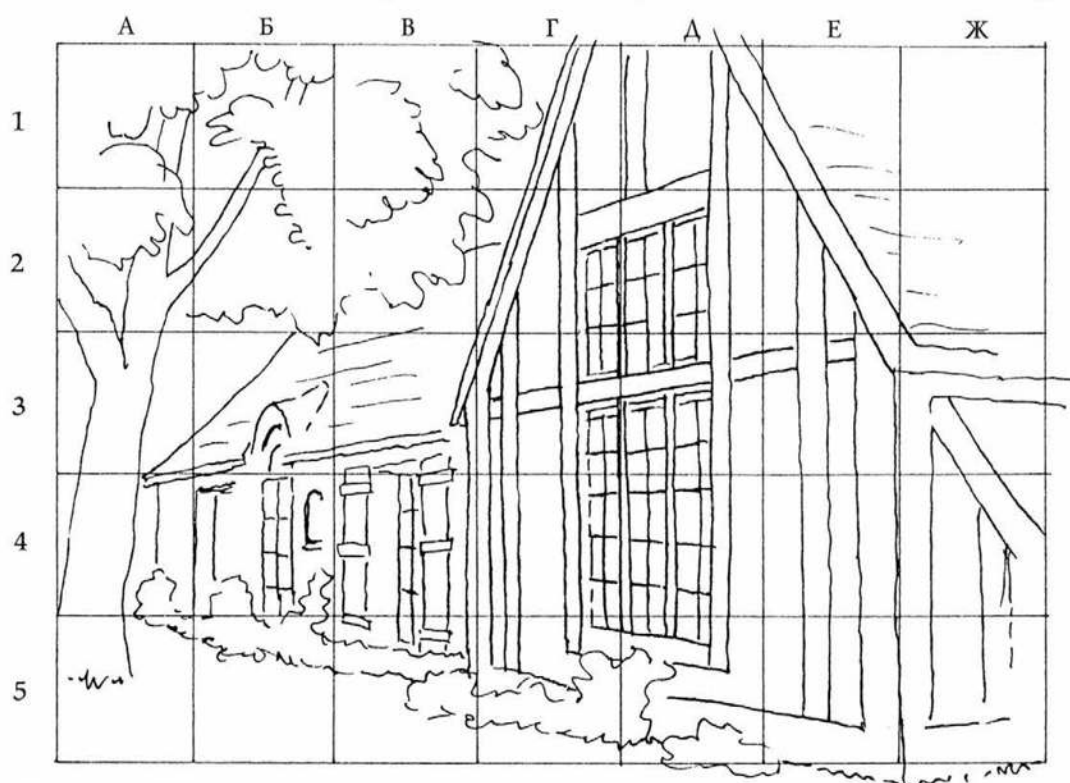
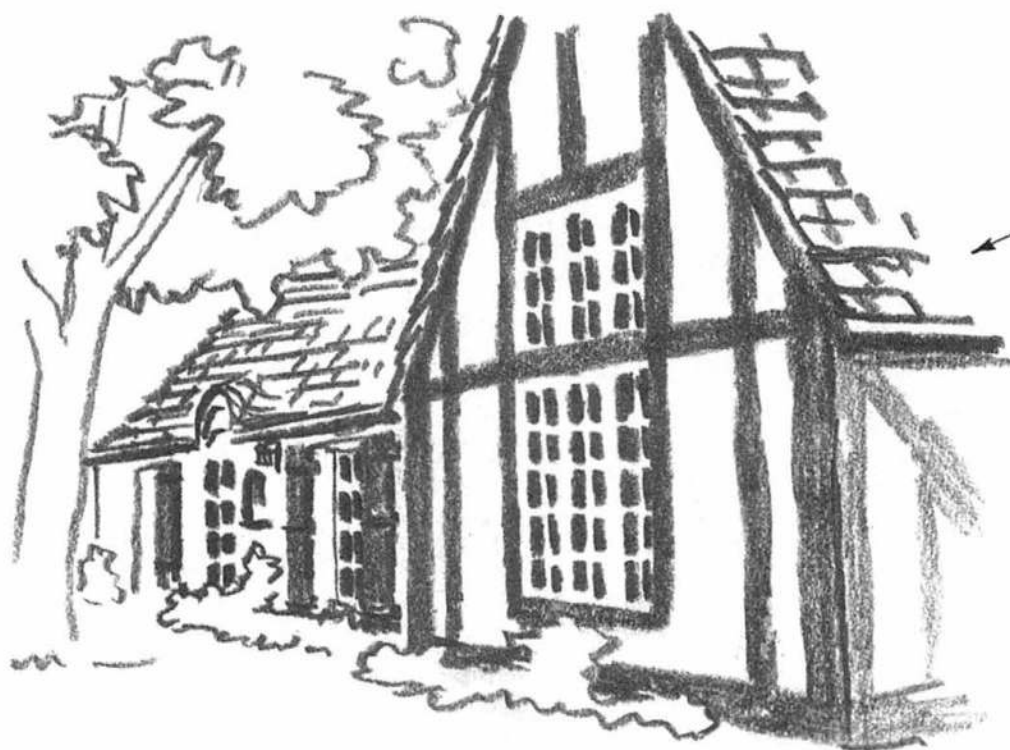


Рисунок 7.32.

Используйте эту контурную сетку для создания своего композиционного наброска. Помните, что линии должны быть как можно более легкими.



А

Тупым карандашом 3В обозначьте все темные элементы. Обязательно оставьте белое пространство вокруг всех темных оконных стекол. Будет лучше, если при работе над этим упражнением вы положите лист бумаги на твердую поверхность типа камня или кухонного пластика.



Б

Острым карандашом В уточните каждое оконное стекло и каждую наружную балку.

Наконец, работая тупым карандашом 3В без нажима, добавьте тени.

Г



В

Эти балки нарисуйте уже после того, как окно закончено. Следите, чтобы они не сливались с оконными стеклами, пользуйтесь острым карандашом В.

Траву нарисуйте так: сначала несколько темных пятен, потом поверх них — линии травы.

Д



Рисунок 7.33.

Эти указания помогут вам завершить собственный вариант этого карандашного упражнения.

Сарай в Иллинойсе



Рисунок 7.34.

Для этого этюда сарая в Центральном Иллинойсе я использовал ратидограф 3х0.

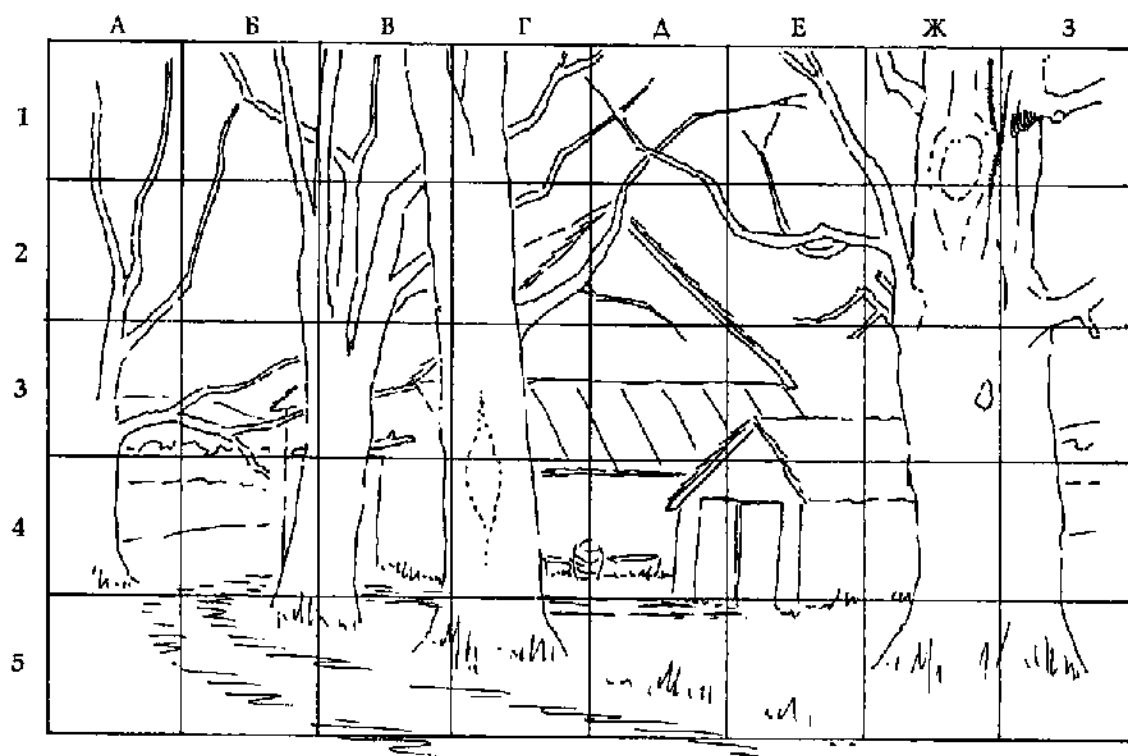


Рисунок 7.35.

Используйте эту сетку и инструкции, данные в главе 3, чтобы сделать собственный композиционный рисунок.

Рисуйте
без нажима

Примечание: Сначала завершите работу над деревьями и только потом переходите к сараям, чтобы не было путаницы.

Затем на затененной части дерева добавьте штриховку. Сделайте так, чтобы в каждом отдельном пятне направление линий штриховки немного различалось.

Если после этой операции перестанут быть заметными отметки коры, поставленные раньше, в ходе работы просто сделайте их темнее. Обязательно оставьте белые блики на двух ближайших к зрителю деревьях.

А Сначала обозначьте кору на всем стволе дерева. Завершайте каждое дерево по очереди.

У основания дерева оставьте несколько стеблей травы.

В Начните работу над двумя дальними деревьями так.

Затем добавьте фактуру коры.

Е Сучки рисуйте так: к основной изломанной линии добавляйте маленькие веточки в тех местах, где линия меняет свое направление. В конце сделайте их немного толще там, где они соединяются с основной веткой.

Ж Два этапа в изображении тени от деревьев.

Г Там, где затененная часть дерева пересекает темную сторону сарая, оставьте тонкую полоску белой бумаги.

З Два этапа в изображении редкой травы под деревьями.

Рисунок 7.36.

Эти указания помогут вам завершить ваш вариант этого этюда.

Итем-Маут, Кент

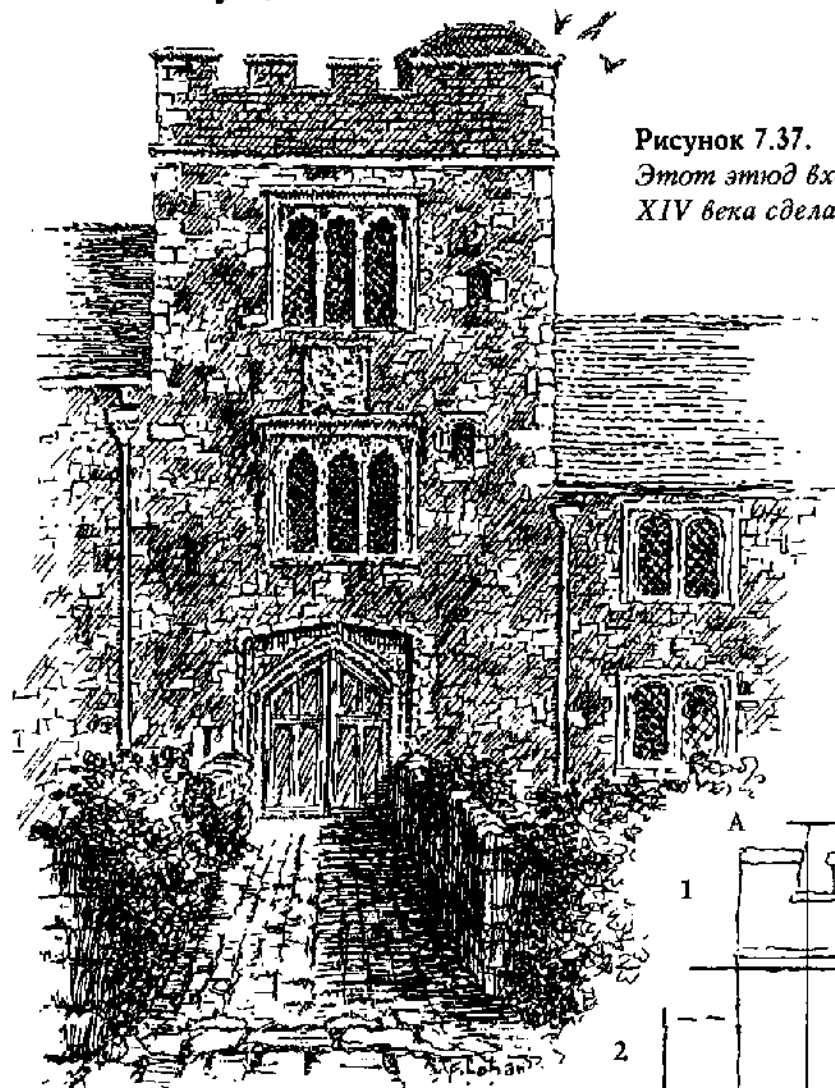
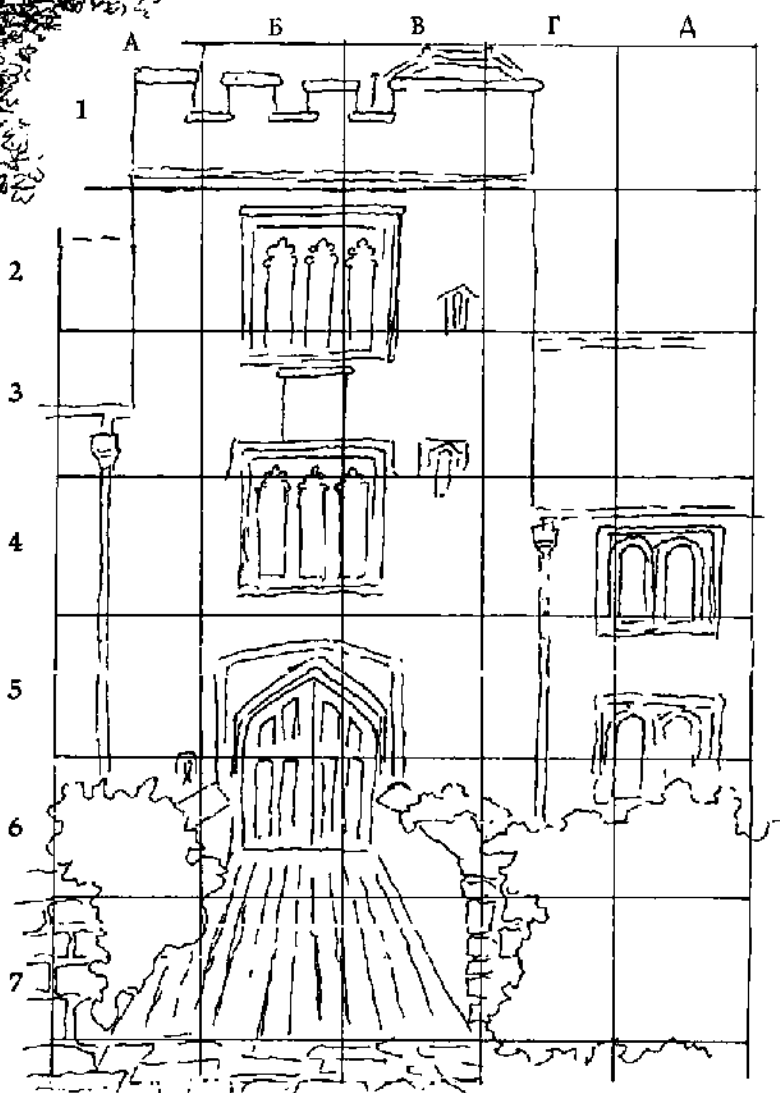


Рисунок 7.37.

Этот этюд входной двери окруженного рвом замка XIV века сделан тонким rapidoграфом 3х0.

Рисунок 7.38.

Делая собственный карандашный набросок очертаний для дальнейшей работы тушью, воспользуйтесь этой композицией на сетке.



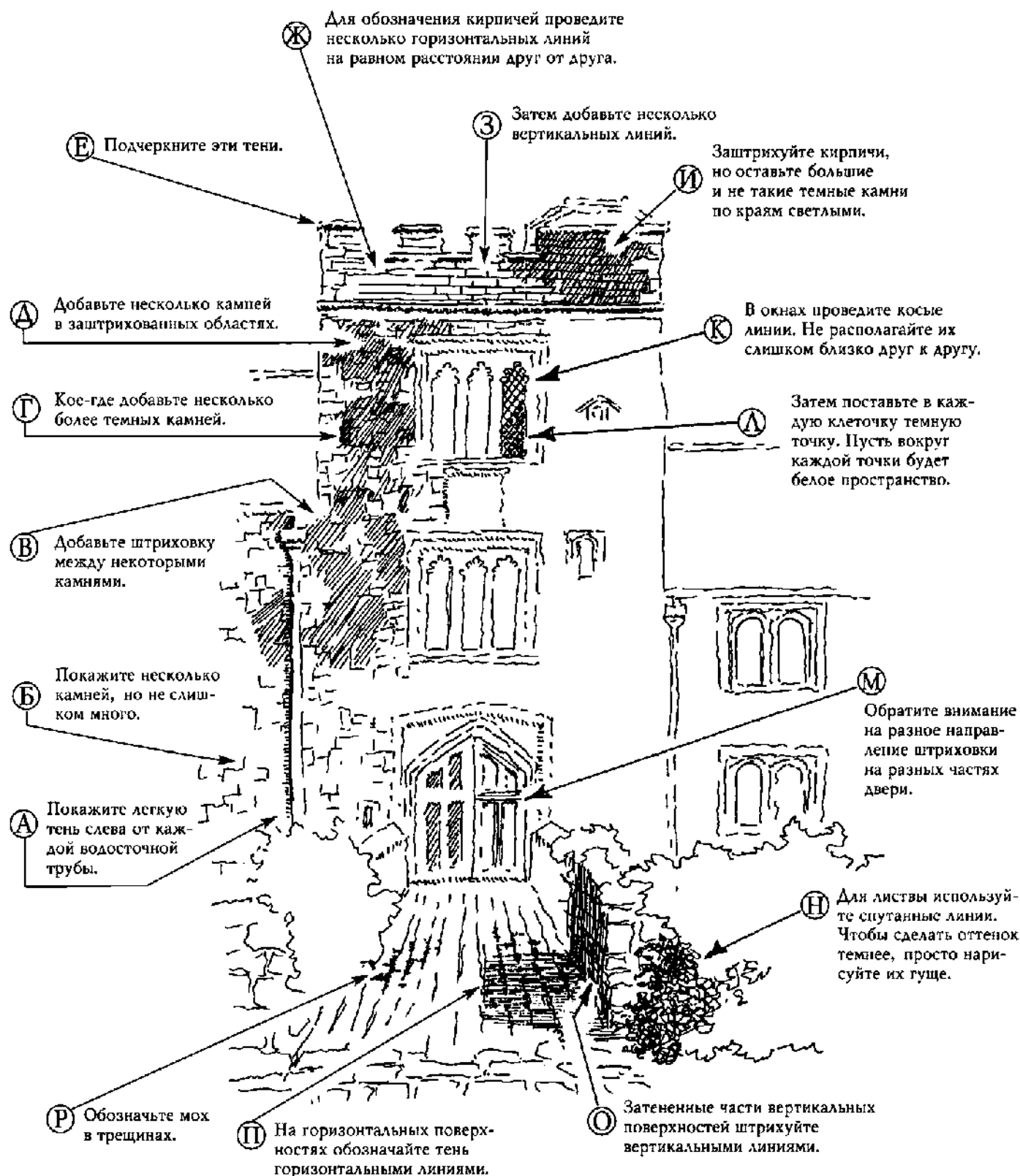


Рисунок 7.39.

При вашей работе над этим этюдом выполняйте поочередно все указания, а также сверяйтесь с завершённым рисунком пером (рисунок 7.37).

Виндзорский замок



Рисунок 7.40.

Этот рисунок Виндзорского замка сделан по гравюре 1915 года ратидографом 3х0.

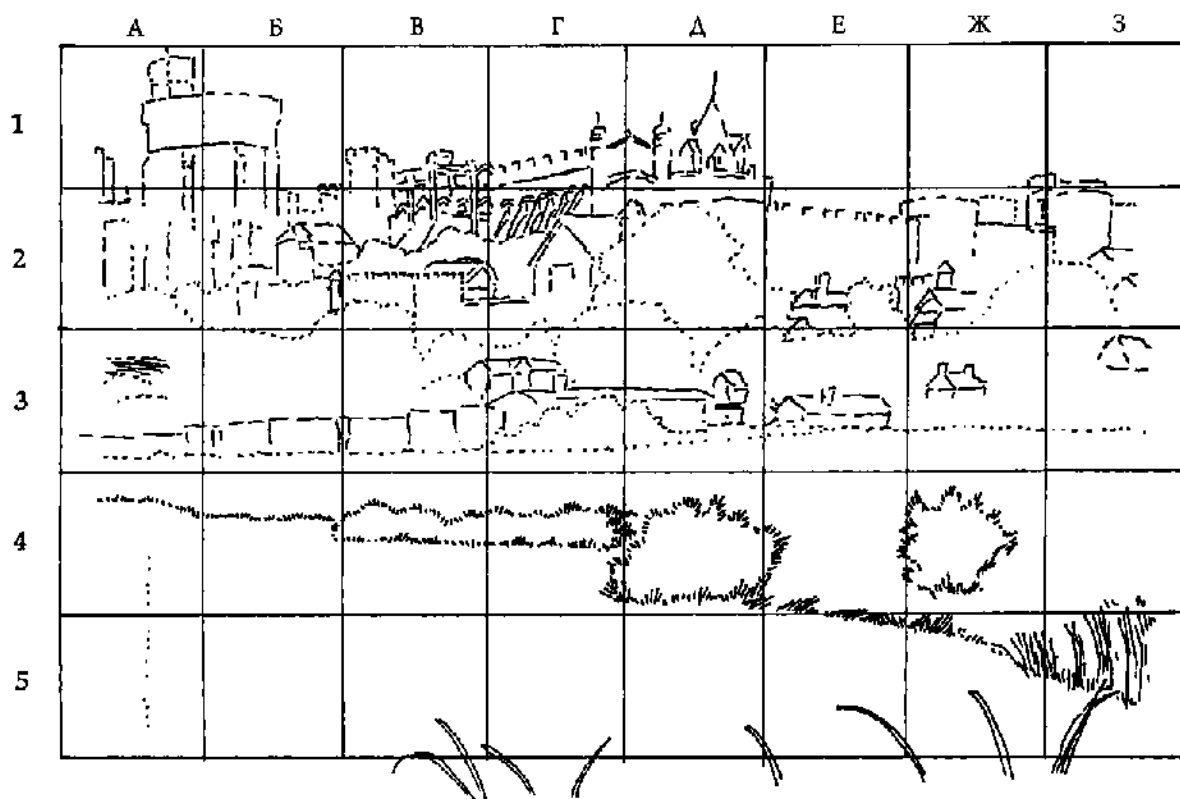


Рисунок 7.41.

При подготовке вашего композиционного рисунка воспользуйтесь этим рисунком на сетке.

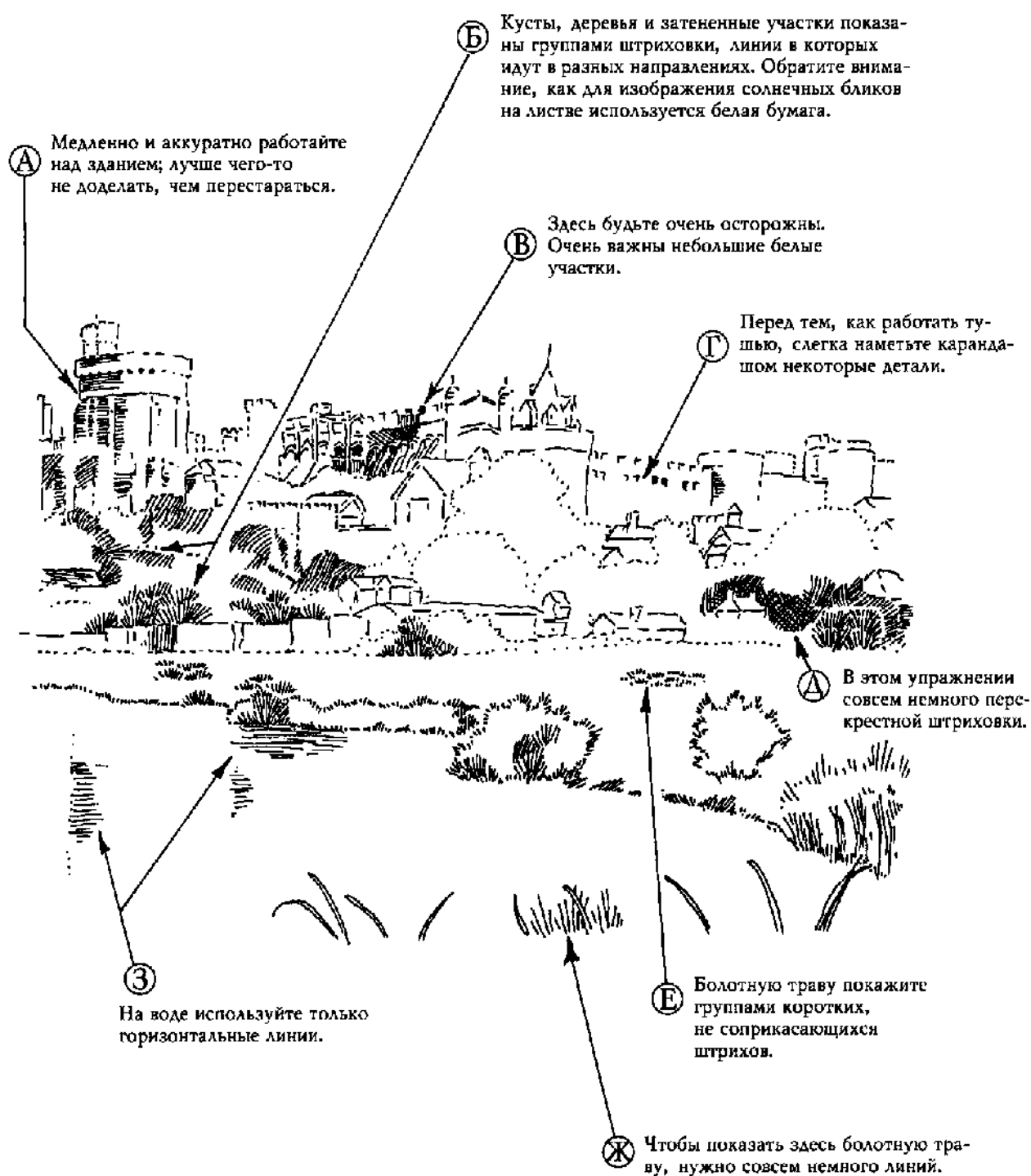


Рисунок 7.42

Работайте поочередно над каждым элементом или областью. Рисуйте медленно и осторожно, все время помните о том, как чередованием светлых и темных тонов создается впечатление формы, фактуры и расстояния.

8

АРТЕФАКТЫ

Старые книги

Эйвбери, этюд 1

Эйвбери, этюд 2

Эйвбери, этюд 3

Долина смерти

Карн-Юни

Чан-Койт

Талия, муза комедии

Стоунхендж

Кастлригг

Первое упражнение этой главы, посвященной артефактам (предметам, созданным человеческим мастерством), — это воображаемая сцена со старыми книгами. В этом наброске тушь так густо лежит на бумаге, что начинающему художнику может быть трудно разобраться, в какой последовательности нужно работать над этим эскизом. Как показано на рисунке 8.3, лучше всего просто рисовать книгу за книгой, каждую по отдельности, а потом добавить полки и темный фон под ними.

Семь упражнений этой главы изображают круги камней в Великобритании. Эти наброски —

часть серии моих работ, посвященных этим памятникам древности. Как известно, такие круги, например в Эйвбери, датируются III тысячелетием до н. э. На первых двух этюдах кругов камней показан один и тот же вид в Эйвбери, но один из них выполнен карандашом, а другой — пером с использованием техники точечного пунктира. Вы можете опробовать оба варианта и почувствовать разницу как в сложности их выполнения, так и в конечном результате. В других этюдах каменных монолитов использована традиционная техника работы пером — с линиями, штриховкой и перекрестной штриховкой.



Рисунок 8.1.

Здесь я использовал рапидограф 3x0. Форма поверхностей книг, стола и скатерти передается с помощью направления линий штриховки. Большинство линий на книгах параллельны одному из краев книги, наклонные линии использованы только для создания более глубокого тона и светотени.

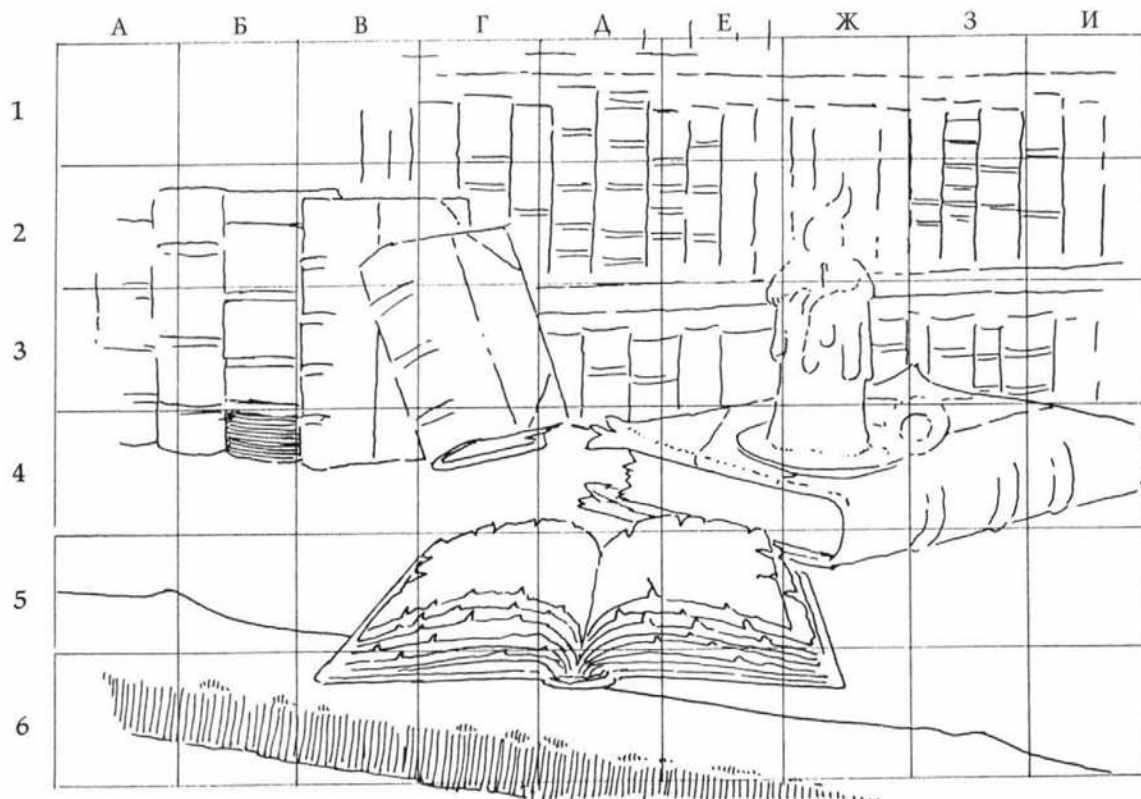


Рисунок 8.2.

Эта композиция на сетке облегчит вам работу над легким контурным карандашным наброском для дальнейшей работы пером.

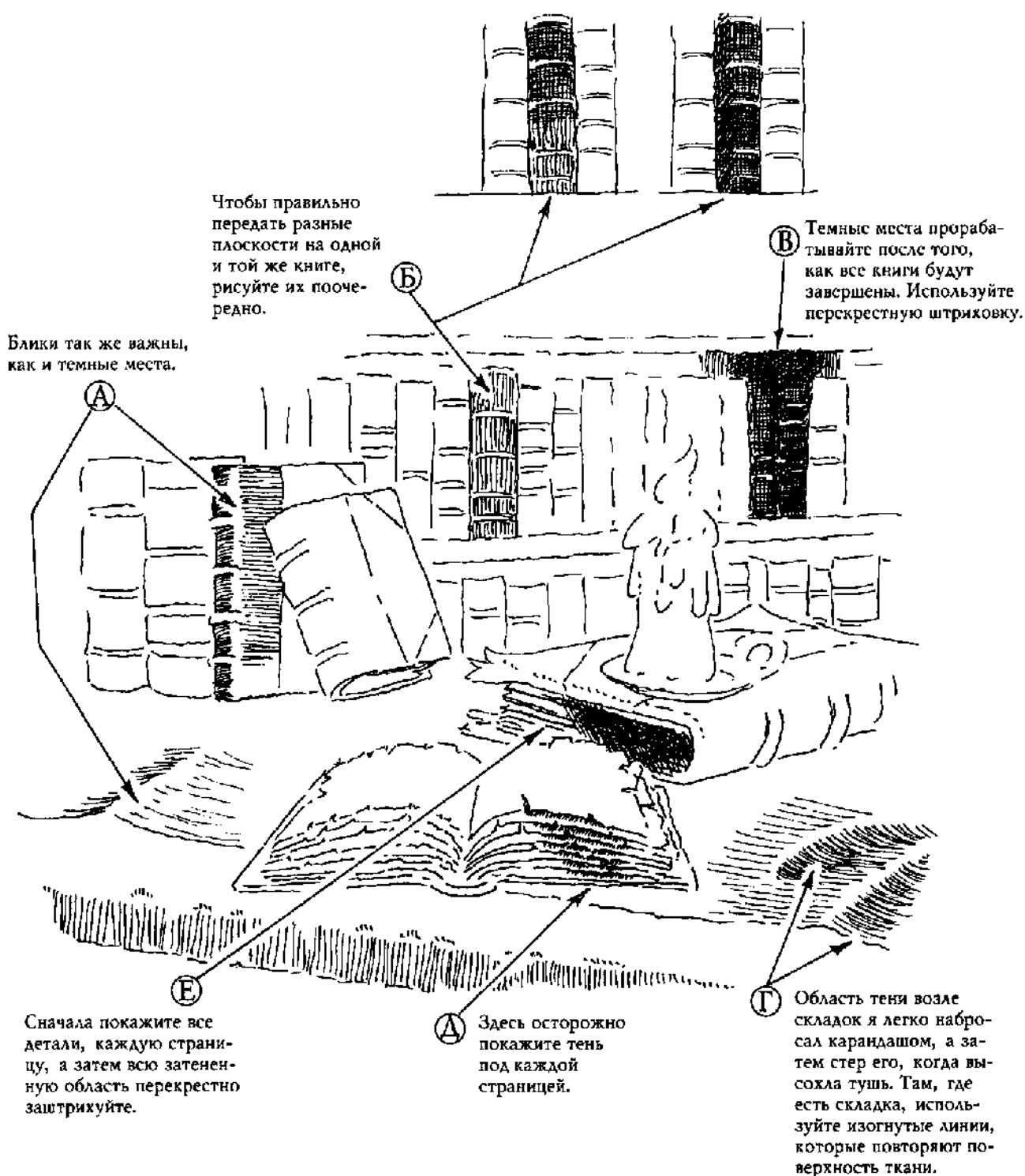


Рисунок 8.3.

Эти указания облегчат работу над данным упражнением.

Эйвбери, этюд 1

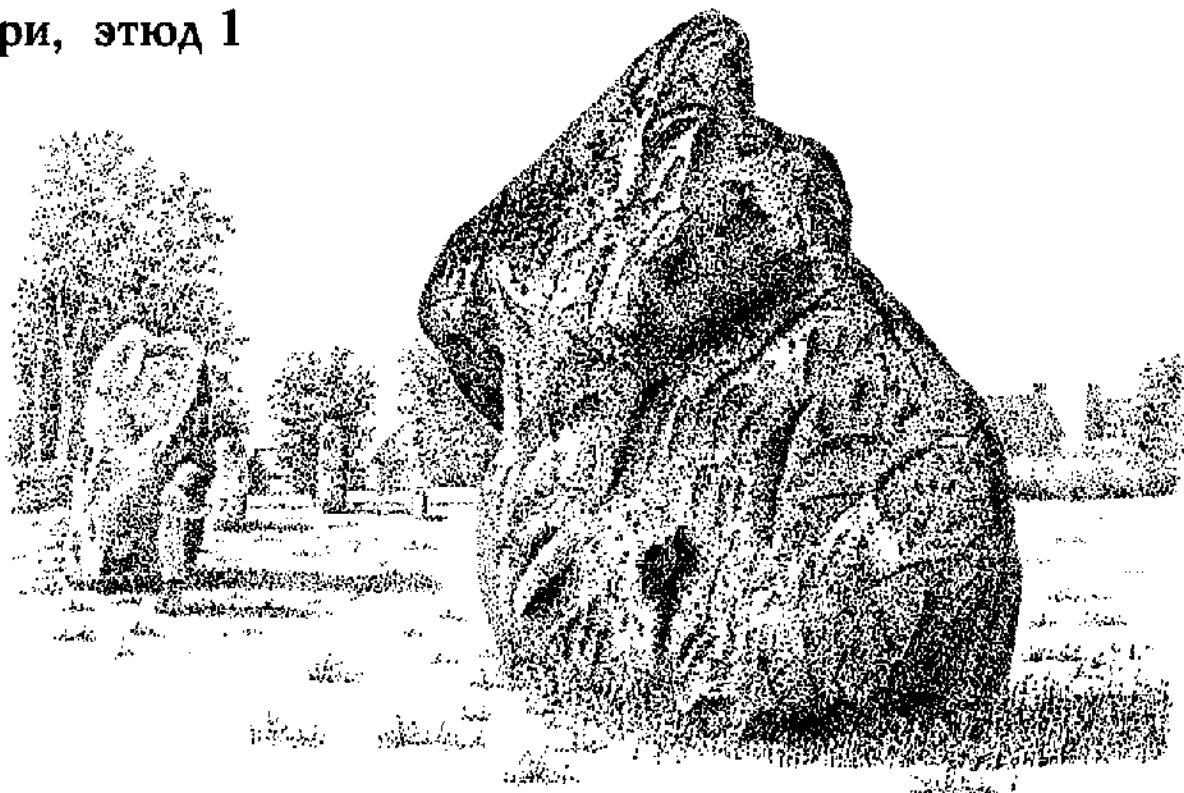


Рисунок 8.4.

В этом этюде пером части большого доисторического круга камней в Эйвбери (графство Уилтшир) использована техника точечного пунктира. Выполнен он тонким ратидографом 3х0.

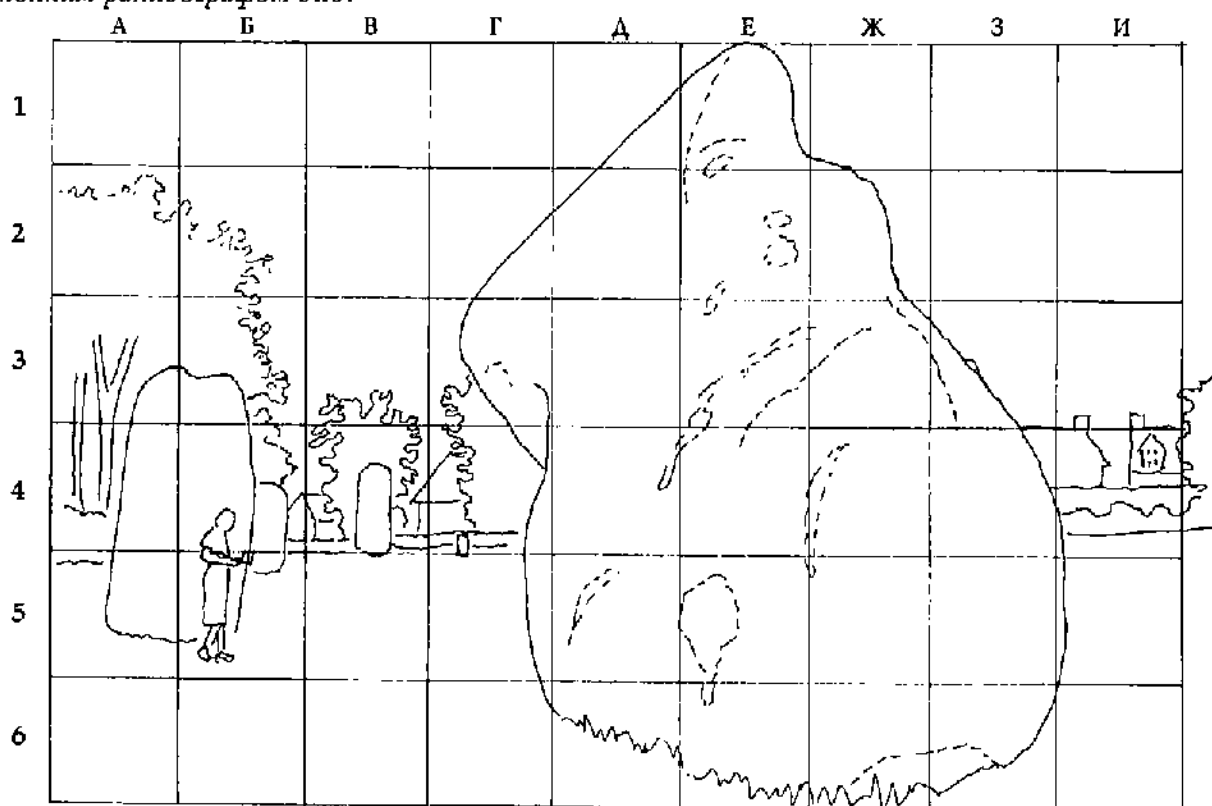


Рисунок 8.5.

Воспользуйтесь этой композицией на сетке при разработке своего карандашного наброска для дальнейшей работы тушью.

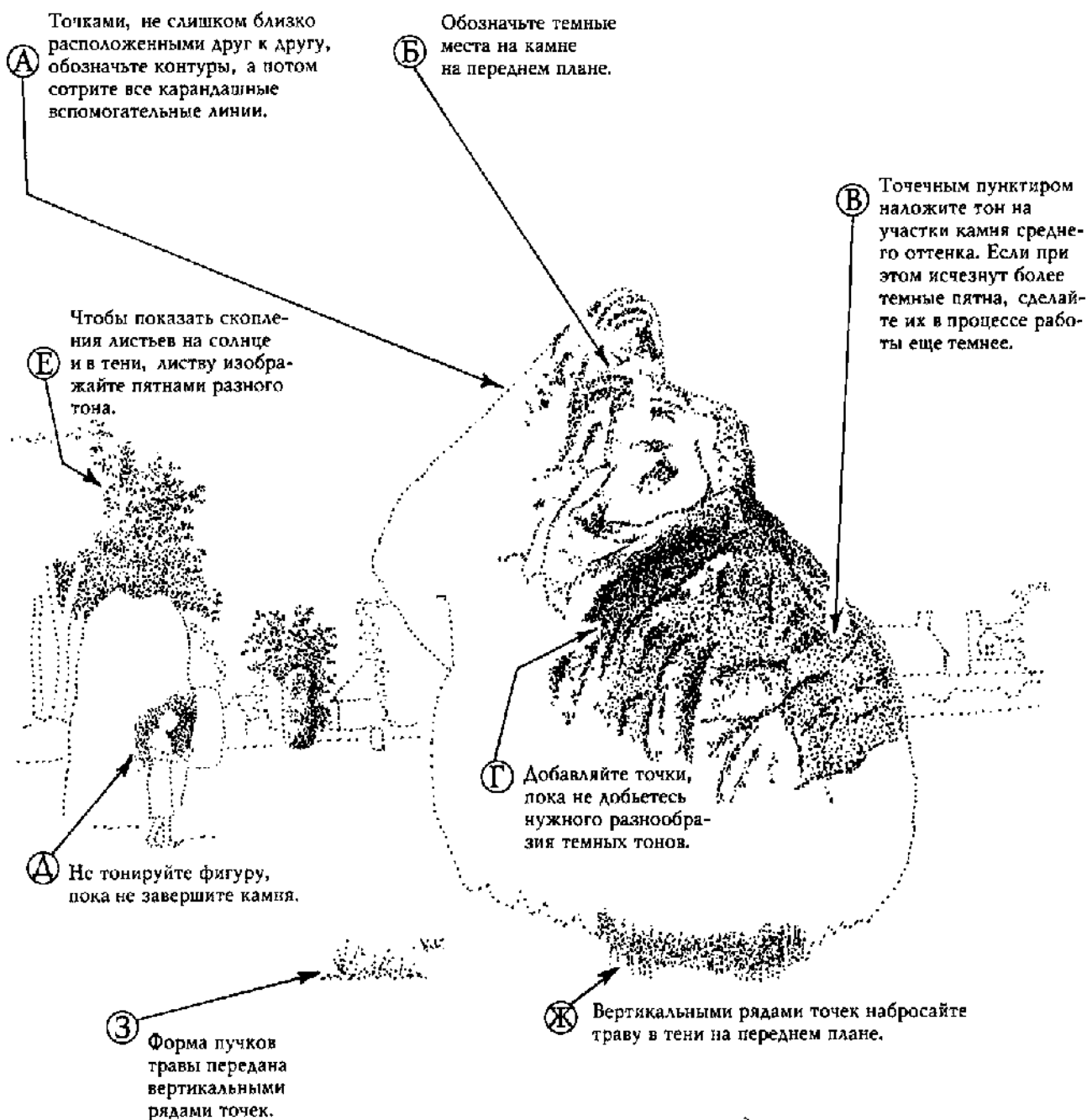


Рисунок 8.6.

Эти указания помогут вам завершить этюд камней в Эйвбери.

Сначала завершите все камни и только потом переходите к деревьям. Особенно осторожно работайте там, где деревья касаются камней; если они одного и того же тона, ни в коем случае не позволяйте им соприкоснуться, иначе они зрительно сольются в одну неразличимую массу.



Рисунок 8.7.

Этот этюд одного из больших камней в Эйвбери выполнен на гладкой 80-граммовой бумаге карандашами В и 6В с тупым концом, острыми карандашами В и НВ; использовалась также пластичная резинка. Сравните этот этюд с этюдом 1, где тот же сюжет нарисован тушью в технике точечного пунктирования. Для композиционного наброска этого упражнения воспользуйтесь рисунком 8.5.

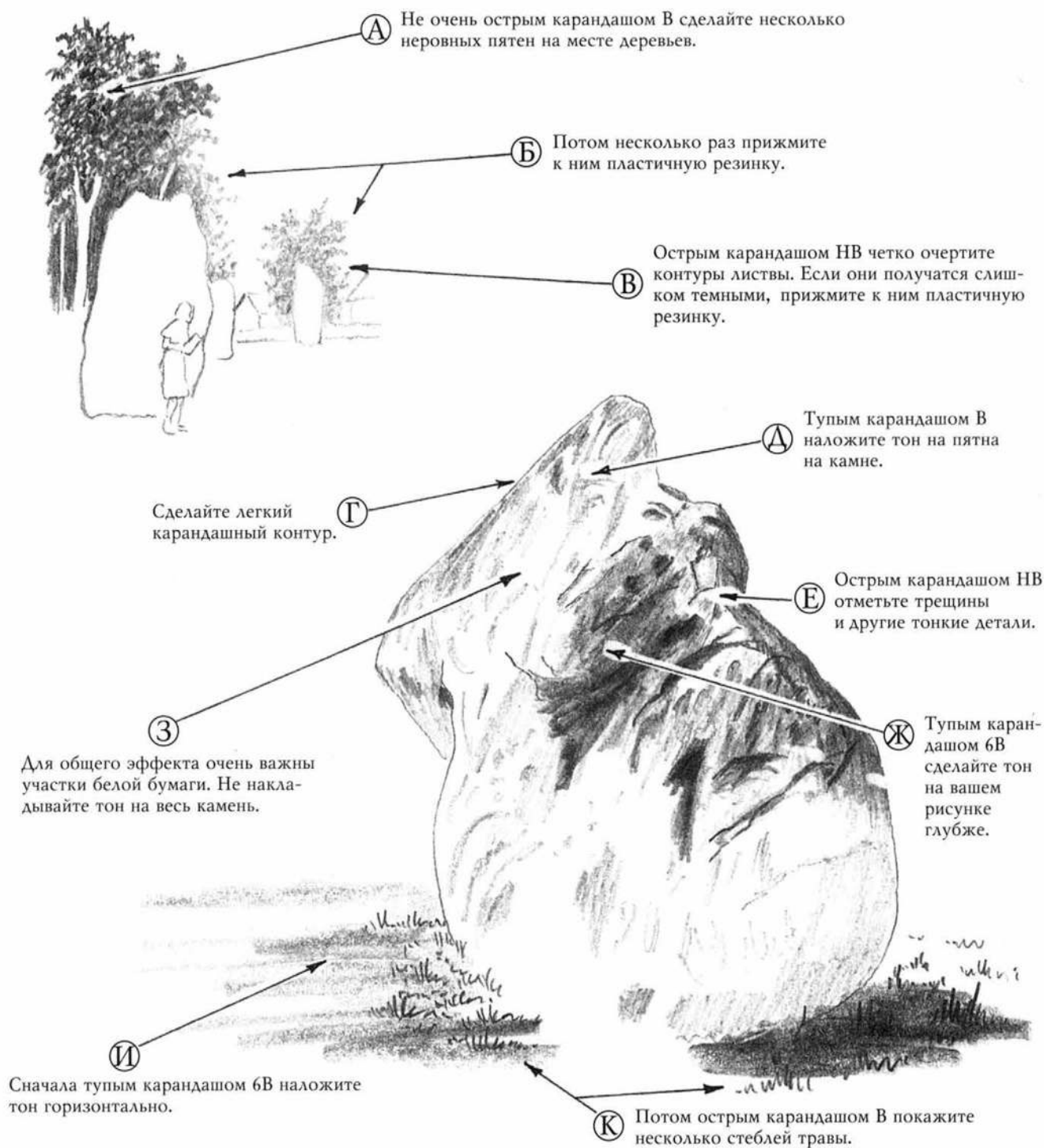


Рисунок 8.8.

Эти указания помогут вам завершить рисунок.

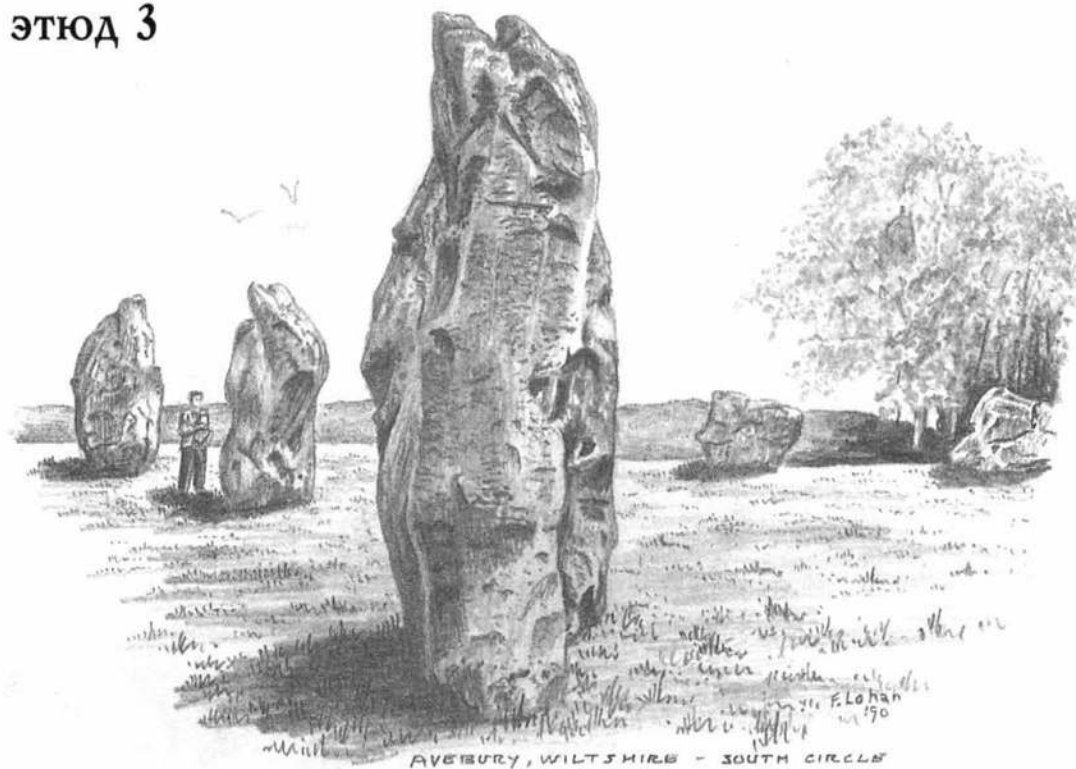


Рисунок 8.9.

Этот карандашный рисунок камней в Эйвбери сделан на гладкой 80-граммовой бумаге острыми и тупыми карандашами В, 3В и 6В, острым карандашом НВ; использовалась также пластичная резинка.

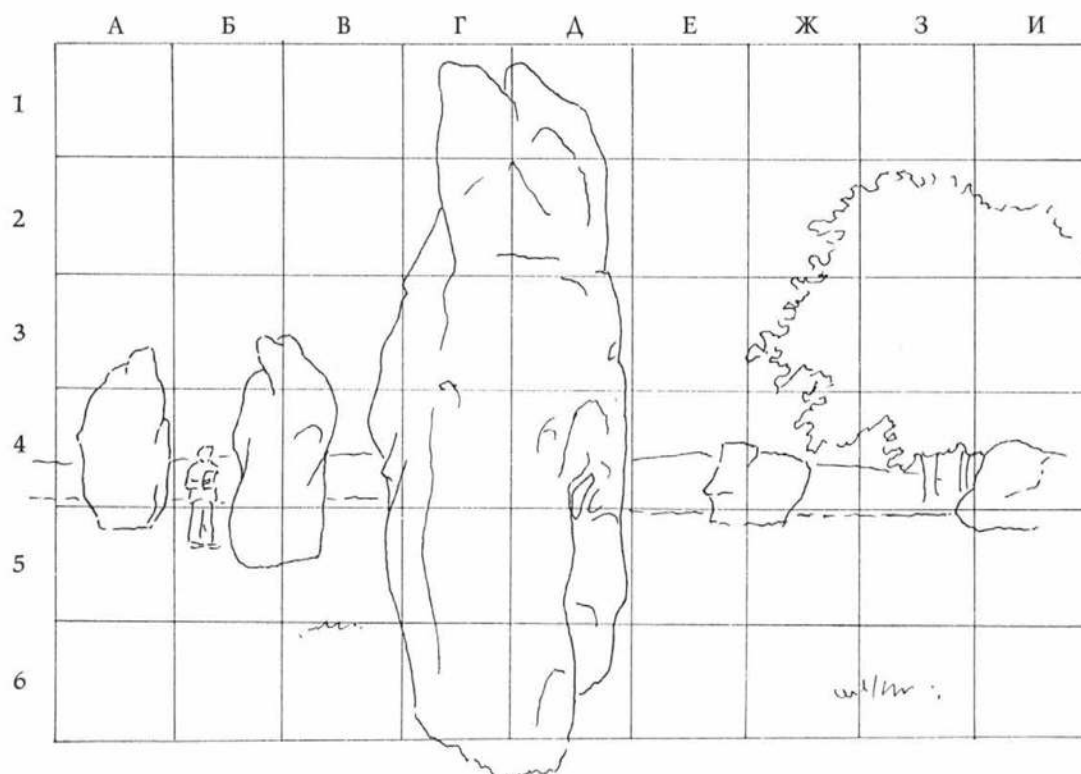


Рисунок 8.10.

Воспользуйтесь этой контурной сеткой для разработки своего композиционного рисунка данного упражнения.

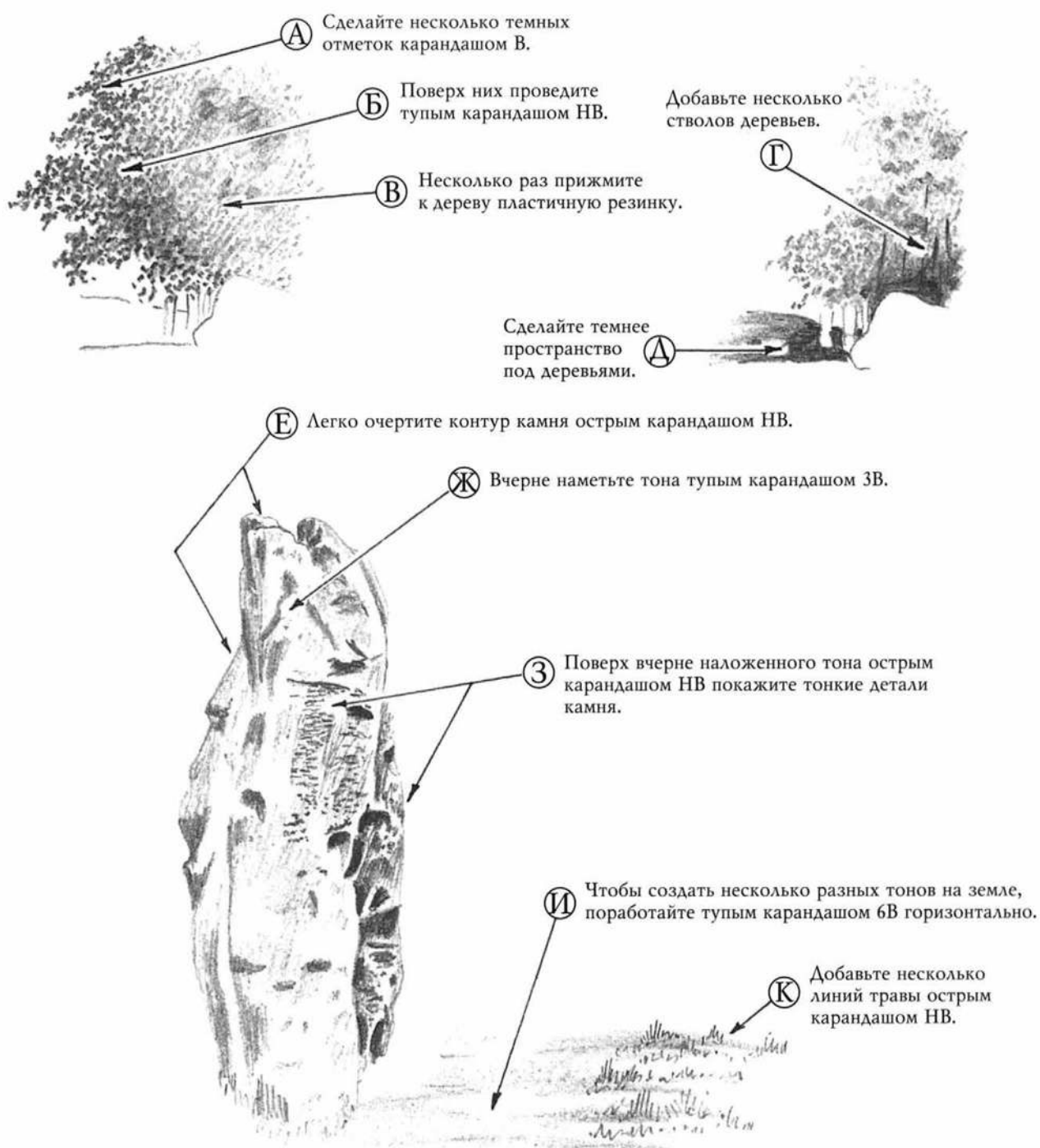


Рисунок 8.11.

Эти указания помогут вам завершить рисунок этого сюжета.

При необходимости осторожно пользуйтесь пластиковой резинкой.

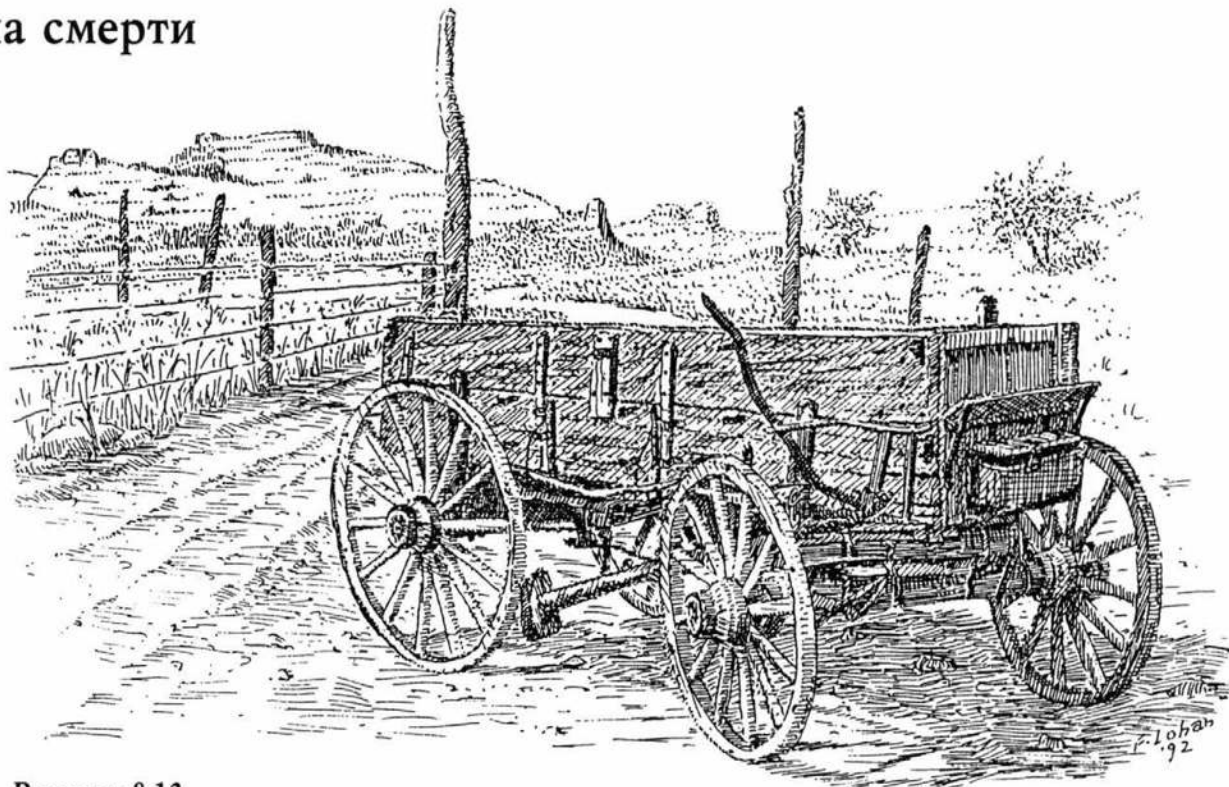


Рисунок 8.12.

Это рисунок старого возка около Долины смерти в Калифорнии. Я нарисовал этот пейзаж рапидографом #0.

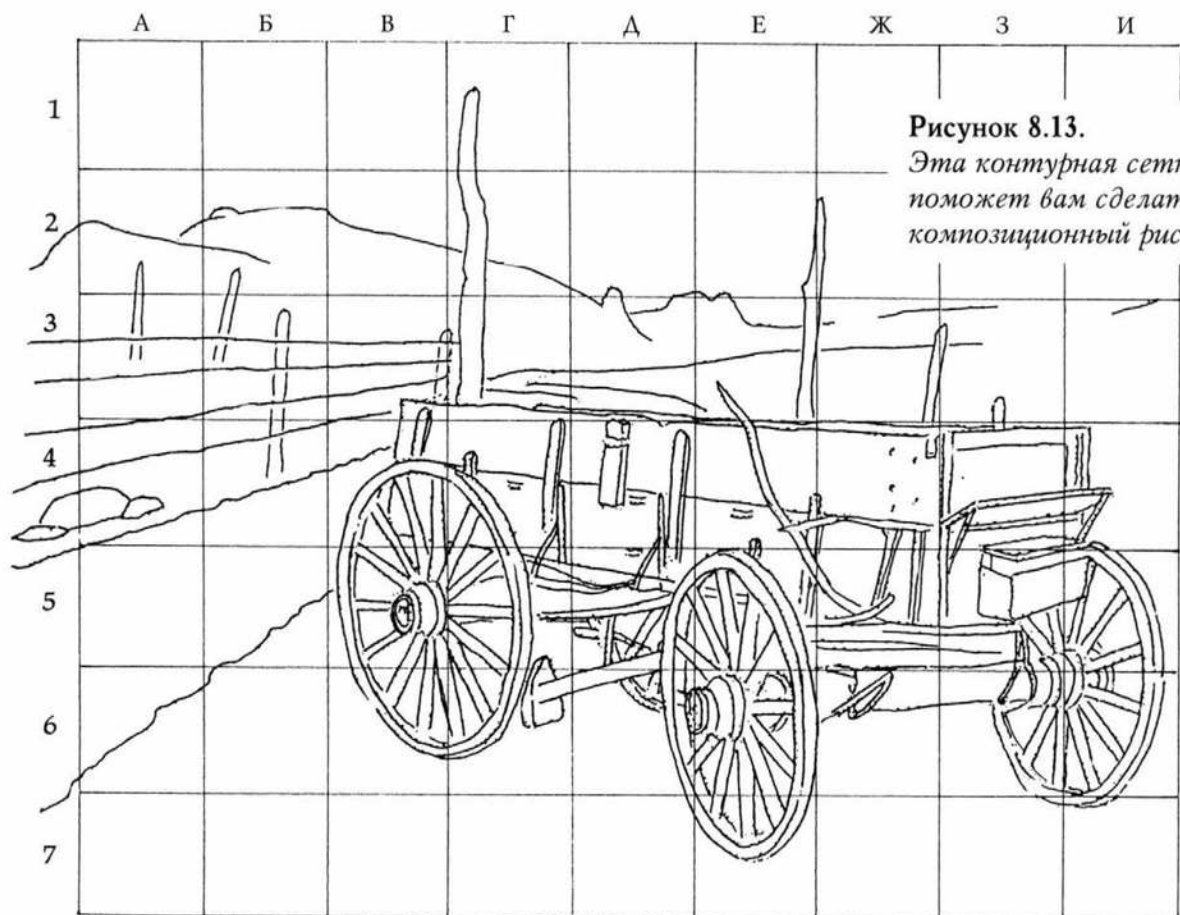


Рисунок 8.13.

Эта контурная сетка поможет вам сделать свой композиционный рисунок.

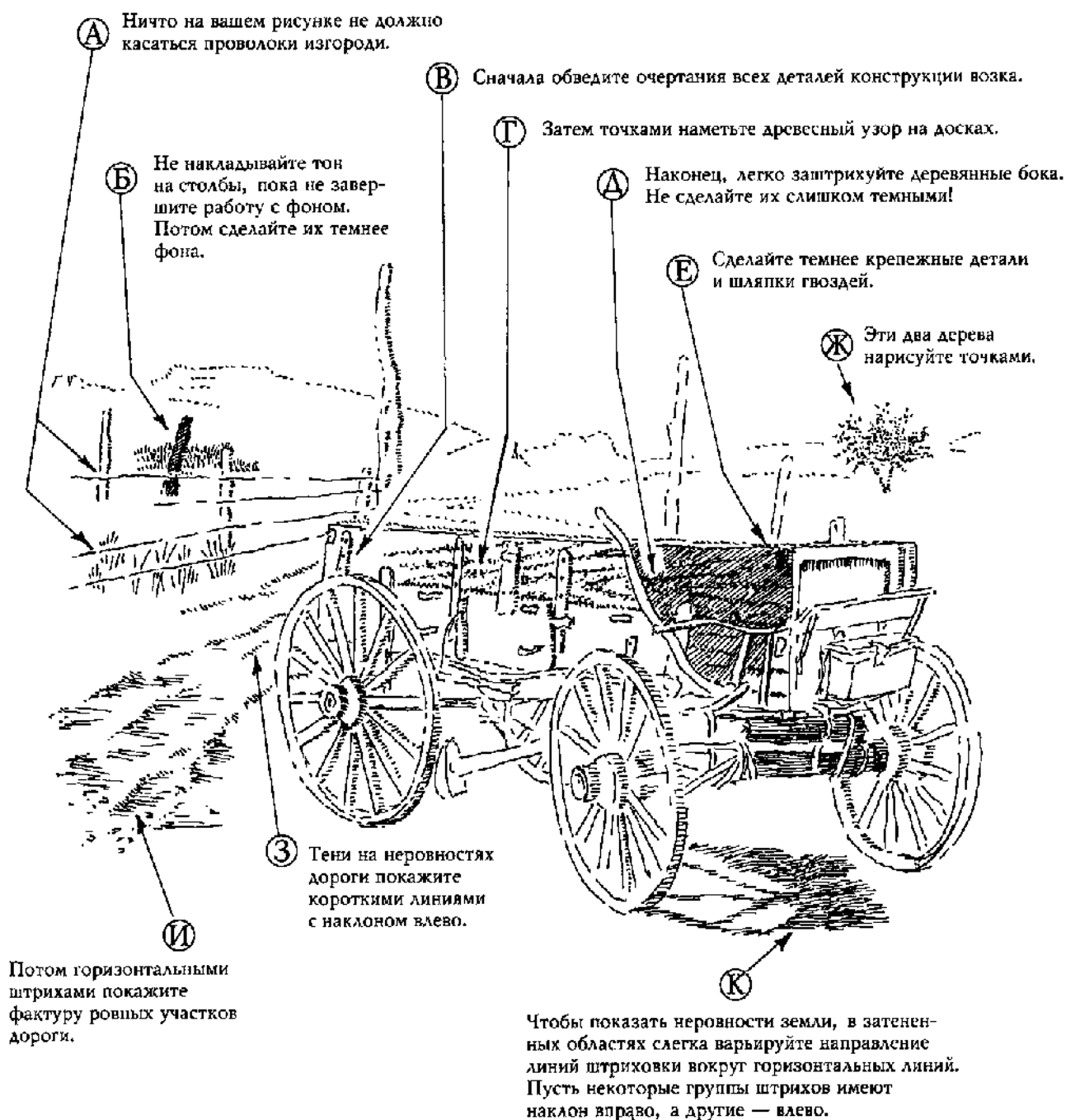


Рисунок 8.14.

При завершении вашего рисунка возка следуйте этим указаниям.

Рисунок 8.15.

Для этого наброска части
каменного комплекса
бронзового века в Карн-Юни
(графство Корнуолл) возле
св. Буриана был использован
рапидограф #0.

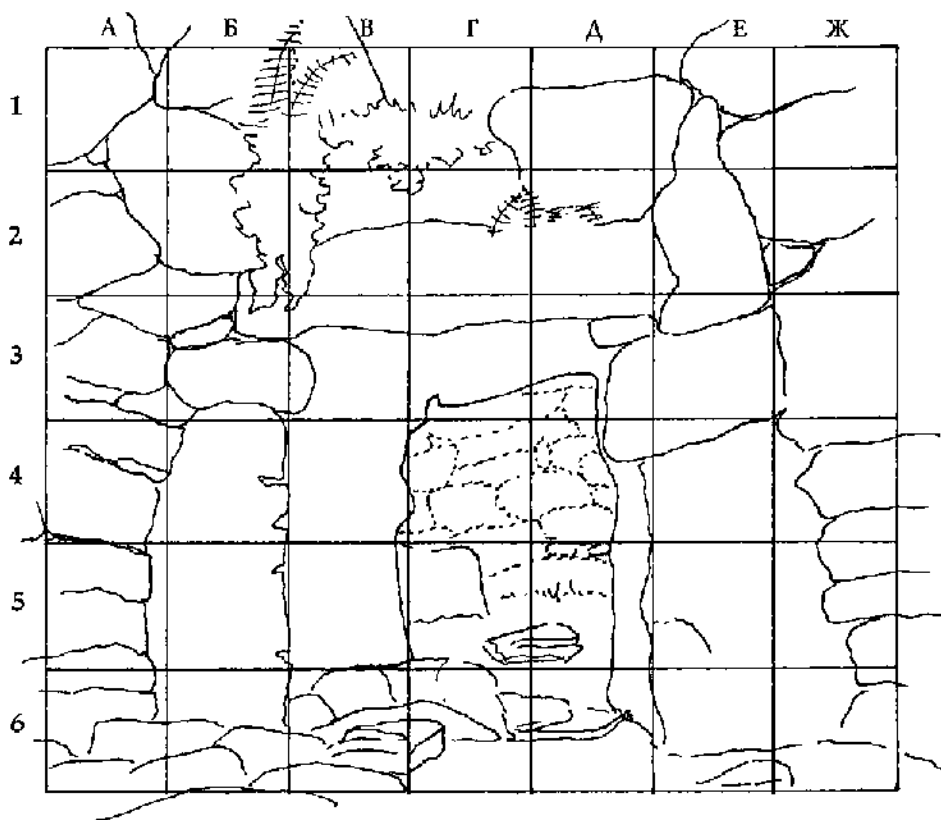
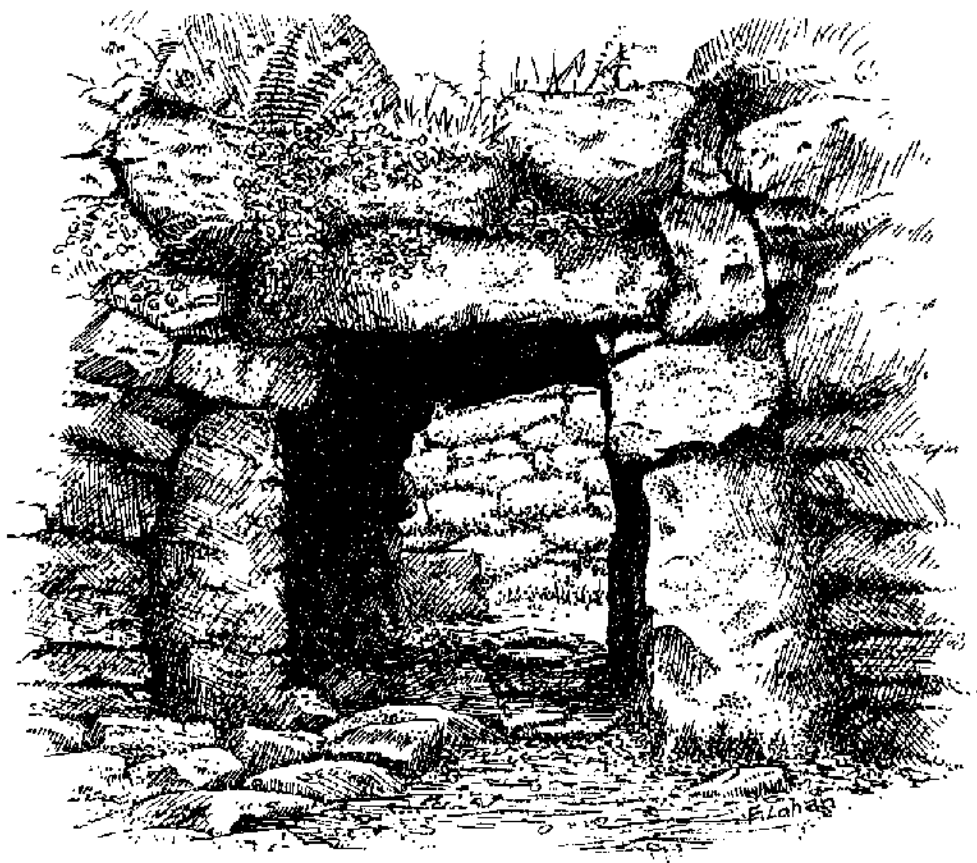


Рисунок 8.16.

Воспользуйтесь этой контурной сеткой,
чтобы подготовить свой рабочий эскиз сюжета.

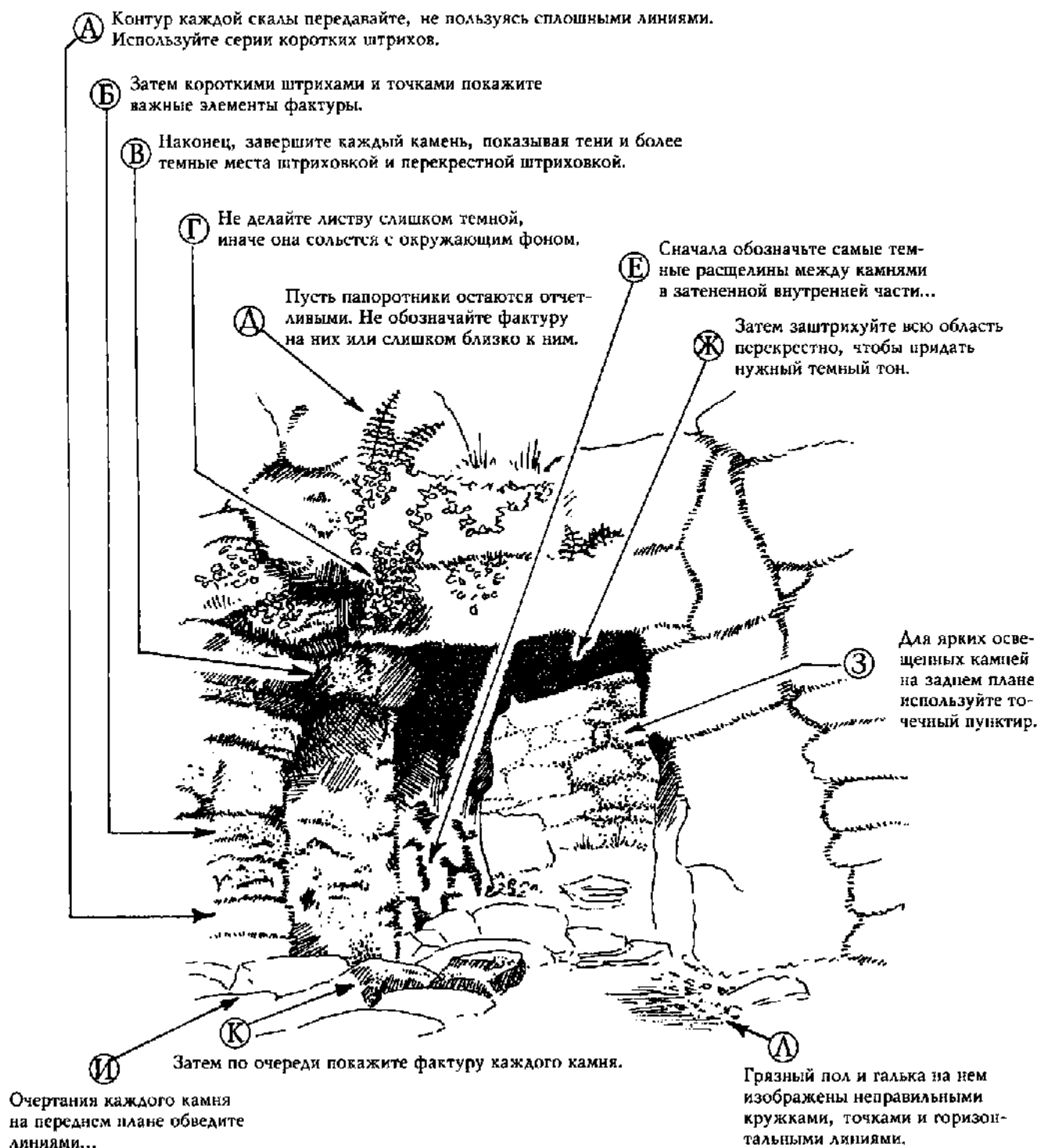


Рисунок 8.17.

При завершении вашего этюда тушью Карн-Юни используйте эти указания.

Рисунок 8.18.

Этот рисунок засыпанного землей еще в доисторические времена неолитического погребального сооружения, или дольмена, в Чан-Койте выполнен ратидографом 3х0.

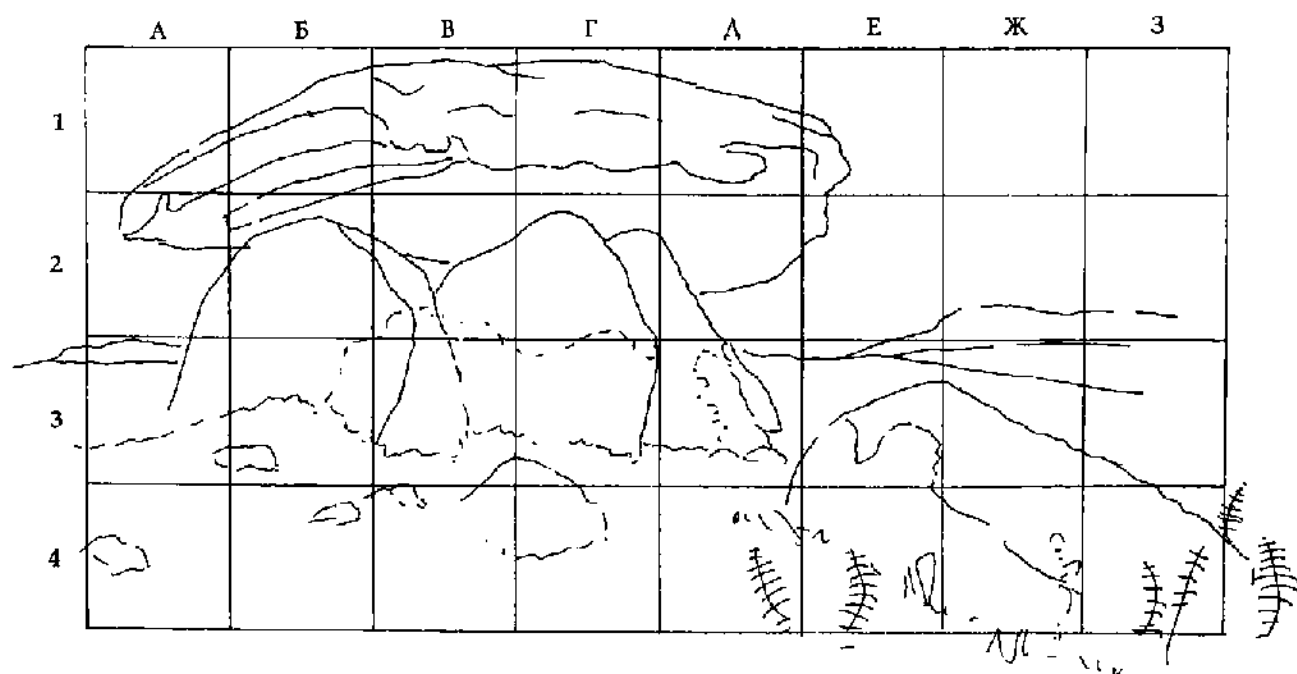
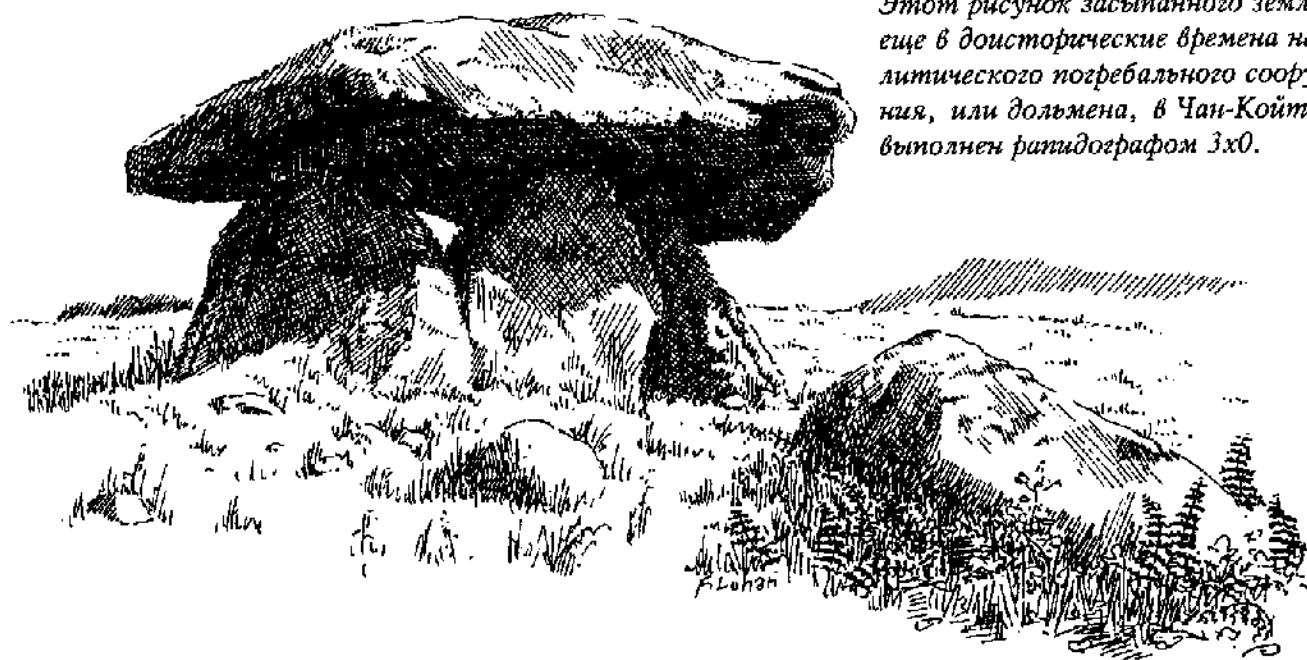


Рисунок 8.19.

Воспользуйтесь этой контурной сеткой для создания собственного карандашного наброска Чан-Койта для дальнейшей работы тушью.

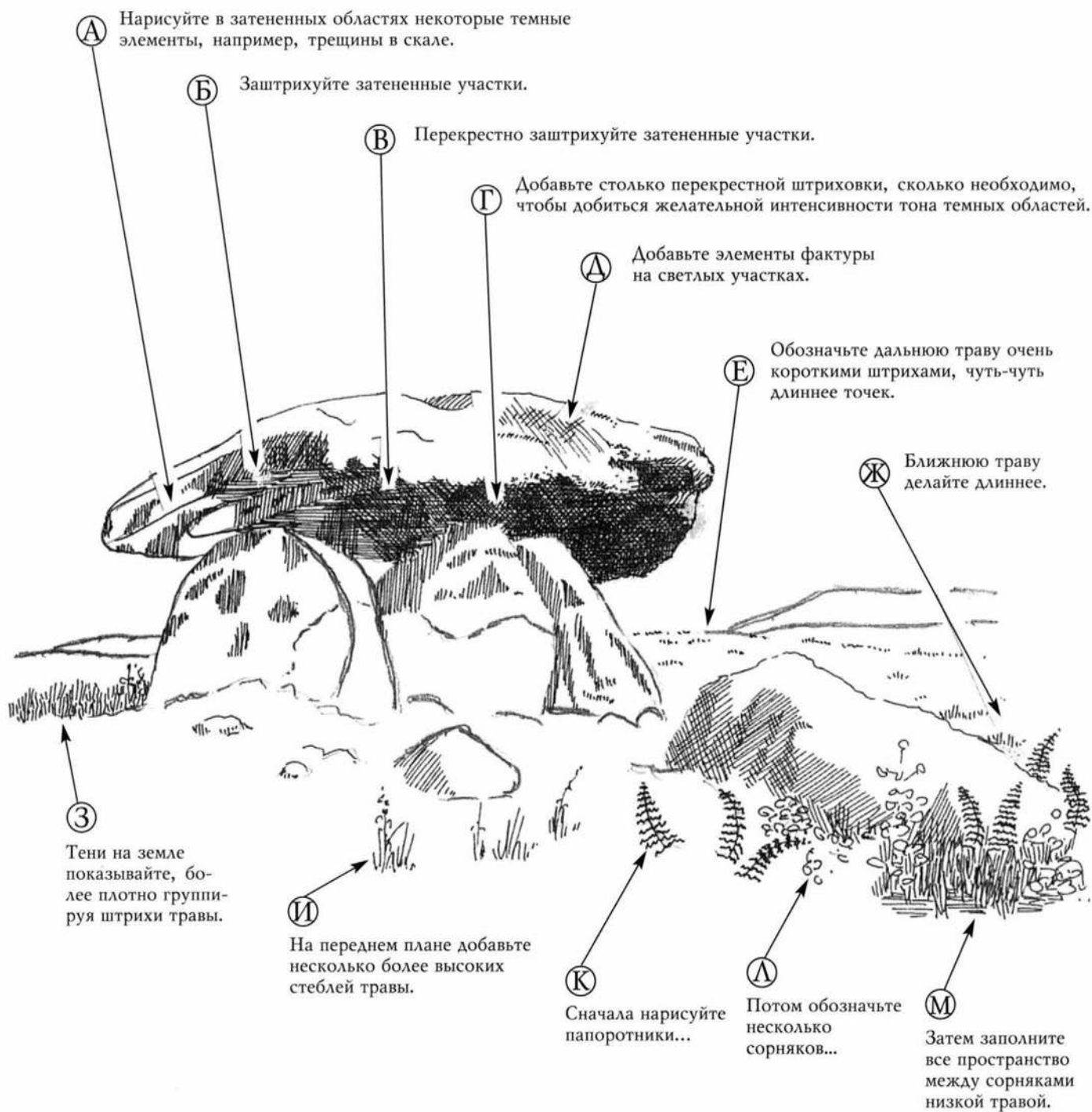


Рисунок 8.20.

При работе тушью над вашим этюдом следуйте этим указаниям. Когда вы штрихуете перекрестно, как в пунктах В и Г, помните, что линии должны быть расположены близко друг к другу. Сложно сделать область достаточно темной, если линии штриховки широко расставлены. В моем наброске я четырежды накладывал штриховку на самые темные участки.

Талия, муза комедии



Рисунок 8.21.

Для этого этюда Талии, греческой музы комедии, я использовал острый карандаш НВ на кальке, наложенной прямо на мой композиционный рисунок. Образцом мне послужила фотография этого римского бюста II века н. э. Подбородок, нос и щека скульптуры повреждены.

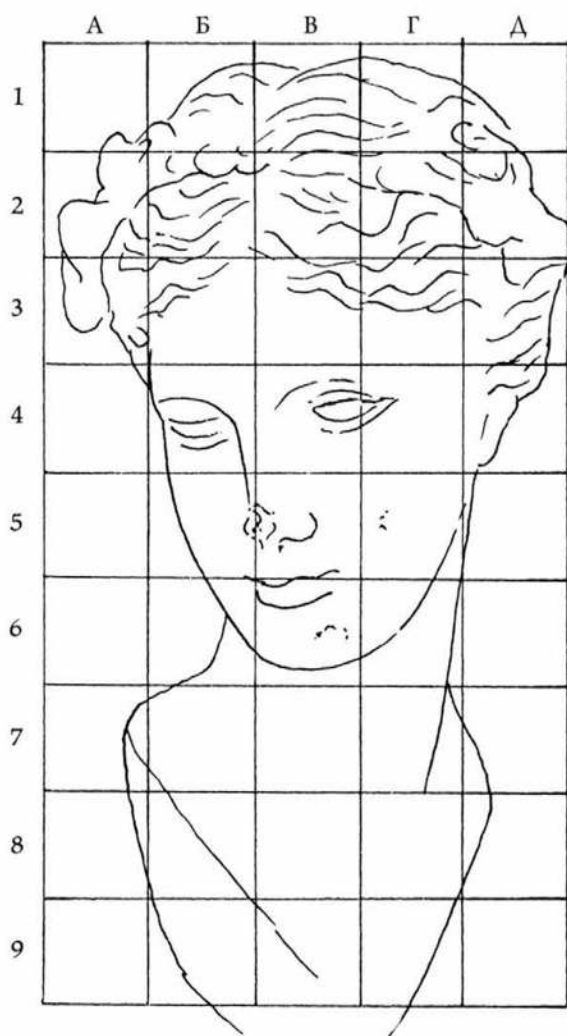


Рисунок 8.22.

Используйте эту контурную сетку, чтобы сделать собственный композиционный набросок.

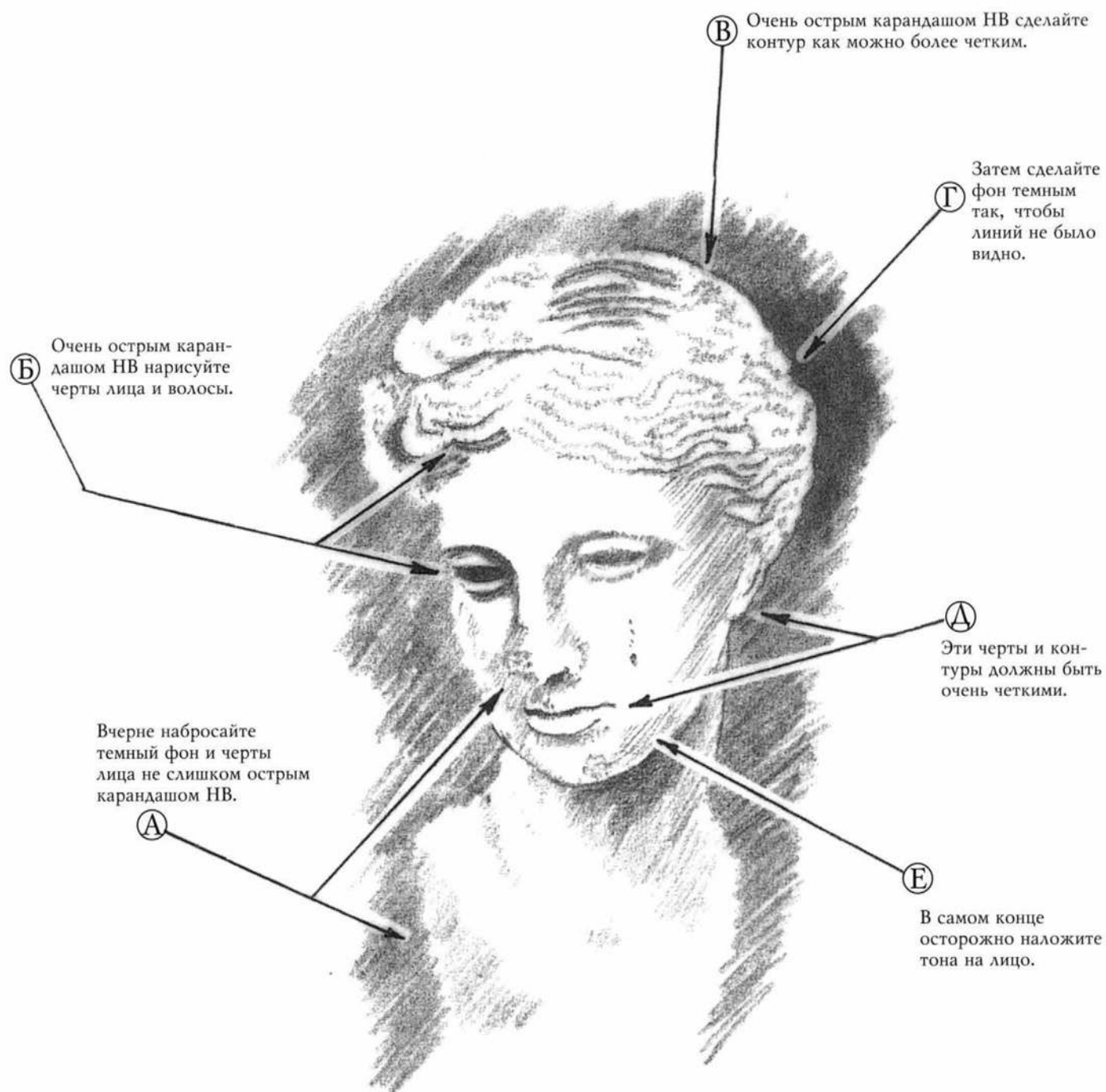


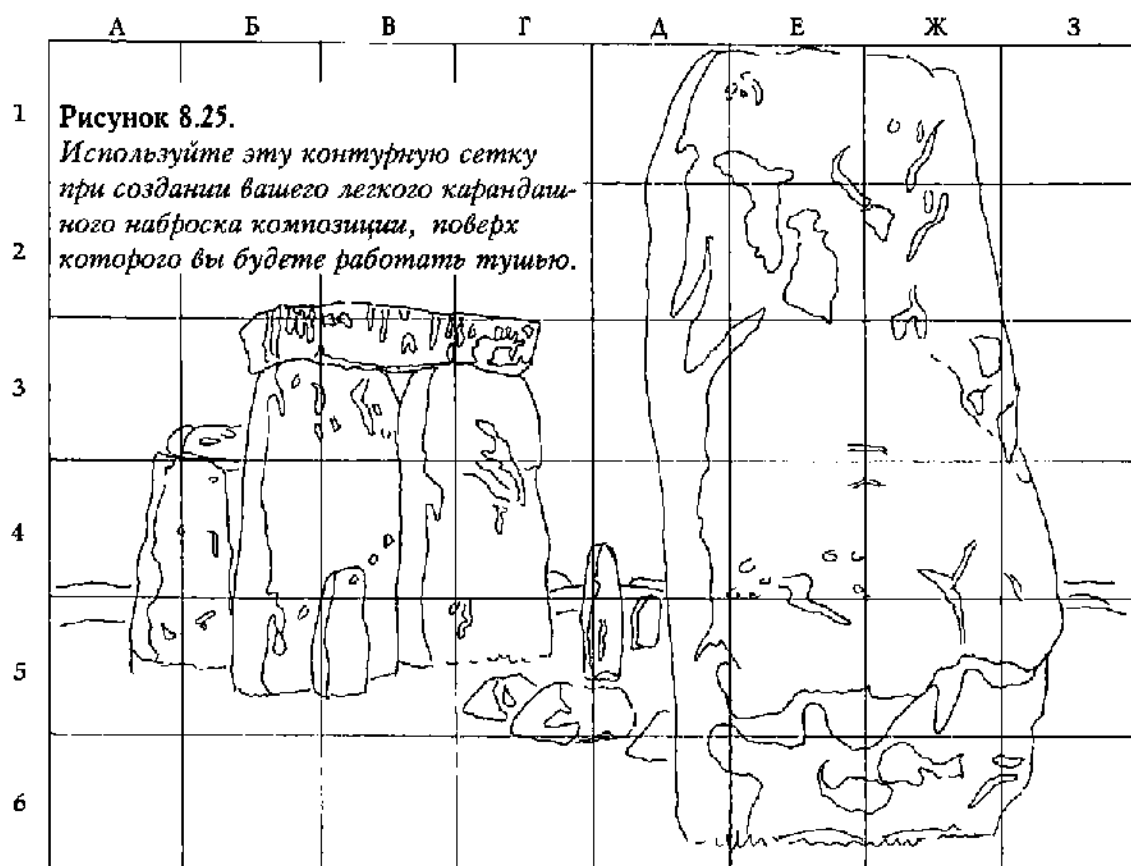
Рисунок 8.23.

При вашей работе над сюжетом руководствуйтесь этими указаниями. Очень полезной для вас окажется пластичная резинка, сформированная наподобие кончика карандаша; ею можно осветлять небольшие участки вашего рисунка, которые сначала получились слишком темными.



Рисунок 8.24.

Это эскиз Стоунхенджа — знаменитого доисторического круга камней на равнине Солсбери. Для этого пейзажа я использовал рапидограф 3х0. Выбрана оригинальная перспектива этого круглого в основе своего сооружения.



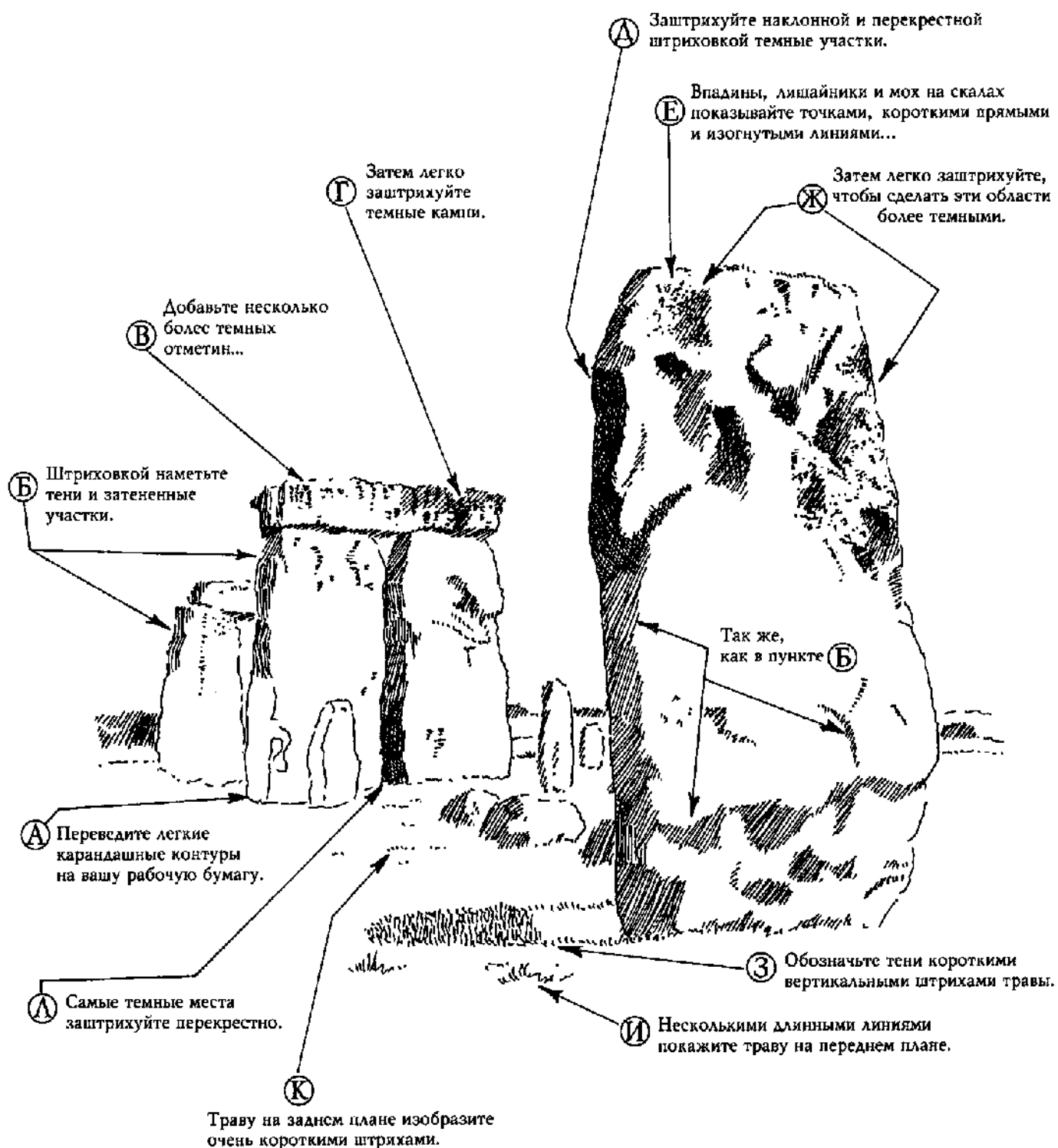


Рисунок 8.26.

Вот некоторые указания, которые помогут вам завершить свой вариант этюда тушью.

Кастаригг

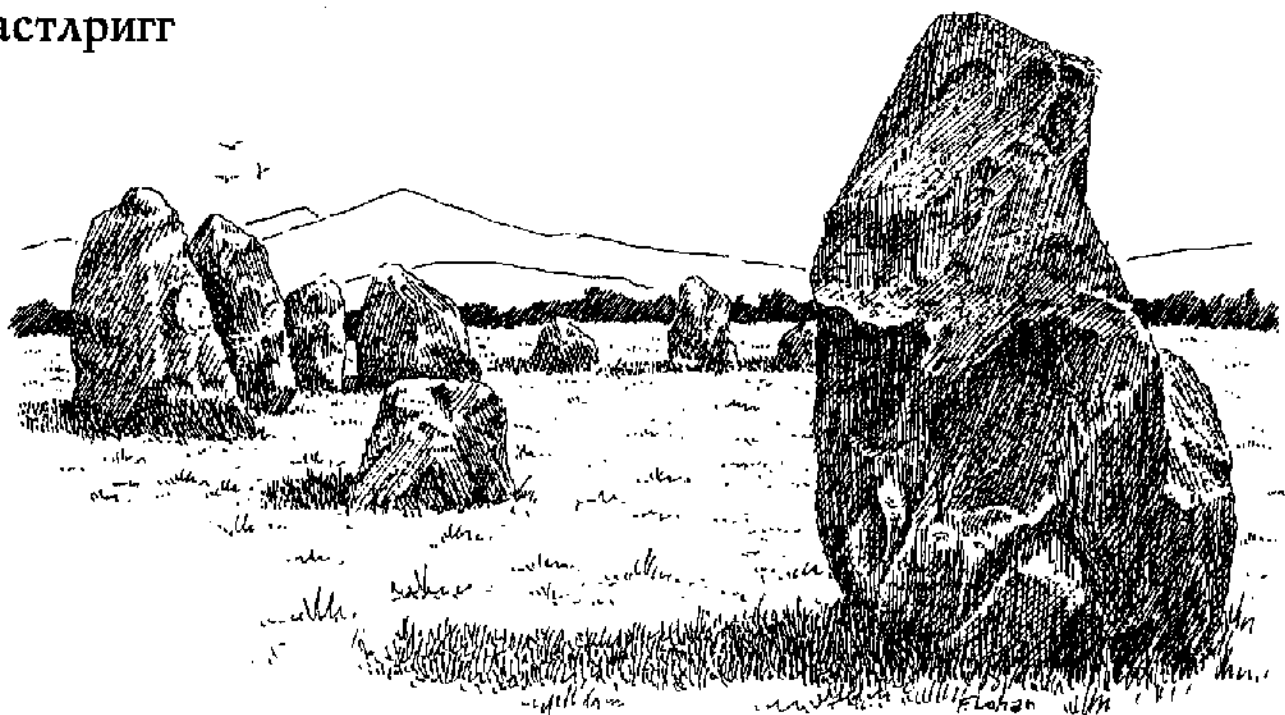


Рисунок 8.27.

Для этого этюда части Кастаригга, доисторического круга камней в Камберленде, я использовал ратидограф 3х0. Ближайший камень — высотой около 2 метров.

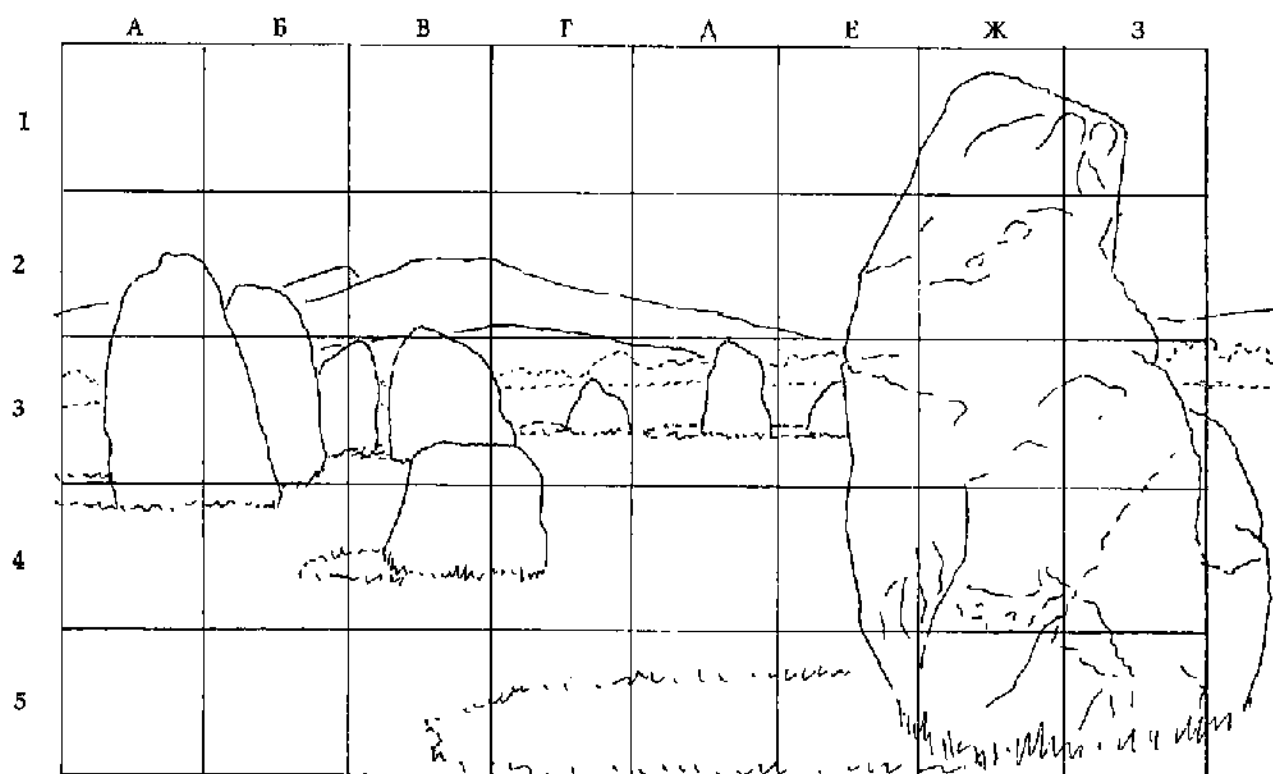


Рисунок 8.28.

Используйте эту композицию камней Кастаригга на сетке для создания собственного легкого контурного карандашного наброска.

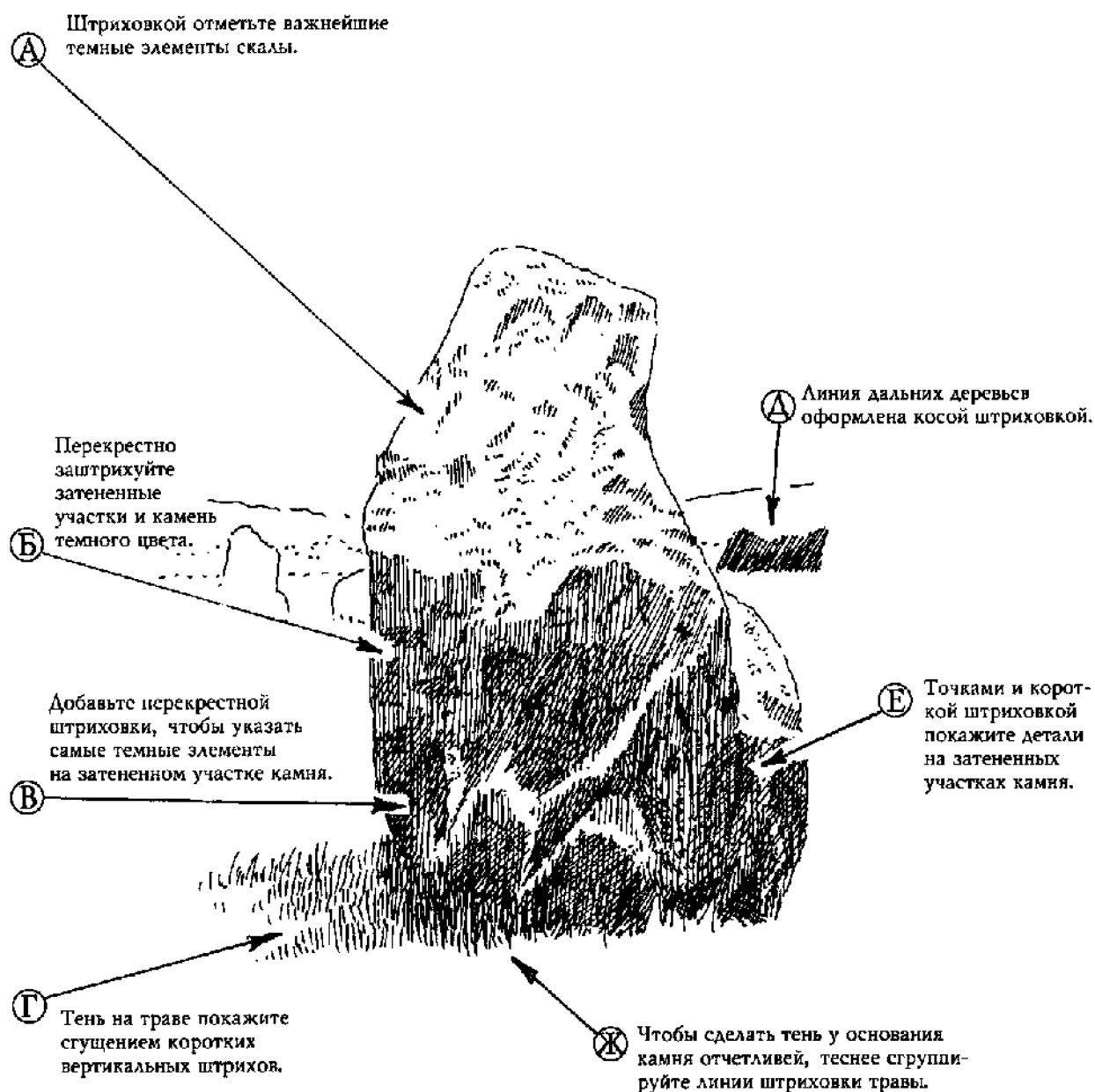


Рисунок 8.29.

Чтобы завершить каждый из камней, последовательно выполняйте указания А, Б и В. Дальние камни не нужно изображать так детально, они показываются просто контуром и светотенью.

9

ПТИЦЫ

Скопа

Пересмешник

Американская синица

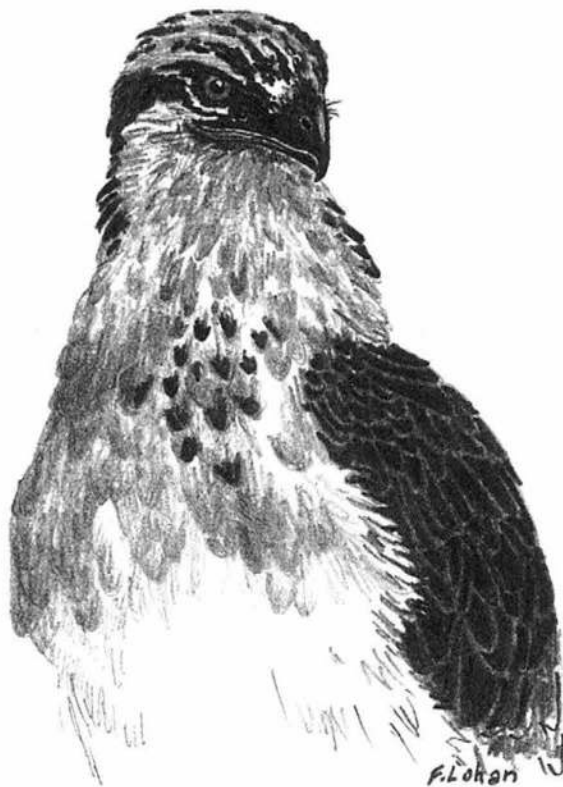
Канадский гусь

Дикая утка

Когда рисуешь птиц, очень важно все время помнить, что рисунок должен правильно показывать зрителю их оперение. Чаще всего это значит, что нужно аккуратно прорабатывать каждое перо по отдельности, оставляя вокруг него белое пространство. Такой принцип работы вы можете увидеть во всех этюдах карандашом и тушью этой главы, кроме последнего рисунка дикой утки. В нем каждое перо крыла достаточно четко показано тоном. Обратите внимание также на то, что в этюде дикой утки нет попыток показать каждое перо на туловище, как это было сделано у канадского гуся в предпоследнем этюде. Это связано с масштабами рисунка. Однажды я делал

набросок летящей черной утки для эмблемы национального заповедника дикой природы. Рисунок был больших размеров; птица получилась длиной около 50 см от клюва до кончика хвоста. На ее теле я нарисовал, наверное, пять или шесть дюжин отдельных перьев (репродукция этой эмблемы — рисунок 3.23).

Если у вас есть желание рисовать подробные этюды птиц, для работы вам потребуются хорошие фотографические образцы, позволяющие увидеть все те детали, которые вам хотелось бы включить. Помните, что невозможно нарисовать то, чего вы не видите или чего вы не знаете *очень* досконально.



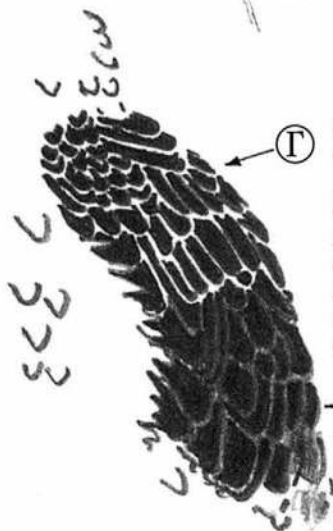
А Начните с глаза.



Б Завершите клюв и темные перья на голове.



В Затем легко наложите тон на более светлые участки головы. Оставьте небольшой белый блик на глазу — не тонируйте его. Также не забудьте про блик на клюве.

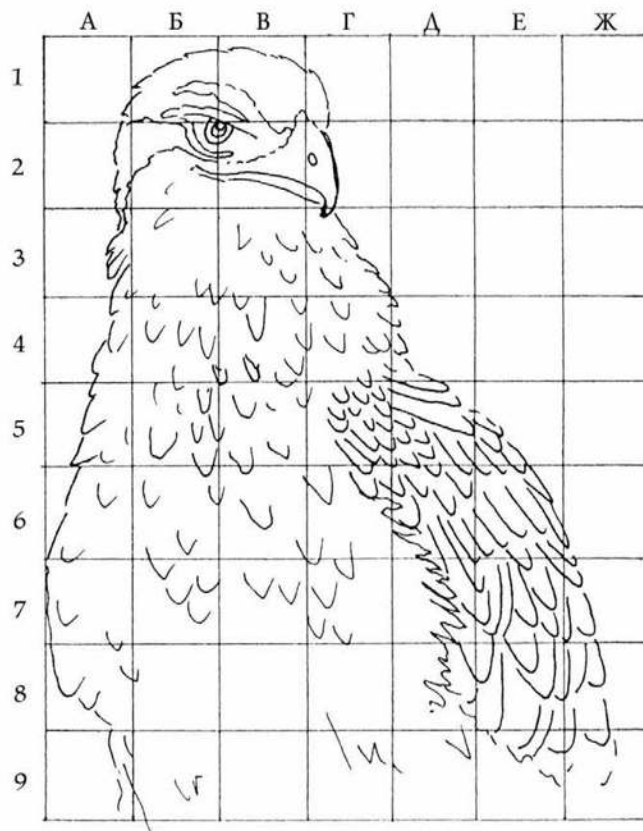


Г Сделайте каждое темное перо черным, но оставьте вокруг них белые полосы. Во время выполнения этой операции следите за тем, чтобы ваш карандаш оставался острым.

Д Затем тупым карандашом В легко наложите тон на темные перья.

Рисунок 9.1.

Большая часть этого эскиза сделана острым карандашом В; используйте бумагу с веленовой поверхностью или другую слегка шероховатую бумагу. Карандашом легко наметьте более светлые участки. Пункт Г, в котором вы делаете перья черными острым карандашом, лучше всего выполнять, положив лист бумаги с рисунком на твердую поверхность, например, на специальное покрытие стола.



Пересмешник



Начните с глаза
и клюва.

А

Завершите глаз
и окружающие его тени.

Б



В

Тонируйте голову
и сделайте темнее клюв.



Г

Убедитесь,
что оставили
белое между
темными
перьями.

А

Проработайте
все отметки
перьев, которые
должны быть
темнее.

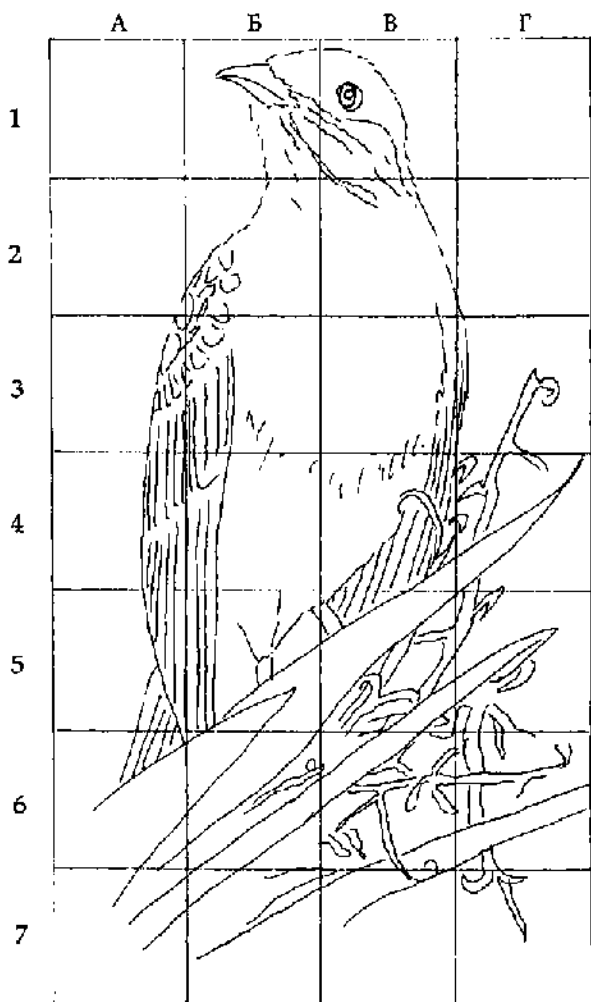


Рисунок 9.2.

Этот этюд сделан на веленовой бумаге
рапидографом 3x0.

Американская синица



А Начните с глаза.

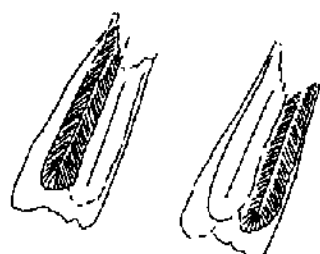
Б Затем заштрихуйте темные участки на голове.

В Перекрестно заштрихуйте темные участки.

Г Затем — клюв.



Этюд птиц выглядит намного привлекательнее, если птица находится в интересном окружении.



А Перья прорабатывайте поочередно.

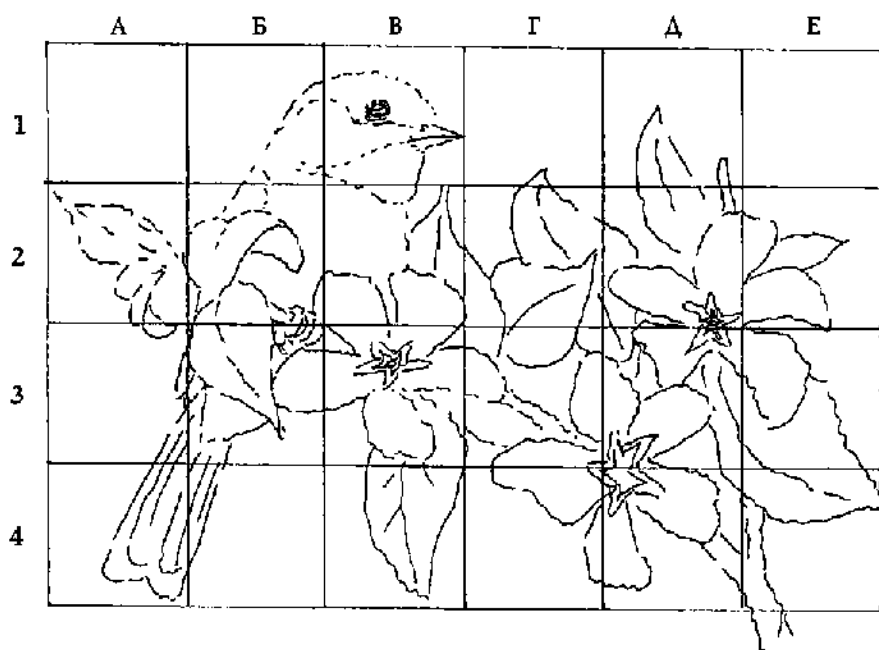
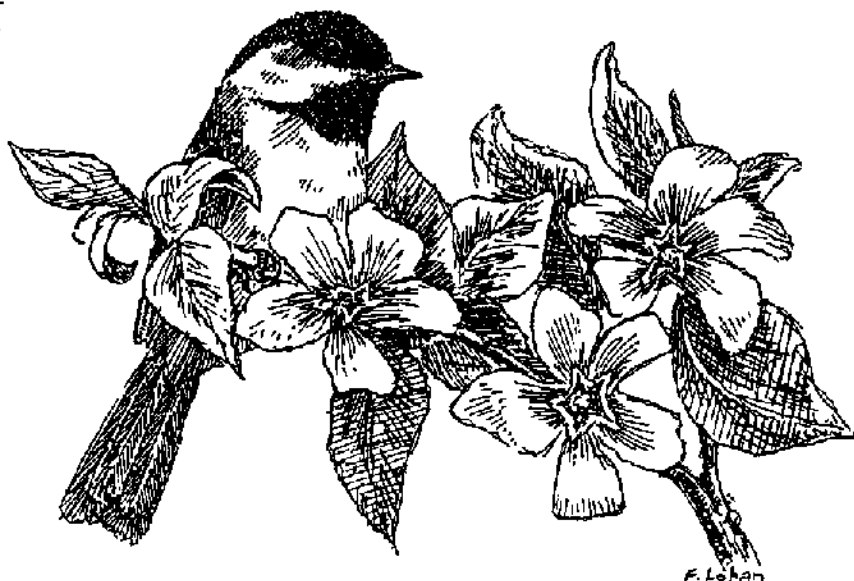
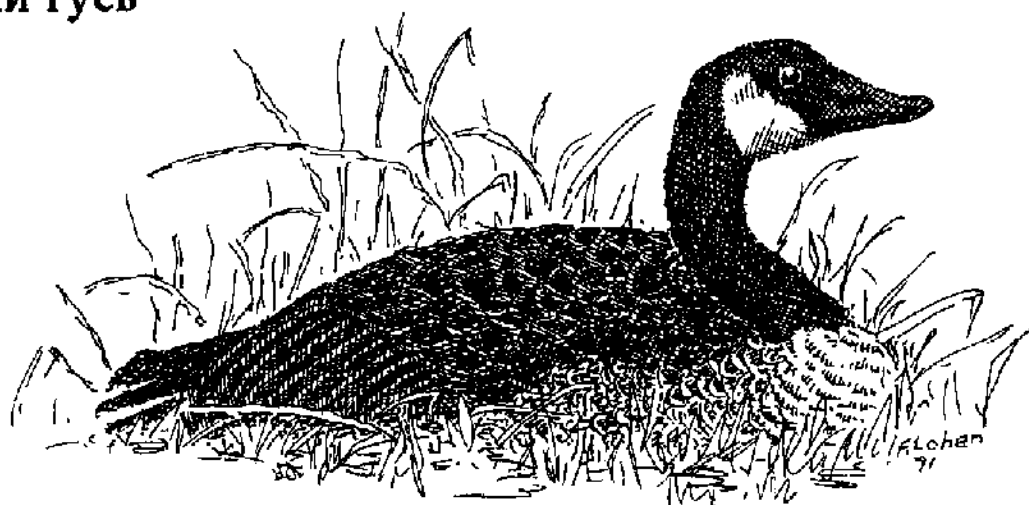


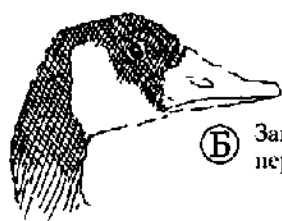
Рисунок 9.3.

Для этого эскиза я использовал тонкий рапидограф 3х0. Осторожнее накладывайте тон на белые цветы и на белые участки на теле птицы: очень легко сделать их слишком темными.

Канадский гусь



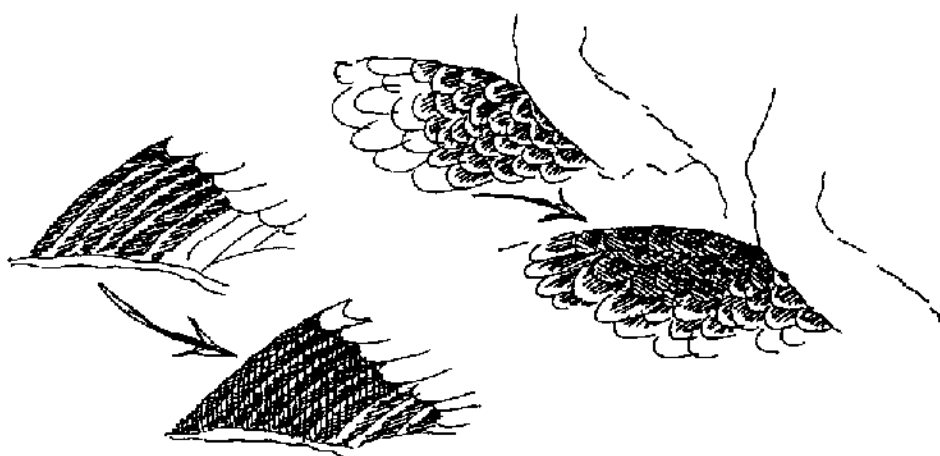
Ⓐ Заштрихуйте.



Ⓑ Заштрихуйте перекрестно.

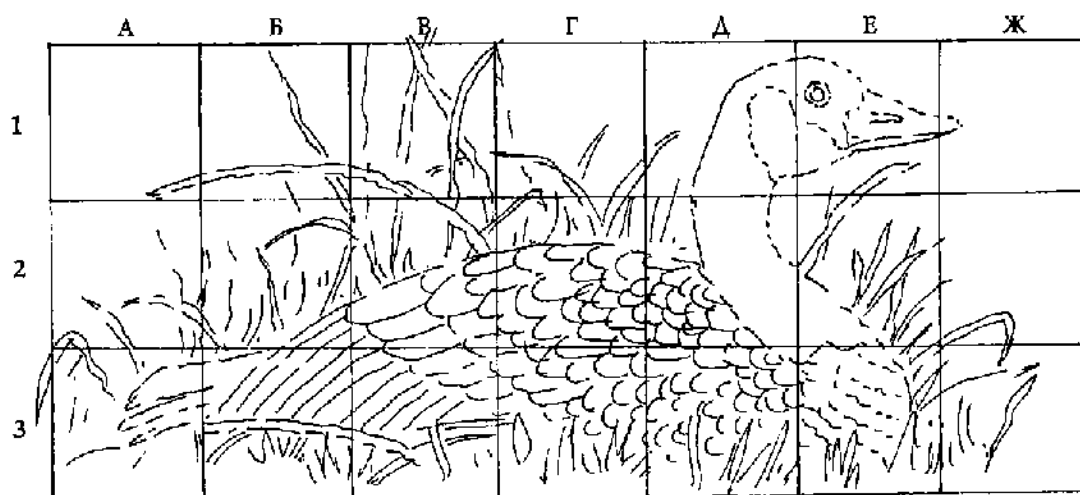


Ⓒ Еще раз заштрихуйте перекрестно.

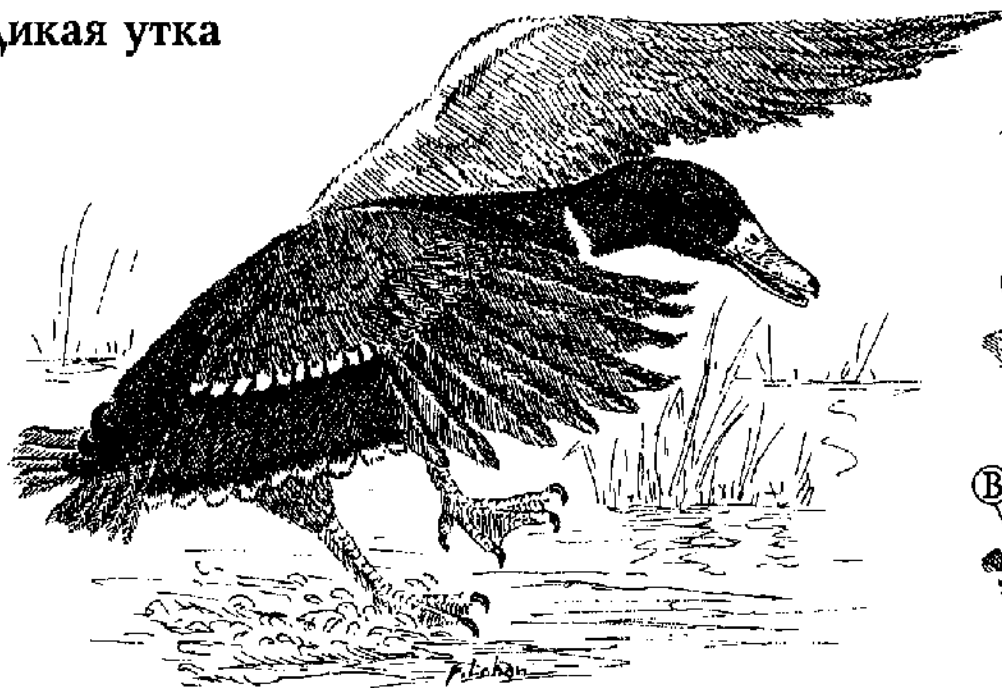


Ⓓ Каждое отдельное перо заштрихуйте косыми штрихами и затем перекрестно.

Рисунок 9.4.
Для этого
упражнения
я использовал
ратидограф 3x0.



Дикая утка



Добавьте темные тона. Оставьте достаточно широкое белое кольцо вокруг глаза.



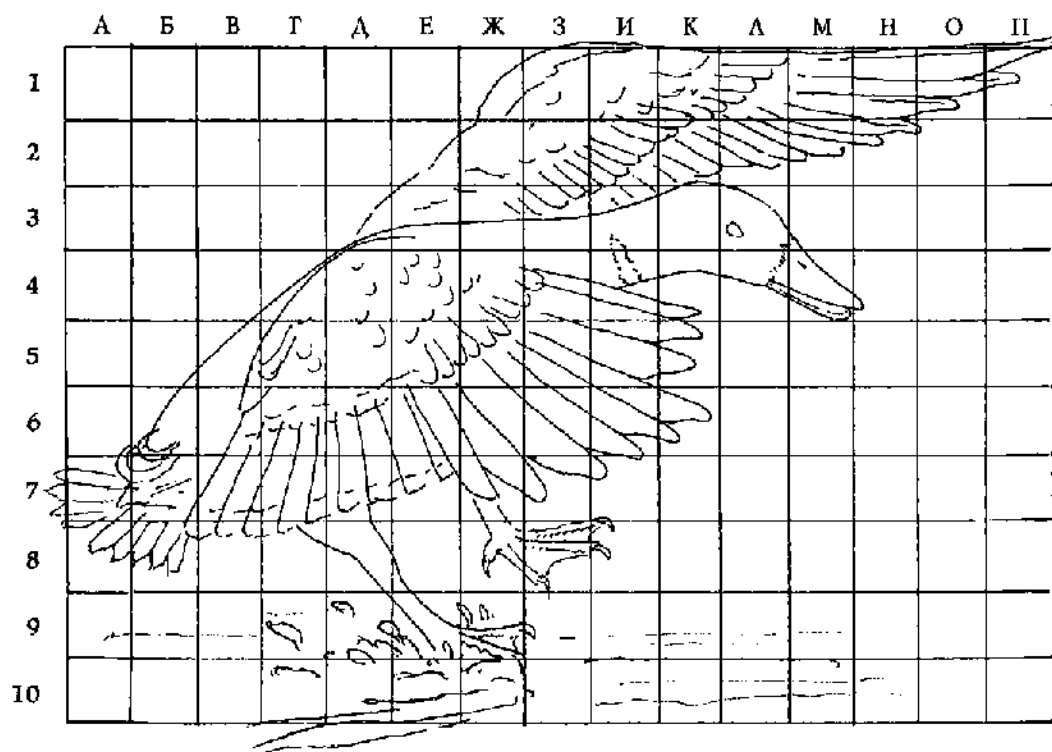
Заштрихуйте.



Дважды или трижды заштрихуйте перекрестно.



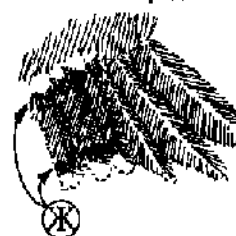
Точками аккуратно оформите пятно у глаза, но оставьте белое кольцо вокруг него.



Добавьте темные тона на каждом перо.



Перекрестно заштрихуйте каждое перо по очереди.



Добавьте самые темные перья.

Рисунок 9.5.

Это упражнение — для тонкого рапидографа 3x0. Можно также использовать ручку с самым тонким пером. Ваш карандашный композиционный набросок удобно построить на основе контурной сетки. В завершённом рисунке в действительности контуров нет вообще. Края показаны исключительно тоном.

10

ЖИВОТНЫЕ

Серая лиса

Бурундук

Индийский тигр

Гиппопотам

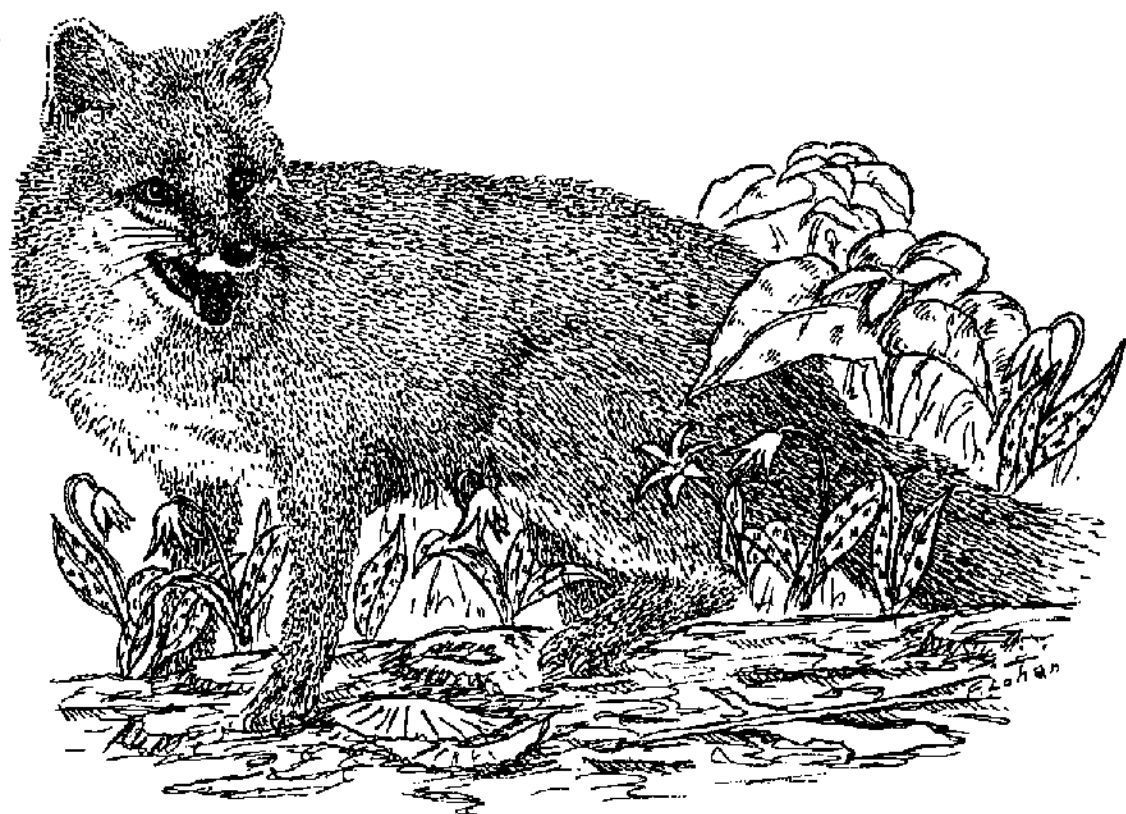
Африканский слон

Рисуя покрытых мехом животных, можно использовать короткие штрихи в том направлении, в каком естественно лежит мех. Именно такая техника использована в первых двух упражнениях, для пера и для карандаша.

Создание композиционного рисунка тигра облегчит понимание геометрии сюжета в третьем упражнении. Основа морды животного — круг,

разделенный на четыре части как по вертикали, так и по горизонтали. Важнейшие черты можно набросать по сетке, как показано на рисунке 10.3. Всегда ищите соответствия такого типа, когда рисуете животных. Это упростит разработку композиционного рисунка — исходного пункта всей дальнейшей работы.

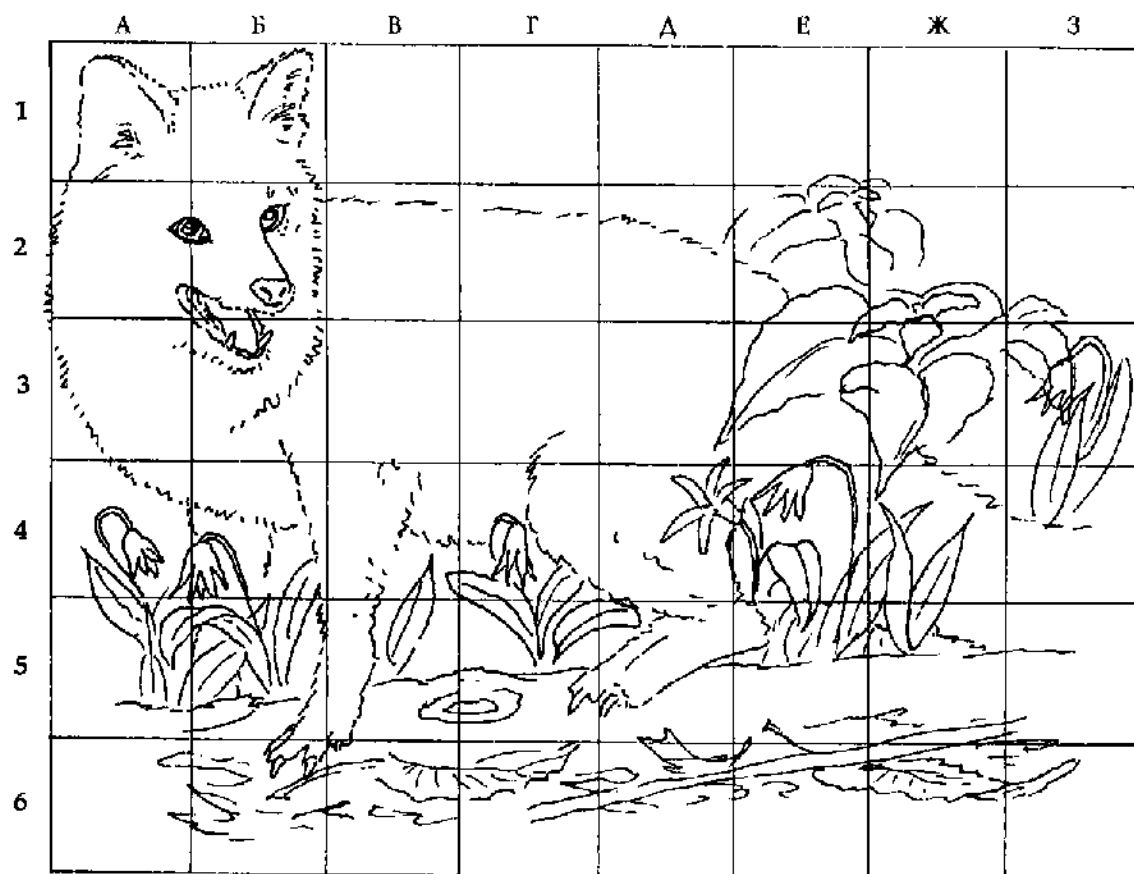
Серая лиса



Слегка затените
глазное яблоко.

Рисунок 10.1.

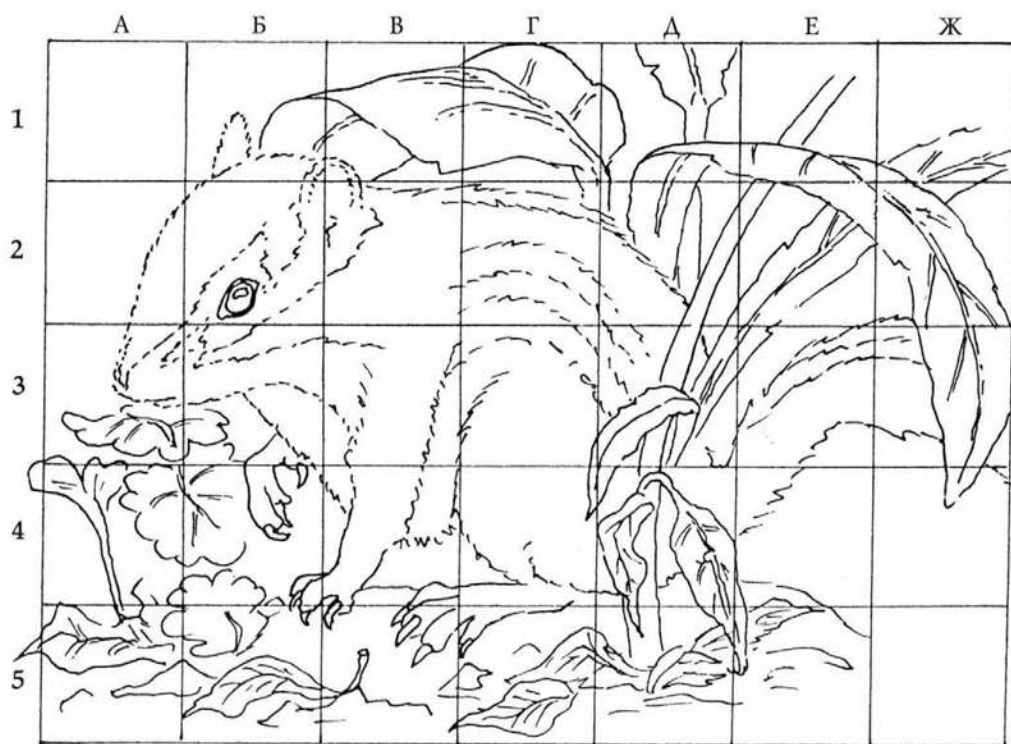
Короткими штрихами покажите мех на морде и лапах. В остальных частях лисы используйте более длинные штрихи. Их направление должно следовать по направлению меха.



Бурундук



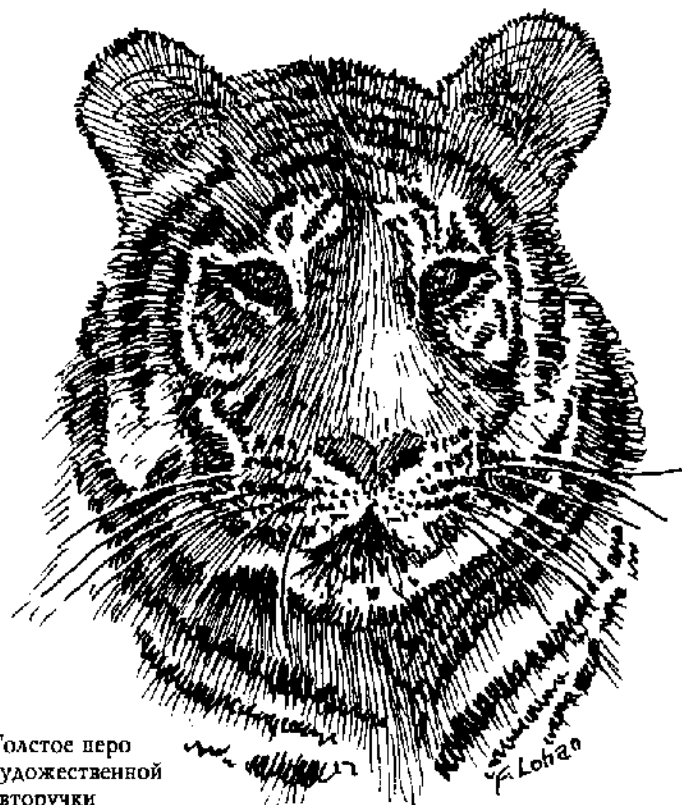
Используйте карандаш В с нажимом там, где мех должен быть темным, и легко — там, где мех светлее. Пусть будет заметен каждый отдельный штрих — так вы покажете мех.



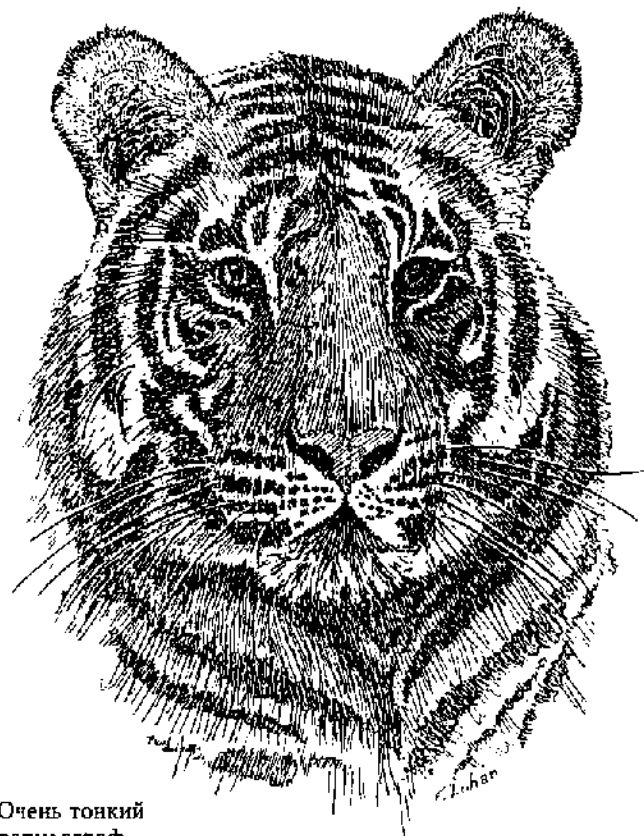
Карандашом 3В заштрихуйте темный фон, затем заштрихуйте его перекрестно. Наконец, аккуратно оформите края каждого листа.

Рисунок 10.2.
Для этого этюда бурундука используйте острый карандаш В и не очень острый карандаш 3В. Если некоторые фрагменты меха покажутся вам слишком темными, осветлите их пластичной резинкой.

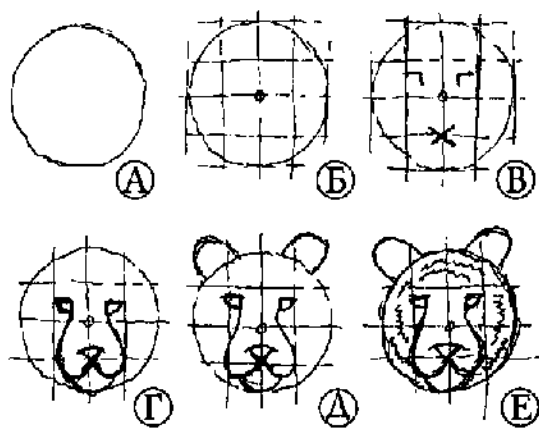
Индийский тигр



Толстое перо
художественной
авторучки



Очень тонкий
рапидограф

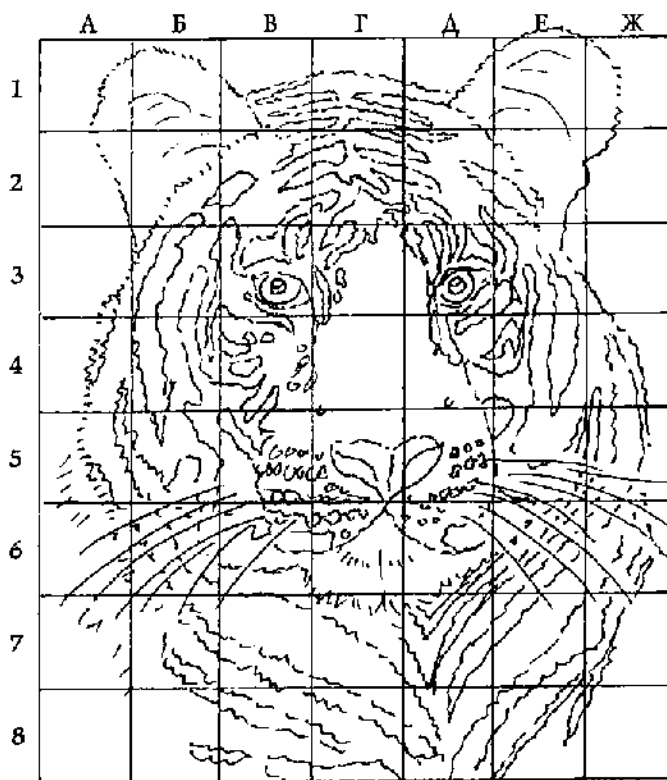


Геометрия морды тигра основана на круге.

Рисунок 10.3.

Этот "портрет" тигра в своей основе имеет геометрическую фигуру круга. Даже полосы расположены по кругу вокруг все того же центра.

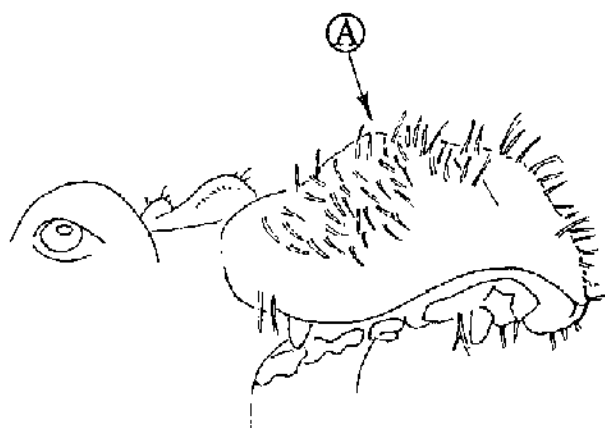
Два завершённых рисунка этого сюжета демонстрируют разницу в использовании толстых и тонких линий.



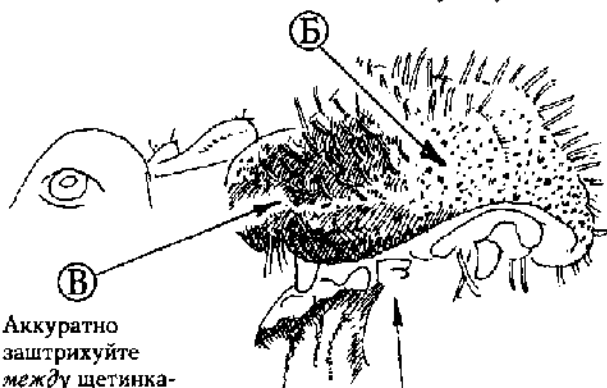
Гиппопотам



Двойными линиями покажите щетинки. Нарисуйте их в самом начале.

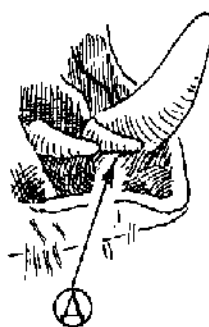


Добавьте точки и темные пятна по всему носу.



Аккуратно заштрихуйте между щетинками, а не поверх них.

Пока не завершена вся внутренняя часть рта, оставьте зубы белыми.



Постарайтесь не сделать слишком темной тень на зубах.

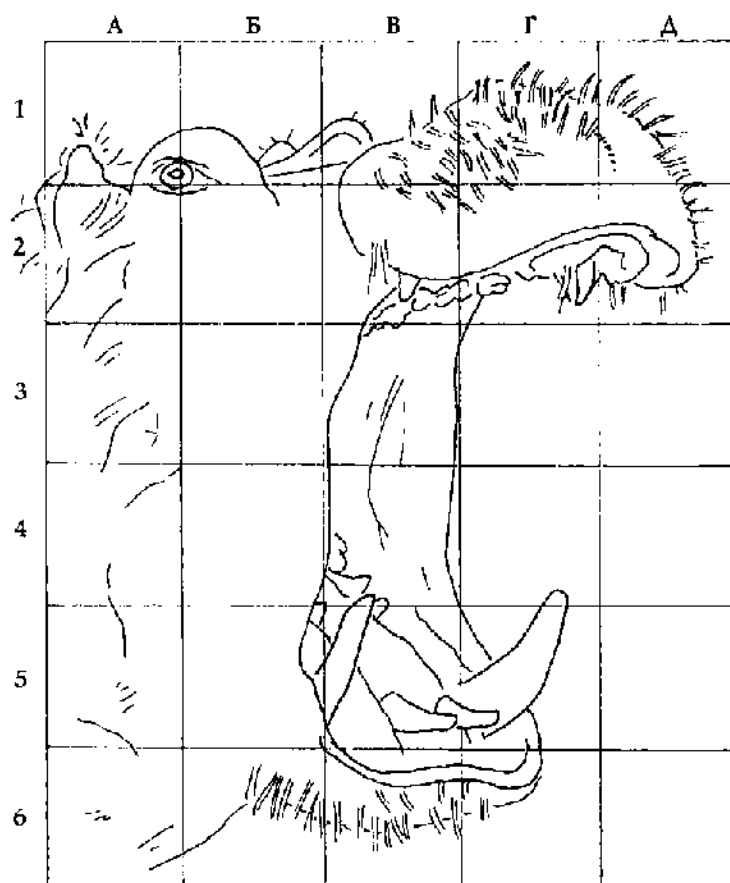
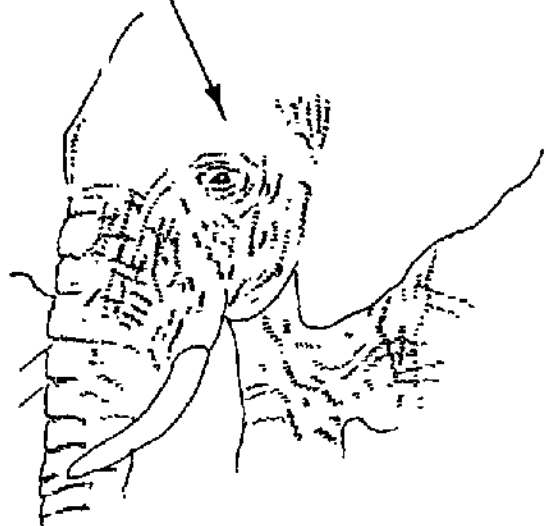


Рисунок 10.4.

В этом упражнении использован рапидограф 3х0.

Африканский слон

А Сначала рядами коротких штрихов покажите складки кожи.



Б Затем заштрихуйте и перекрестно заштрихуйте.



В Наконец, вертикальными и горизонтальными рядами точек и коротких штрихов — как показано на рисунке — добавьте еще несколько морщинок.

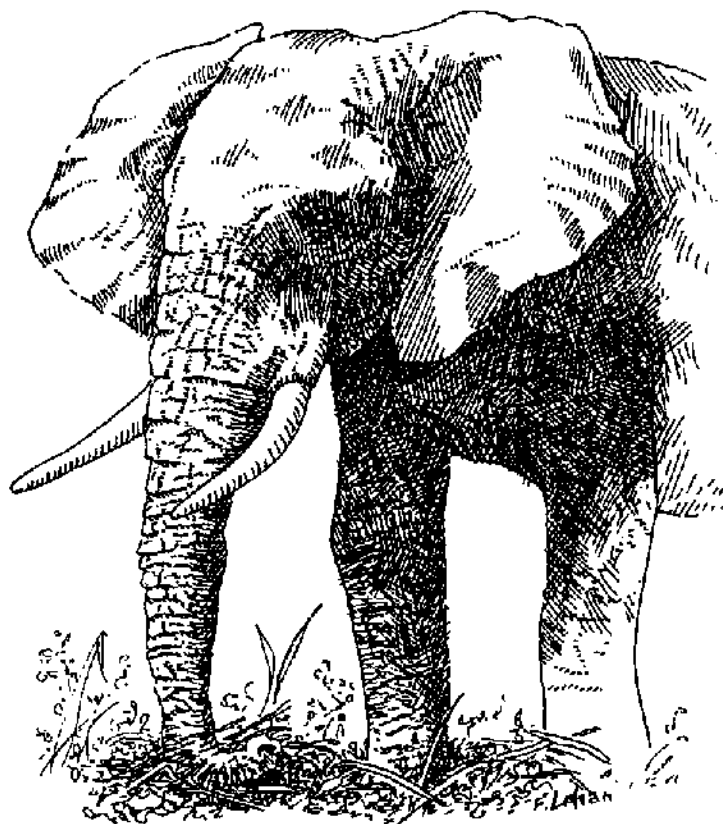
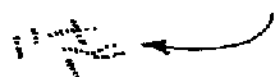


Рисунок 10.5.

Для этого упражнения используйте тонкое перо. Я работал рапидографом 3х0.

11

ЦВЕТЫ

Белые лилии

Земляника

Водяная лилия

Шиповник

Фиалка

В целом рисунки цветов тушью лучше делать тонкими перьями. Это позволяет лучше передать нежность светлых лепестков и игру бликов на более темных листьях.

На рисунке белых лилий (рисунок 11.1) проиллюстрирована свободная трактовка цветочного сюжета. Здесь нет аккуратных, тонких, проведенных одной линией контуров листьев и цветов. Контуры намеренно прорисованы короткими, находящими друга на друга штрихами, что подчеркивает свободу, неформальность художественной интер-

претации сюжета. Фон в этом упражнении сделан темным, чтобы подчеркнуть белизну лепестков. На темном фоне — в данном случае на фоне темной воды — изображена также водяная лилия (рисунок 11.3), что также оттеняет белизну цветка. Остальные упражнения этой главы — просто вишетки, без окрашенного фона. Очень осторожно следует накладывать тон на белые или светлые цветы; так легко взять слишком много туши и сделать их темнее, чем нужно.

Белые лилии

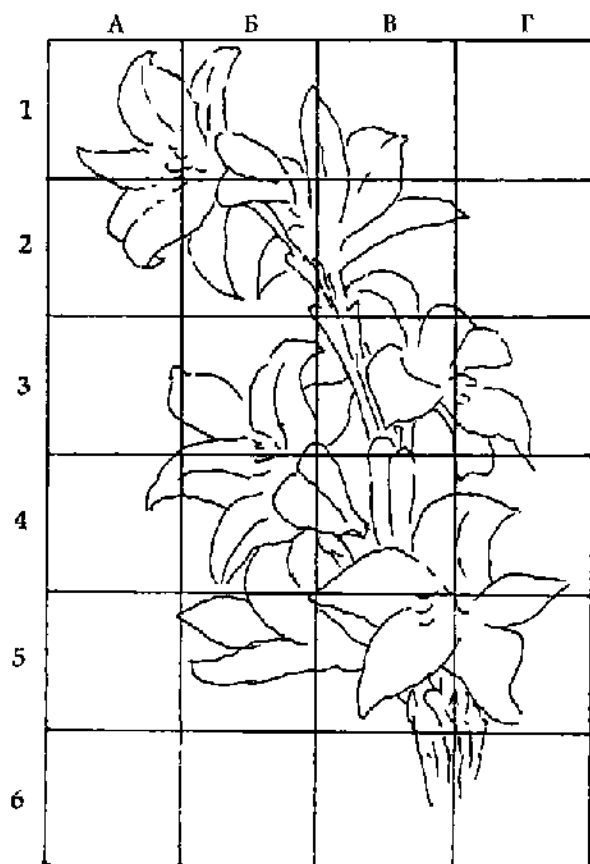
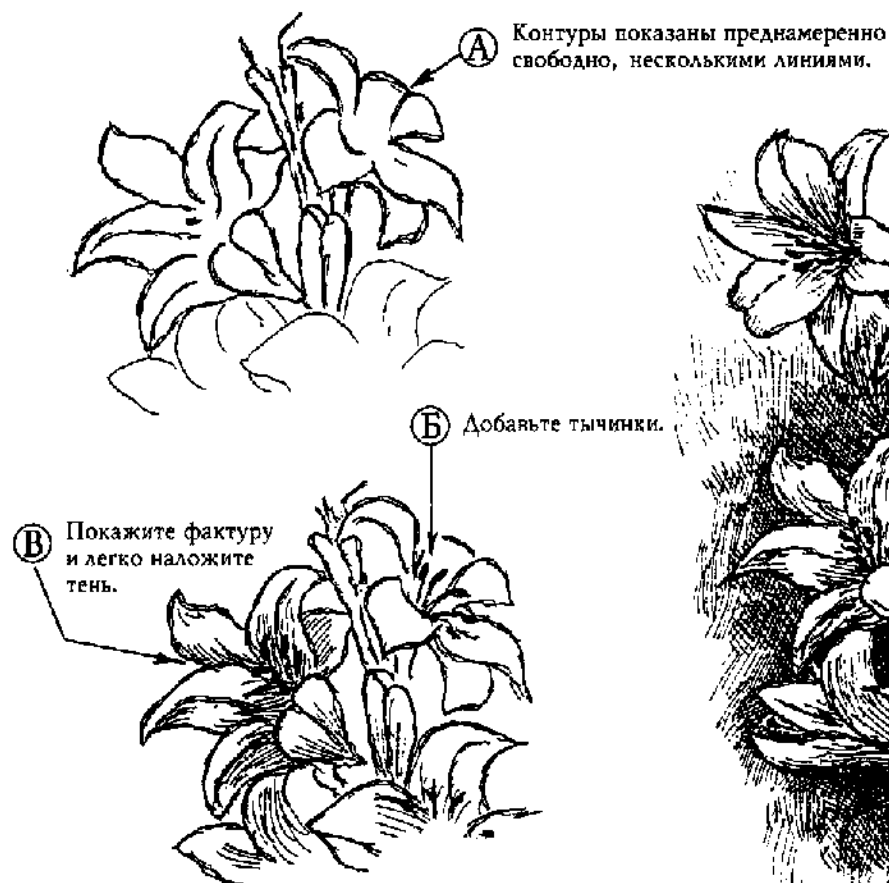


Рисунок 11.1.

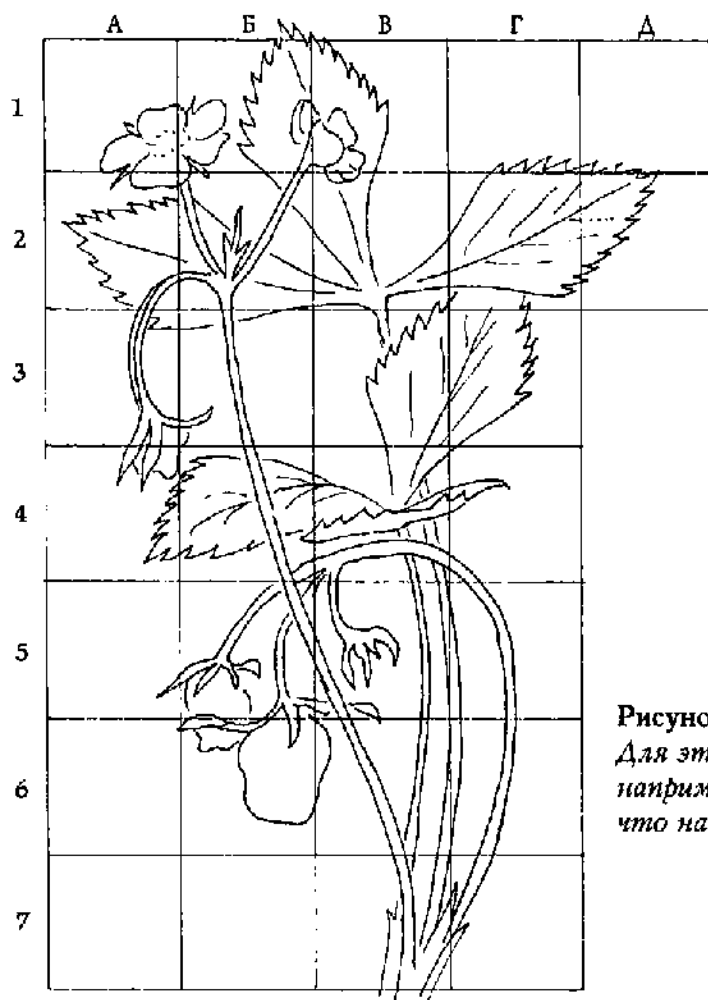
Для этого упражнения я использовал ратидограф 3х0. Показывая фактуру цветов, прикасайтесь к бумаге очень легко. Цветы белые; нужное количество штрихов пера создаст такое впечатление, но их избыток его уничтожит.

Земляника

А Заштрихуйте лист, но оставьте белую полосу вдоль жилки.

Б Заштрихуйте перекрестно.

В Подчеркните жилки.

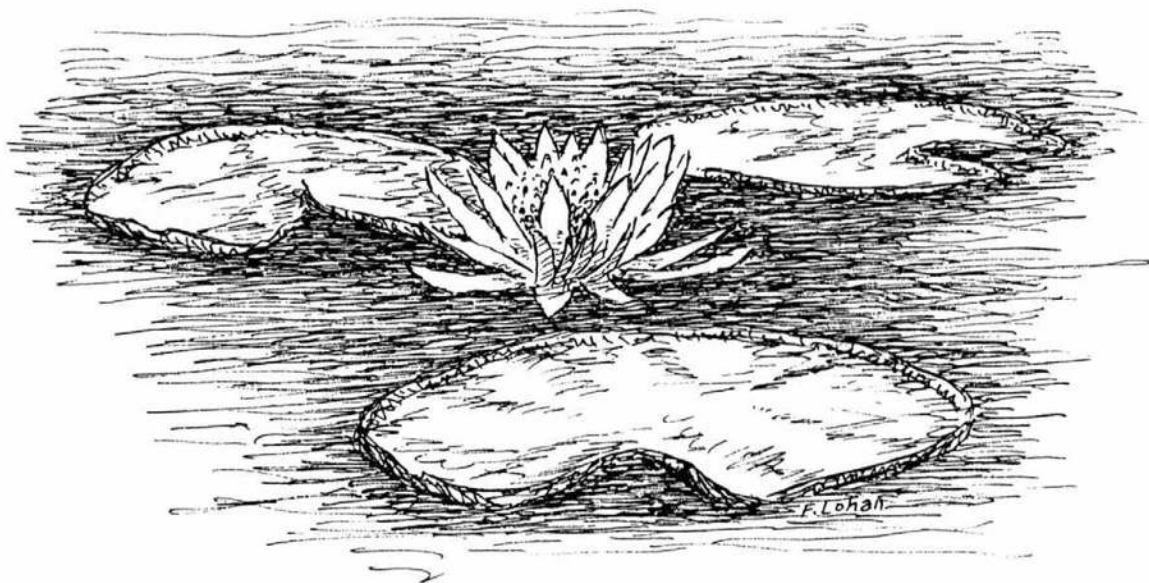


Г Ягода завершается в такой последовательности.

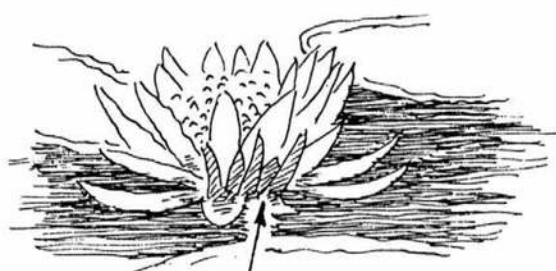
Рисунок 11.2.

Для этого рисунка используйте тонкое перо, например, рапидограф 3х0. Обратите внимание, что на белых цветках очень мало линий.

Водяная лилия



Для воды используйте только горизонтальные линии; рисуйте их вплотную к лепесткам и листьям.



На эти листья легко наложите тень штриховкой.

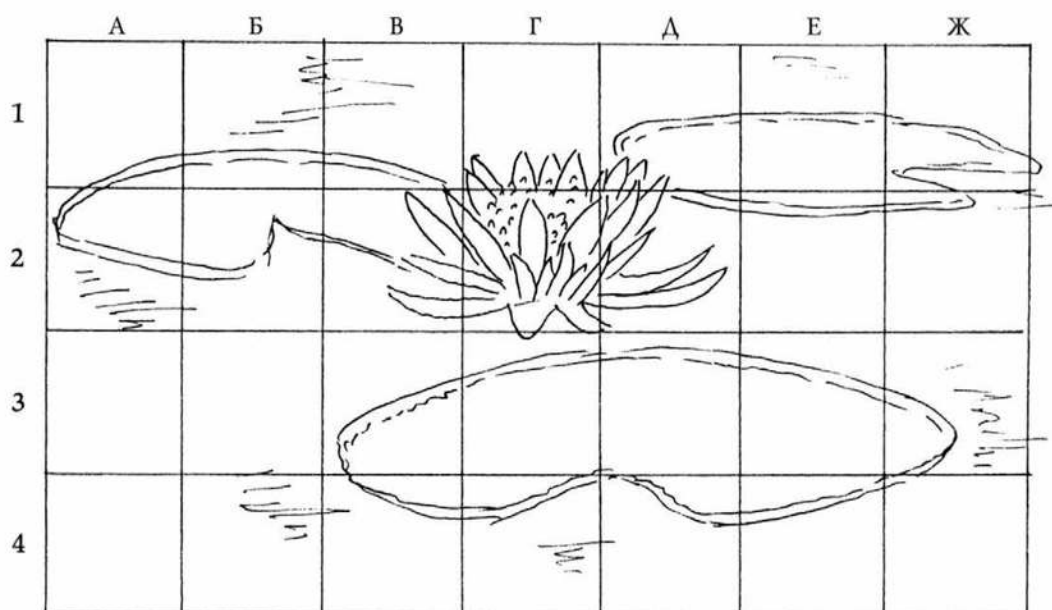
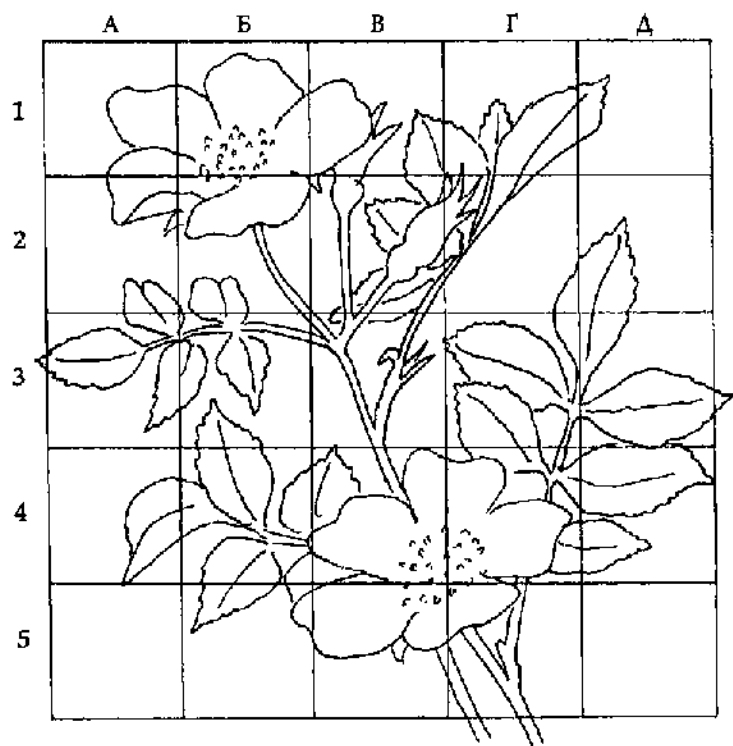
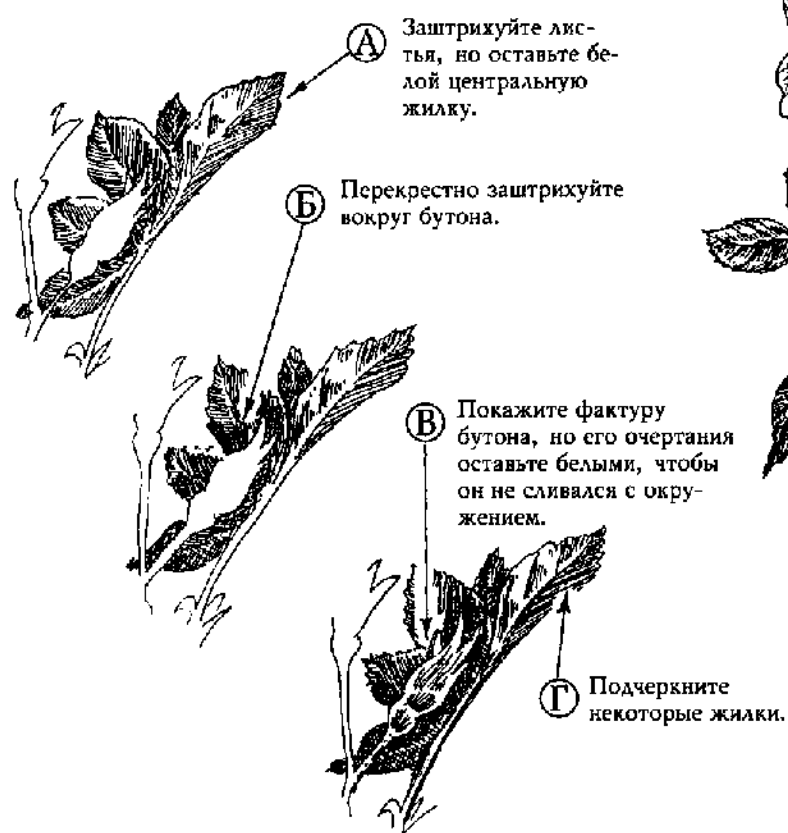


Рисунок 11.3.

Белые цветы красиво смотрятся на темном фоне. Для этого этюда я использовал рапидограф #0. Он более толстый, чем рапидограф 3х0, которым я пользовался в большинстве упражнений этой главы.

Шиповник



А Не показывайте фактуру цветка прямо до темного листа, иначе они сольются.

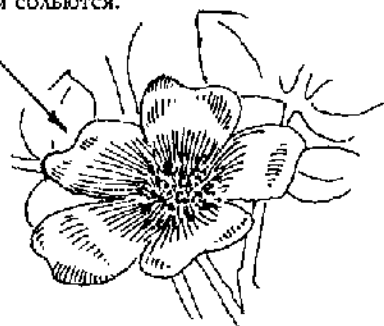


Рисунок 11.4.

Для этого рисунка лучше всего подойдет тонкое перо, например, фанидограф 3х0.

Фиалка

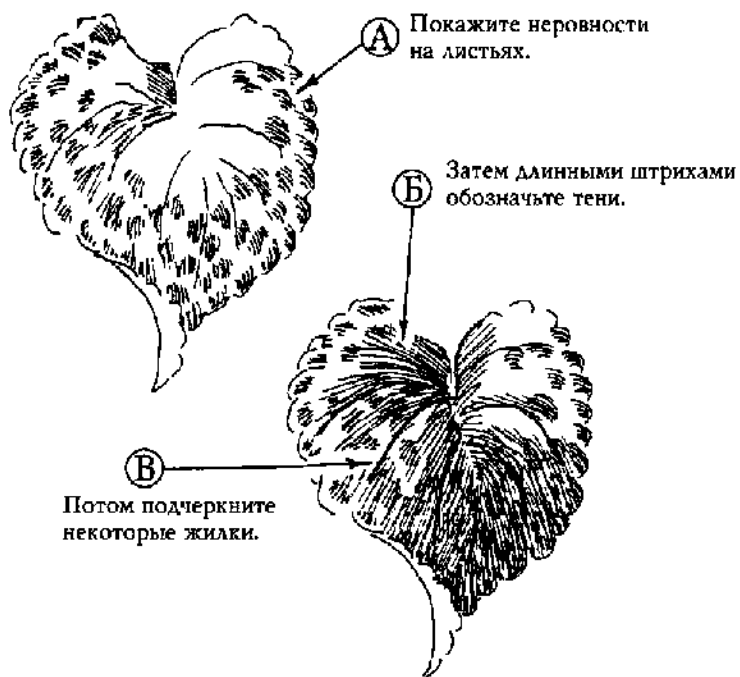
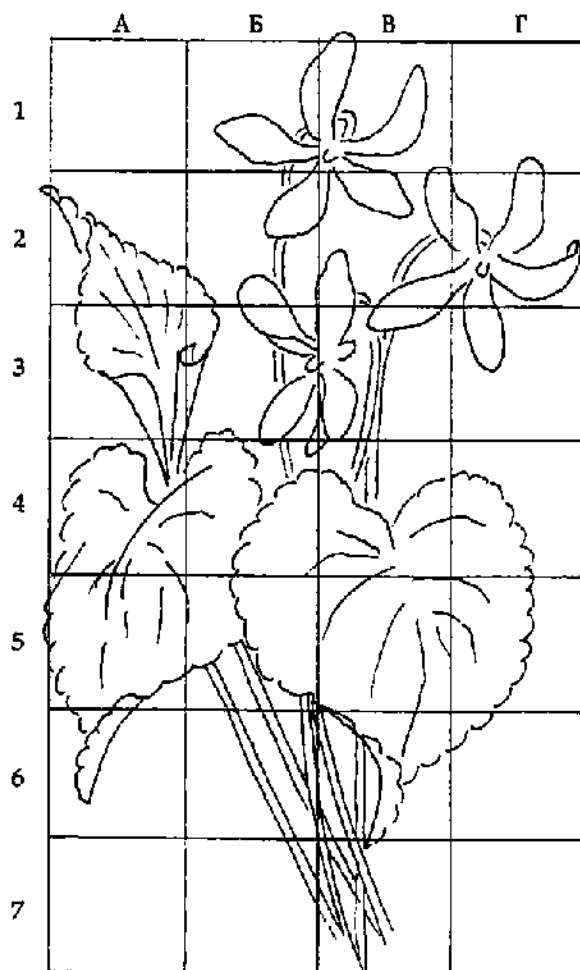


Рисунок 11.5.
Для этого упражнения используйте тонкое перо.
Я пользовался ратидографом 3х0.



12

ЛИЦА И ОДЕЖДА

Асимметрия лиц

Пропорции лица

Способы рисования лиц

Заломы, складки и сгибы одежды

Несколько лиц для упражнений

В человеческом лице немного линий. Изменения оттенков лица очень тонкие, и их трудно, если вообще возможно, передать пером. Приходится пользоваться линиями, чтобы очертить глаза, нос и рот, в то время как при работе карандашом или красками это легко делается с помощью тона. Однако все же можно немало сделать и пером, и рекомендации этой главы помогут вам начать самостоятельно экспериментировать в этом направлении.

Нет полностью симметричных лиц. Всегда существуют небольшие различия в размерах каждого глаза, в наклонах боковых поверхностей

носа, в соотношении уголков рта и центральной линии лица. Сильные отклонения от симметрии делают лица гротескными, слабые же — придают реалистичность. Если вы стремитесь ухватить индивидуальность лица, нужно попытаться распознать такие отклонения, потому что именно они — сердцевина правдоподобия рисунка. Карикатуристы научились мгновенно их отслеживать и, преувеличив и заострив, добиваться почти магического сходства с оригиналом.

Улавливание похожести лица, может быть, в большей степени, чем любой другой сюжет, требует развития наблюдательности.

Асимметрия лиц

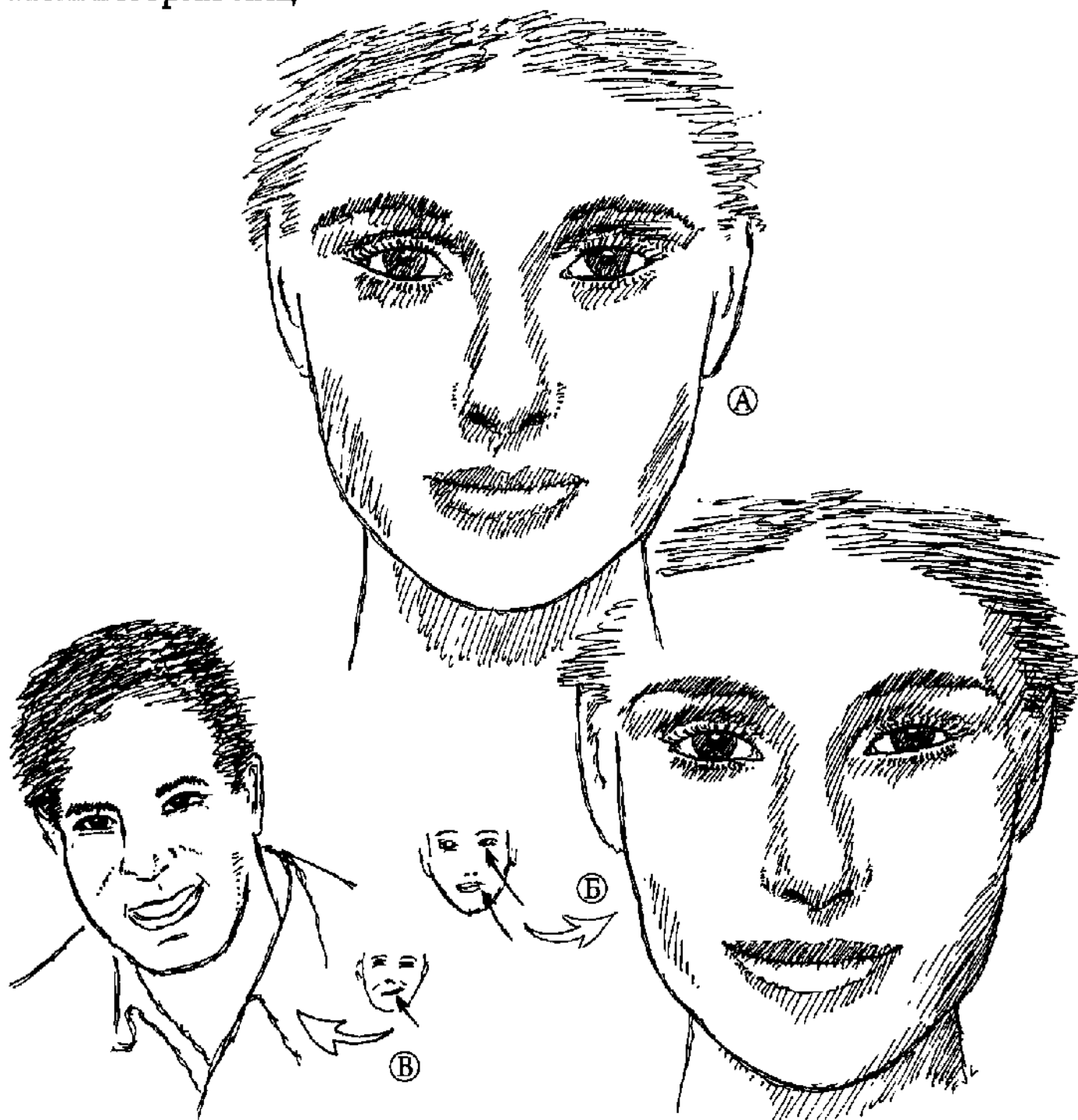


Рисунок 12.1.

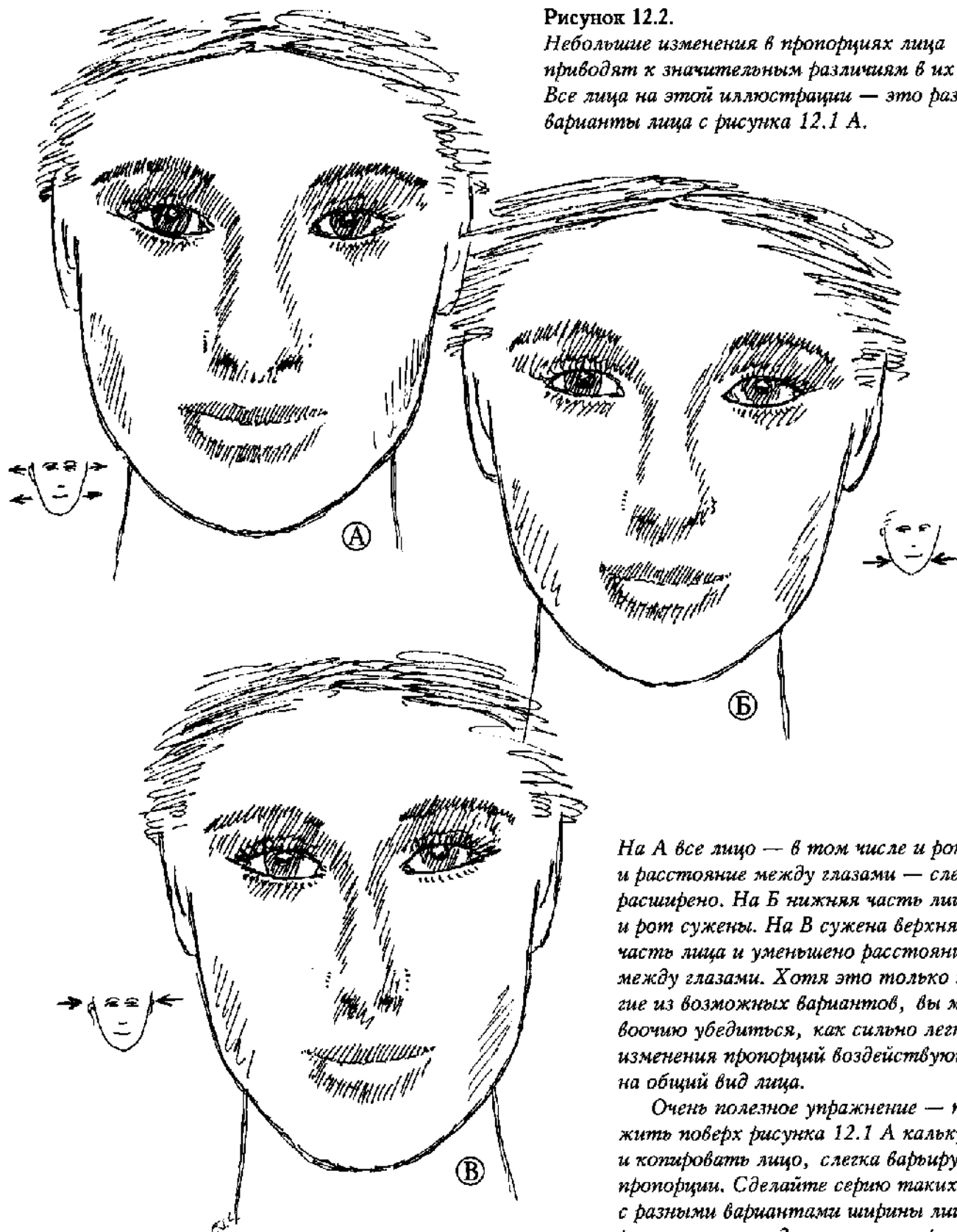
Очень немногие из человеческих лиц действительно симметричны. Почти в каждом лице есть разница между левой и правой сторонами. На рисунке А показано симпатичное симметричное лицо, а на Б — то же лицо, однако с более узким левым глазом и чуть суженным слева ртом.

Когда вы пытаетесь передать индивидуальность лица, важно уделять внимание небольшим отклонениям от лицевой симметрии. На В показана улыбка, при которой рот слегка искривлен — очень распространенная особенность.

Пропорции лица

Рисунок 12.2.

Небольшие изменения в пропорциях лица приводят к значительным различиям в их виде. Все лица на этой иллюстрации — это разные варианты лица с рисунка 12.1 А.



На А все лицо — в том числе и рот, и расстояние между глазами — слегка расширено. На Б нижняя часть лица и рот сужены. На В сужена верхняя часть лица и уменьшено расстояние между глазами. Хотя это только немногие из возможных вариантов, вы можете воочию убедиться, как сильно легкие изменения пропорций воздействуют на общий вид лица.

Очень полезное упражнение — положить поверх рисунка 12.1 А кальку и копировать лицо, слегка варьируя пропорции. Сделайте серию таких копий с разными вариантами ширины лица, расстояния между глазами, ширины носа, ширины и изгиба губ.

Способы рисования лиц

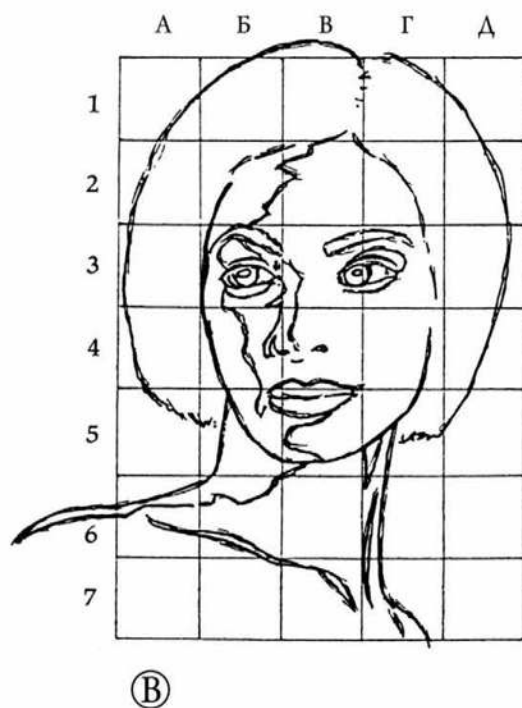
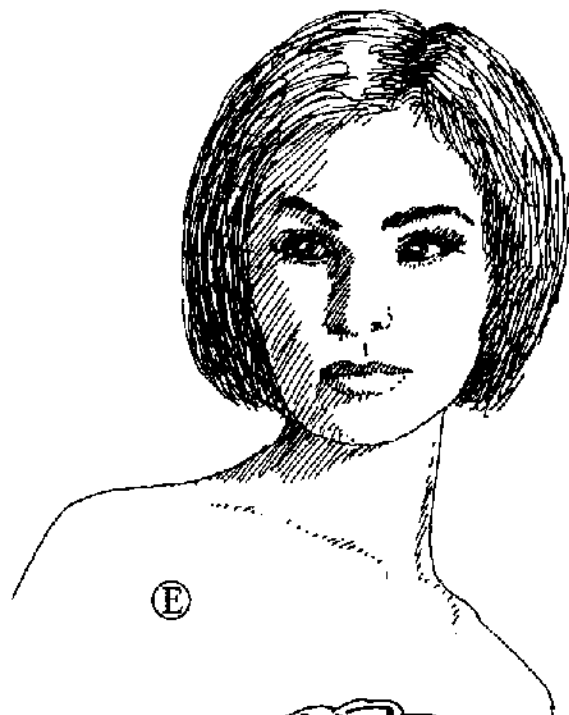


Рисунок 12.3.

Нарисовать лицо, как и человеческую фигуру в целом, можно разными способами.

Карандашом (А) можно добиться огромного разнообразия мягких оттенков, от черного до белого, и в принципе можно вообще не пользоваться линиями для изображения черт лица. Тушь и кисть, дающие только два тона, — интенсивно черный и чисто белый — позволяют создавать произведения плакатного типа (Б).



Поэкспериментируйте, используя сетку В, чтобы сделать собственные композиционные наброски того размера, который вам нравится. Положите поверх вашего композиционного наброска кальку и попробуйте нарисовать некоторые из вариантов, показанных на этом рисунке.

Г — это этюд пером средней толщины, Д — достаточно толстым пером. Е и Ж демонстрируют рисунки тонким пером и пером средней тол-

щины. Обратите внимание, что в Ж использована штриховка только горизонтальными и вертикальными линиями.

Хорошие модели для практики в рисовании лиц — небольшие бюсты. Чтобы создать глубокие тени на лице, помогающие четко определить его черты, поставьте сбоку от бюста сильный источник света (3). Еще один прекрасный источник моделей — рекламные журналы.

Заломы, складки и сгибы одежды

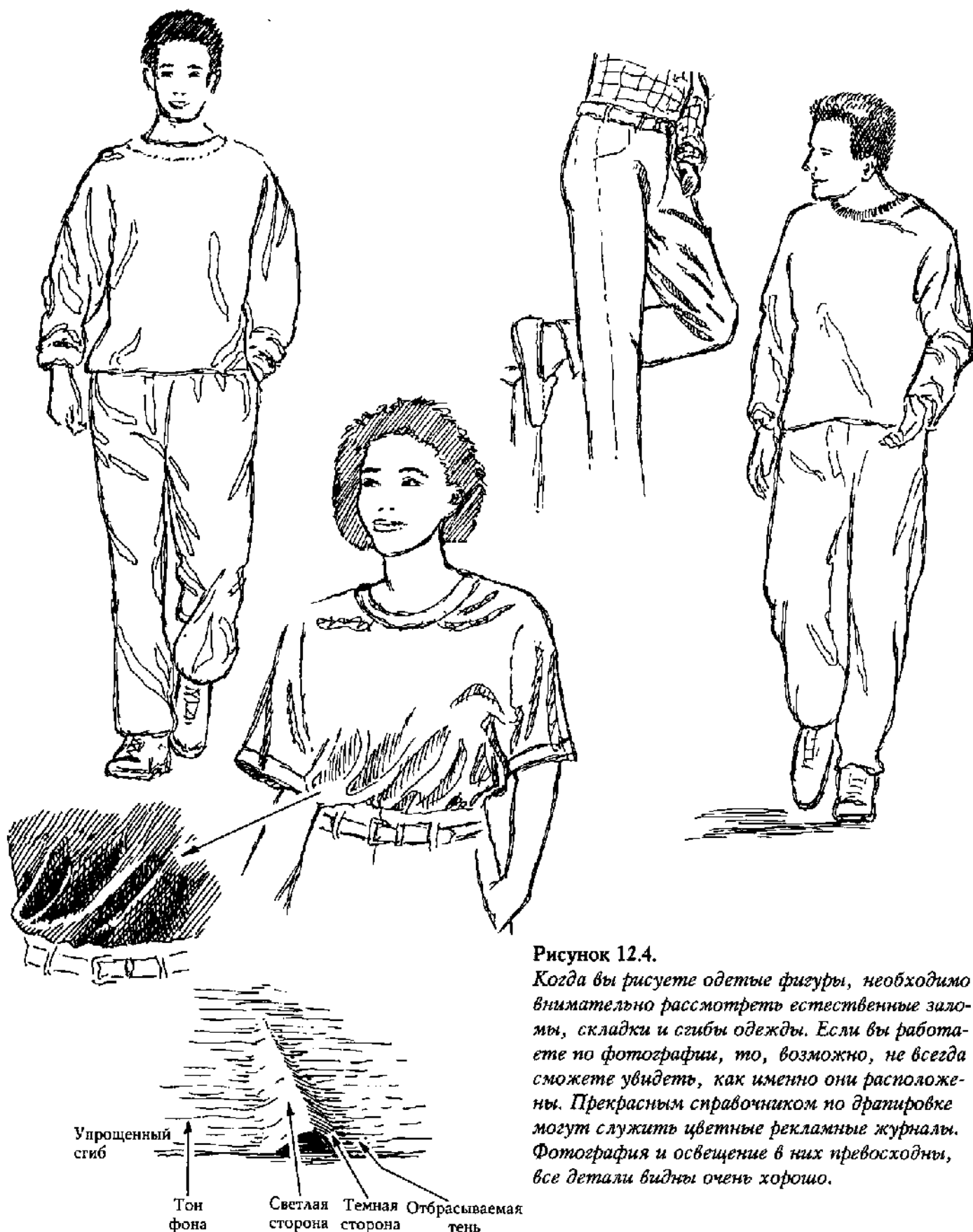


Рисунок 12.4.

Когда вы рисуете одетые фигуры, необходимо внимательно рассмотреть естественные заломы, складки и сгибы одежды. Если вы работаете по фотографии, то, возможно, не всегда сможете увидеть, как именно они расположены. Прекрасным справочником по драпировке могут служить цветные рекламные журналы. Фотография и освещение в них превосходны, все детали видны очень хорошо.

Несколько лиц для упражнений

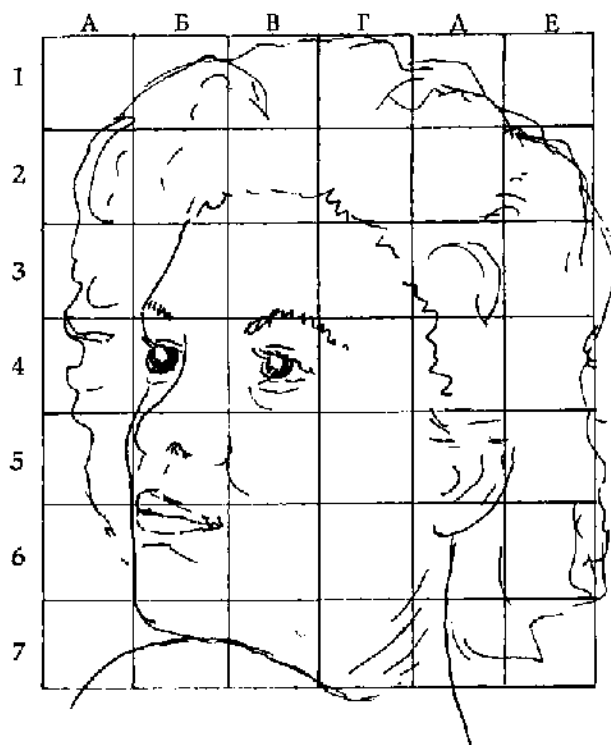
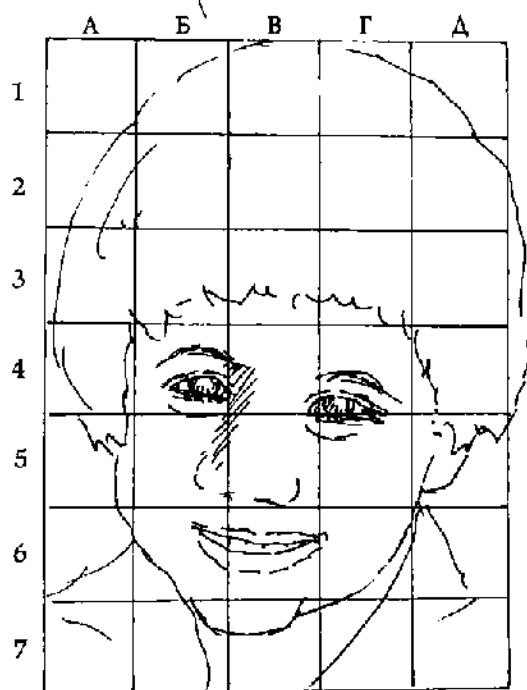
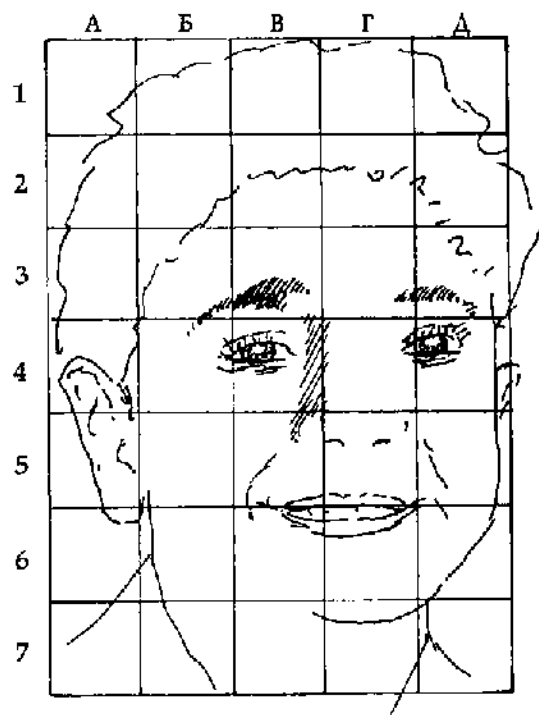
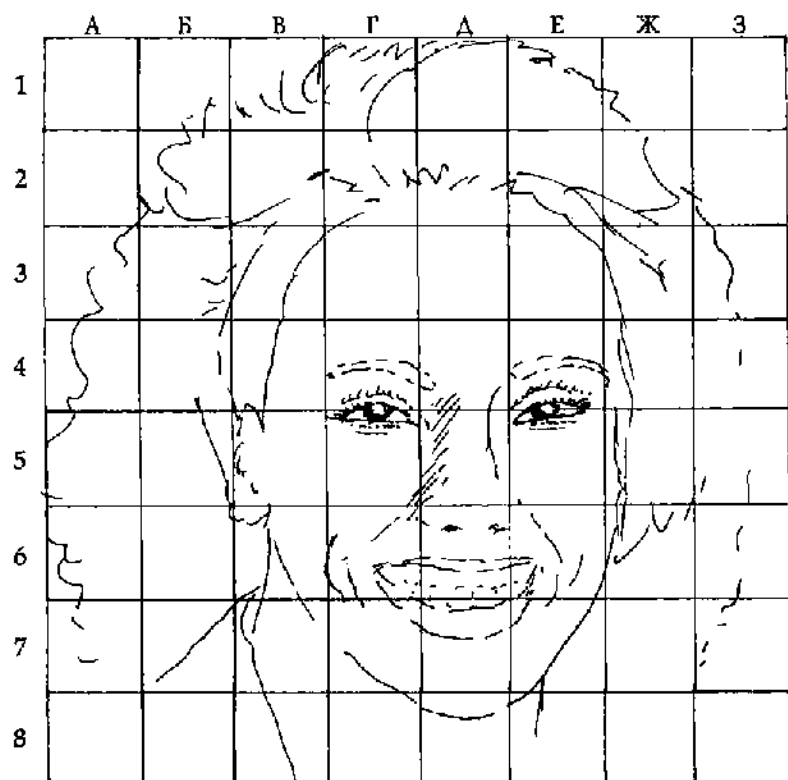


Рисунок 12.5.

Используйте эти контурные сетки лиц, чтобы поупражняться несколькими способами, описанными в этой главе. Сделайте одно лицо чуть уже, другое — чуть шире, третье — заостренным и т. д. Вы сами увидите разницу, к которой приведут эти небольшие изменения.

13

О САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ

Никто не может научить вас рисовать. Вы должны учиться этому самостоятельно, на практике, хотя и пользуясь советами и указаниями художников, например, теми, которые даю вам я.

Если вы действительно глубоко и всерьез интересуетесь рисованием, практическая работа не покажется вам обременительной, скорее, она будет восхитительной и очень приятной. Единственный путь к мастерству лежит сквозь тернии практики, практики и еще раз практики.

Я надеюсь, что эта книга усилит ваш интерес к рисованию, снабдив вас некоторыми рекомендациями, советами и рациональными методами, которые помогут добиться профессионализма чуть быстрее, чем если бы вы работали абсолютно самостоятельно.

Рисуйте всегда, когда вам хочется рисовать. Рисуйте все, что хотите. Копируйте фрагменты чужих работ, чтобы попытаться понять, как художники добивались тех особых эффектов, которые вас поразили. Пером и карандашом вполне можно рисовать сразу; не нужна та длительная подготовка перед началом работы и долгая уборка после нее, которые неизбежны при работе красками. Путешествуйте со своими карандашами и перьями, а также с несколькими листками обычной бумаги примерно 8 x 13 см — и вы сможете в любой момент набросать то, что привлекло ваше внимание. Чтобы нарисовать те места, которые вы знаете и любите, можно пользоваться и фотографиями. Если вы интересуетесь рисованием, вы будете со временем рисовать все лучше и лучше просто благодаря практике. Все зависит только от вас.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПОПУРРИ» ПРЕДЛАГАЕТ ВАШЕМУ ВНИМАНИЮ

ТЫ — ХУДОЖНИК!

Бетти Эдвардс

Благодаря знаменитым книгам Бетти Эдвардс абсолютно любой человек, даже не имеющий ни малейших признаков таланта, может научиться рисовать не хуже профессионалов! Выполняя простые пошаговые упражнения, совершенно не требующие художественных способностей и навыков, вы разовьете в себе умение смотреть на вещи под другим углом зрения, высвобождать креативную энергию и использовать весь зрительно-образный потенциал своего мозга. Будь вы менеджер, учитель, инженер, врач или студент, очень скоро вы начнете рисовать как настоящий художник!

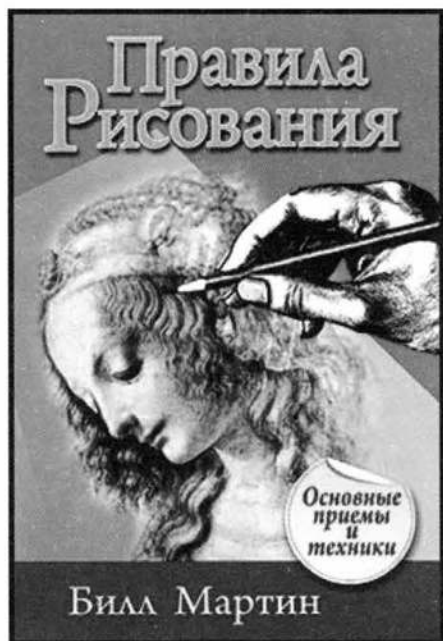
256 с., обл., ISBN 978-985-15-1311-5, 70 x 100 1/16



ОТКРОЙТЕ В СЕБЕ ХУДОЖНИКА

Бетти Эдвардс

Книга "Откройте в себе художника" — это самый популярный учебник по рисованию во всем мире. Она разошлась общим тиражом 3 000 000 экземпляров и переведена на 13 языков. Книга предназначена для людей с разными уровнями художественных навыков, которые хотели бы научиться рисовать. Для тех, кто не находит в себе таланта и сомневается в том, что способен научиться этому когда-нибудь, кто не намного превзошел свой детский уровень рисования, а также для профессиональных художников, стремящихся усовершенствовать свое мастерство. 228 + 12 вкл., обл., ISBN 978-985-15-1017-3, 70 x 100 1/16



ПРАВИЛА РИСОВАНИЯ

Билл Мартин

В этом пособии художник Билл Мартин познакомит вас с техникой создания реалистичных рисунков. Он популярно и доступно объяснит вам, что такое тон, контраст, текстура, тень и отражение, перспектива, композиция и свет. Все эти понятия мы осознанно или бессознательно применяем для получения реальной картины видимого мира. Каждый раздел книги включает практические упражнения, которые позволят вам легко и быстро разобраться в этих терминах и освоить мастерство реалистичного рисунка.

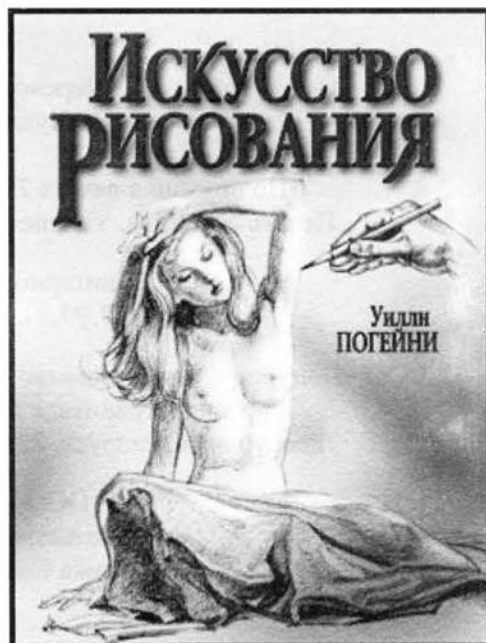
144 с., обл., ISBN 978-985-15-1294-8, 70 x 100 1/16

ИСКУССТВО РИСОВАНИЯ

Уилли Погейни

Эта книга признана не одним поколением художников как самое полное руководство по изображению человеческой фигуры. На примере множества иллюстраций ее автор от начала до конца продемонстрирует читателю процесс создания анатомического рисунка.

128 с., обл., ISBN 978-985-15-0985-6, 60 x 90 1/8



ПО ВОПРОСУ ПРИОБРЕТЕНИЯ КНИГ ОБРАЩАТЬСЯ:

г. Минск, тел. (8-10-375-17) 237-29-75;

e-mail: popuri@mail.ru; www.popuri.ru;

г. Москва, ООО «Издательский дом «Белкнига»,

телефон (495) 276-06-75; e-mail: popuri-mos@mail.ru,

popuri-m@mail.ru.

Издание для досуга

ЛОГАН Фрэнк Дж.

УЧЕБНИК РИСОВАНИЯ КАРАНДАШОМ И ПЕРОМ

2-е издание

Перевод с английского — *Т. В. Лихач*

Художник обложки *М. В. Драко*

Подписано в печать 25.07.2014. Формат 60×90/8. Бумага офсетная.

Печать офсетная. Усл. печ. л. 27,0. Уч.-изд. л. 25,20. Тираж 2000 экз. Заказ 960/4

Санитарно-эпидемиологическое заключение

№ 77.99.39.953.Д.002684.02.10 от 18.02.2010 г.

ООО «Попурри». Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя, распространителя печатных изданий № 1/150 от 24.01.2014 г.

Республика Беларусь, 220113, г. Минск, ул. Мележа, 5, корп. 2, ком. 403.

ООО «Типография Макарова и К».

Свидетельство о ГРИИРПИ № 2/11 от 15.10.2013 г.

Республика Беларусь, г. Минск, ул. Скорины, 40/211.

Книга известного художника и преподавателя Фрэнка Логана поможет вам освоить основы композиции и профессиональную технику рисования. Предназначенный для любителей и начинающих художников «Учебник рисования карандашом и пером» с помощью подробных пошаговых уроков (сопровождающихся более чем 500 иллюстрациями) продемонстрирует вам все этапы творческого процесса — от понимания основ перспективы и пропорций до создания реалистичных рисунков любой тематики.

В пособии представлен ряд последовательных упражнений по композиции, зрительному представлению геометрии сюжетов, перспективе, техникам рисования пером и карандашом, а также включен раздел о выборе и использовании инструментов для рисования.



EAC

ISBN 978-985-15-2302-9



9 789851 523029

12+