Введение

Искусство обширно и неисчерпаемо. С каждым поколением открываются новые горизонты и новые пути, по которым должны устремиться еще художники в будущем.

И. Н. Крамской

Искусство есть такая же потребность для человека, как есть и пить. Потребность красоты и творчества, воплощающего ее, неразлучна с человеком.

Ф. М. Достоевский

История свидетельствует о том, что человек всегда был неразлучен с искусством. В горах, в пещерах разных стран мира сохранились древние наскальные изображения, о которых мы слышали еще в школе на уроках истории (см. Приложение, рис. 1). Эти выразительные рисунки животных были сделаны еще в каменном веке!

Потребность изображать увиденное, испытанное возникла у человека очень давно, задолго до изобретения письменности.

Такое понятие, как «изобразительное искусство», включает в себя три основных вида творчества: живопись, графику и скульптуру. В данной книге мы предлагаем читателю подробное знакомство с одной из составных частей графического искусства — с рисунком, который по праву можно отнести к основе любого творческого процесса. Занимаетесь ли вы живописью, скульптурой или декоративным искусством, чтобы создать то или иное произведение, первым делом вам придется взять в руки карандаш.

Знаменитый итальянский художник эпохи Возрождения Микеланджело утверждал, что рисунок является источником и душой всех видов живописи, корнем всякой науки.

Все великие художники были большими мастерами рисунка. Бесценными сокровищами являются папки и альбомы с рабочими материалами, набросками и эскизами, оставленные ими.

Искусством рисунка владели не только художники: сколько замечательных рисунков мы видим на полях черновиков и между строк у выдающегося русского поэта А. С. Пушкина!

Мгновение мимолетно. И очень часто у нас возникает желание запечатлеть его. Кто-то берет в руки фотоаппарат, кто-то — кинокамеру, некоторые идут в салоны и на выставки в надежде найти отражение собственных настроений в работах художников-профессионалов... И все это потому, что слишком многие люди не подозревают о тех скрытых талантах, которые заложены в них самих природой, думая: «Самому нарисовать? Мне это не под силу, это очень сложно, это не для меня, это не мое...» и т. д.

А ведь стоит только взять в руки карандаш — сделать первый шаг — и перед нами раскрывается совсем иной, удивительный мир.

Эта книга поможет взглянуть на все, что окружает нас, совсем другими глазами, вселит уверенность в собственных силах и возможностях, предоставит шанс создать нечто своими руками.

Сколь часто мы смотрим на цветок и говорим: «Как он прекрасен!» — либо, любуясь своим домашним питомцем, восхищаемся: «Какая необыкновенная грация у нашей кошки!» или «Какие умные и, вместе с тем, шаловливые глазки у моего любимого щенка!»

Представьте себе — все это вы можете изобразить на чистом белом листе бумаги с помощью линий и штрихов, имея в руках обычный карандаш или авторучку.

В такой небольшой по объему книге, конечно, невозможно дать читателю полное представление о рисунке. Мы охарактеризуем основные техники, приемы и средства в ведении рисунка, в частности при изображении растений и животных, в самой простой и доступной последовательности. Но при желании читатель сможет почерпнуть дополнительную полезную информацию из рекомендуемой литературы, список которой приведен в конце книги.

Подготовленное нами издание — не «рецептурный справочник» и не пособие для начинающих. Скорее наоборот, это беседа на равных — мы приглашаем к разговору заинтересованного, любознательного собеседника.

Если вы хотите, занимаясь изобразительным искусством, с первых же шагов почувствовать живительную атмосферу творчества, войти в мир прекрасного, научиться видеть окружающее глазами художника, тогда эта книга для вас!

Пусть каждый ваш рисунок или набросок наполнится вашими впечатлениями, отношением к тому, что вы изображаете. Рисуйте то, что увлекает вас, пробуждает живой интерес и вызывает желание взяться за карандаш. Удивление, восторг и влюбленность в прекрасное, открытие красоты в природе — вот истоки творчества. А искренность, неподдельность переживаний — это именно то, что движет талант.

Начинающему художнику многому надо учиться. Но занятия рисунком — не просто формальные упражнения. Почувствуйте себя именно ХУДОЖНИКОМ вне зависимости от уровня подготовленности, и вам откроются все пути к достижению вашей цели. И тогда вы ощутите радость творчества!

Зрительное восприятие рисовальщика

Разве ты не видишь, что глаз обнимает красоту всего мира?.. Он является начальником астрологии; он создает космографию, он советует всем человеческим искусствам и исправляет их... Он — окно человеческого тела, через него душа созерцает красоту мира и ею наслаждается.

Леонардо да Винчи

Есть слух вообще, а есть слух музыкальный. Есть зрение вообще, а есть зрение художественное. Без художественного зрения изобразительное искусство не может существовать.

В. А. Фаворский

Искусство графики, составной частью которого является рисунок, связано со зрительным восприятием действительности. Не вытекает ли из этого, что мастерство заключается в таком изображении, в котором достигается наиболее полная иллюзия живой природы?

Многие начинающие художники ставят именно эту цель: «Хочу научиться изображать все живое!» Но слово «живое» не может быть однозначным. Этим словом определяют убедительность произведения, его «заразительность». Но оно также обозначает, особенно для менее опытных зрителей, такое повторение натуры, которое создает иллюзию «живого» предмета.

Существует легенда, которая рассказывает об одном античном художнике, который нарисовал виноград так похоже, что даже воробьи слетались его клевать. Это может показаться вершиной мастерства.

И некоторые ценители считают, что задача искусства состоит именно в копировании природы. Доказывает ли ошибка воробьев их правоту? «Нисколько, это скорее доказывает мне, что эти любители были истинные воробьи», — говорит великий поэт Гете. Подделка под природу оказывается подделкой под искусство. Например, всеми любимая фотография воспроизводит данное, конкретное, единичное, а рисунок по существу своему стремится к обобщенному, образному отражению жизни. Художник может выразить сущность натуры, а фото передает всего лишь ее внешний вид.

Только «живая душа» рисующего, его мысль и глубина чувств, его отношение к тому, что он видит, способны найти образный язык искусства.

Мы воспринимаем различные качества окружающего нас мира, и при этом в нашем сознании происходит незаметный для нас процесс, в результате которого мы воспринимаем эти разные качества вместе, одновременно.

Когда вы смотрите из окна, то хорошо видите, что все предметы, которые вы наблюдаете, имеют разные размеры, разную форму и окраску. Вы замечаете также, что небо светлое, а земля значительно темнее, стекла в окнах блестят, в них отражаются пылающие отблески заходящего солнца, трава мягкая, как бархатный ковер, а облака легкие и несутся куда-то, оставляя в нашем сознании причудливые формы.

Наблюдательность — это особое качество, которое присуще человеку, а в особенности рисовальщику. Наблюдая и изучая жизнь в ее многообразии, он получает все новые и новые впечатления, расширяя свой кругозор, обогащая тем самым свои творческие возможности. Русский художник П. П. Кончаловский утверждал, что «вся жизнь художника должна быть непрерывной цепью наблюдений и впечатлений. Он всегда должен оглядываться по сторонам и без конца смотреть все новое и новое!»

Целостное видение

Если выглянуть из окна, то все, что мы увидим, запечатлеется в нашем сознании как целостная картина. Позже мы начинаем разбирать, анализировать то, что мы увидели, и понимаем: все предметы и явления тесно связаны в нашем восприятии между собой. На какой бы предмет мы ни смотрели, мы видим его только вместе с соседними предметами. Человеческий глаз устроен так изначально — видеть все цельно и обобщенно, куда бы мы ни устремили свой взгляд. В результате многочисленных исследований ученые пришли к выводу: люди ничего не видят изолированно, глаза воспринимают окружающее пространство целиком, без какого бы то ни было разъединения. И действительно, естественнее всего представить себе дерево вместе с землей и небом, среди других деревьев, кустов и разных предметов.

Однако многие люди не замечают тех вещей, которые не скрыть от пытливого и наблюдательного взгляда рисовальщика. Можно ведь смотреть, но не ВИДЕТЬ! А посему целостное видение — это особенное, можно сказать, профессиональное качество рисовальщика.

Начинающий рисовальщик ставит перед собой поначалу конкретную задачу — научиться правильно видеть. Позже, с обретением опыта, эта способность постепенно разовьется и целостное видение укрепится в его сознании, становясь само собой разумеющимся и произвольным.

Зрительная память

В процессе работы художнику (а мы утверждаем, что каждый возложивший на себя задачи, о которых идет речь, может без сомнения считаться художником), пусть даже

впервые взявшему карандаш, очень важно, чтобы итог его наблюдений не затерялся, а сохранился в сознании. И в этом на помощь приходит зрительная память.

Случайные подробности увиденного обычно не задерживаются в нашей памяти — остается только основное, самое важное, главное, существенное и характерное. Происходит некий «отсев», после чего остается только то, что необходимо рисовальщику для воплощения задуманного в его будущем произведении. Конечно же, чем сильнее развита зрительная память, тем больше существенных подробностей увиденного в ней остается и накапливается. Улучшить зрительную память можно путем практического опыта — к примеру, упражнений на «запоминание». Чем больше мы «накопим» впечатлений и представлений о жизни, тем богаче станет наша память. А это очень важно для художника, ведь он сможет использовать свой накопившийся материал на практике тогда, когда это будет необходимо, — в графическом изображении чего-либо увиденного через какой-то промежуток времени, опираясь на зрительное запоминание.

Подводя итог, повторим основные задачи начинающего художника: воспитывать и развивать наблюдательность, учиться видеть и воспринимать окружающую действительность цельно, во всем ее многообразии, а также развивать и укреплять зрительную память, будучи уверенными в том, что все когда-то увиденное может пригодиться нам для воплощения творческого замысла.

Растительный и животный мир – составляющие изображений пространства

Рисунок — это источник и душа всех видов изображения... Кто достиг столь великого, что он овладел рисунком, о том говорю я, что он владеет драгоценным сокровищем.

Микеланджело

Если перед вами эта книга, значит, можно сказать, что вы являетесь тонким ценителем всех красот, которые раскрываются перед нами, когда, оставляя «каменные мешки» своих квартир, мы отправляемся на прогулку в сквер, в зоопарк, выезжаем за город или совершаем поход в лес или горы.

На примере произведений таких замечательных живописцев, как И. Шишкин и И. Левитан, видно, что в изображении природы выражается внутренний мир художника, время, когда он творил, особенности восприятия окружающей действительности (см. Приложение, рис. 2, 6).

Слово «пейзаж» в переводе с французского означает «природа», а в изобразительном искусстве так называют жанр, т. е. раздел, посвященный воспроизведению естественной или преображенной человеком природы. Неисчерпаемое многообразие природы породило в изобразительном искусстве различные виды пейзажного жанра (см. Приложение, рис. 3—5). Это может быть не только сельский и городской пейзаж в широком смысле, но и парковый, морской, архитектурный, индустриальный, декоративный, исторический, пейзаж настроения, эпический и романтический.

Как мы уже выяснили, пейзаж — это изображение природы в различных ее проявлениях, неотъемлемой составляющей которой является растительный и животный мир. Даже в творческой деятельности художников, работающих в разных жанрах (портрет, натюрморт) и специальностях изобразительного искусства (например, резчики по дереву, скульпторы), растения и животные занимают значительное место. Ни одного творческого человека не может оставить равнодушным мир природы с ее многообразием, неожиданностью причудливых форм. Всему миру известны такие выдающиеся мастера пейзажа, как А. Иванов, М. Врубель, С. Герасимов, Э. Мане, В. Ван Гог и многие другие.

Важным моментом в изображении природы является избранный художником естественный (реальный) или сочиненный (идеальный) природный мотив, который становится как бы «героем» произведения. Это может быть опушка леса, берег реки, любимый уголок, который хотелось нарисовать еще в детстве, или просто одинокое дерево, стоящее на высоком холме, как символ чего-то возвышенного и непокоренного...

В пейзаже раскрывается богатство растительного мира, который включает в себя разнообразнейшие виды деревьев, кустарников, а летний луг особенно богат разнотравьем и разноцветьем. И прежде чем приступить к работе над тем или иным мотивом, необходимо научиться изображать отдельные его элементы, будь то дерево, куст или цветок. И первейшая задача начинающего рисовальщика состоит в приобретении навыка к наблюдению за формой и характером того или иного представителя флоры не с точки зрения простого зри-

теля, но уже художника, с тем чтобы впоследствии воплотить увиденное в рисунке. Бывают мотивы, в которых присутствуют и представители фауны, например табун лошадей на водопое или куры, гуляющие на сельском дворе. Отдельные фигурки животных в пейзаже существенной роли не играют и являются **стаффажем**, т. е. дополнением и оживлением пейзажа. Но есть художники, которые работают исключительно в анималистическом жанре, в их работах животные являются главным предметом изображения. И если мы поставим себе задачу нарисовать портрет собаки или медведя в зоопарке, то уже элементы пейзажа, такие как деревья, кустарник или трава, будут играть второстепенную, вспомогательную роль в рисунке при изображении пространства. Мы «помещаем» изображаемый персонаж в среду, определяем его расположение в окружении. Например, ворона, взгромоздившаяся на ветку, или котята, играющие на лужайке. Анималист рисует зверей в зоопарке, постоянно наблюдает домашних животных, делая кратковременные зарисовки.

Мир животных необыкновенен и многообразен, как и мир растений, и не может не вызывать чувства изумления и любви.

Рисующий не перестает удивляться неисчислимости различных форм, всегда неожиданно новых, неповторимых, всегда прекрасных. В них — совершенная структура, пластика, неисчерпаемый источник свободных движений. Обратите внимание, сколько ритма, легкого, быстрого, скользящего или тяжелого и монументального, можно увидеть в полете птиц, походке и беге различных животных! А какой восторг и умиротворение мы испытываем, рассматривая рыбок в аквариуме! Естественно, возникает вопрос — как же научиться передавать на листе бумаги все то, что мы видим? Поначалу, конечно, очень сложно уловить и выделить самое главное в облике животных. Но на помощь к нам приходит наша наблюдательность.

И еще, конечно же, целеустремленность и терпение! Как быть, если животное переходит с места на место? Как в ленте кинокадров, рисующий намечает, к примеру, на листе последовательно позы животного самыми общими штрихами. И когда оно вновь примет первую по очереди позу, то можно дорисовать соответствующий набросок. Такие зарисовки художник-анималист может выполнять у себя в квартире, во дворе, в зоопарке, в загоне, на пастбище и т. д., заполняя не один альбом интереснейшими рисунками.

Работая над отдельными элементами пространства, необходимо наблюдать природу в целом, любоваться формой, пластикой, линией, открывать красоту там, где раньше ее не замечали, вспоминать увиденное, накапливать какие-то важные впечатления. Тогда желание рисовать будет расти, а мастерство совершенствоваться.

Материалы и изобразительные средства

Высочайшая сторона искусства заключена в рисунке.

П. П. Чистяков

Материалы надо знать, понимать их свойства и особенности, тогда они и мешать рисовать не будут, а будут лучшими твоими помощниками.

П. П. Кончаловский

Рисунок — в тесном смысле — черта, линия, внешний абрис; в настоящем же смысле это есть не только граница, но и мера скульптурной лепки формы, которая отвечает действительности.

И. Н. Крамской

Начинающему рисовальщику необходимо прежде всего научиться правильно пользоваться материалами и принадлежностями для рисования. Подготовка к рисунку обычно начинается с выбора подходящей бумаги. Следует отдать предпочтение плотной белой бумаге — полуватману, ватману или чертежной. Карандаш требует относительно шероховатой бумаги или зернистой по своей фактуре, на которой хорошо задерживаются частички грифеля. Зернистая поверхность рисовальной бумаги выдерживает длительную работу карандашом. Некачественная, рыхлая бумага непригодна для рисования, так как не позволяет делать уточнения резинкой, быстро стирается и рисунок на ней становится грязным, затертым, неприятным для восприятия.

Для рисования используют графитные карандаши. Они должны быть длинные, хорошо и правильно заточенные. Идеально подойдут карандаши средней мягкости (НВ, В, 2В, 3В и т. д.). Все зависит от того, какие цели вы перед собой ставите. Если рисунок длительный и требует много уточнений, то вначале нужен карандаш средней мягкости — НВ.

Острием графита рисуют только тонкие линии и штрихи, а его боковой частью проводят более толстые линии и выполняют тушевку.

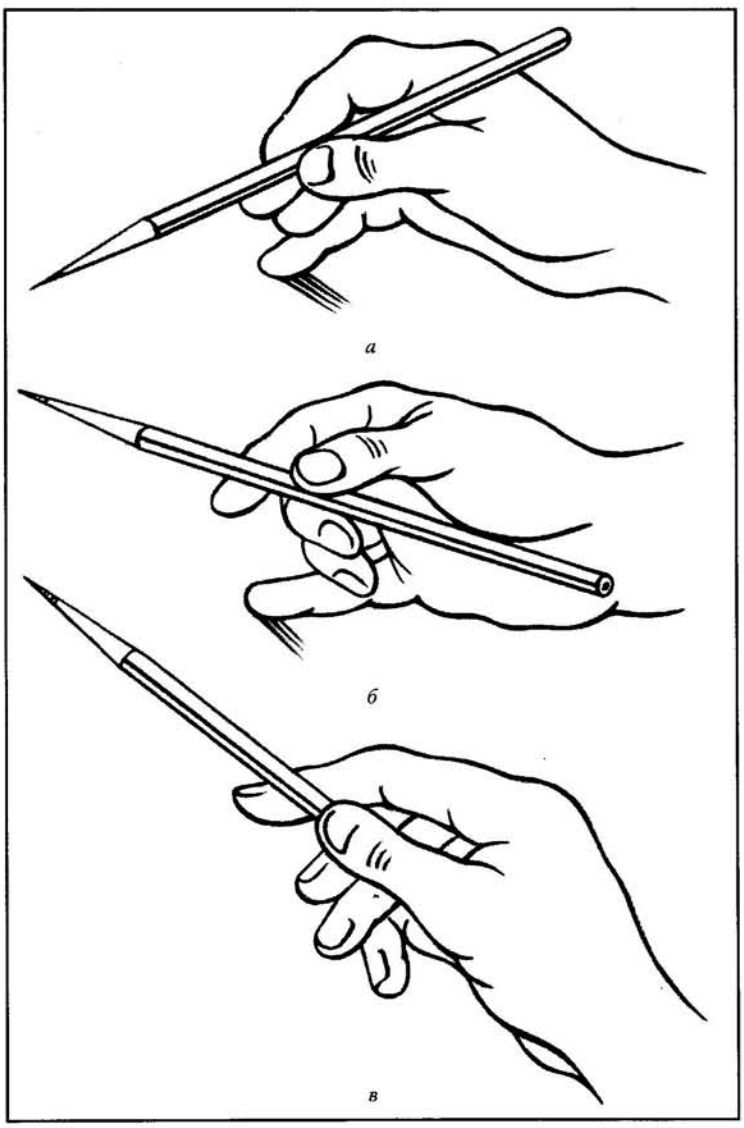
Готовя карандаш к работе, его деревянную часть стачивают на 25—30 мм, обнажая графит на 8—10 мм и заостряя его конец в виде конуса. После чего необходимо испытать «силу» карандаша, проводя на пробном листе бумаги линии с различным нажимом, начиная от самых легких, постепенно переходящих в предельно темные. Вы получите так называемую тональную шкалу, как бы палитру для будущих рисунков, узнаете возможности карандашей разных сортов. Прежде чем начать рисовать, заточите 3—4 карандаша, чтобы во время работы не отвлекаться.

Лист бумаги должен быть строго прямоугольным и аккуратно срезанным. Если вы используете большие листы ватмана, их нужно разрезать по отметкам, деля на 4 (формат А3) или на 8 частей (формат А4) с помощью железной линейки и остро отточенного

ножа, подложив снизу толстый картон или фанеру. Можно использовать строительный безопасный нож. Лист бумаги нужно приколоть кнопками к планшету. Нелишним будет прикрепить к планшету полоску наждачной бумаги, чтобы оттачивать на ней грифель. Запомните правило — рисовать карандашом, отточенным более чем наполовину, нельзя. В крайнем случае его надо вставить в деревянную или металлическую трубочку — удлинитель, чтобы уделять внимание рисунку, а не заботиться о том, как удержать карандаш в руке.

Рис. 1. Правильное положение руки при рисовании:

а, б — поверхности листа рука слегка касается мизинцем;
в — рука не касается поверхности листа

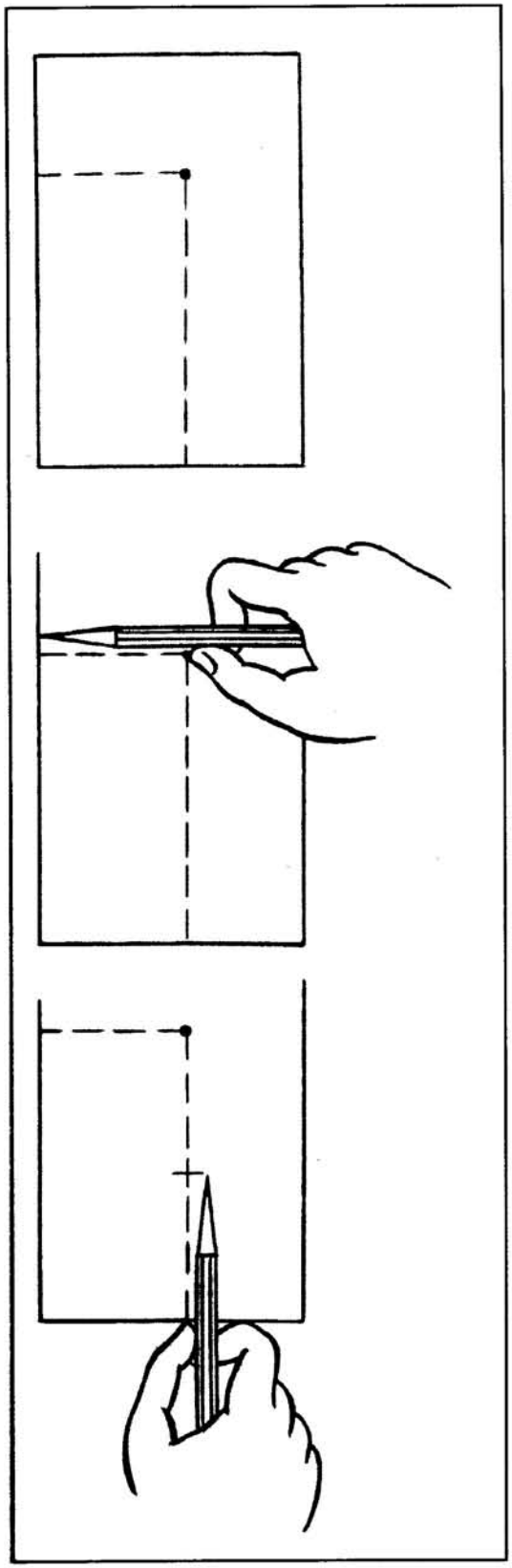


Начинающие рисовальщики обычно держат карандаш так же, как и при письме. Это неправильно. Карандаш нужно держать, прикасаясь к поверхности бумаги только грифелем и изредка мизинцем, чтобы не размазывать рисунок ладонью (рис. 1, *а, б, в*). Движения кисти руки при рисовании должны быть свободными. Рука направляет штрих по форме по-разному, как бы выстилая ее штрихами. Протянутая рука удерживает художника от рисунка на расстоянии, необходимом для целостного восприятия изображения. Вначале вы, возможно, ощутите некоторые неудобства. Однако приложив некоторые усилия, вы научитесь держать карандаш профессионально.

Основные поправки делают карандашом, не стирая ранее намеченное построение формы, что придаст рисунку ощущение живости. Исправление рисунка надо вести на основе сравнения одной наметки формы с другой, более точной. Лучше несколько раз провести легкую линию в поисках правильной формы, чем потом стирать резинкой неверно нанесенные жирные линии. Чем меньше вы будете прибегать к резинке, тем свежее и приятнее будет рисунок. Но поправки можно делать и ею. Резинкой снимают силу штриховки, если нужно, в самых светлых местах рисунка, ослабляя излишнюю силу тона прикосновением ее грани к рисунку, или легкими взмахами резинки «сбрасывают» ненужные штрихи, не повреждая при этом поверхности бумаги.

Используйте только мягкую белую резинку с острыми углами. Если она прямоугольной формы — ее можно разрезать по диагонали. Чернильные ластики портят бумагу. Стирать резинкой ненужное изображение следует поперек направления штрихов,

Рис. 2. Метод построения точки



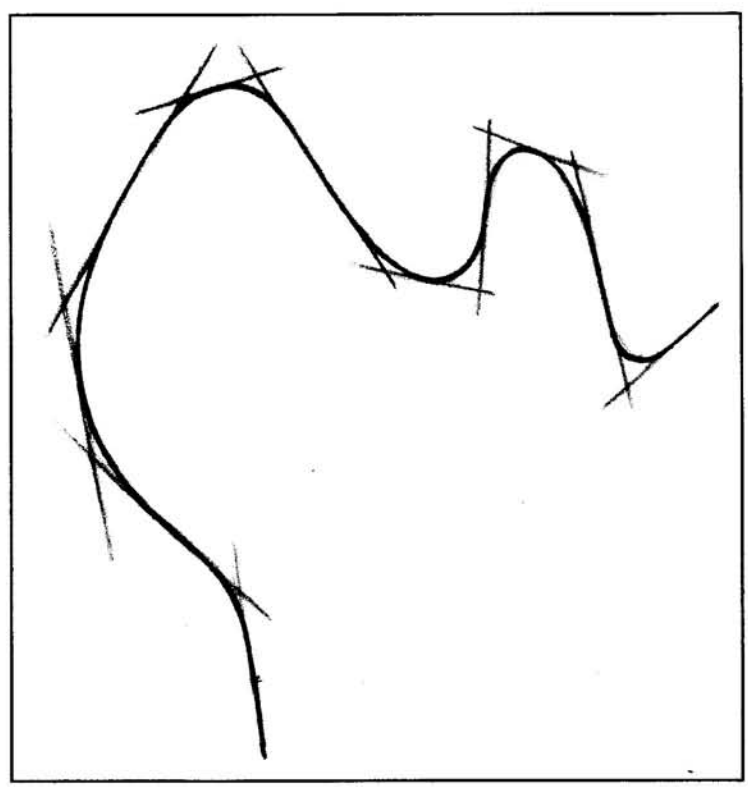
не разрушая поверхности бумаги. В процессе работы весь рисунок можно осветлить, используя для этой цели мякиш или крошки белого хлеба. Для этого планшет с рисунком положите на стол горизонтально, насыпьте на рисунок хлебных крошек и, протирая изображение ладонью, добейтесь требуемого осветления.

Отмечу также, что чрезмерное увлечение применением резинки препятствует привыканию к точным движениям руки и карандаша. Нужно помнить, что в процессе работы над рисунком отдельные вспомогательные линии, проведенные для первоначальной разметки и построения формы, постепенно уступают место штрихам.

К изобразительным средствам в рисунке относятся точка, штрих, линия и тон.

Точку получают прикосновением к бумаге острия карандаша, визуально определяя ее место в рисунке относительно длины

Рис. 3. Метод построения кривой линии



и высоты (т. е. методом координат) (рис. 2), делая замеры с помощью длины карандаша. Использование чертежных инструментов в рисунке недопустимо.

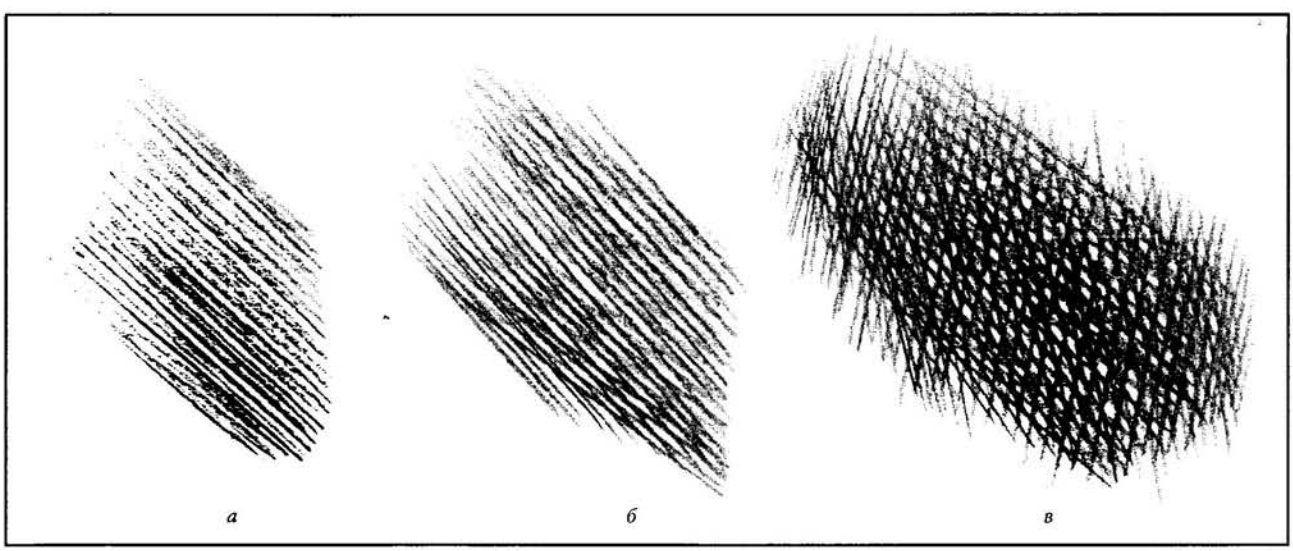
Штрих — черта, короткая линия, которой можно определить место положения линии на плоскости или изобразить в рисунке тональное пятно.

Линия — это основное средство передачи формы и объема предметов. Линией пользуются в длительном рисунке и в кратковременном (но об этом позже). По характеру линии бывают **прямые** и **кривые**. Чтобы провести прямую линию, сначала определяют место ее нахождения визуально, затем намечают двумя точками или короткими штрихами, которыми одновременно определяют заданное направление линии, и уточняют ее более уверенно, размашисто. Линия изменяется по своей толщине и силе звучания в зависимости от силы нажима на карандаш. Кривую линию изображают не одним махом, а комбинированно, основную форму намечая короткими штрихами, затем проводя плавную кривую (рис. 3).

Каждый предмет обладает своим тоном или видимой светлотой. **Тон** передают с помощью штриховки, которую подразделяют на три вида: тушевка, штриховка и шрафировка (рис. 4).

С помощью тонального пятна воссоздают объемность предмета, светотеневые отношения, фактуру материала, из которого сделан предмет, глубину окружающего пространства. Силу оттенков находим в пределах от самого светлого до самого темного, используя при этом вышеуказанные виды штриховки. Нужно помнить, что штриховка должна быть прозрачной, не затертой пальцем. Некоторые начинающие любители рисования считают, что гладкой и аккуратной оттушеванностью они доводят свою работу до завершения. Увы! Это не законченность рисунка, а «приконченность» его, и внешняя аккуратность мертвит изображение. При передаче тоновых соотношений штрихи в штриховке могут идти по вертикали, горизонтали, диагонали или же переплетаться между собой, они могут быть густыми и разреженными, четкими и мягкими, прямыми, изогнутыми, волнистыми и т. д. Но всегда, во всех случаях штрихи прокладываются не «сами по себе», а для выявления изображаемой формы.

Рис. 4. Приемы передачи формы и объема в рисунке:
а — тушевка; *б* — штриховка; *в* — шрафировка



Последовательность ведения работы с натуры

...Самый совершенный руководитель,
едущий через триумфальные врата
к искусству, — это рисование с натуры.

Ч. Ченнини

Своеобразие рисунка рождается не из точного
копирования необходимых в природе форм
и не из терпеливого накапливания тонко
подмеченных мелочей, а скорее из глубокого
чувства, с которым художник относится
к избранному им объекту, направляя на него
все свое внимание и проникая в его сущность.

А. Матисс

Некоторые начинающие рисовальщики быстро набрасывают контуры предметов, слегка подтушевывают рисунок и на этом складывают, как говорится, руки: «Не знаем, что делать дальше». Это свидетельствует, скорее всего, о том, что они не понимают смысла рисования с натуры.

Поэтому, прежде чем начать рисовать, мы должны выяснить — как же верно вести работу, как грамотно построить рисунок, чтобы в конечном счете получить удовлетворение, во-первых, от самого процесса рисования, а во-вторых, от конечного результата, ну и чтобы порадовать не только себя, но и зрителя. Ведь наша цель — донести до зрителя свои впечатления, переживания, красоту форм изображаемого.

Существуют определенные правила и последовательность ведения работы. И они распространяются, в принципе, на все виды рисования: с натуры, по памяти и по представлению, только с небольшими расхождениями ввиду своеобразия каждого вида рисования. Мы будем говорить о том, как вести рисование с натуры, ведь именно оно является основным в освоении практических навыков начинающего художника.

Этот вид рисования базируется на постоянном наблюдении и методе сравнения. В то же время изображение предмета не сводится к механическому переносу его контуров на лист бумаги, к элементарному копированию очертаний натуры.

Рисунок с натуры включает выявление и подчеркивание тех качеств и свойств предметного мира, которые художнику особенно важно передать. Работу на листе мы начинаем, когда возникает замысел будущего рисунка. Первыми штрихами необходимо наметить самое значимое, отвечающее этому замыслу. Русский художник Илья Репин говорил, что «главное, но и самое трудное в работе художника, — удалить ненужное, мешающее общему и выработке формы, и много времени берет эта самая невидимая работа».

Огромное значение в наблюдении натуры, в той «невидимой» работе художника, стремящегося «удалить ненужное, мешающее общему», имеет определенная направленность рисунка с натуры, подход к нему, творческая задача.

Но прежде чем непосредственно выполнять рисунок, необходимо усвоить

основные понятия в изображении любого предмета. Это — линейная перспектива, светотень и композиционное размещение изображения.

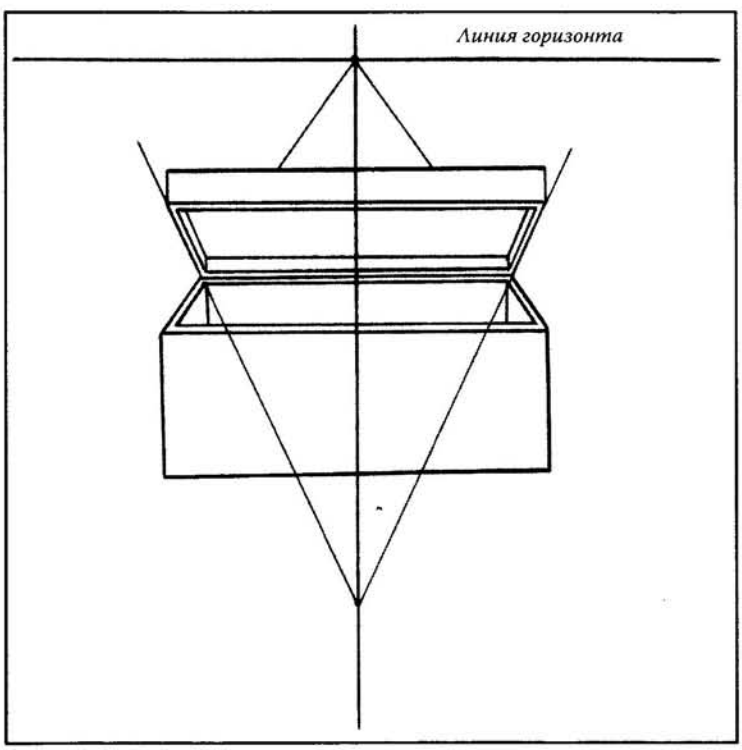
Правильно изобразить предмет таким, как он представляется глазу, — это основное требование к рисованию.

Поэтому рисующий с натуры должен знать закономерности линейной перспективы, которая получила научное обоснование в эпоху Возрождения.

Мы все замечаем, что форма и величина предметов зрительно изменяются в зависимости от того, на каком расстоянии и в каком положении мы их видим. Поэтому можно сказать, что изображение объемного предмета — это результат выявления основных связей между рисующим, предметом и средой. Существуют основные правила перспективы, т. е. метода изображения предметов, которые находятся в пространстве, на плоскости (листе), в соответствии со зрительным восприятием того, что мы видим. Они следующие:

1. Удаляющиеся от зрителя предметы кажутся ему меньшими, и наоборот, приближаясь, они увеличиваются.
2. Одинаковые расстояния между предметами изображаются уменьшающимися по мере их приближения к линии горизонта. К примеру, расстояния между столбами вдоль дороги или между шпалами железнодорожного полотна.
3. Параллельные друг другу очертания предмета (те же рельсы, столбы и т. п.), удаляющиеся от зрителя, находясь в горизонтальной плоскости, сходятся в одной точке (точке схода). Эта точка лежит на прямой, которая находится на уровне глаз наблюдателя и называется линией горизонта.
4. Вертикальные параллельные линии не имеют точки схода (вертикальные углы многоэтажек или те же линии столбов).
5. Параллельные линии, разнонаклоненные к плоскости картины (условная, воображаемая плоскость, которая находится между точкой зрения (нашим глазом) и изображаемым предметом и является своеобразным прозрачным щитом между рисующим и предметом, на которой «отпечатывается» увиденное), изображаются на рисунке сходящимися выше или ниже линии горизонта (рис. 5).
6. Прямые линии, перпендикулярные к картинной плоскости, кажутся нам сходящимися на горизонте в точку схода (рис. 6).
7. Прямые углы в зависимости от их расположения превращаются на рисунке в острые или тупые и не искажаются, если мы и они находимся в одной плоскости, перпендикулярно углу зрения (например, углы рамы картины на стене, если мы на нее смотрим прямо перед собой, т. е. фронтально).

Рис. 5. Изображение в перспективе разнонаклоненных плоскостей



При рисовании нужно помнить, что правила перспективы являются основой изобразительной грамоты, и умело их применять.

Композиционное размещение изображения заключается в его гармоничном расположении на листе. Необходимо определить размер предмета в рисунке, чтобы он был не слишком большим (чтобы ему не было «тесно» в листе) и не слишком маленьким (чтобы пространство вокруг него не оказалось пустым).

Выбрав окончательно размер объекта, рисующий должен правильно расположить изображение на листе бумаги и определить общий масштаб изображения. Ошибкой будет и смещение изображения на листе вверх или вниз, вправо или влево. Верно скомпонованный рисунок обычно занимает на листе среднюю его часть, в пределах так называемой **оптической середины**, которая находится несколько выше пересечения диагоналей листа (**геометрической середины**).

Еще одним важным моментом в рисовании является **светотень,** которая состоит из **шести** элементов: **света** (те части предмета, которые повернуты к источнику света), **полутени** (промежуток между освещенной и теневой частями предмета), **тени** (части поверхности предмета, на которые свет не попадает, и называемые еще **собственной тенью**), **рефлекса** (теневые части предмета, высветленные в результате отражения окружающего пространства, которые светлее тени, но темнее полутени), **падающих теней** (тени, отражаемые предметами на другие предметы или поверхности и по своим очертаниям напоминающие контуры освещенных предметов) (рис. 7). Если поверхность изображаемого предмета глянцевая, то на ней мы будем наблюдать так называемые **блики** (световые пятна с четкими границами).

Знание правил нанесения светотени необходимо, чтобы передать объем в рисунке предмета, который мы хотим изобразить. Передают светотень в работе с помощью

Рис 6. Метод «этажерки». Линия горизонта находится за изображаемым предметом

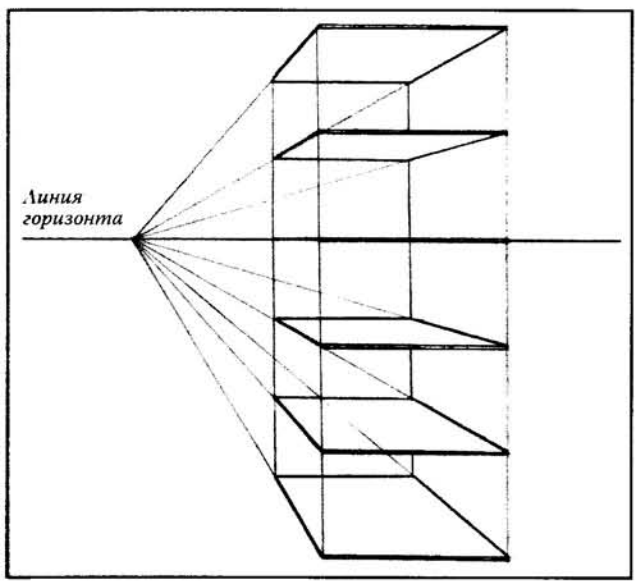
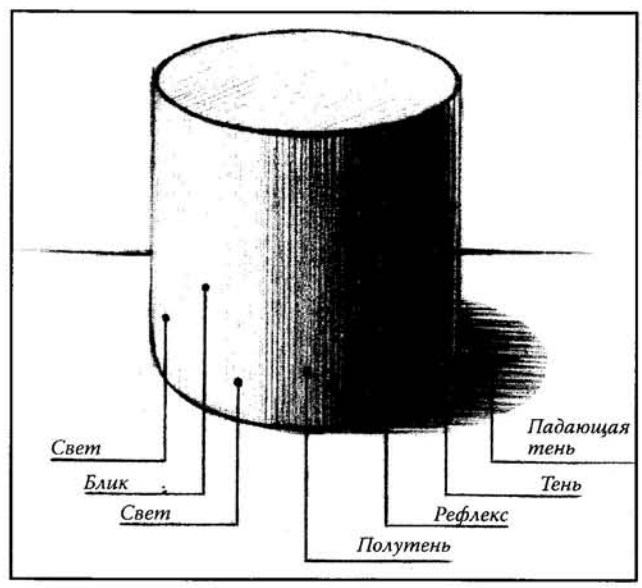


Рис. 7. Схема распределения светотени на предмете



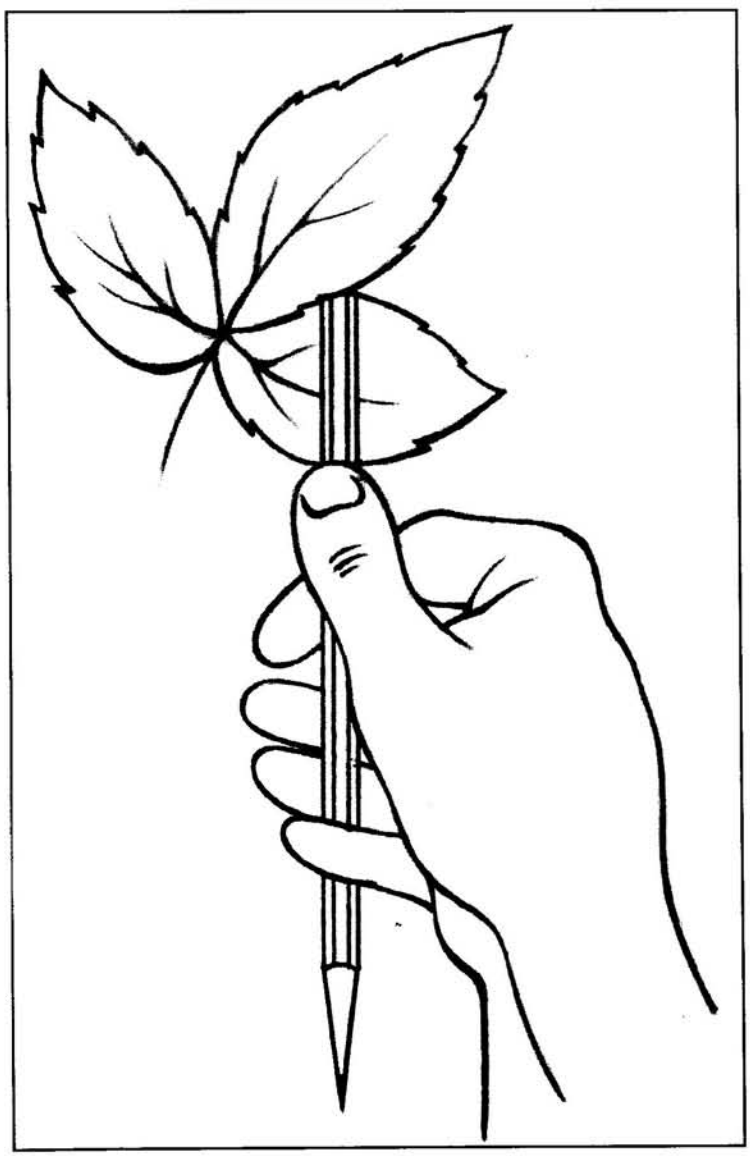
тушевки или штриховки по принципу «от темного к светлому».

И наконец, непосредственно о последовательности ведения рисунка с натуры.

Мы будем вести работу в пять этапов.

1. **Композиционное размещение предмета в листе.** Необходимо изучить натуру, определить ее особенности, пропорциональные соотношения, если предмет состоит из нескольких частей (например, кисть рябины включает в себя две массы — листья и ягоды). Наметить легкими штрихами общую массу изображаемого предмета, руководствуясь вышеизложенными сведениями о композиции, т. е. **закомпоновать** наш предмет в листе по основным его массам, так сказать, в общих чертах.

Рис. 8. Визуальный метод: проверка соответствия пропорций предмета на рисунке и пропорций реального предмета



2. **Построение формы.** Здесь мы уже непосредственно обращаем внимание на конкретную форму предмета и передаем ее в рисунке, но пока едва заметными, определяющими лишь общий контур штрихами. При этом движения кисти руки должны быть легкими, но точными. На этом этапе необходимо сразу определить, какие части предмета к нам ближе, а какие дальше. Что к зрителю ближе, то изображается линиями более активными, насыщенными, что дальше — послабее. Тем самым мы передаем на плоском листе бумаги ощущение пространства, не только его высоту, но еще и глубину. После построения общего контура предмета еще раз проверяем визуально (с помощью карандаша в вытянутой руке (рис. 8)) пропорции в рисунке: соответствуют ли они реальному предмету, производим как бы сравнительный анализ.
3. **Светотеневая моделировка.** На этом этапе мы определяем объем предметов светотенью. Работу ведем методом «от общего к частному». Сначала слегка заштриховываем теневую часть, а затем, в процессе уточнения формы, намечаем тени отдельных деталей. Очень важно выдерживать правильные соотношения между светом и тенью, между бликом, полутенью, собственной и падающей тенями. В противном случае даже точный рисунок не даст правдивости изображения.
4. **Тональная проработка** включает в себя определение и передачу тональных

соотношений предмета: что темнее, а что светлее. Ведь каждый предмет имеет свою тональную окраску. Например, листья у ромашки темнее серединки цветка, а серединка темнее лепестков, листья дуба по тону также темнее желудей.

Усилить тон можно обобщенной штриховкой той или иной детали. Но не забывайте о форме предмета (листья плоские, ягоды, цветы, ствол дерева и т. д. — объемные). В таком случае штрихи нужно прокладывать по форме предмета, как бы ощущать ее кончиком карандаша: где-то слегка закругляя, а где-то сохраняя четкое направление прямыми штришками.

5. **Детальная проработка. Обобщение.** Подойдя к этому этапу, можно взять более мягкий карандаш для большей выразительности. Теперь мы прорисовываем отдельные детали предмета, не забывая об их характерности, сохраняя их особенности, уточняя форму.

   Во время обобщения еще раз проверяем, выдержали ли мы пропорции, тональные и светотеневые соотношения, верно ли передали ощущение объема и пространства.

В процессе работы над рисунком очень важно выполнять все этапы последовательно, время от времени отходя от рисунка, чтобы посмотреть на него с некоторого расстояния, сравнить с натурой. Не забывайте, что рисунок должен выполняться с интересом, увлечением, отражать ваше живое отношение к натуре.

Изображение деревьев и кустарников

Самое важное — решить картину в главном,
в деталях могут быть ошибки у каждого.

Тинторетто

Добиваясь точности изображения,
я ни на минуту не забываю охватившего
меня чувства... Чувство его дополняет.

К. Коро

Особенности строения

Как мы уже отмечали выше, рассматривая окружающий мир с точки зрения изобразительного искусства, растительность (деревья и кустарники) являются неотъемлемой частью пейзажа. Но даже если художник работает в разных жанрах и специальностях, он не может равнодушно пройти мимо растений с их иногда необычными и причудливыми формами. Многие великие художники оставили в своем творческом наследии массу рисунков и зарисовок с изображением различных растительных мотивов: деревьев, отдельных веток, кустов, лужаек и пр.

Любой рисунок с натуры (в данном случае деревья и кустарники) предваряет его изучение с точки зрения внешних очертаний и форм. Следует заметить, что растения не являются так называемой «мертвой» натурой, как, к примеру, предметы в натюрморте, несмотря на свою статичность, т. е. внешнюю неподвижность. Любое дерево имеет внутреннее движение, хоть медленно и незаметно глазу, но оно растет. И по мере роста оно меняет свои формы и очертания, начиная от маленького ростка до могучего дерева (например, дуб) с раскидистой кроной и мощным стволом (см. Приложение, рис. 7). Но внешняя неподвижность его позволяет рисовальщику подробно изучить каждую деталь, особенность формы ствола, изгибов веток, их пластику, строение листка и их пропорции (соотношение всех форм относительно друг друга). Именно на это мы и хотим обратить ваше внимание. Любое растение индивидуально. В этой главе мы ознакомимся с особенностями строения некоторых пород деревьев.

Возьмем, к примеру, совершенно разные по своей форме и пропорциям деревья. Это береза, дуб, ель и куст, выбранный произвольно. Проведем своеобразный анализ, начиная с изучения характерных черт ствола, веток и листвы и пытаясь понять, чем же они отличаются. Сначала определим основные ритмы дерева схематично, обобщенно. Сразу заметим, что любое дерево, выросшее на открытом пространстве, отличается от дерева, растущего в лесу. В первом случае ствол у дерева плавно изогнут, мы наблюдаем раскидистую крону с множеством веток. Во втором — ствол ровный, стройный, веток по стволу мало и основная их масса, крона, находится на верхушке. Дерево, растущее, так сказать, в «тесной компании», тянется к свету, что и придает ему стройность. Представьте себе, как выглядит сосновый бор или березовая роща. В природе существует множество различных пород деревьев, и у каждой свои особенности строения. Не являются исключением и выбранные нами «персонажи».

Береза — белоствольное дерево с мягкими, плавными ритмами. Несмотря на то что ветки примыкают к стволу под острым углом, благодаря великому множеству мелких веток, длинных и тонких, покрытых густой листвой, они под собственной тяжестью плавно изгибаются и опускаются книзу, образуя своеобразный каскад из ажурных гирлянд. И в наших ассоциациях возникает образ неповторимой стройности, утонченности и изысканности, что воспевалось многими поэтами-лириками.

В рисовании дерева, как и любой другой натуры, существует этапность. Сначала мы изображаем ствол и, учитывая, что дерево растет из земли, намечаем легкими штрихами ее поверхность. Затем намечаем высоту выбранной натуры и ее характер. Далее намечаем толщину ствола у земли и прослеживаем, как он постепенно сужается к верхушке до тонких веточек. Плавными линиями отмечаем поочередное расположение крупных ветвей, определяя их длину, направление, с ответвлениями от них мелких веток. Намечаем толщину крупных веток и прослеживаем с помощью карандаша их соединение со стволом.

На протяжении всего процесса рисования необходимо помнить о том, что дерево — это своеобразный сложный объем и некоторые ветки расположены ближе, другие дальше от нас. В зависимости от этого, чтобы правдиво передать пространство в рисунке и чтобы изображение не было плоским и неинтересным, те элементы, которые расположены ближе к нам, мы прорисовываем более четко, в полную силу карандаша, постепенно ослабляя ее при изображении дальних планов.

При рисовании дерева, за исключением хвойного, обращайте внимание на характер листвы. В разную пору каждое дерево выглядит по-разному. Весной мы пребываем в восторге от только что «проклюнувшихся» нежных молодых листочков, которые еще не скрыли от наших глаз ветвистости березы. Летом и золотой осенью мы едва улавливаем под пышностью листвы направление веток, их форму и характер.

В связи с этим начинающему художнику нужно изучать деревья как предмет изображения с поздней осени и до ранней весны, когда листва еще не спрятала от вашего пытливого ока все секреты и особенности строения натуры. Ведь рисунок дерева, покрытого листвой, необходимо рисовать, также прослеживая не только внешние, видимые, но и невидимые формы, чтобы верно передать ритмику и все тот же характер изображаемого предмета.

Рисунок березы, покрытой листвой, следует начинать тоже с рисования «скелета» дерева, по которому волнистыми линиями и штрихами намечается контур всей кроны. Каждая большая ветвь образует свой объем, свою массу, которая формирует объем дерева в целом. Об этом необходимо помнить всегда и вести работу по принципу «от общего к частному» вплоть до последнего этапа, когда, собирая отдельные формы в единое целое, вам нужно как бы обобщить рисунок.

Совершенно противоположен березе по своему характеру **дуб**. Это могучее дерево с высоким, крепким и иногда необъятным стволом, если дерево уже не молодо. Определяя схему его строения со всеми особенностями, следует заметить, что у дуба, в отличие от березы, толстые, узловатые, резко изгибающиеся ветки отходят от ствола почти перпендикулярно и в концах разветвляются на множество тонких веточек. Отсюда и характер кроны дуба: густая листва формирует ее в пышную раскидистую массу.

Еще одним, кардинально отличающимся от своих «сородичей», представителем мира растений является **ель** — из-за своего постоянно зеленого убора, жизнестойкости и красоты служащая символом молодости, долговечности, неувядания. Характер-

ной особенностью строения ели является прямой ствол и ритмичное ярусное расположение вокруг него, в одной плоскости, основных веток, от которых ответвляются маленькие веточки, образуя, как говорят, плоские еловые лапы. Такое расположение веток называется мутовчатым. Мутовки начинаются у самого основания ели, и по мере роста дерева с каждым годом их количество увеличивается. Верхние, молодые ветки ели короткие и растут вверх, средние — слегка изгибаются и направлены в стороны и вверх, нижние — прогибаясь под собственной тяжестью, направлены в стороны и вниз. У старых веток хвоя покрывает лишь молодые побеги, поэтому их основания обнажены. Необходимо помнить, что ветви у ели растут не только вправо и влево, как мы привыкли рисовать это дерево в детстве, оставляя ствол видимым. Они изображаются также направленными вперед и назад, как бы по кругу. Хвоя при этом будет закрывать большую часть ствола, который остается обнаженным вместе с сухими ветками внизу. При рисовании ели обратите внимание на возраст дерева. Вы обнаружите явные отличия в характере и общей массы хвои, составляющей объем натуры.

У **куста**, в отличие от дерева, единого ствола нет — вместо него мы наблюдаем невысокие древовидные стебли, растущие от одного корня. Но у каждого кустарника своя пластика ветвей, как и у дерева: они то угловатые и хаотичные, как у терновника, то плавные и направленные к свету, как у ракиты.

Таким образом, наблюдая особенности строения деревьев и кустарников, с изобразительной точки зрения следует выделить основные моменты, которые определят характер дерева каждой породы, его внешнего облика. Это ствол, главные ветви, мелкие веточки и листва. Ставя перед собой задачу нарисовать дерево или куст, необходимо выделить три главных этапа.

1. Изображение натуры начинается снизу, от корней в сторону роста, с нанесением легких вспомогательных линий, ритмических осей, направляющих основное движение ствола и примыкающих к нему ветвей и веточек.
2. Намечается обычная масса силуэта всей кроны, детально прорисовывается легким касанием карандаша пластика составляющих элементов натуры.
3. Уточняется обычная масса кроны, прорисовываются видимые части ствола дерева и веток, объединяются отдельные части кроны в одно целое, наносится посредством штриховки светотень отдельных масс листвы, ствола, веток, придавая объем изображаемому.

На заключительном этапе также можно подчеркнуть особенности контура и общей массы кроны.

Изображая дерево или кустарник, не следует прорисовывать отдельные листочки до скрупулезности. Ведь дерево находится на определенном расстоянии и характерные особенности листьев, будь то дуб, клен, тополь или береза, скроются в общей массе листвы. В завершение работы еще раз сравните свой рисунок с натурой, проследите, чтобы в рисунке сохранилась цельность изображения и его выразительность. Если что-то не вышло, как задумывалось, — не отчаивайтесь. Пусть ваши первые неудачи будут лишь поводом для того, чтобы продолжить попытки постепенно совершенствовать свое умение.

ЭТАП ПЕРВЫЙ

Схематическое изображение ствола и ветвей березы (*а*), дуба (*б*), ели (*в*) и схематическое изображение кустарника (*г*).

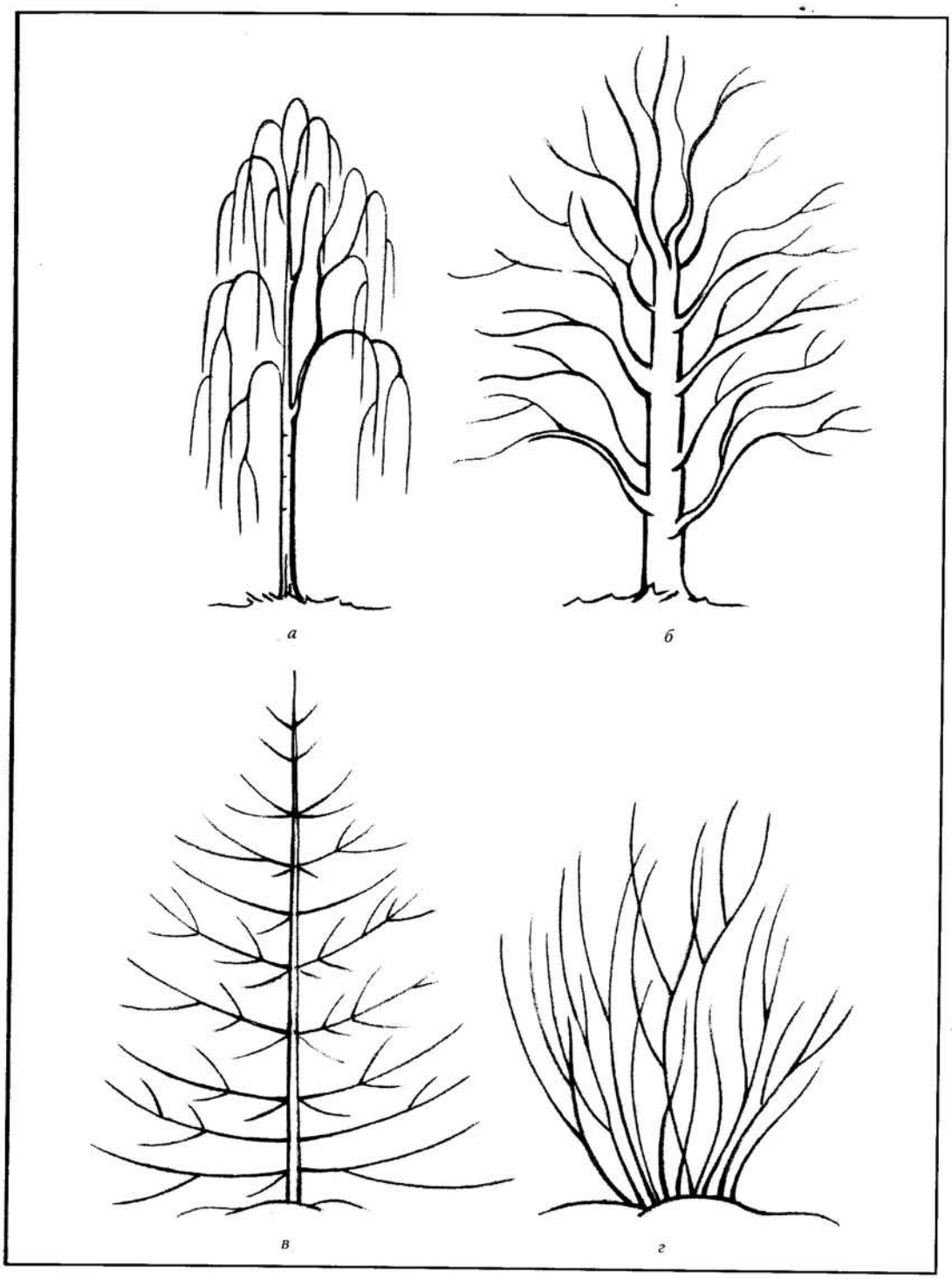
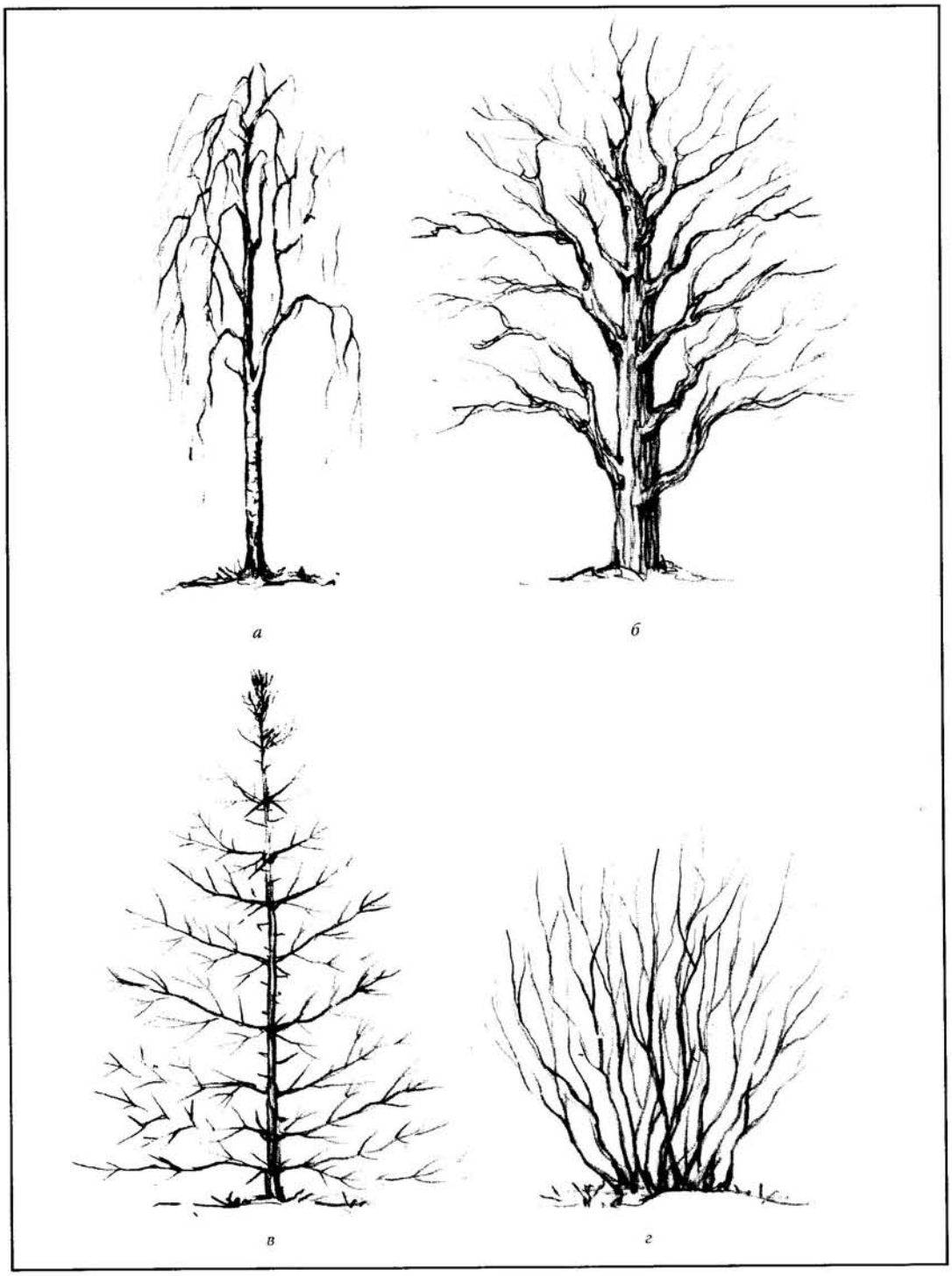


Рисунок березы, дуба, ели, куста

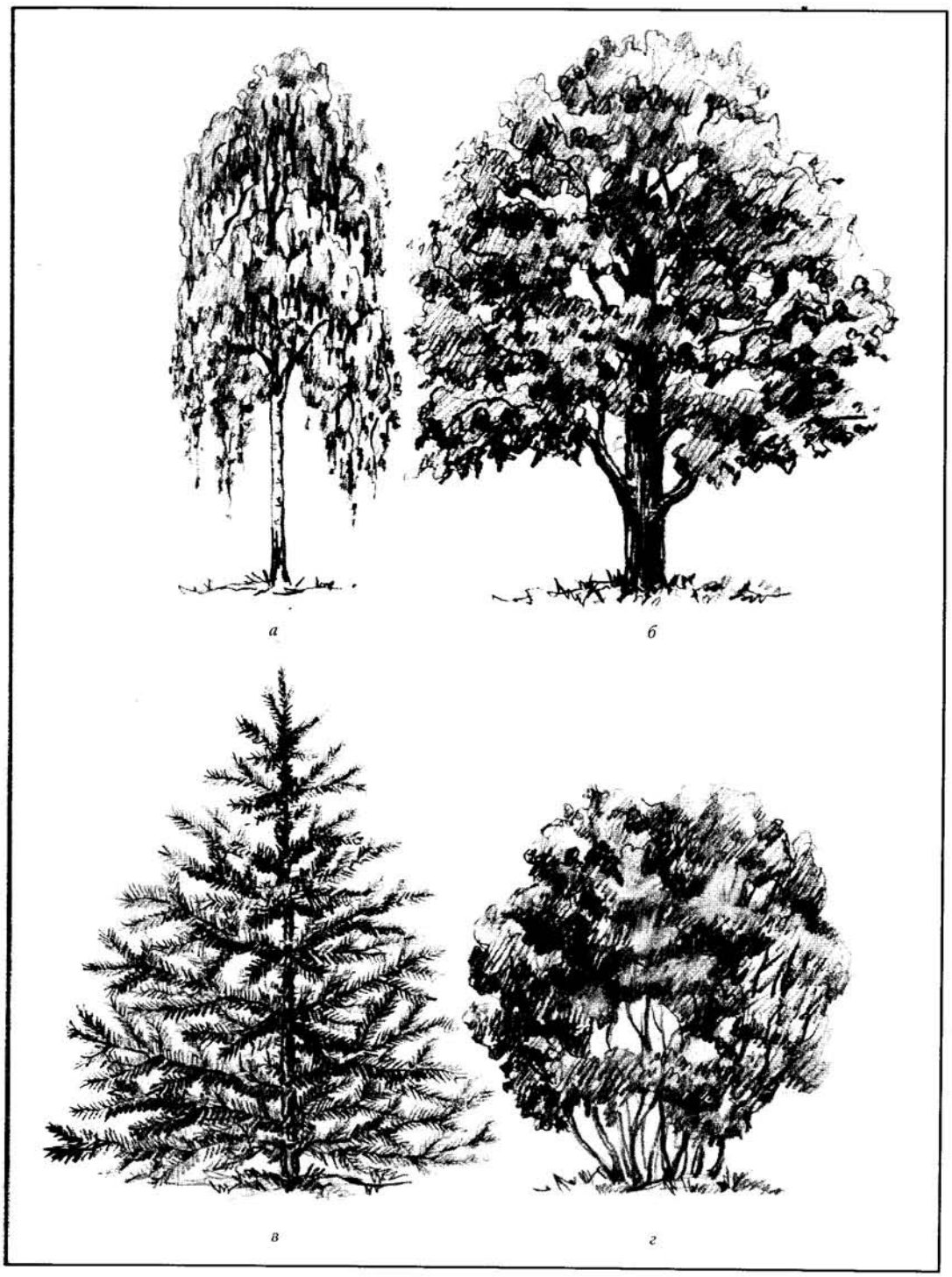
ЭТАП ВТОРОЙ

Изображение в линиях березы (*а*), дуба (*б*), ели (*в*), изображение в линиях кустарника (*г*).



ЭТАП ТРЕТИЙ

Светотеневая проработка ствола и кроны березы (*а*), дуба (*б*), ели (*в*), светотеневая проработка кустарника (*г*).



ЛИСТЬЯ ДЕРЕВЬЕВ И КУСТАРНИКОВ

Приступая к изображению листьев деревьев и кустарников, помните, что они, т. е. листья, относятся к так называемым предметам плоской формы, которые имеют прямолинейную поверхность, обладающую только двумя параметрами — длиной и шириной. Характер плоской формы зависит от обычных очертаний изображаемого предмета — контура. В случае листьев он имеет сложные криволинейные очертания. Мы можем в этом убедиться, рассматривая листья деревьев и кустарников разных пород (береза, клен, каштан, рябина, черемуха и т. д.). Они могут быть простыми, сложными и комбинированными.

К примеру, лист березы можно отнести к простой форме, лист клена к сложной, а лист дуба — к комбинированной. С методом изображения криволинейных форм вы уже знакомы. Для этого идеальными моделями являются листья березы, дуба, ветка ели и кисть рябины. Правда, два последних объекта уже выходят за рамки двухмерного пространства. Здесь мы можем наблюдать некоторый объем, ведь ветки ели условно имеют цилиндрическую форму, а кисть рябины — это «набор» из ягод в виде маленьких шариков, объединенных в общую массу. Но рисовать листья из гербария неинтересно. Поэтому мы предлагаем вам усложнить задачу — нарисовать не отдельный листик, а часть ветки, иначе говоря, уже сложившуюся объемную массу. Это расширит ваше представление о характерных формах натуры, о передаче пространства, его глубины на обычном двухмерном листе бумаги.

Листья различных пород деревьев и кустарников разнообразны и не похожи друг на друга. Но при этом они имеют общую характерную структуру и конструкцию. Исключением являются лишь хвойные деревья (ель, сосна, кедр и т. д.), ветки которых усеяны многочисленными хвойными иголочками.

Обратите внимание, что по своей конструкции лист любого лиственного дерева состоит из черешка, плавно переходящего в главную жилку и делящего его симметрично на две примерно одинаковые части. От главной жилки по обе стороны отходят постепенно утончающиеся прожилки, а от них, в свою очередь, разветвляются в обе стороны еще более тонкие. Образуется каркас листка, своеобразная конструктивная сетка, на которой держится вся его плоская масса, так называемая листовая пластинка. Строение листа напоминает строение дерева: черенок у нас ассоциируется со стволом, прожилки — с ветвями и маленькими веточками, а зеленая масса — с кроной дерева. Но дерево объемно, а лист плоской формы.

Имея похожую конструкцию, листья разных пород деревьев отличаются прежде всего внешними очертаниями (контуром) и размерами по длине и ширине. Вы легко отличите листья дуба от листочков березы и тополя. Но ведь и каждый лист того же дуба имеет свою особую форму. Значит, вы определяете принадлежность листа к данному дереву или растению по тем отпечаткам общей формы, которые несут все листья этого дерева в отдельности. В очертаниях любого листка есть какая-то внутренняя и самая существенная черта, которую и надо передать, чтобы изображение было похожим на листок дуба, а не березы.

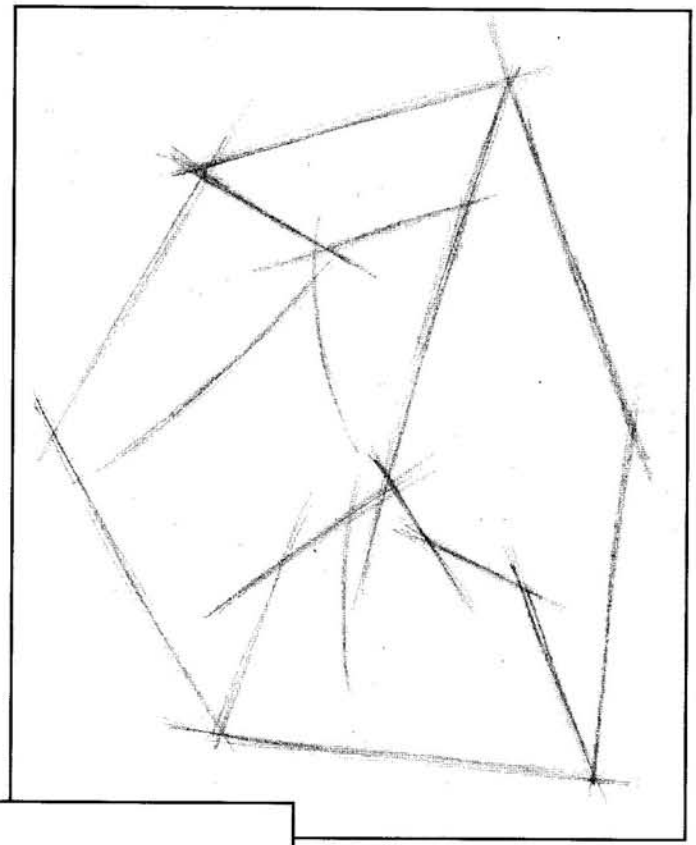
Итак, внимательно изучив натуру, определив ее характерные черты (изгиб ветки,

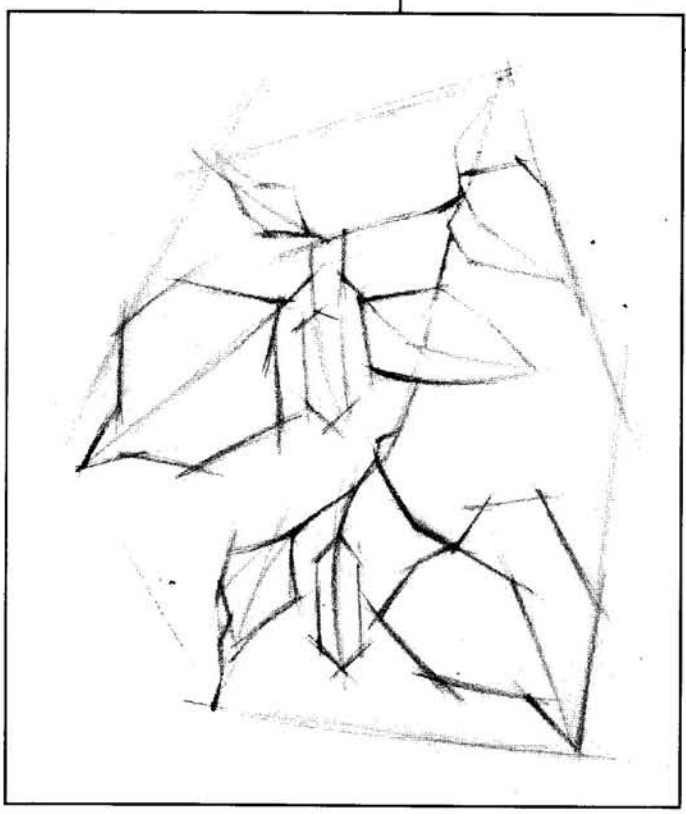
пластику, геометрическую форму листьев), приступаем непосредственно к рисунку. Для освоения комбинированного метода изображения криволинейных и сложных форм ветки ели, березы, дуба и кисть рябины являются идеальными моделями.

Рисунок необходимо вести, как говорилось раньше, от общего к частному. Мы уже определили последовательность ведения работы с натуры. Во всех случаях она одна и та же. Отличаются только объекты изображения по своей форме. При ведении рисунка помните, что разнообразие толщины линии соз дает пространственную глубину рисунка. Если растение имеет характерные изгибы и повороты, то тональный рисунок передаст объемность предмета и особенности его формы. Обратите внимание на места соединения листьев с веткой, прорисовывая которые вы сможете сделать свой рисунок пластичным и правдоподобным.

Рисунок ветки березы

ЭТАП ПЕРВЫЙ
Компоновка изображения в листе.

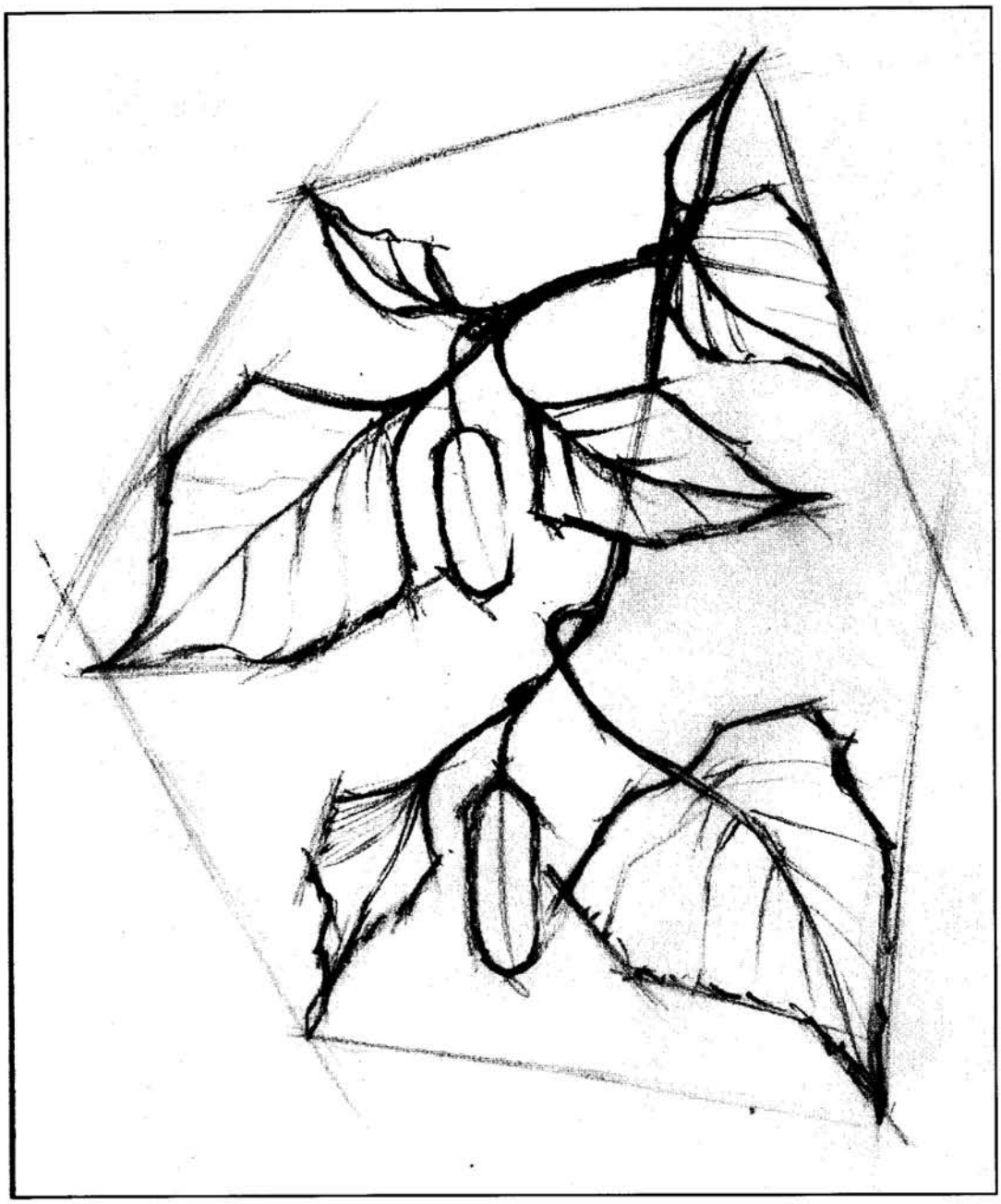




ЭТАП ВТОРОЙ
Построение общей формы. Определение пропорций.

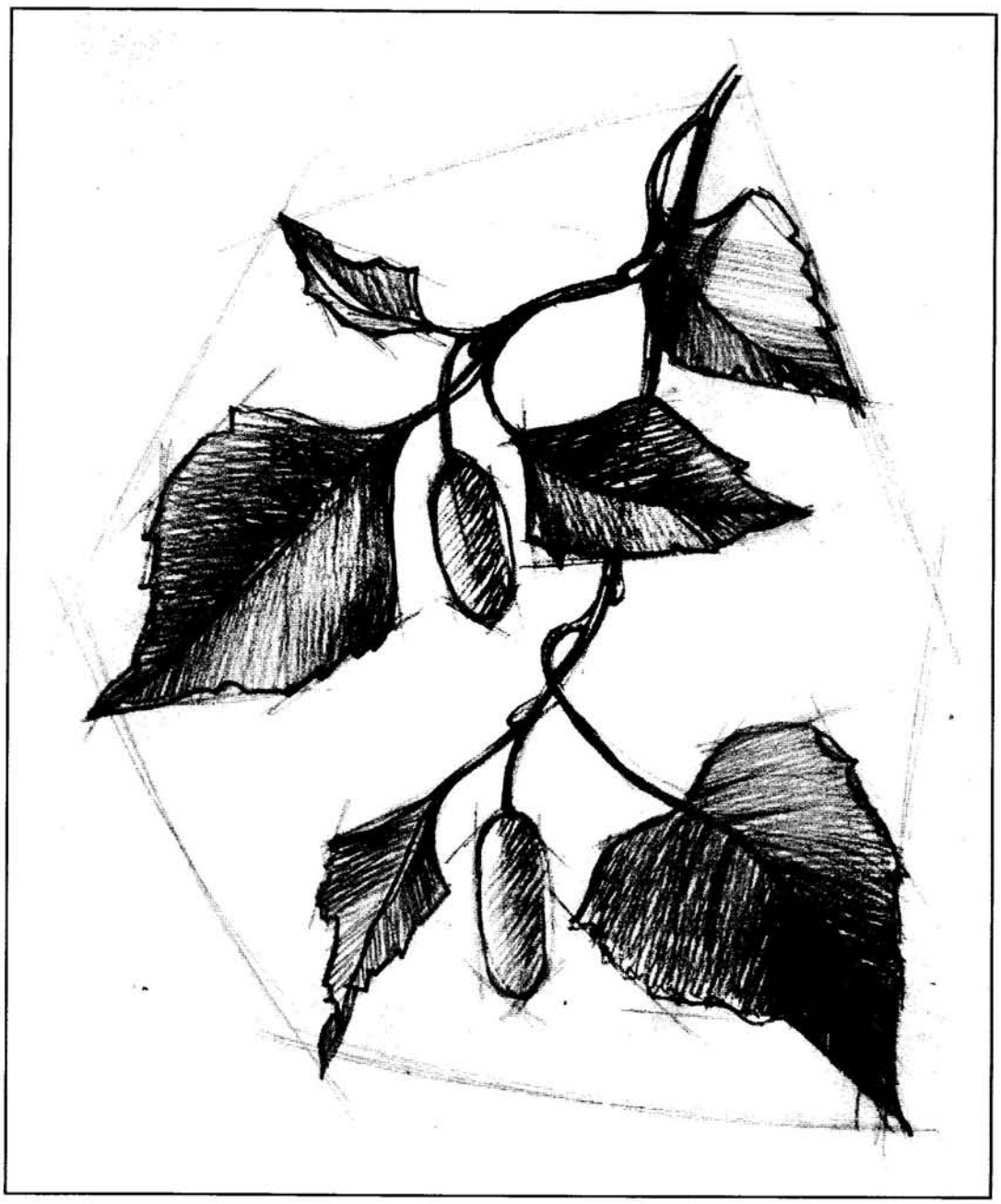
ЭТАП ТРЕТИЙ

Прорисовка и уточнение контуров.



ЭТАП ЧЕТВЕРТЫЙ

Тональная проработка светотени.



ЭТАП ПЯТЫЙ

Прорисовка деталей. Обобщение изображения в рисунке.

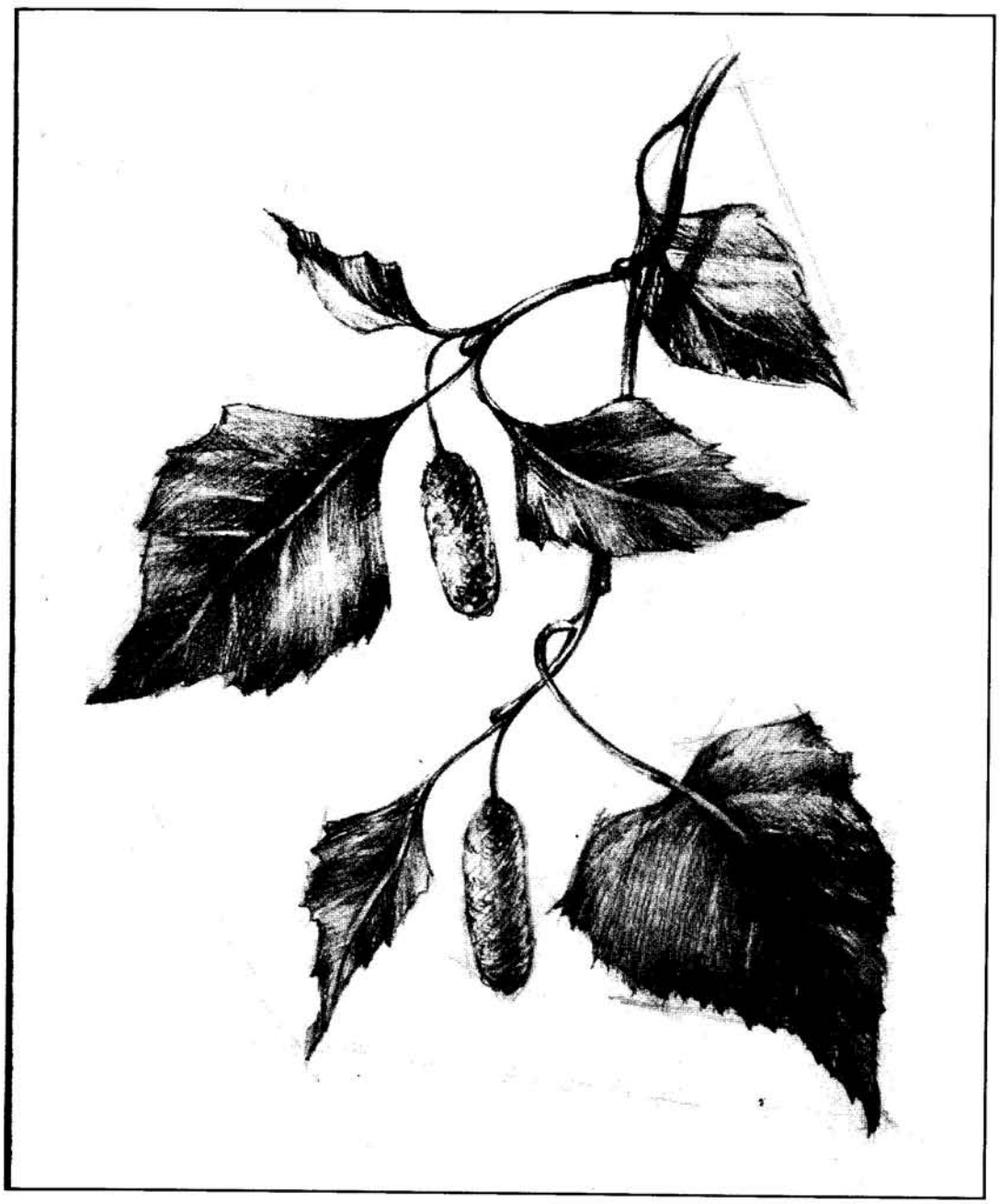
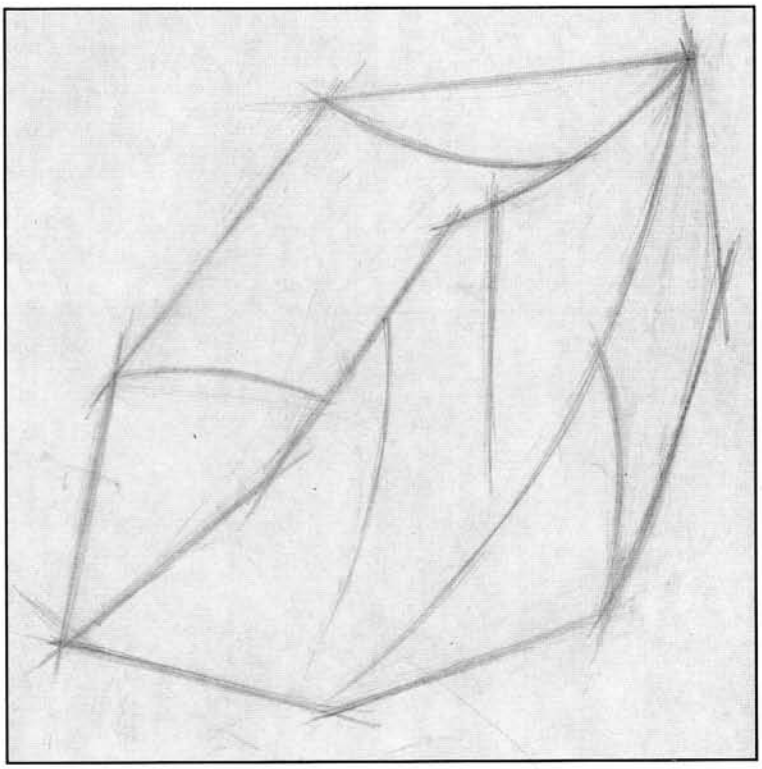
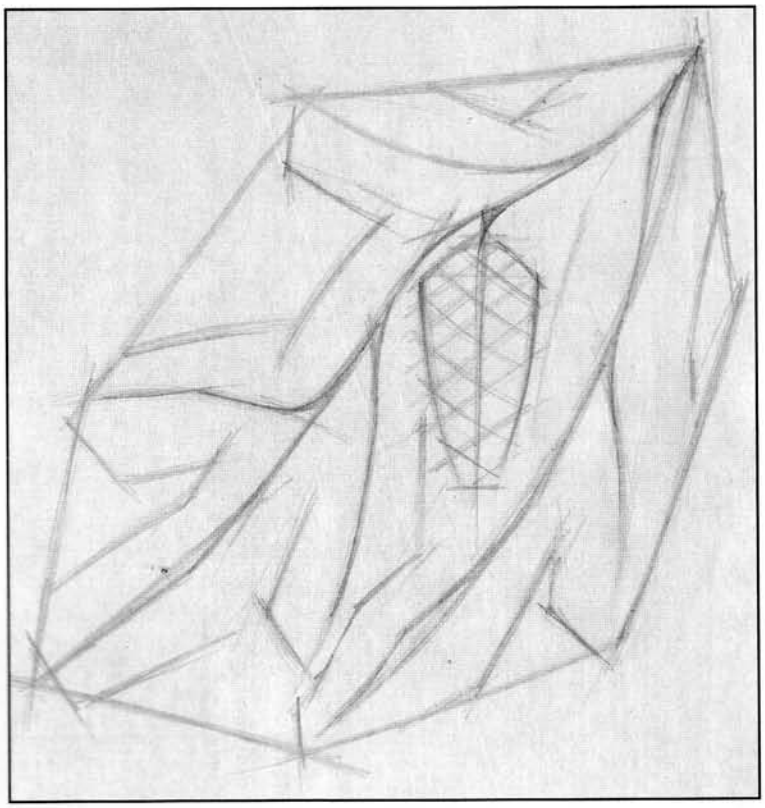


Рисунок ветки ели

ЭТАП ПЕРВЫЙ
Композиционное размещение в листе.

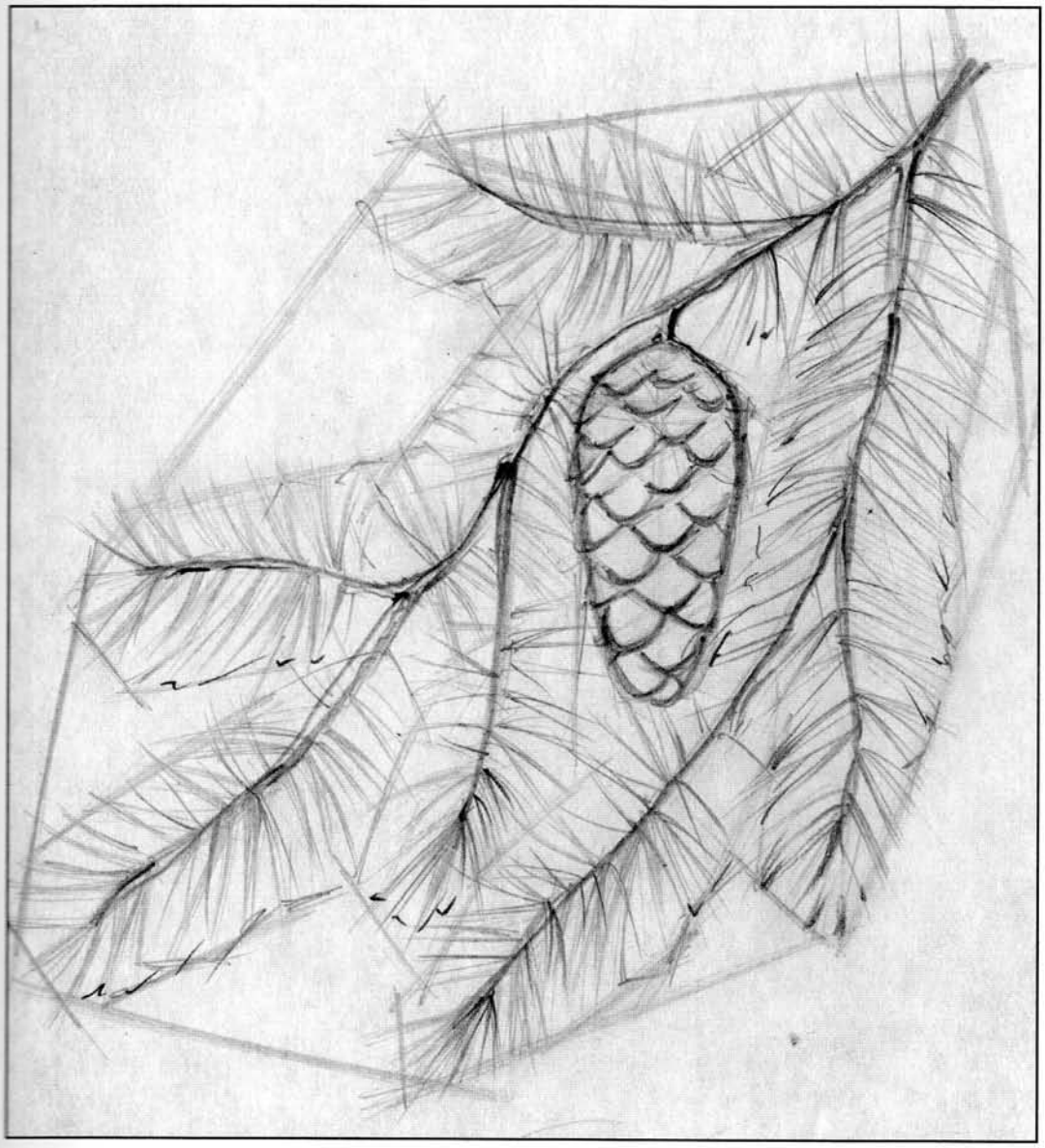




ЭТАП ВТОРОЙ
Построение общей формы натуры.

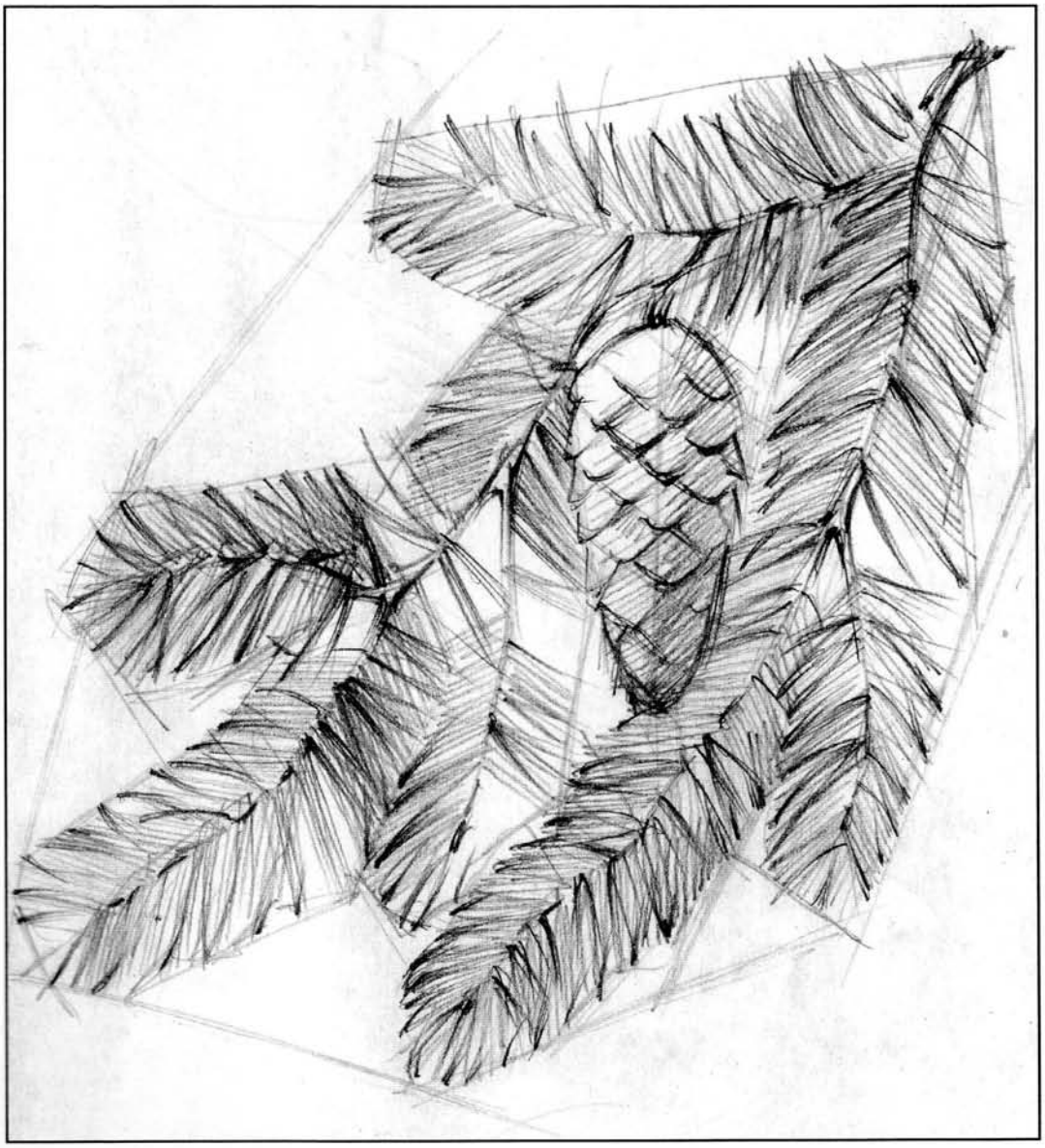
ЭТАП ТРЕТИЙ

Линейная прорисовка. Уточнение контуров.



ЭТАП ЧЕТВЕРТЫЙ

Проработка изображения натуры тоном.



ЭТАП ПЯТЫЙ

Прорисовка деталей. Обобщение рисунка.

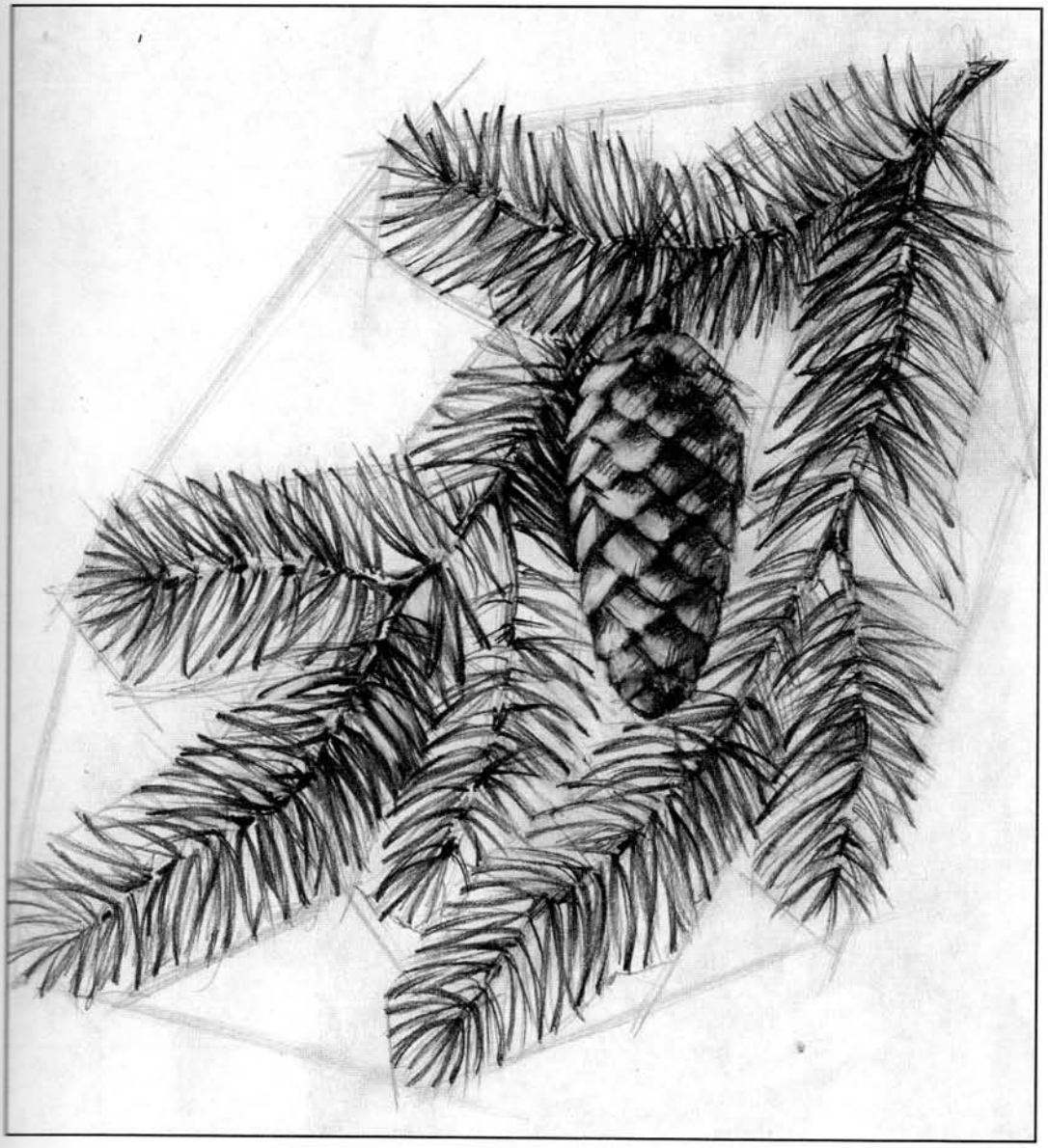
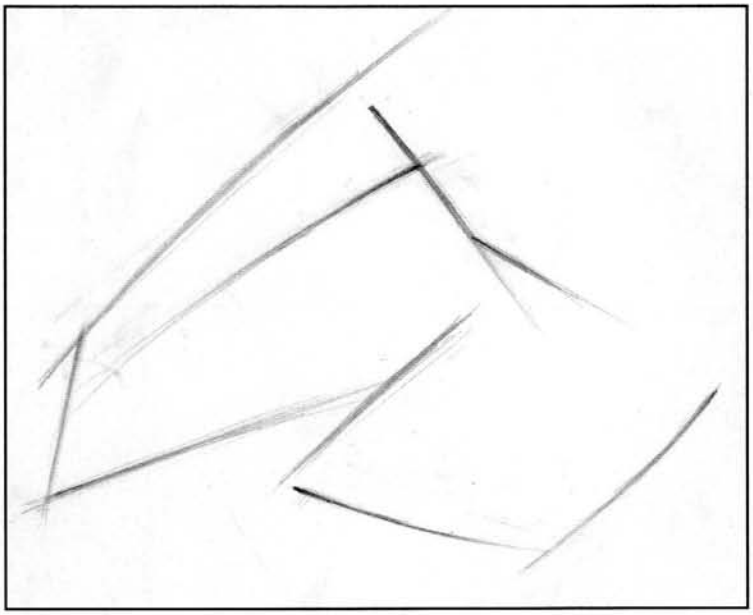


Рисунок кисти рябины

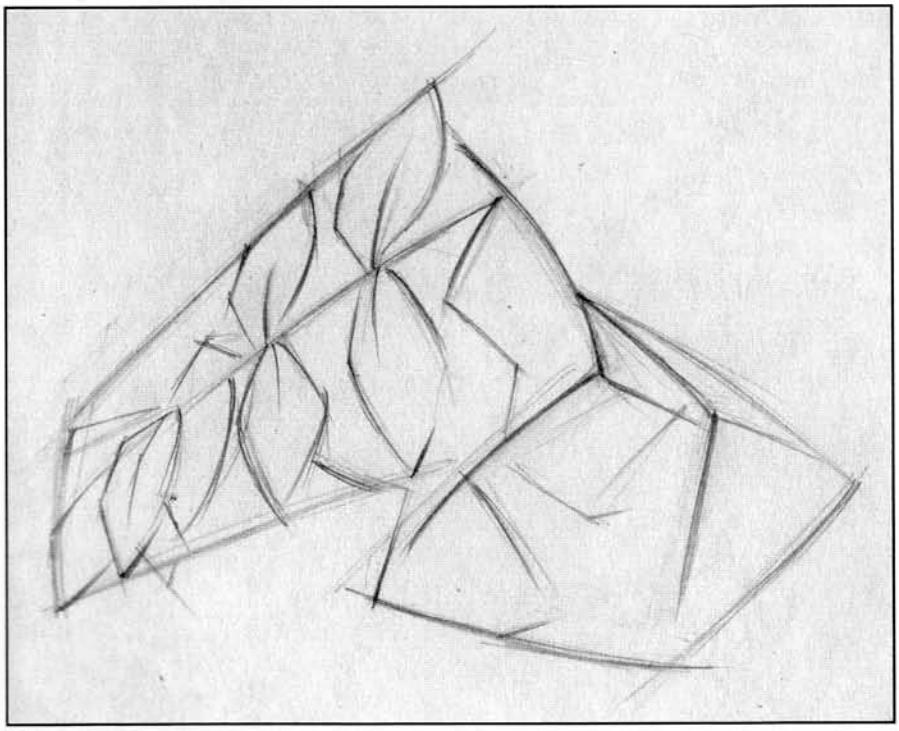
ЭТАП ПЕРВЫЙ

Компоновка изображения в листе.



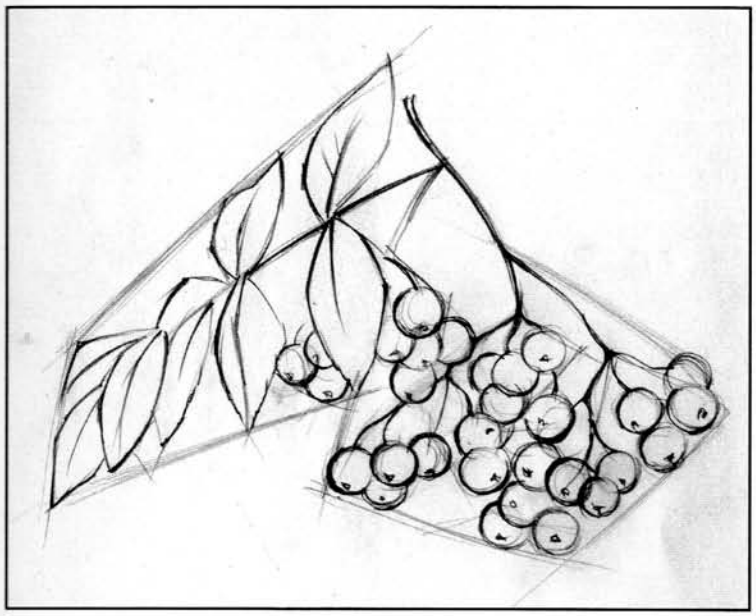
ЭТАП ВТОРОЙ

Пропорциональное определение общих масс.



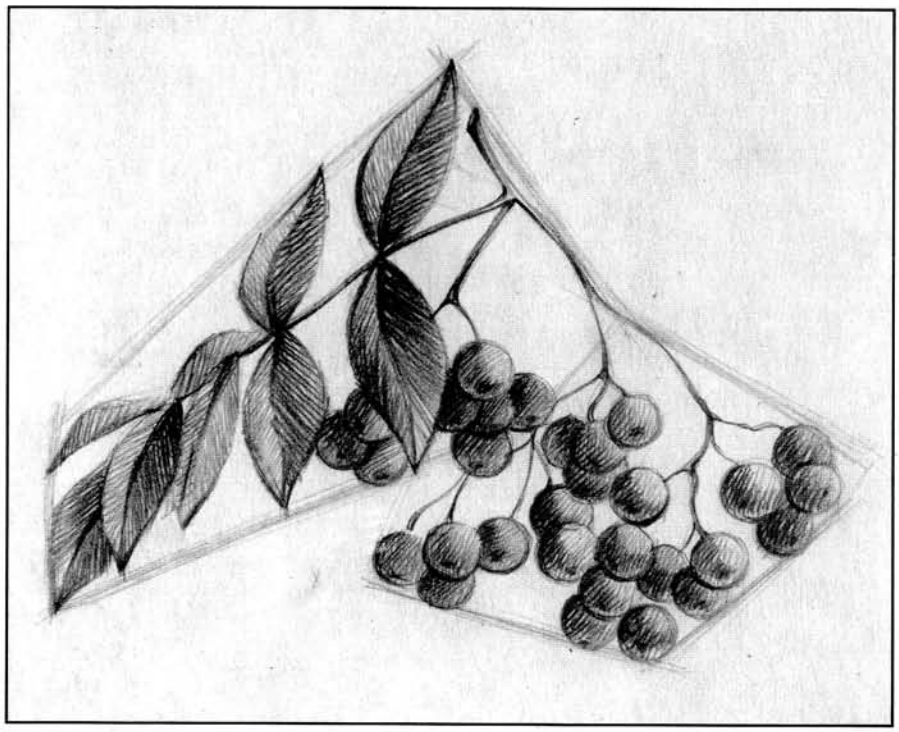
ЭТАП ТРЕТИЙ

Линейная прорисовка контуров.



ЭТАП ЧЕТВЕРТЫЙ

Проработка рисунка тоном.



ЭТАП ПЯТЫЙ

Уточнение деталей объемных форм. Обобщение рисунка.

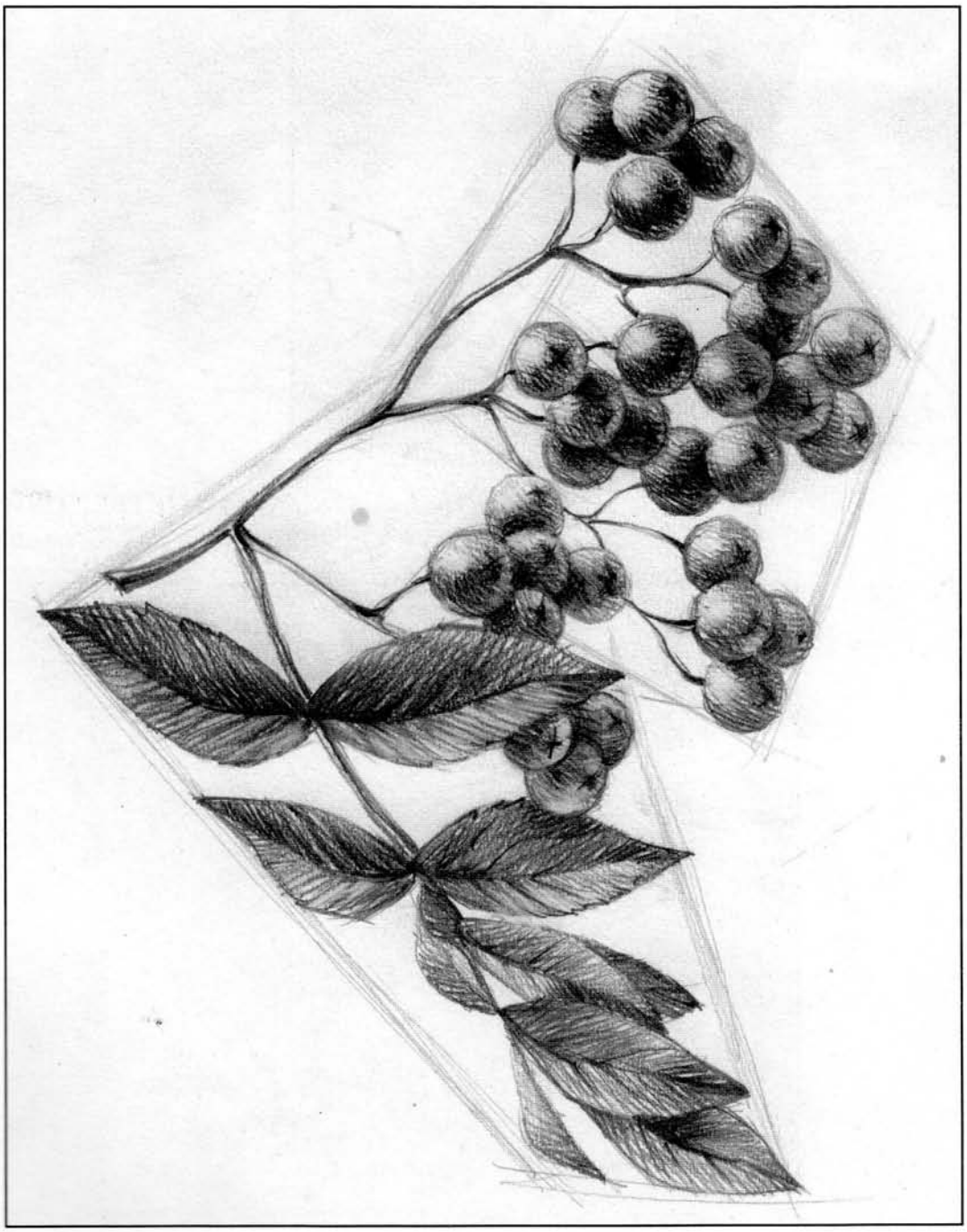
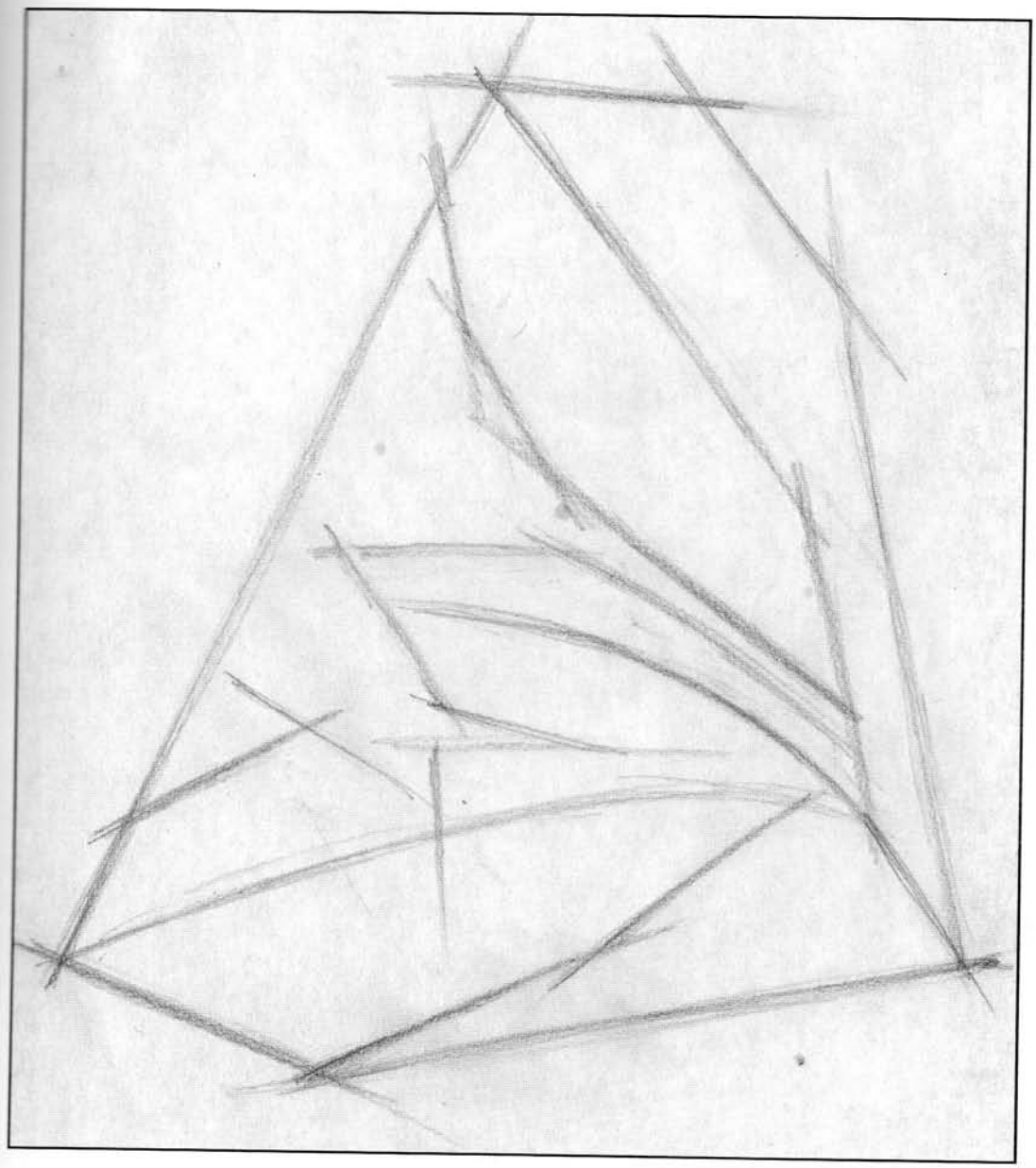


Рисунок ветки дуба

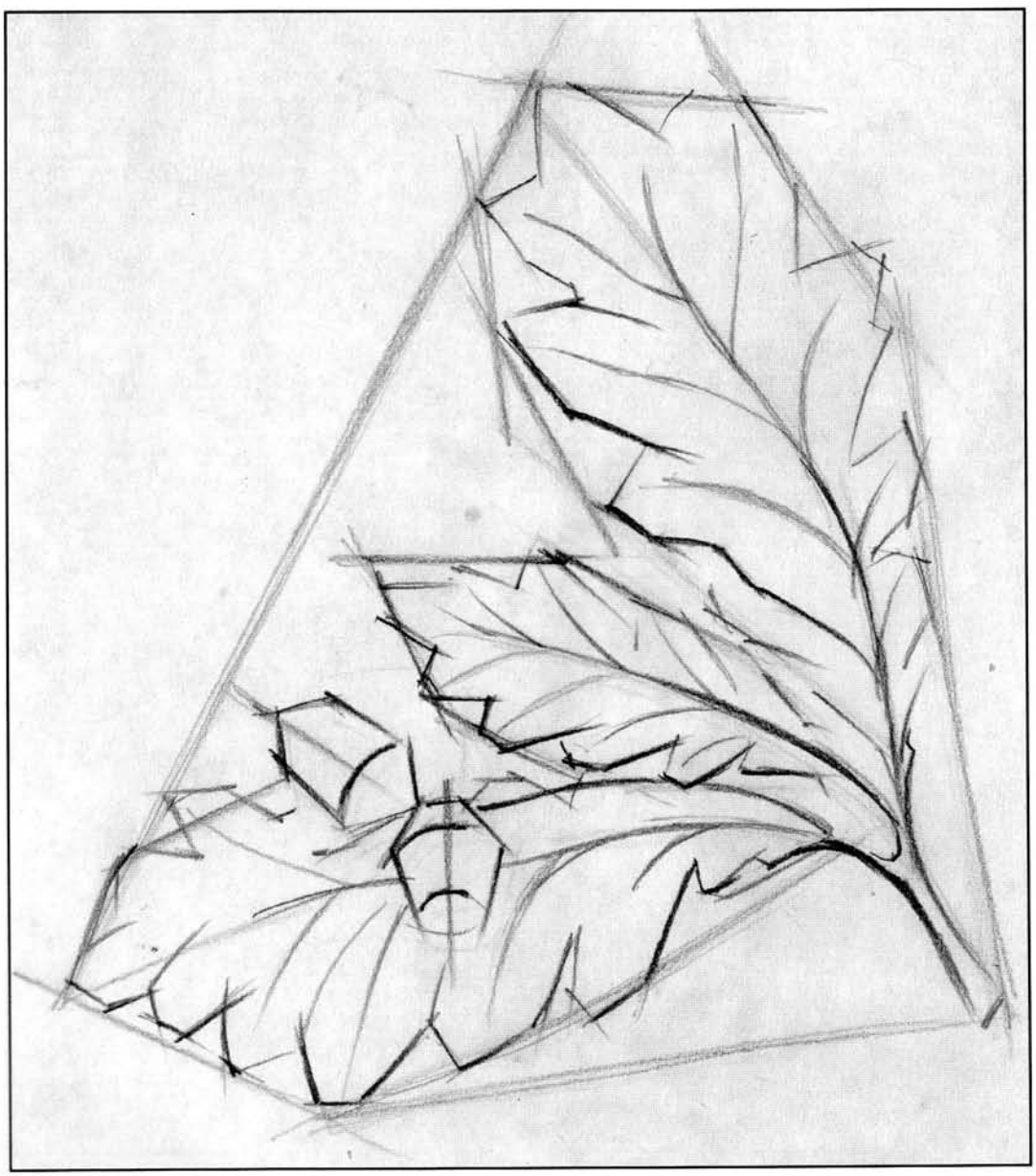
ЭТАП ПЕРВЫЙ

Композиционное размещение в листе.



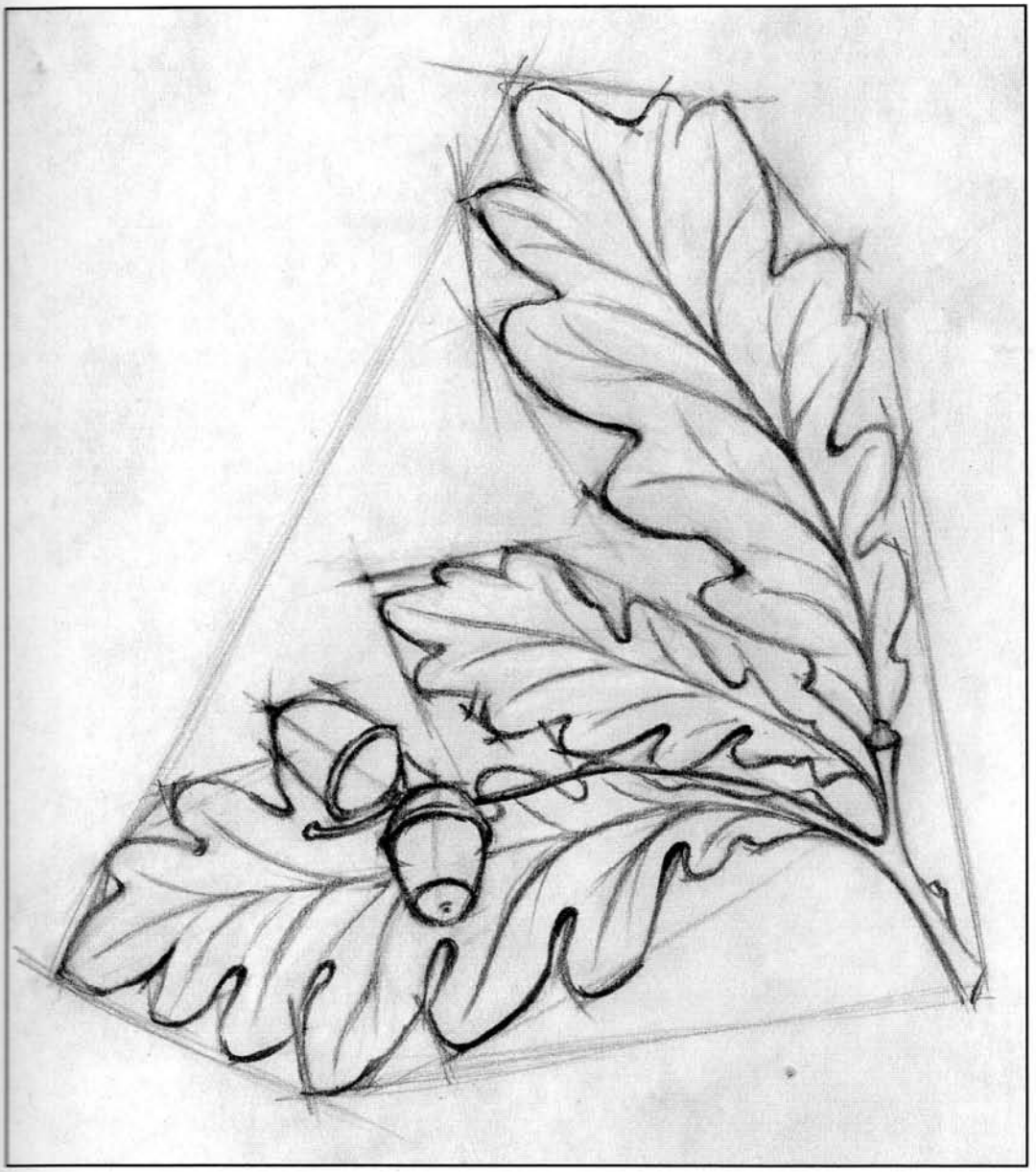
ЭТАП ВТОРОЙ

Определение пропорций. Построение общих форм элементов рисунка.



ЭТАП ТРЕТИЙ

Линейный рисунок. Прорисовка контуров натуры.



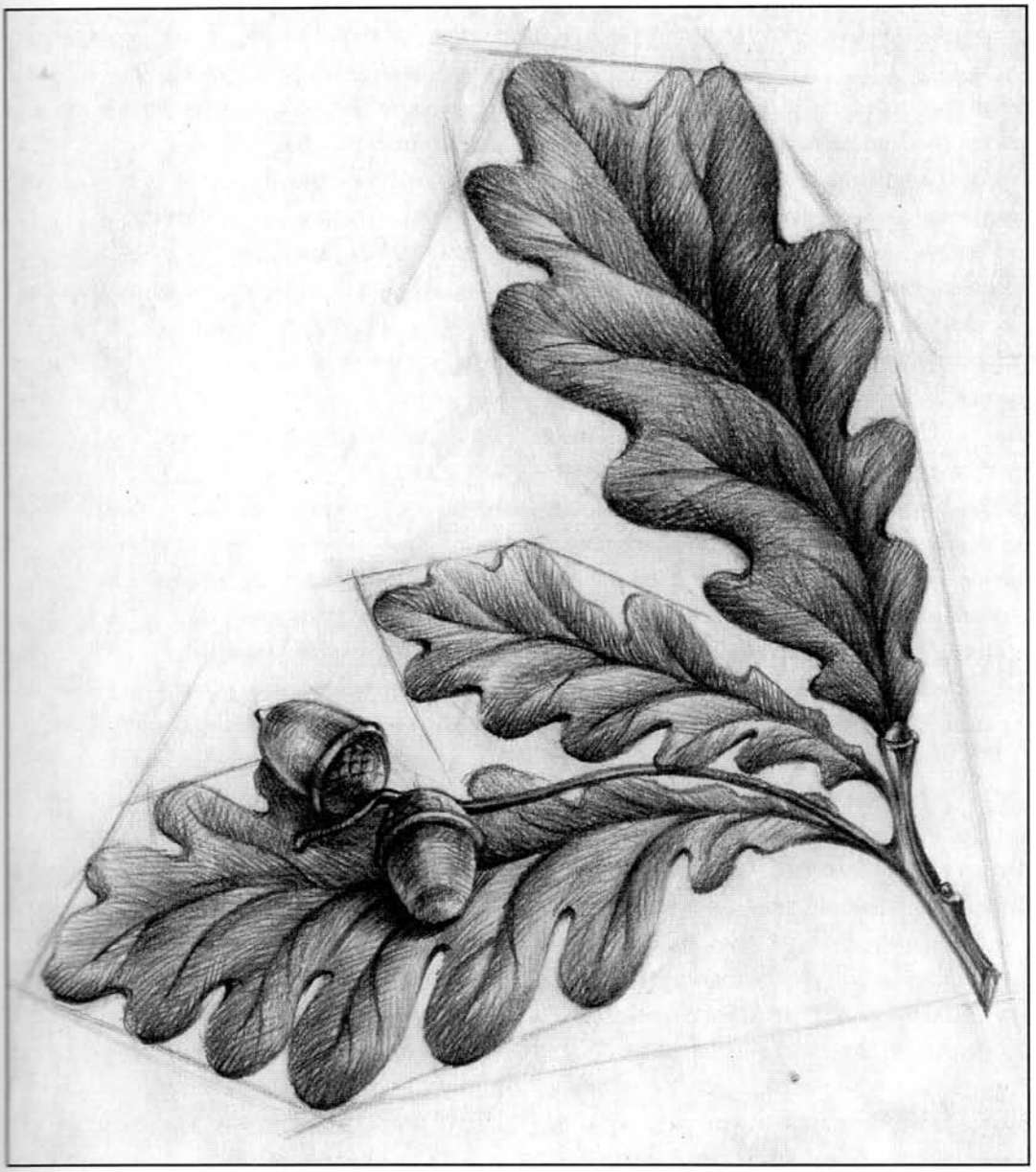
ЭТАП ЧЕТВЕРТЫЙ

Проработка рисунка тоном. Определение объема.



ЭТАП ПЯТЫЙ

Прорисовка деталей. Уточнение. Завершение работы обобщением форм.



Изображение цветов

Надо, чтобы предметы изображались
в соответствии с их структурой.

А. Сислей

Пусть никто не сомневается в том, что
начало и конец искусства, а также все
пути к тому, чтобы стать мастером,
должны быть взяты у природы.

Леон Баттиста Альберти

Схема строения цветка

Мы часто говорим: «Цветы — это эстетично, красиво, восхитительно!» Они украшают не только городские клумбы и палисадники, но и наш быт. С цветочными мотивами мы сталкиваемся в оформлении интерьеров, в украшении одежды, из букетов составляют прекрасные композиции, которые в японской культуре называют икебана. Цветы сопровождают нас в праздники и на деловых встречах. А кто из нас не восхищался букету, подаренному в день рождения? Красота цветка необыкновенна и уникальна, но, к сожалению, недолговечна. И чтобы запечатлеть ее, сохранить не только в наших воспоминаниях, мы часто прибегаем к очень простому и распространенному способу — фотографии. Но совсем иные чувства испытывает человек творческий, художник. Пропустив через себя гармонию и выразительность натуры, прочувствовав на бумаге каждый свой штрих и линию, он «творит» ту или иную форму цветка. Природа полна огромнейшего количества разноцветья: полевые и лесные цветы, декоративные, цветы, выращенные в оранжереях и на подоконниках, цветы плодоносящих деревьев и кустарников! И каждый цветок не просто совершенен по своей форме, он неповторим. Но чтобы нарисовать цветок, одного впечатления и эстетического вкуса недостаточно. Чтобы донести до зрителя свое понимание и восприятие красоты цветка в рисунке, необходимо разобраться в строении его формы.

Прежде чем приступить к рисунку, представьте себя в роли конструктора — из каких частей состоит цветок, как он сложен, из каких форм? Хорошо, если у вас для натуры есть несколько цветков разных видов. В таком случае можно проанализировать каждый и сравнить их друг с другом. Конечно же, задача намного облегчится, если это будет происходить в весенне-летне-осенний период, когда легко найти натуру. Зимой же придется ограничиться только тем, что нам предлагают цветочные магазины, или расцветшими у вас на подоконнике растениями.

Все цветы имеют одинаковые элементы своей конструкции: стебель, листья, головку, которая состоит из чашечки, венчика (лепестков), тычинок и пестика. Это — биологическое строение. Но художник должен обращать внимание на конструктивное строение цветка с изобразительной точки зрения — из каких форм состоит цветок, как проходит ось симметрии, в какие геометрические фигуры вписываются его составные части, какую форму имеют его лепестки и т. д. и т. п. Стебли у цветов могут быть тонкими и толстыми, гладкими и колючими, длинными и короткими,

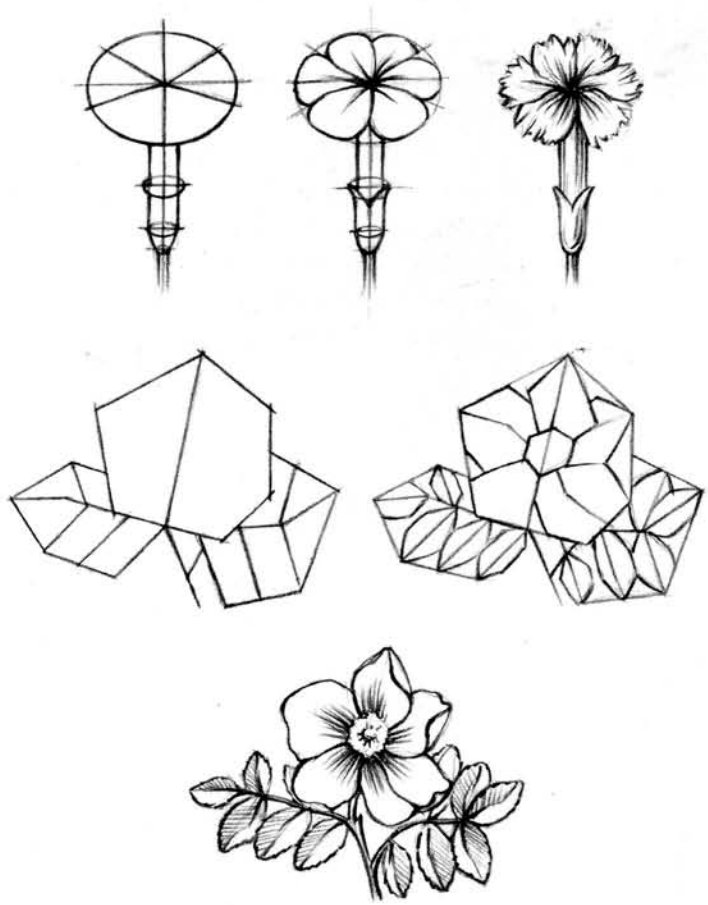
прямыми и изогнутыми. Листья бывают крупные и мелкие, плоские и завернутые, резные и ровные. Сам цветок по своей форме может быть в виде чашечки (лилия), бутона (тюльпан), тарелки (астра), зонтика (васильки), шарика (одуванчик, хризантема), свертка (роза). Некоторые цветы состоят из большого количества мелких цветков (бульденеж, сирень, акация), они сливаются в единую форму, напоминающую шарик или конус. У цветков с крупными лепестками (лилия, гладиолус, мак) хорошо видны внутри необычные по форме тычинки и пестик.

Конструкция любого цветка строится относительно оси симметрии, вписывается в определенную геометрическую форму или состоит из комбинации геометрических фигур и тел. Ось симметрии проходит через стебель и геометрические центры всех частей цветка. Прежде чем приступить непосредственно к рисунку цветка, сделайте несколько набросков — схем, обобщенно определяющих его форму (рис. 9). У каждого цветка своя особая схема построения, которая соответствует его характеру, пропорциям, тому, как он расположен в пространстве — прямо (венчиком вверх), фронтально («глядя» на зрителя) или под наклоном (в определенном ракурсе). Схема поможет вам на первых этапах рисования цветка с натуры уверенно и точно закомпоновать его изображение в листе, определить основные массы и формы. Это своеобразный вспомогательный план. Позже, по мере приобретения опыта, — когда схема строения будет формироваться и удерживаться в вашем сознании, — вы сможете обходиться без него. Необходимо иметь в виду, что схема носит обобщенный характер. Не старайтесь слепо вписывать свой рисунок в мертвую геометрическую схему. Природа совершенна, четко следует законам симметрии, но может оказаться, что один или несколько лепестков больше или меньше других, какой-то из них примялся и завернулся, а некоторые вообще осыпались. Это все — характерные особенности натуры, которые необходимо учесть, придавая рисунку убедительность и неповторимость.

Делая рисунки цветов, старайтесь так поставить натуру, чтобы были видны все ее характерные особенности, чтобы сам рисунок в итоге был интересен как для вас, так и для зрителя.

Нарцисс с учебной целью выбран не случайно. Во-первых, он — один из первых весенних цветов. Во-вторых, имея весьма своеобразную форму и характерную конструкцию, он привлекает своей необычностью. Обратите внимание на саму пластику

Рис. 9. Схемы строения цветков разной формы

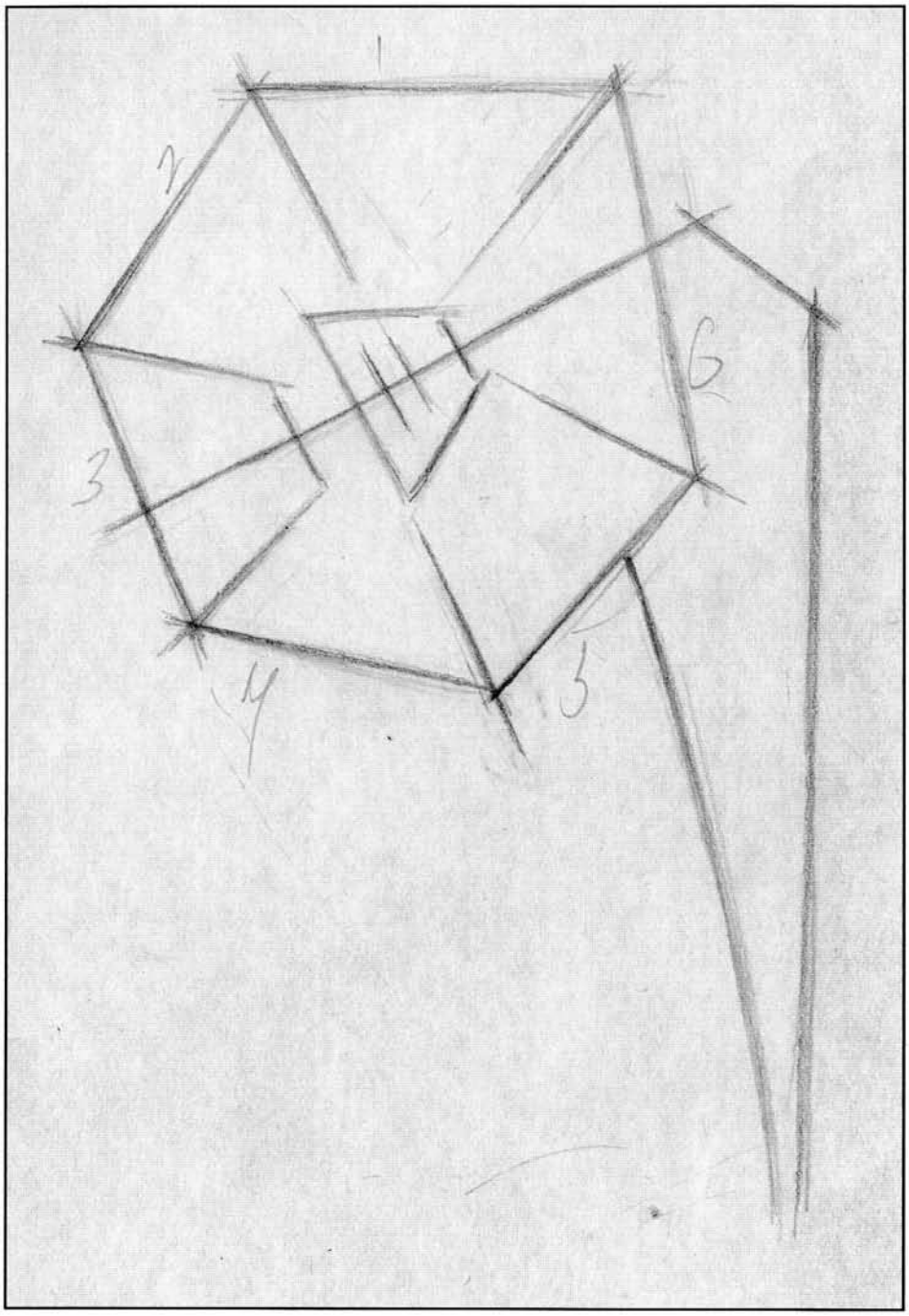


стебля, на его изгиб, из которого «вытекает» основная форма цветка, состоящая из двух лаконичных частей: крупных лепестков венчика (расположенных симметрично) выразительной, простой по форме цветоножки и середины в виде чашечки. Рисунок ведите легко и последовательно, этап за этапом наращивая формы, уточняя и преобразуя изображение. Вначале определитесь, в каком ракурсе повернут к вам цветок, как проходят основные оси (а их в данном случае будет две: одна — по стеблю вертикально, вторая — под определенным наклоном, проходящая по цветоножке, через центр венчика и определяющая направление цветка). Наметьте на листе место расположения изображаемого предмета, учитывая пропорции цветка. Прорисуйте основные его формы. Обратите внимание на то, как расположены лепестки в пространстве, прорисуйте их пластическими линиями, учитывая законы перспективы (то, что находится ближе к вам, намечайте четкими выразительными штрихами). Выполнив линейный рисунок, приступайте к проработке тоном. Наметьте штриховкой теневые части натуры. Разберитесь в тональных соотношениях, учитывая, что стебель, лепестки и середина цветка различны по цвету, а следовательно, и по тону. Тон стебля будет значительно темнее середины цветка, а лепестки, ввиду того что они почти белые, будут лишь едва подчеркнуты легкой штриховкой. В завершение работы сверьте рисунок с натурой — верно ли определены пропорции и тон, прорисуйте детали, придавая изображению выразительности.

В сравнении с нарциссом **тюльпан** более лаконичен по своей форме. У него упругий пластичный стебель, широкие листья и крупный, выразительный бутон. Лепестки как бы собраны в единую чашу: слегка перекрывая друг друга, они создают общий объем. Тюльпан имеет единую ось со стеблем, которая, изгибаясь, определяет наклон цветка, его ракурс. Закомпонуйте свой рисунок в листе, учитывая размер натуры, его общую массу, в которую затем «впишите» сам цветок: прорисуйте лепестки, по своему характеру отличающиеся мягкостью и пластичностью. Штриховкой наметьте тональные соотношения бутона, стебля и листьев. Проработайте теневые части, прокладывая штрихи по направлению округлой формы частей цветка, тем самым раскрывая расположение натуры в пространстве и его объемную массу. Прорисуйте детали, уделив внимание всем элементам цветка. На каждом этапе внимательно сверяйте свой рисунок с натурой.

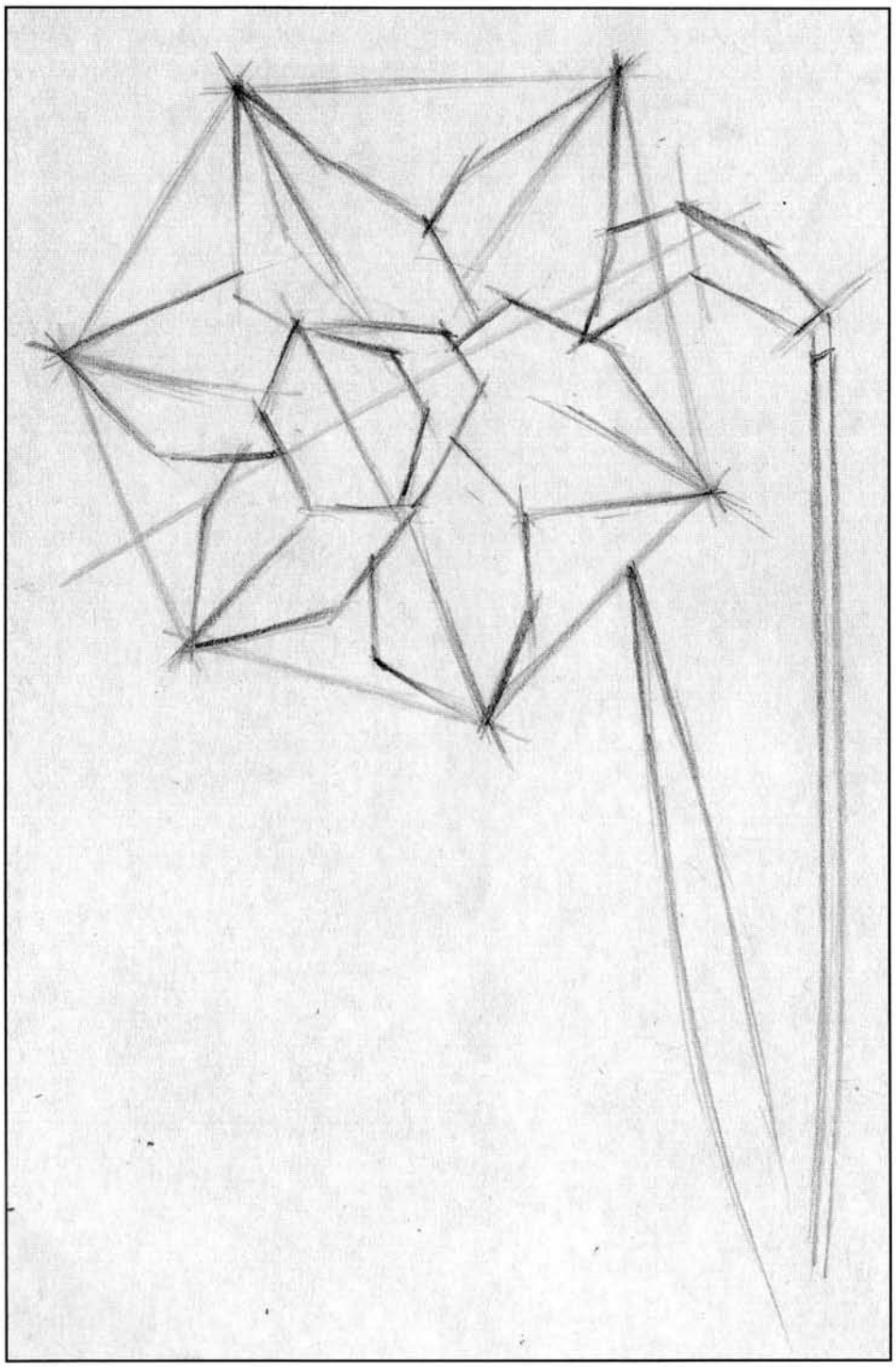
ЭТАП ПЕРВЫЙ

Компоновка (композиционное размещение в листе). Определение оси направления цветка.



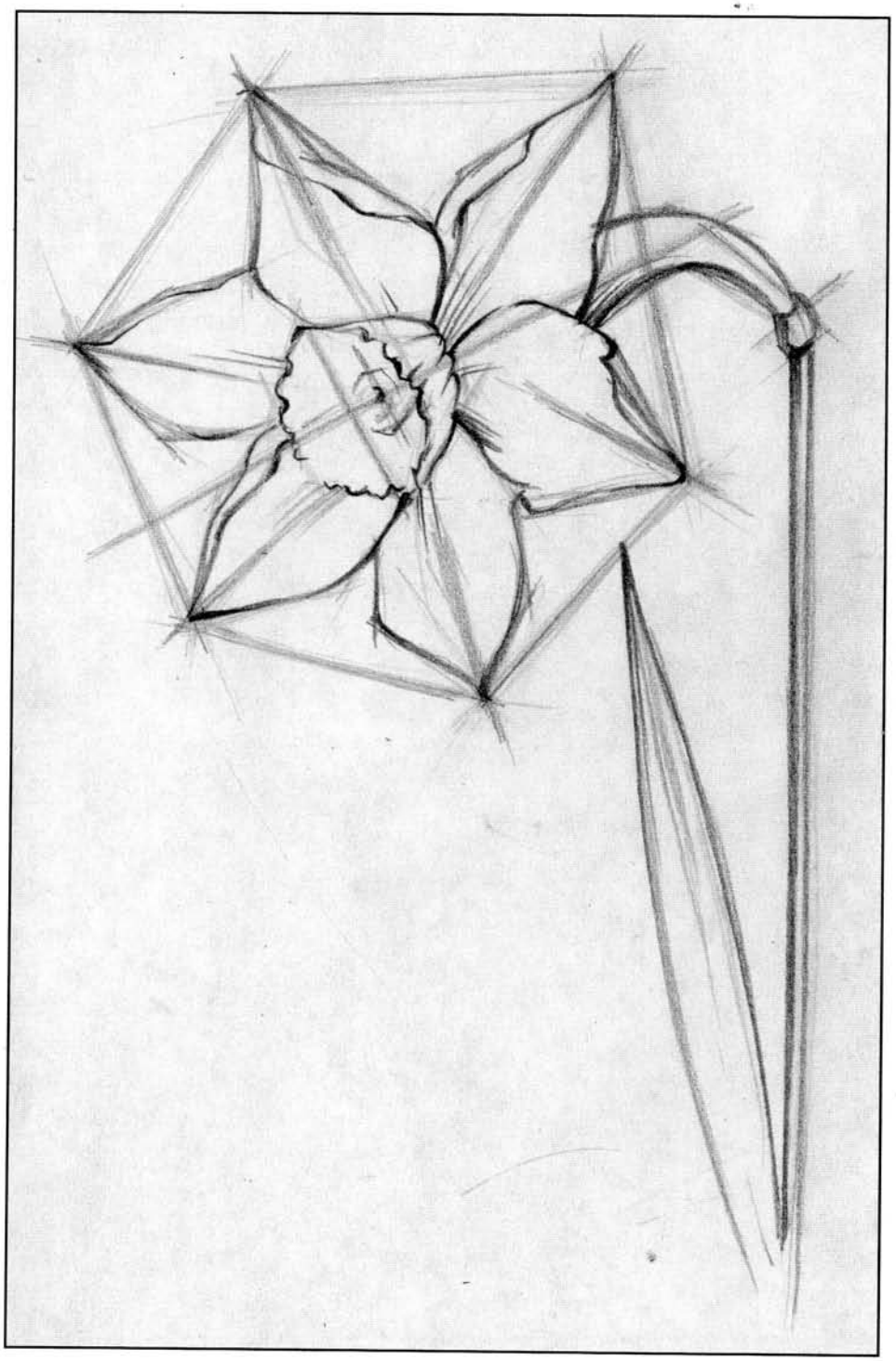
ЭТАП ВТОРОЙ

Построение основных форм. Определение пропорциональных соотношений элементов.



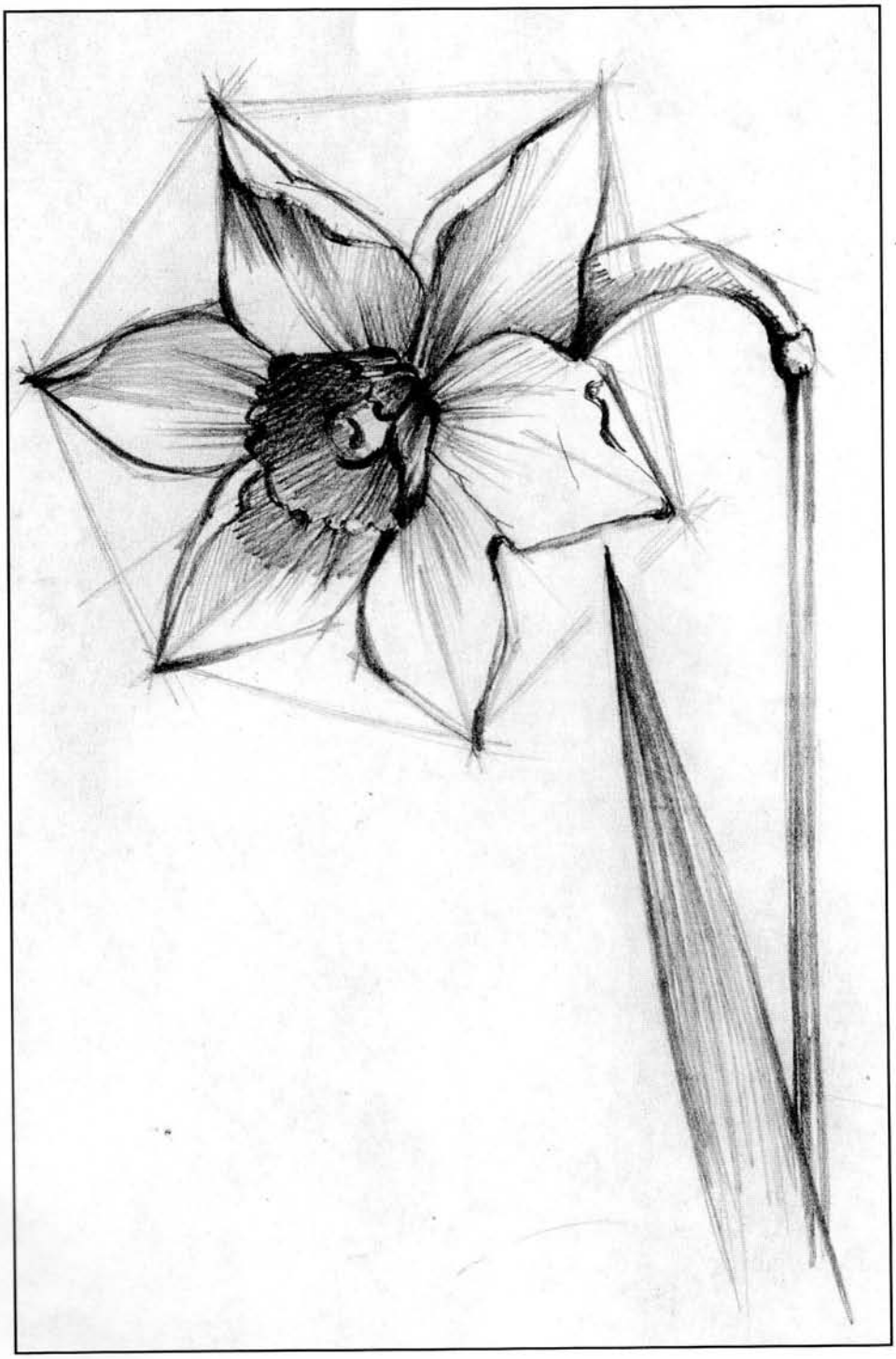
ЭТАП ТРЕТИЙ

Уточнение пластических форм цветка прорисовкой контуров.



ЭТАП ЧЕТВЕРТЫЙ

Проработка светотени. Определение тональных соотношений элементов.



ЭТАП ПЯТЫЙ

Прорисовка деталей. Завершение работы обобщением формы цветка.

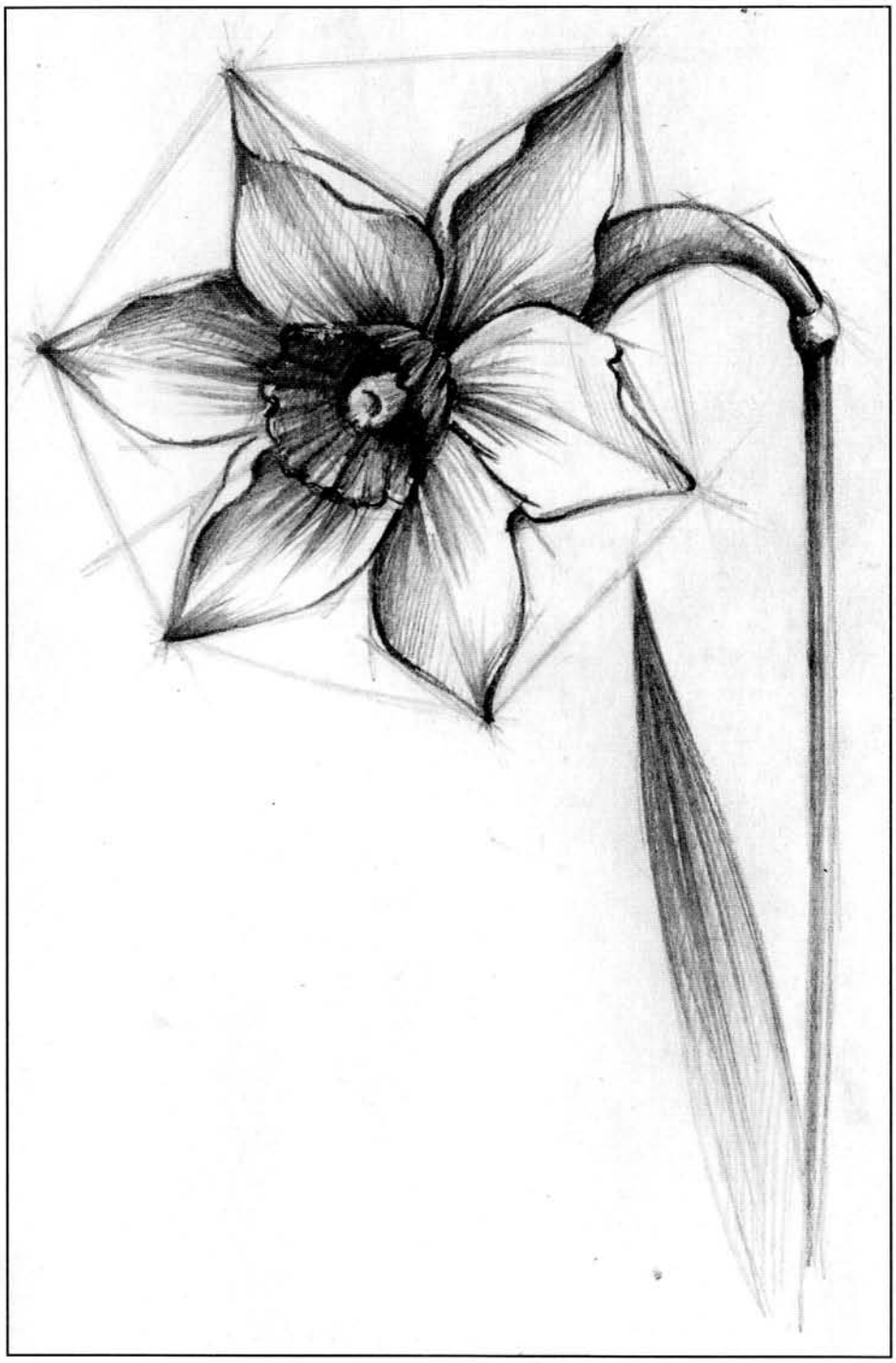
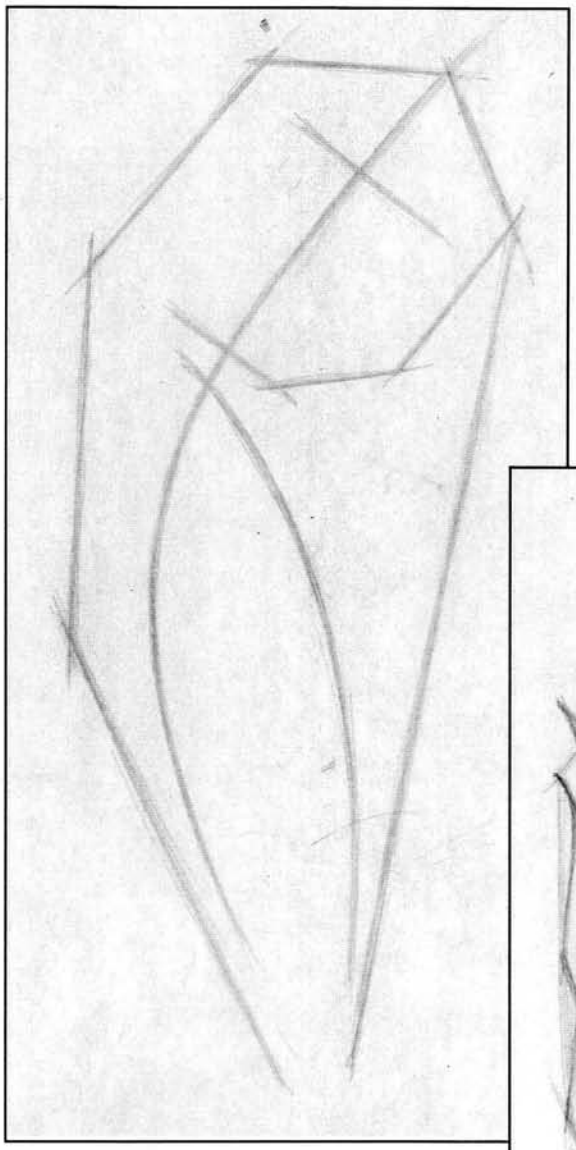
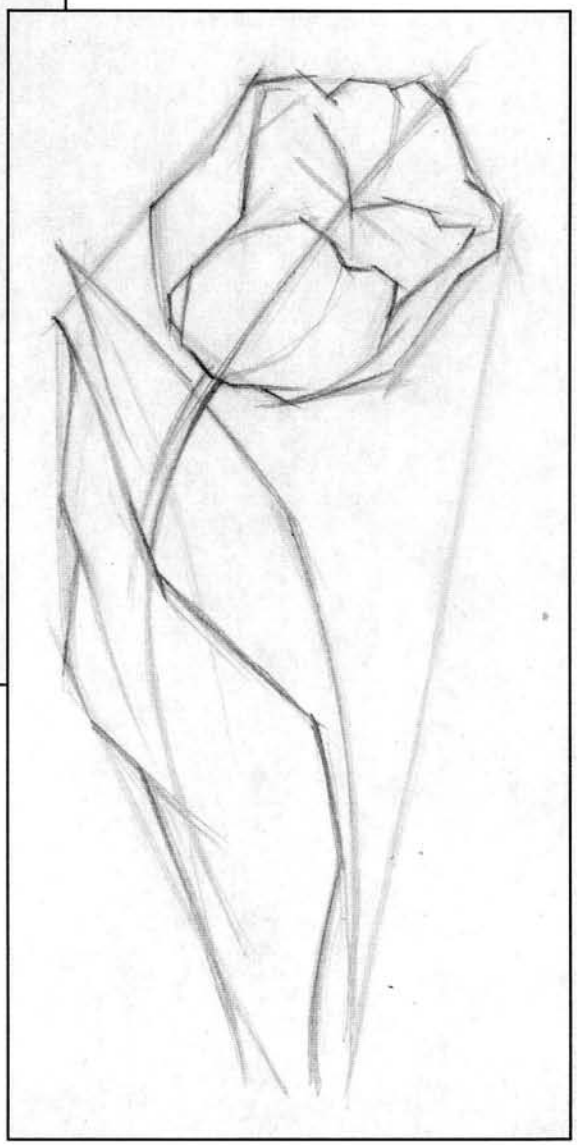


Рисунок тюльпана



ЭТАП ПЕРВЫЙ

Композиционное размещение в листе. Определение оси направления цветка.

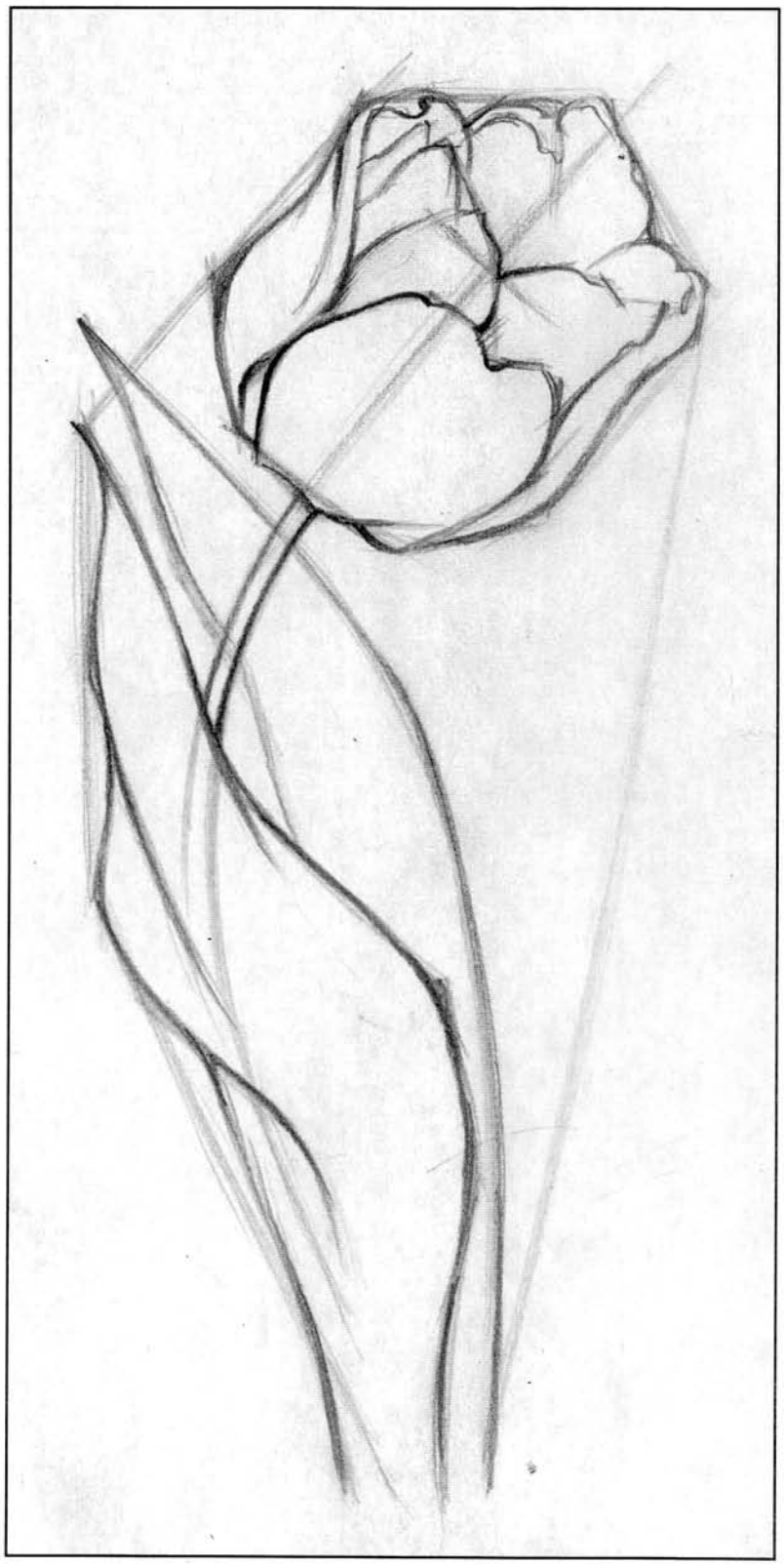


ЭТАП ВТОРОЙ

Определение пропорций цветка. Обобщенная прорисовка формы.

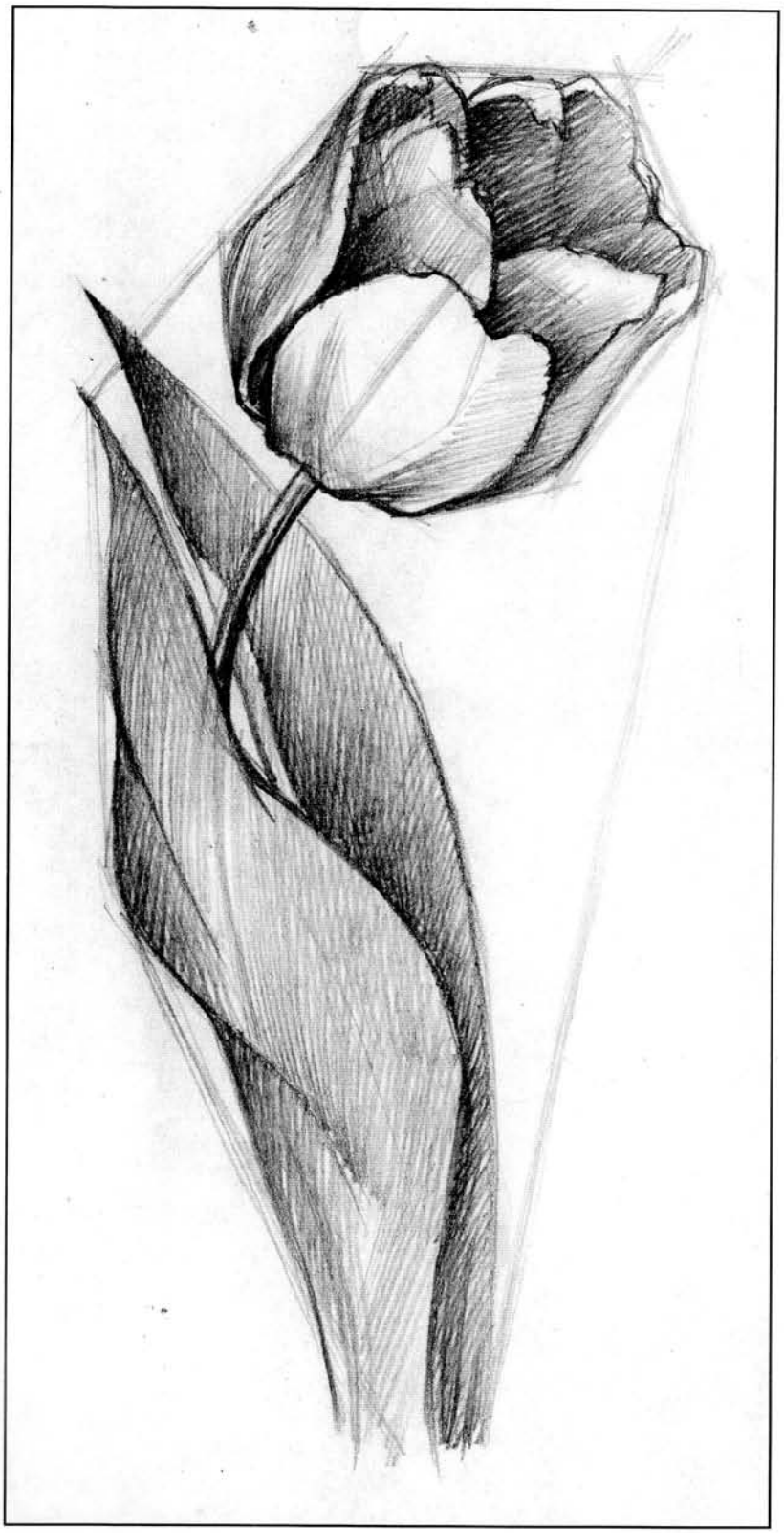
ЭТАП ТРЕТИЙ

Линейная прорисовка и уточнение контуров.



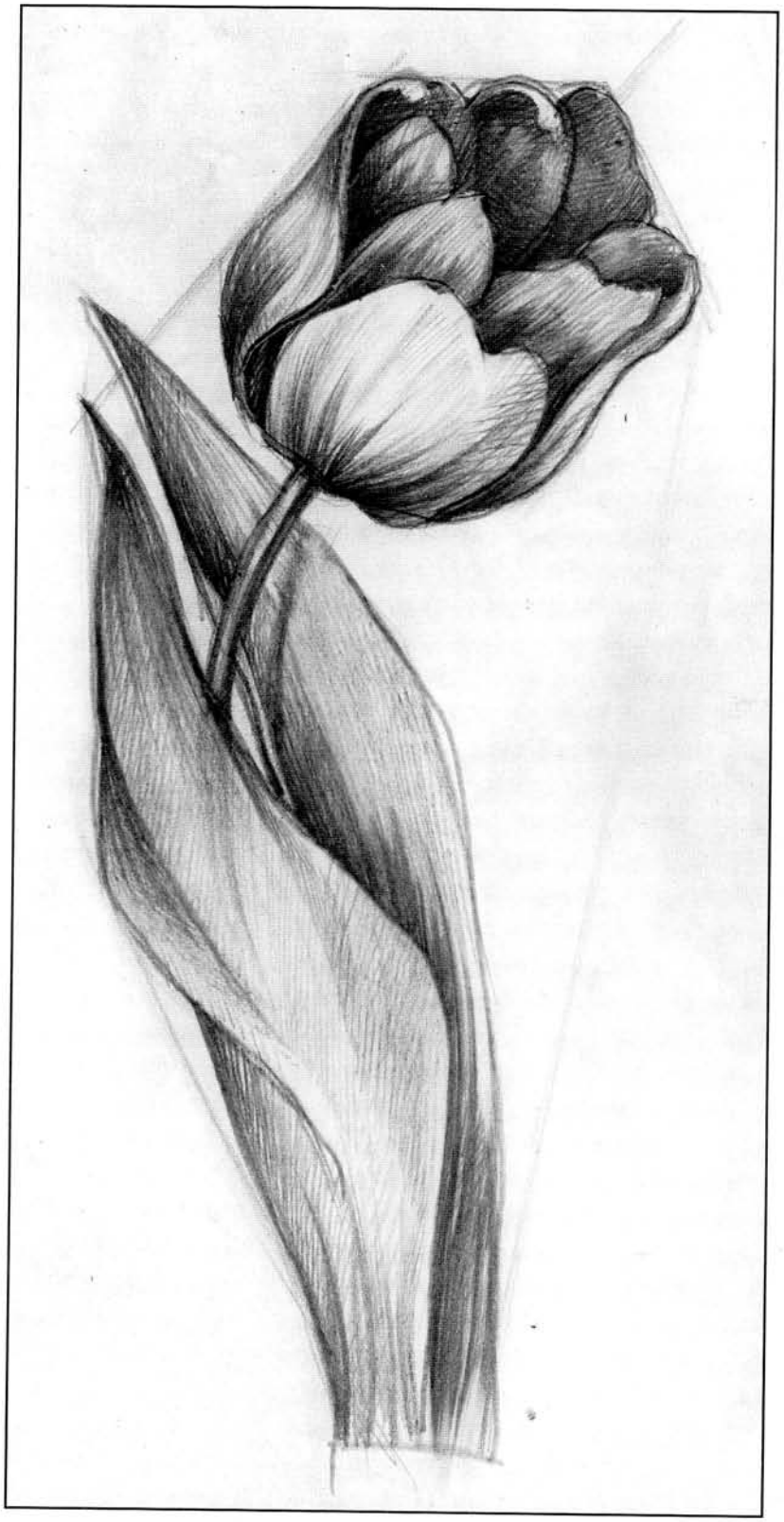
ЭТАП ЧЕТВЕРТЫЙ

Тональная прорисовка. Определение объема светотени.



ЭТАП ПЯТЫЙ

Уточнение деталей. Обобщение элементов изображения. Завершение рисунка.



Изображение животных

Часто изображения одного только характера бывает достаточно, чтобы имя художника осталось в истории искусства.

И. Н. Крамской

И при гениальном таланте только великие труженики могут достигнуть в искусстве абсолютного совершенства.

И. Е. Репин

Анималистический жанр

Жизнь человека неразрывно связана с жизнью животных. В прирученном звере он нашел своего защитника и преданного друга. Рассматривая художественное творчество как средство духовного и эстетического выражения в области искусства, мы уже говорили о том, что существует отдельный жанр, посвященный изображению представителей животного мира — анималистический. В переводе с латинского слово «анима» означает «животное». В этом жанре работают мастера живописи, скульптуры, графики, декоративно-прикладного искусства. С давних пор человек стремился воплотить красоту и совершенство представителей фауны в своих творениях, воспевая художественным языком удивительный мир природы. Одним из качеств художника-анималиста является любовь к природе и наблюдательность. Это можно смело утверждать, прослеживая исторический путь жизни человека. Менялись эпохи, культура, традиции, но никогда не угасал интерес людей к воплощению образов животных в произведениях искусства. Древнейшие художники, как уже отмечалось, оставили на стенах пещер рисунки мамонтов, оленей, бизонов, которые отличаются правдивостью и точной передачей контуров (см. Приложение, рис. 8). Удивительно, насколько тонко первобытный человек чувствовал форму и пластику, передавая их в лаконичных, порой скупых линиях и тональных пятнах. Сколько экспрессии и силы в этих росписях, будоражащих наше воображение и дающих представление о жизни пещерных людей!

Человек издревле отождествлял свою жизнь с образами из животного мира, передавал свою связь с природой, создавая образы фантастических, мифических животных: сфинкса, кентавра, крылатого быка, птицы феникс и т. д. Сохранилось множество статуэток птиц и зверей, сделанных из глины, бронзы, золота, кости, датируемых I тысячелетием до н. э. и служащих предметами творчества скифских племен. В Древнем Египте животных возвеличивали наравне с фараонами, считали их богами. Их изображения, найденные в древних храмах и пирамидах, отличаются непревзойденной пышностью и декоративностью форм. В Древней Японии и Китае мастера декоративного искусства создавали причудливые композиции, одним из основных мотивов которых были образы животных.

Во времена Римской империи анималистический жанр утратил свою значимость, поскольку главной темой в искусстве был человек. Рисунки животных вновь появляются лишь в эпоху Возрождения, в творчестве известных мастеров — Рембрандта,

Дюрера, Рубенса, Леонардо да Винчи и др. (см. Приложение, рис. 9—12).

Но только в XVII веке в Голландии выделяется собственно анималистический жанр в искусстве. В картинах художников домашние животные изображались на фоне сельских мотивов. Родоначальниками этого жанра были А. Кейп и П. Поттер.

В прошлом веке в анималистическом жанре работали прекрасные мастера-графики В. Ватагин и А. Лаптев, наделяя образы животных определенными человеческими качествами, с научной наблюдательностью передавая живость птиц, рыб и животных. Создавая образ в анималистическом искусстве, художник, кроме передачи внешних форм, пластики, пропорции, выражает характер, присущий зверю или птице, отражает его индивидуальность, эмоциональное состояние, он пишет портрет своего персонажа. Всякий наблюдательный человек, сталкиваясь с животными, в той или иной мере относящийся к ним с добрым вниманием, легко может заметить разнообразие и сложность переживаний, выразительность их чувств (радости, огорчения, обиды, злобы, тоски, преданности). В зависимости от задачи художник-анималист может создать любой образ животного — грозный, гордый, трагический или героический. Любя и изучая природу, он не копирует натуру, но пытается передать изобразительными средствами удивительно многообразный и восхитительный внутренний мир животного, его настроение. Художник ищет и находит в нем что-то необычное, особенное. Создание правдивого изображения представителей фауны требует пристального изучения их жизни, внешнего облика, поведения, строения тела и характера, представления об особенностях среды обитания, откладывающей на животных свой отпечаток, наделяя их особыми качествами.

Представители того или иного вида, живущие в различных условиях, отличаются не только по характеру и нравам, но и по пластическим формам, по пропорциональным соотношениям частей тела. Поэтому, работая в анималистическом жанре, помимо определенных навыков в изобразительном искусстве художник руководствуется знаниями пластической анатомии. Ведь строение скелета и группы мышц определяют внешний вид животного, индивидуальность его форм.

Прежде чем нарисовать любое животное, художник-анималист изучает его анатомическое строение. Имея представление о каркасе тела, его устройстве, можно легко, грамотно и убедительно изобразить выбранную натуру в любом положении, ракурсе, внутреннем состоянии. У животных общий план строения (скелета) аналогичен (лошадь, лев, крокодил и т. д.). Разница заключается только в пропорциях, особенностях положения в пространстве конечностей, общих комплексах массы тела и деталях (см. Приложение, рис. 13).

Мастер анималистического жанра в процессе творчества преобразует знания пластической анатомии в «анатомию образа», которая у каждого художника-анималиста отличается своей индивидуальностью и неповторимостью. Поэтому пластанатомия является основой анималистического искусства, без знания которой невозможен процесс творчества. Любой рисунок, любая работа — это результат кропотливого труда, когда в поисках образа художник делает целые серии набросков, на основе которых выполняет новые зарисовки, находя нужное решение. Именно создание художественного образа, портрета животного является главной, основной задачей анималиста.

Если вы намерены попробовать свои силы в анималистическом жанре, не ищите сложных натур. Начните с простого и знакомого. Хорошо, если у вас есть домашнее животное. В таком случае легко можно улу-

чить момент, когда выбранный для рисования объект находится в состоянии покоя. Предоставляется возможность беспрепятственно обследовать, изучить натуру с изобразительной точки зрения, определить особенности строения тела, характерные для нее. Ведь звери, птицы, рыбы в аквариуме, пребывая в бодрствовании, никогда не будут позировать, стоять или сидеть и ждать, пока вы их нарисуете. Есть животные очень подвижные и беспокойные по своей натуре. Например, рисовать слона, крокодила, черепаху, ворона или сову относительно легко, так как они двигаются медленно и подолгу могут находиться в состоянии покоя. Но как быть, если в качестве натуры выбрана курица, попугайчик, обезьяна или рыбка? В таком случае нужно приспосабливаться к натуре, искать особые методы быстрого рисования. К примеру, вы пришли в зоопарк нарисовать медведя или расположились для работы в своем дворе, по которому разгуливают гуси. В обеих ситуациях мы имеем дело со сравнительно спокойной натурой. Если вы начали рисовать животное или птицу в каком-то одном положении и вдруг оно изменилось, не огорчайтесь. Сразу отложите в сторону начатый рисунок и принимайтесь за новый. Не успели? Животное опять изменило позу? Приступайте к следующему рисунку! Наблюдая за натурой, вы заметите, что движения и позы зверей, птиц и рыб характерны и могут повторяться. По мере того как будет возникать тот или иной ракурс, вы сможете возвращаться к предыдущим рисункам и дорабатывать их. Таким образом, за один сеанс можно сделать несколько различных рисунков, которыми вы обогатите свой художественный фонд. Выполняя такие тренировочные работы, не увлекайтесь подробностями, а ведите рисунок в виде набросков и зарисовок (о них мы подробно поговорим в следующей главе). Позже можно использовать накопившиеся рисунки для создания длительной творческой работы, в которой вы постараетесь передать не только красоту линии и остроту верного выражения характера живой натуры, но и ваши чувства и эмоции к ней.

РИСОВАНИЕ РЫБ

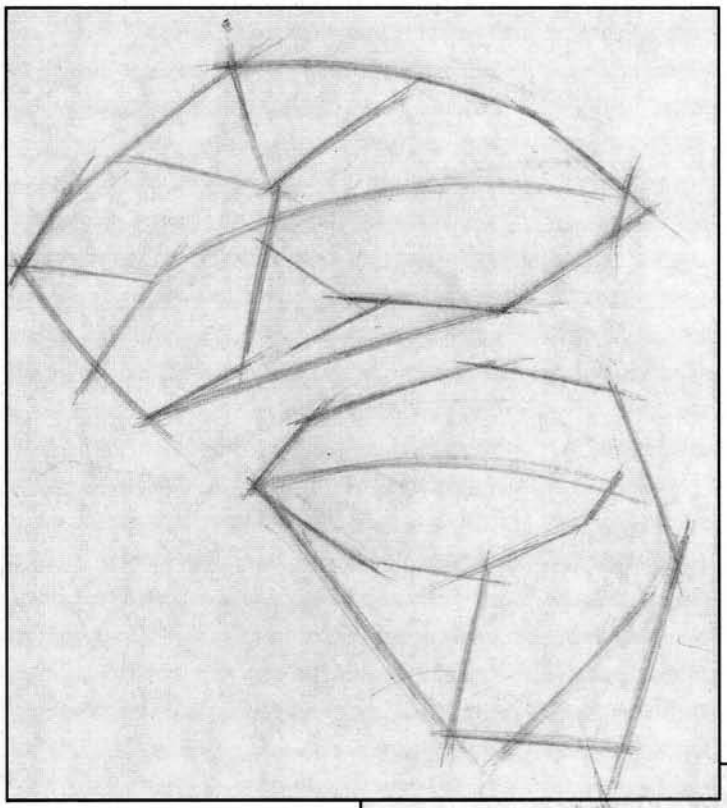
Средой обитания рыб является вода. В зависимости от характера водных просторов, в которых водится рыба (плотность воды, глубина и цвет), существует великое множество разных видов. Однако, несмотря на это разнообразие, все рыбы имеют общую форму и тип строения скелета. Тело рыбы обтекаемо, вытянуто, заострено спереди и сжато с боков. Особенности строения зависят от размеров основных частей ее тела. Голова имеет ромбовидную форму, состоящую из черепной коробки, подвижной верхней и нижней челюсти и жаберных крышек. Круглые глаза расположены по бокам, впереди которых находятся ноздри. Туловище рыбы плавно соединяется с головой, имеет овальную форму. Особенности строения скелета и мускулатуры (гибкость и подвижность) позволяют рыбе легко перемещаться в воде (см. Приложение, рис. 14). Плавники, расположенные на туловище, также способствуют движению и направляют его. Поверхность туловища рыбы в основном покрыта чешуей. Овал туловища, так же как и с головой, плавно соединен с хвостом, который завершается веерообразным хвостовым плавником, усиливающим движения тела вместе с сильными мышцами хвоста. И все же, имея общее строение, одни рыбы большие —

другие маленькие, одни перемещаются в воде молниеносно — другие плавают медленно. Говоря о рыбе вообще, в рисунке можно изобразить ее условно с обобщенным строением головы, овала туловища и хвостового плавника в виде треугольника.

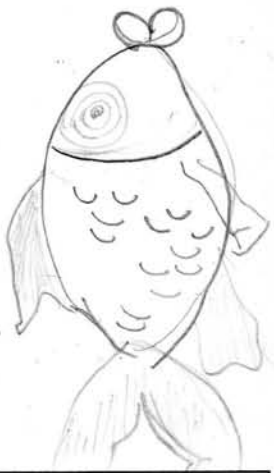
Если вы хотите нарисовать рыбу — внимательно изучите предмет изображения. Лучше всего для натуры выбрать аквариумную рыбку. На первом этапе вы легко сможете изучить ее характер, особенности строения формы тела. Это могут быть рыбки неприхотливые, сравнительно медленно перемещающиеся — крупные золотые рыбки (вуалехвосты, декоративные золотые караси, зеркальные карпики). Прежде чем рисовать, подробно рассмотрите характер и направление контуров, пропорциональное соотношение частей тела рыбы, их размер и соединение. Сначала закомпонуйте рисунок в листе, наметив его местоположение и размер, определите серединную линию, проходящую по боковой части от головы до хвоста. Затем согласно пропорциям наметьте расположение головы, туловища и хвостовой части легкими обобщенными штрихами. Далее, уже плавными штрихами, покажите основную форму, места соединения плавников с туловищем, характерную форму хвоста рыбы, прорисуйте детали головы. У разных видов рыб особое расположение, форма и величина каждой ее части (жабры, глаза, ноздри и рот). Но если очень внимательно посмотреть на рыбу не как на предмет, а как на живое существо, можно заметить, что каждой рыбке присуща индивидуальность, свое «выражение лица», впрочем, как и всем животным.

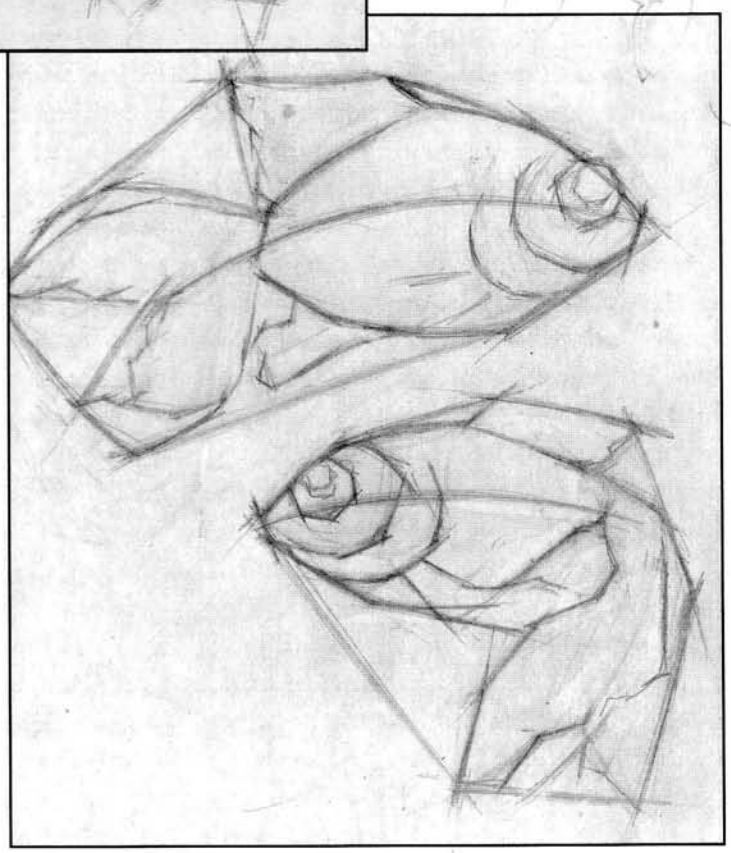
Определяя тональные соотношения формы и деталей, штрихи накладывайте легко и прозрачно, слегка закругляя направление контура спинки и брюшка. Прорисуйте плавники, имея в виду, что форма их плоская, лучеобразная. По тону они будут темнее (насыщеннее) туловища. Обратите внимание на размер и расположение чешуи. Чешуйки ложатся по форме тела в определенном своеобразном геометрическом порядке — вписываются в пересекающиеся под углом диагональные линии, идущие вниз от внешнего края спинки. Присмотритесь — размер чешуек в разных местах тела неодинаков (спинки, брюшка и хвостовой части). Старайтесь не путаться в расположении и направлении чешуек и не увлекаться детальной прорисовкой — иначе изображение потеряет свою форму, ощущение объема, рисунок не будет правдив. Крупную чешую подчеркивайте линией. Если чешуя мелкая и еле заметная, намечайте ее тональными пятнами согласно форме и окрасу тела рыбы. После прорисовки чешуи легкими штрихами обобщите объем изображения по корпусу, голове и хвостовой части. На каждом этапе рисования внимательно сверяйте свой рисунок с натурой.

Рисунок двух рыб



ЭТАП ПЕРВЫЙ
Наблюдение натуры. Композиционное размещение в листе по массам. Определение осей построения.

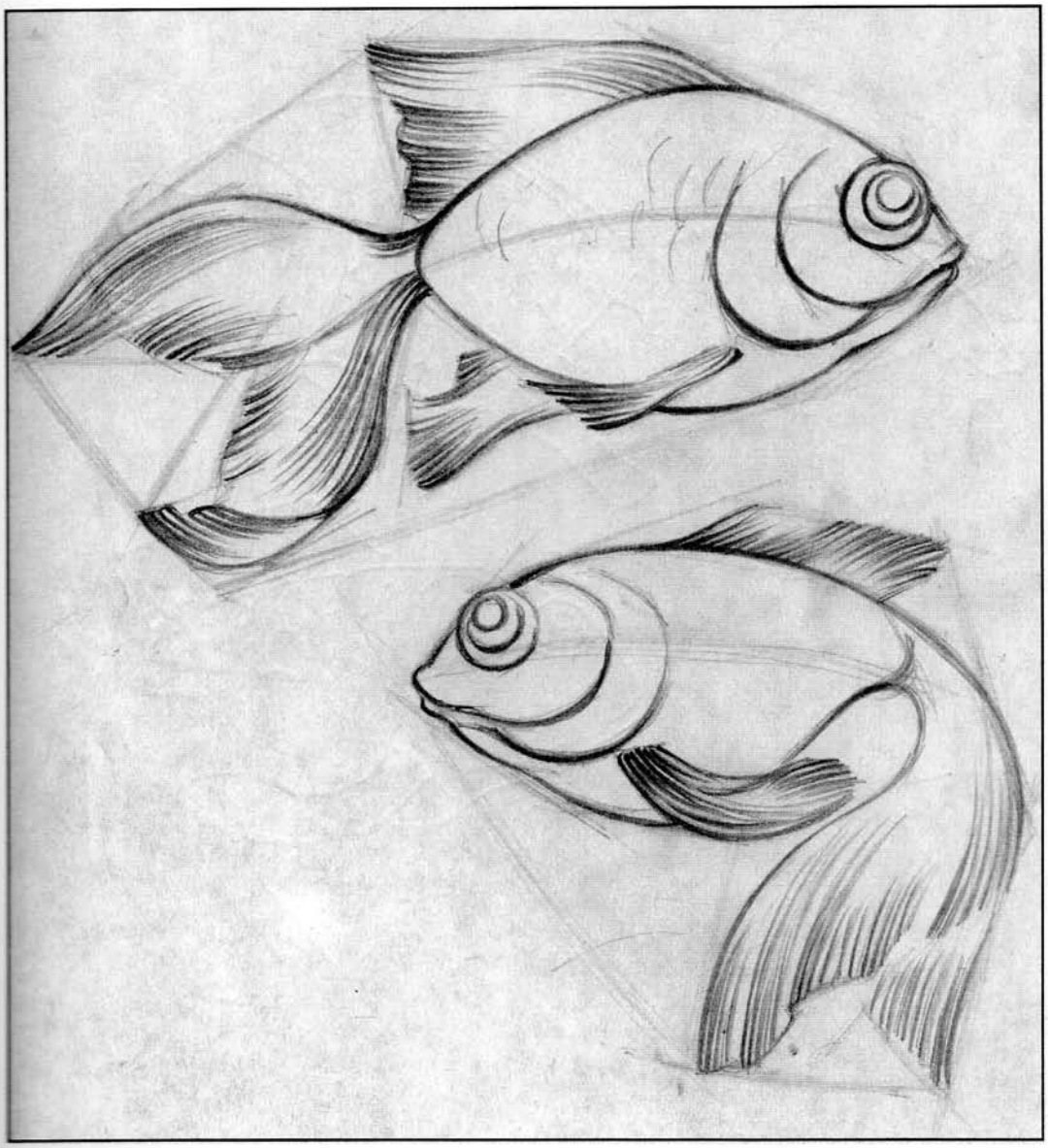




ЭТАП ВТОРОЙ
Обобщенная проработка форм. Определение пропорций элементов рисунка.

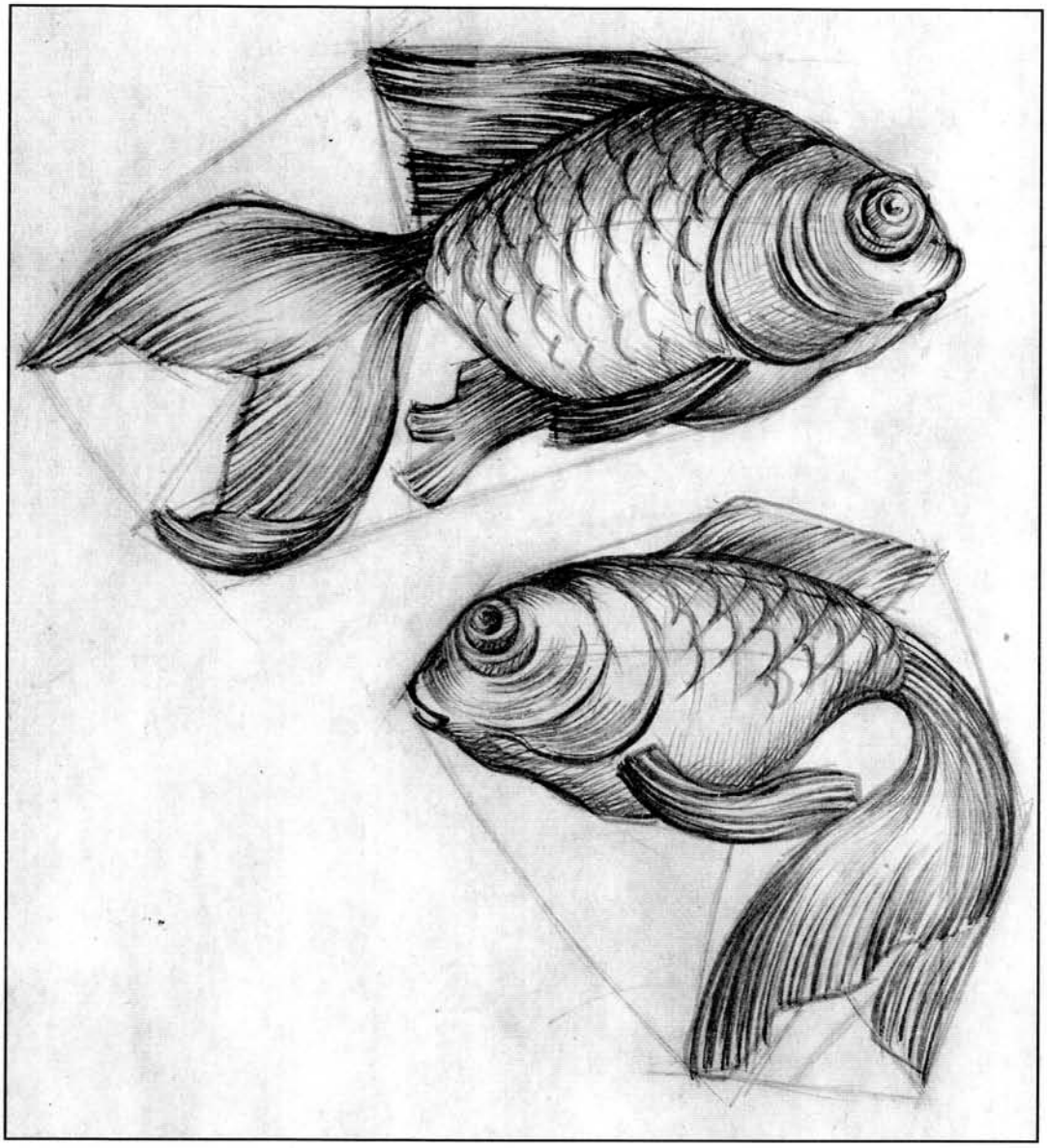
ЭТАП ТРЕТИЙ

Линейная прорисовка контуров и деталей изображения.



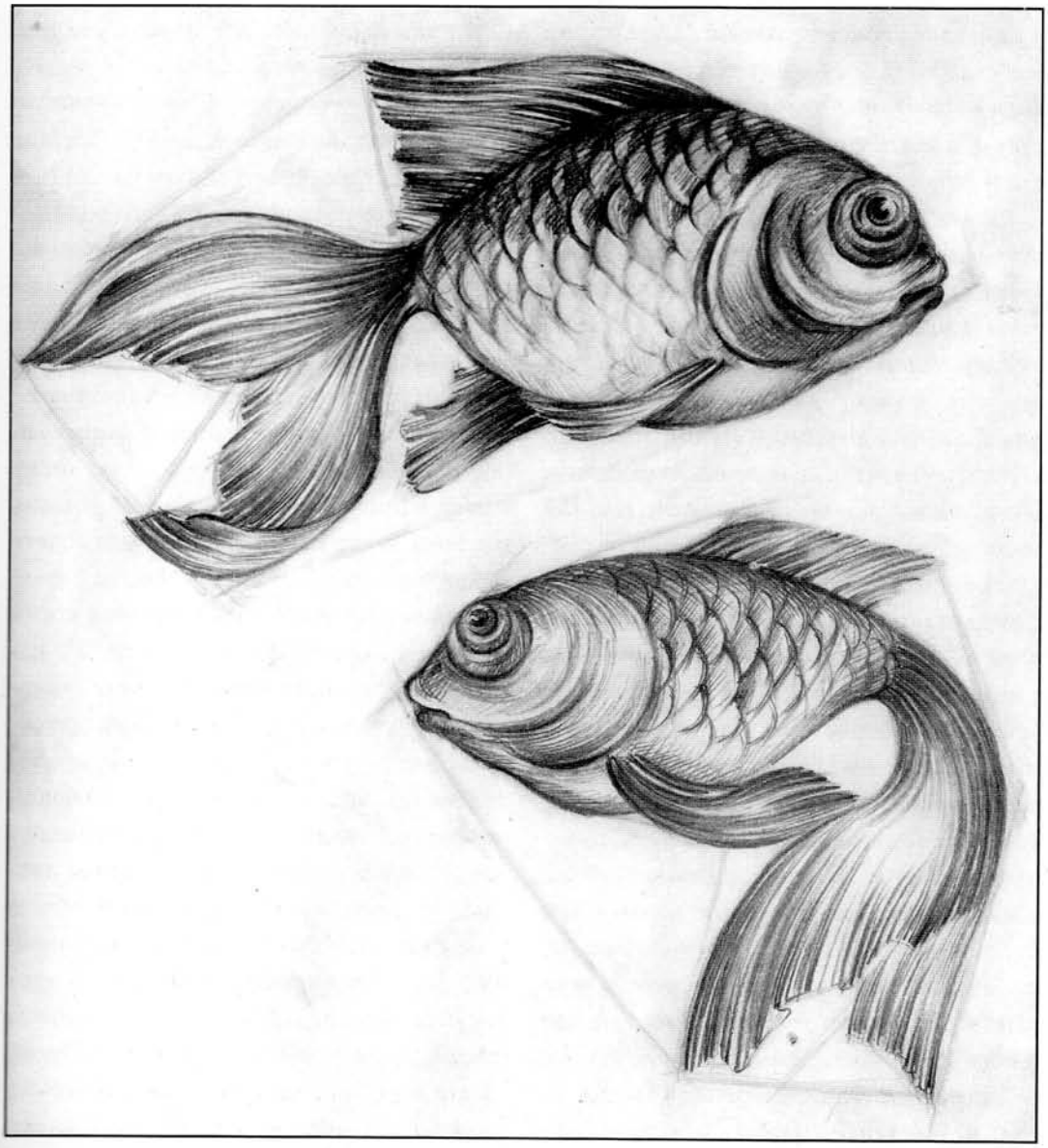
ЭТАП ЧЕТВЕРТЫЙ

Проработка объемов и светотени тоном.



ЭТАП ПЯТЫЙ

Уточнение деталей. Обобщение рисунка.



В природе существует великое множество видов птиц. Живут они в самых разных местах: в лесу, на болотах, в поле, на воде, рядом с человеком (домашние птицы) и т. д. В связи с этим внешний вид любой птицы, то, как она выглядит, определяют ее образ жизни и место обитания, позволяя ей приспосабливаться к тем или иным условиям. Отсюда возникает разница в размерах самой птицы, ее туловища, ног, шеи, формы и размеров хвоста, крыльев, клюва, лапок и когтей, вида оперения и его окраса. Проводя наблюдение перед рисованием, следует обращать внимание на эти особенности и различия.

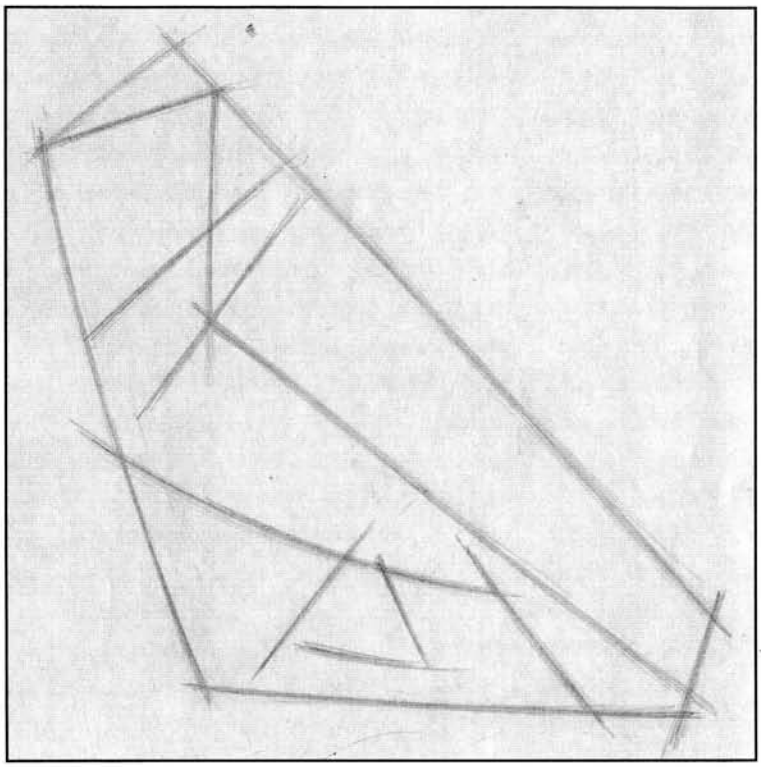
Рисунок птицы затрудняется тем, что основная форма ее тела скрыта под оперением. Если вам уже приходилось рисовать птиц, то вы знаете, что это занятие не из легких. Чтобы точно передать характер, индивидуальность данной натуры, необходимы знания анатомии птиц (особенно строение скелета), практические навыки и, конечно же, опыт (см. Приложение, рис. 15). Голова птицы очень подвижна, а истинную форму s-образной шеи скрывают мягкие длинные перья, создающие плавный переход к туловищу. Сложенное крыло с первого взгляда также не дает представления о его форме. Вы, наверное, не задумывались об этом, но по своему устройству крыло напоминает руку человека. Оно состоит из лопатки, ключицы, плеча, предплечья и кисти. То же касается и ног птицы: мы можем наблюдать только их нижнюю часть — верхняя почти вся скрыта от нашего глаза под оперением. Кстати, и нога птицы состоит из тех же элементов, что и нога человека. Бедро (верхняя часть ноги), идущее от таза, скрыто под кожей и перьями. Выступает наружу и «принимает участие» в определении внешнего вида птицы голень, завершающаяся ступней, состоящей обычно из длинной плюсны и четырех пальцев с когтями. Проведя анатомические исследования, вы легко сможете справиться с рисунком, ведь ваши знания помогут вам в процессе рисования верно передать в пространстве место положения тех или иных частей тела птицы, а также всей натуры в целом.

К примеру, чтобы нарисовать **голубя**, наблюдая форму тела, массу и пропорции, определите основные оси, проходящие по направлению движения головы и туловища с хвостом. Приступая к рисунку, наметьте обобщенными штрихами в листе положение общей величины натуры и основные оси. Обратите внимание, что голова птицы округлой формы, а тело обтекаемо, имеет миндалевидную форму и вытянуто к хвостовой части. Определите в листе основные пропорции. Обозначьте общую форму лапок и клюва, делая своеобразную лепку изображения четкими ровными штрихами. На этом этапе ваш рисунок будет иметь вид общей «обрубленной» формы. Затем, сверяясь с натурой, плавными штрихами «впишите» общие очертания птицы в намеченную форму. Внимательно проследите места соединения клюва с головой, прорисуйте лапки, уточните форму хвоста, обозначьте пластику крыла. Наметьте обобщенно оперение птицы. После чего штриховкой проработайте рисунок по тональным пятнам, обозначьте светотени, общий объем и особенности характера окраски оперения. Затем более точными штрихами прорисуйте детали, характерные для данной птицы. Сверьте рисунок с натурой. Очень важно верно определить местоположение глаза. Если голова на рисунке изображена

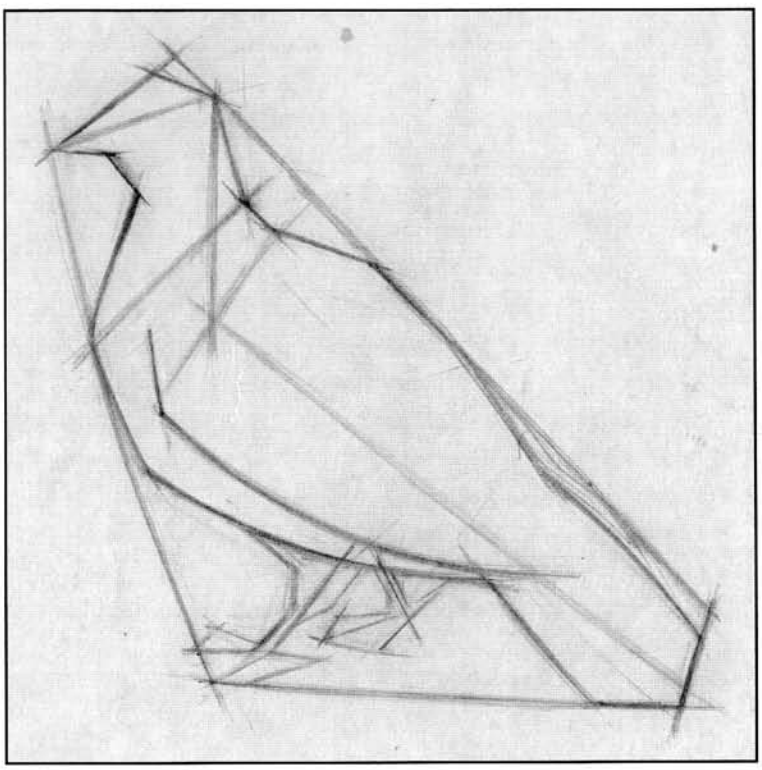
в профиль, необходимо вообразить себе одновременно оба глаза. Глаз, тоненькие ножки и перья обозначайте линиями и штрихами, очерчивающими форму частей и намечающими пушистую фактуру поверхности тела. Заканчивайте рисунок прорисовкой легкого оперения, чешуек ног, клюва. Затем обобщите работу, прокладывая длинные штрихи по основным формам изображения. Сверяясь с натурой, еще раз уточните и прорисуйте детали.

Если вы нарисовали какую-либо птицу, уловив характерные особенности, очень полезно сделать несколько рисунков — зарисовок ее в разных движениях: в полете, пьющую воду, взмахивающую крыльями и т. д.

Рисунок голубя



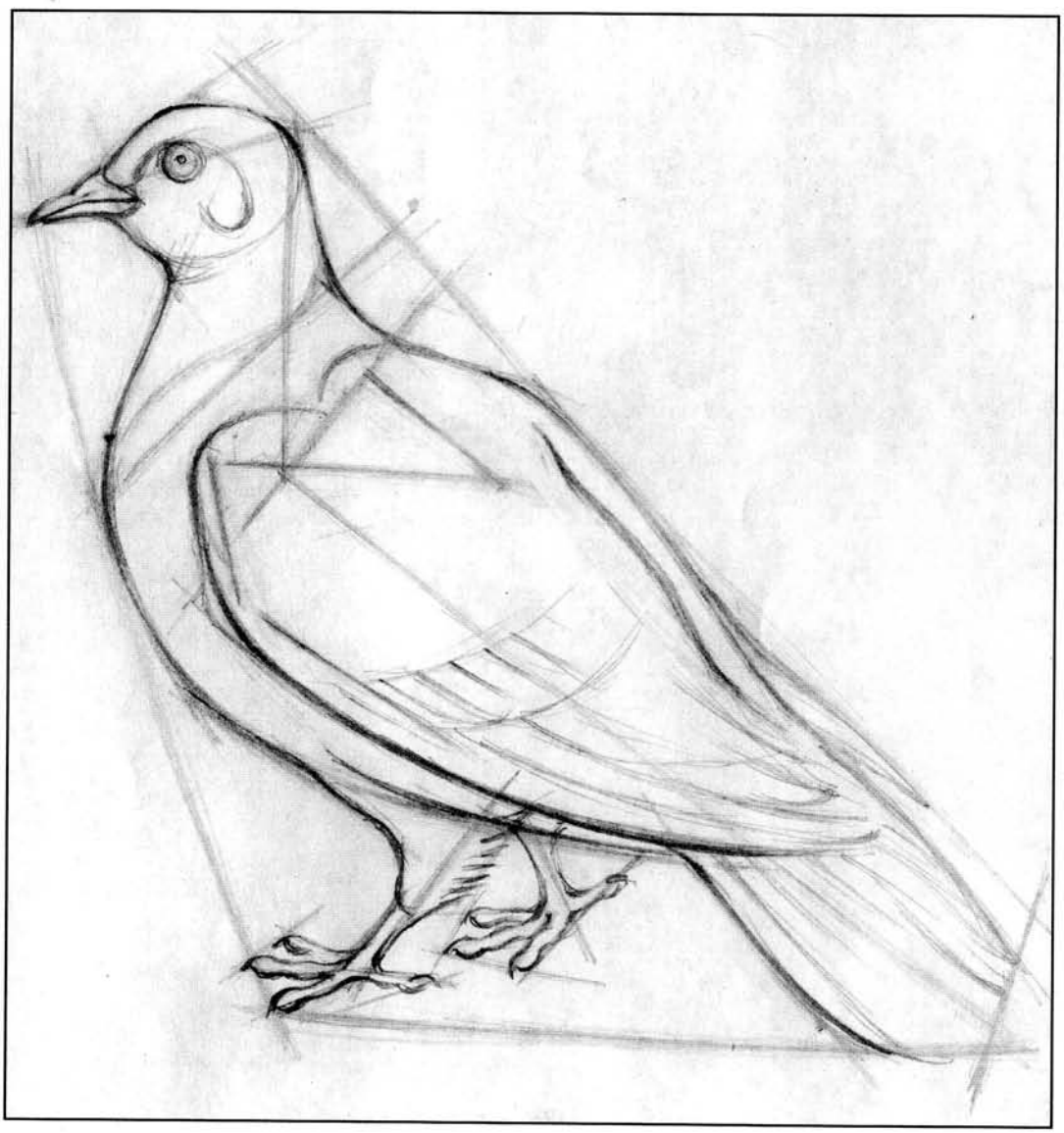
ЭТАП ПЕРВЫЙ
Компоновка натуры в листе. Определение основных осей построения.



ЭТАП ВТОРОЙ
Обозначение общей формы. Определение пропорциональных соотношений элементов натуры.

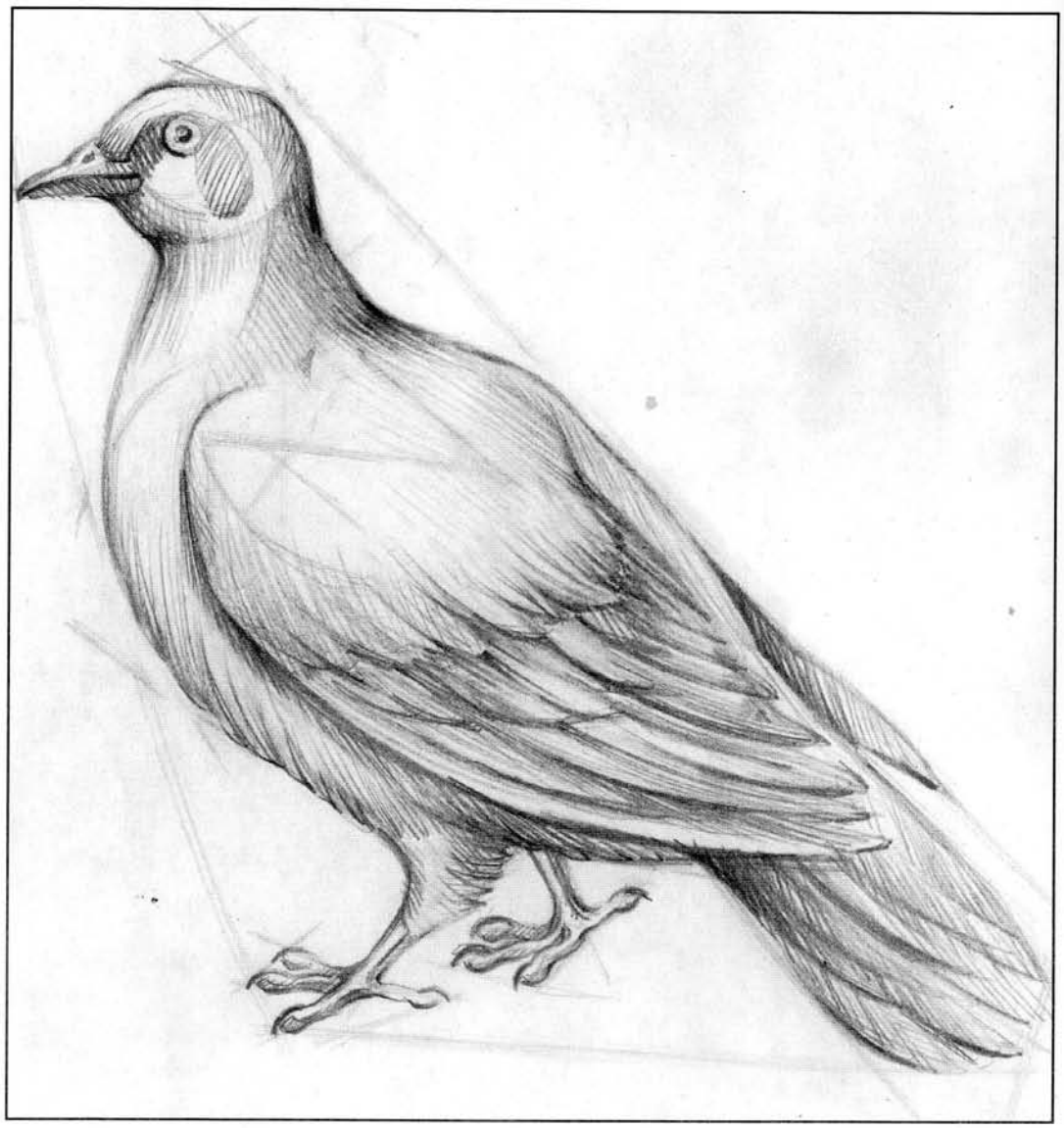
ЭТАП ТРЕТИЙ

Уточнение контуров в линиях. Прорисовка деталей.



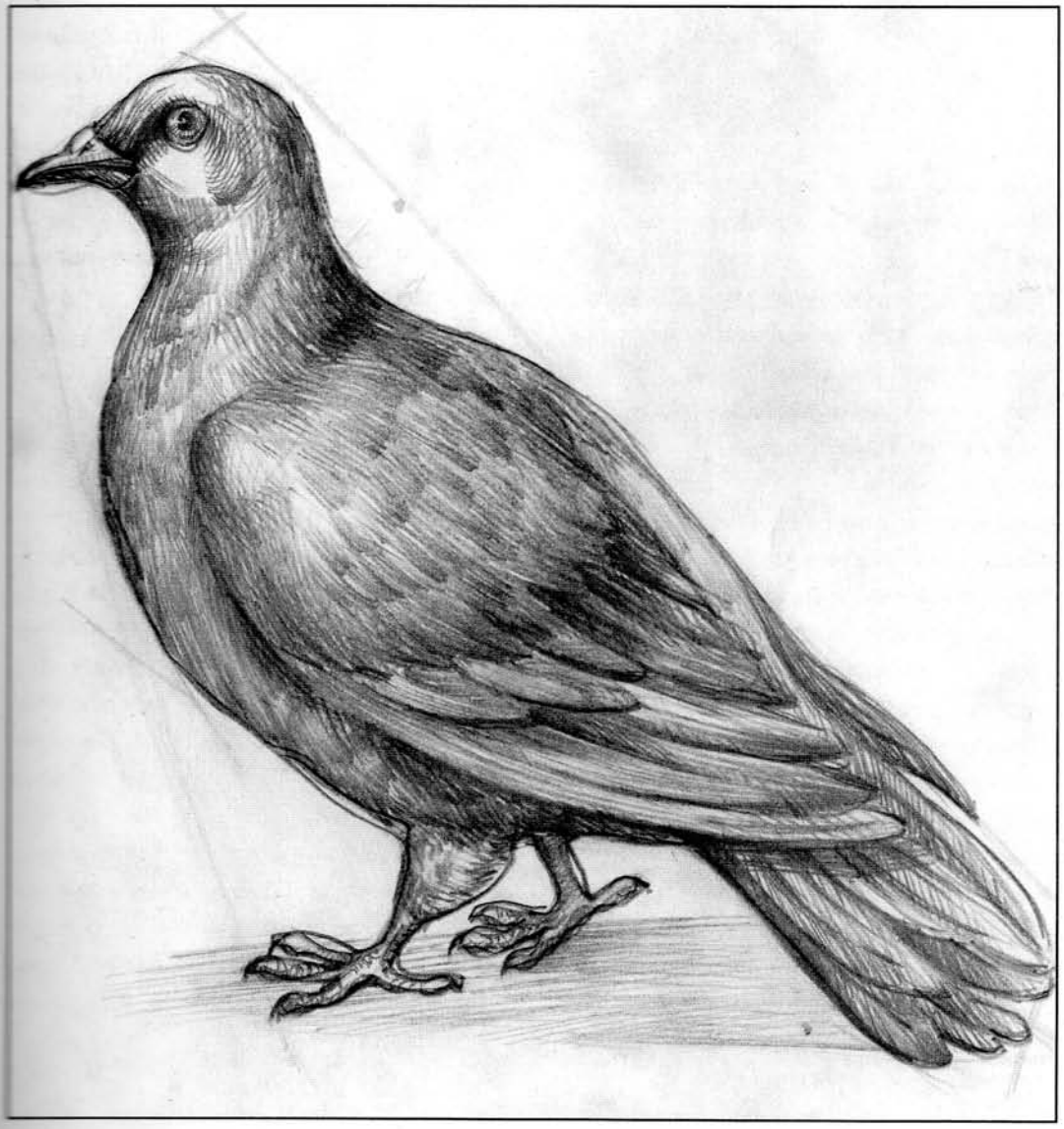
ЭТАП ЧЕТВЕРТЫЙ

Тональная прорисовка. Определение объема.



ЭТАП ПЯТЫЙ

Уточнение детальной прорисовки элементов натуры. Передача фактуры общей массы (прорисовка оперения). Обобщение рисунка.

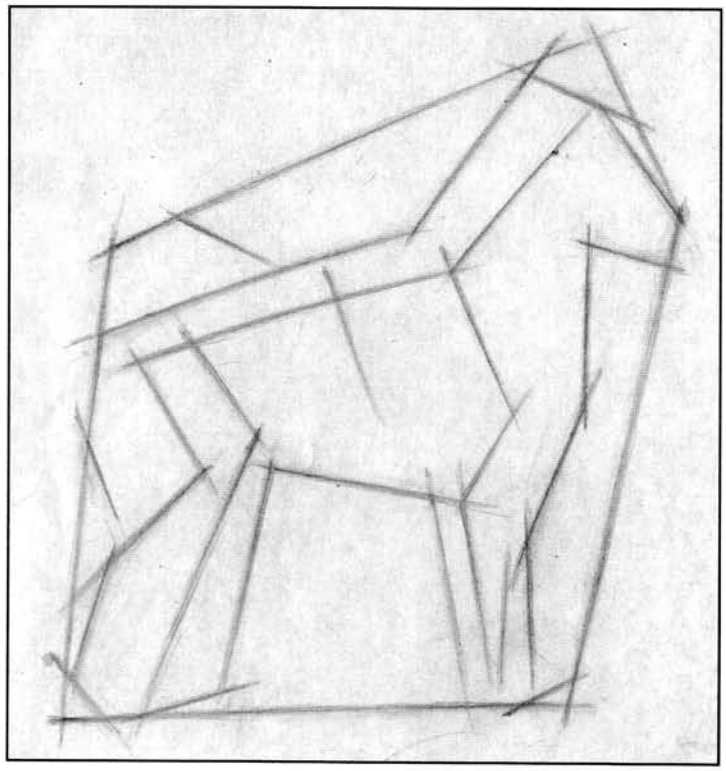


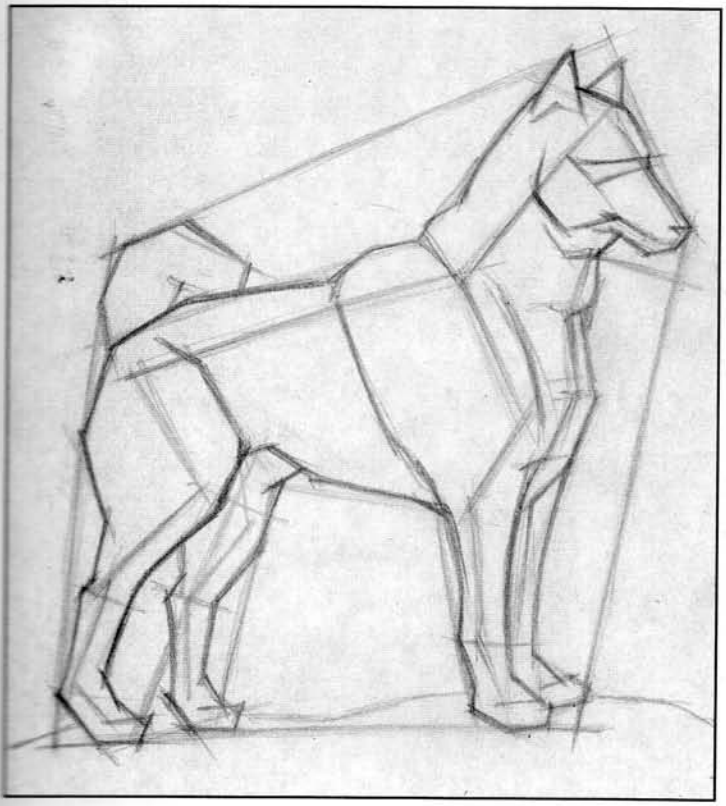
Мир животных поражает своим богатством, красотой, изысканным разнообразием форм. Но строение тела зверей намного сложнее, чем рыб и птиц, хотя последовательность ведения рисунка и принцип изображения одинаковы. Как обычно, сначала проводится наблюдение за животным, определяется его характер, замечаются повадки, характеризуются пластические формы. Необходимо обратить внимание на особенности анатомического сложения выбранной натуры. Помните, что конструктивные оси тела животного совпадают с костями скелета, определяющего его внешний вид. У млекопитающих, по сравнению с птицами, форма скелета просматривается гораздо яснее. Например, у кошки или собаки четко и без труда можно видеть, где находятся спинной хребет и лопатки, проследить, какова форма грудной клетки, особенно когда животное сидит и спина пластично изогнута на линии груди. У лошади, коровы или козы выделяются тазовый отдел и суставы конечностей (см. Приложение, рис. 16).

На первом этапе ведения рисунка, как обычно, необходимо разместить изображение в листе, определить, как проходят основные конструктивные оси тела. Осевые линии обусловливают положение в пространстве туловища животного, его головы, конечностей и хвоста. Обобщенно, четкими линиями (штрихами) прорисуйте их форму, проверив и уточнив пропорции частей тела. В рисунке следует увязать большие объемы грудной клетки с плечевым поясом, животом и тазовым отделом. Как уже отмечалось, изображая любое животное, старайтесь работать внимательно и быстро, потому как это очень подвижная натура, она «не позирует» и в любой момент может изменить свое положение в пространстве. Необходимо еще раз отметить, что хорошее знание скелета как основы построения обеспечит правильность изображения, рисунок будет правдив и приобретет своеобразную живость. После того как вы определитесь с основными массами, их пропорциями, вновь сверьтесь с натурой и прорисуйте контуры, детализируя изображение. Не увлекайтесь какой-то одной частью, например лапой или ухом, — ведите рисунок равномерно и последовательно, поэтапно, прорабатывая его в целом. Линии должны быть пластичными, на изгибах формы — интенсивными и лаконичными, а в тех местах, где форма входит в форму (соединение головы с шеей и т. д.), — менее активными, что придаст вашему рисунку выразительности. Таким образом, прорисовав контуры деталей, вы получите в итоге контур всего изображения. Затем уделите внимание непосредственно деталям (прорисуйте глаза, нос, уточните форму ушей, конкретизируйте части ног и хвост), после чего определите объем формы светотенью, прокладывая штриховку по направлению шерсти. На завершающем этапе штрихами передайте пушистую поверхность, заменяя ими контуры шеи, брюха, хвоста, некоторые контуры ног, заканчивая рисунок передачей фактуры (т. е. определяя особенности шерстяного покрова тела животного).

С приобретением опыта ведения рисунка вы легко сможете нарисовать его в той или иной момент, быстро и точно определяя пропорции, формы, положение в пространстве, передать в рисунке индивидуальные особенности натуры.

ЭТАП ПЕРВЫЙ
Компоновка в листе. Определение главных осей построения.

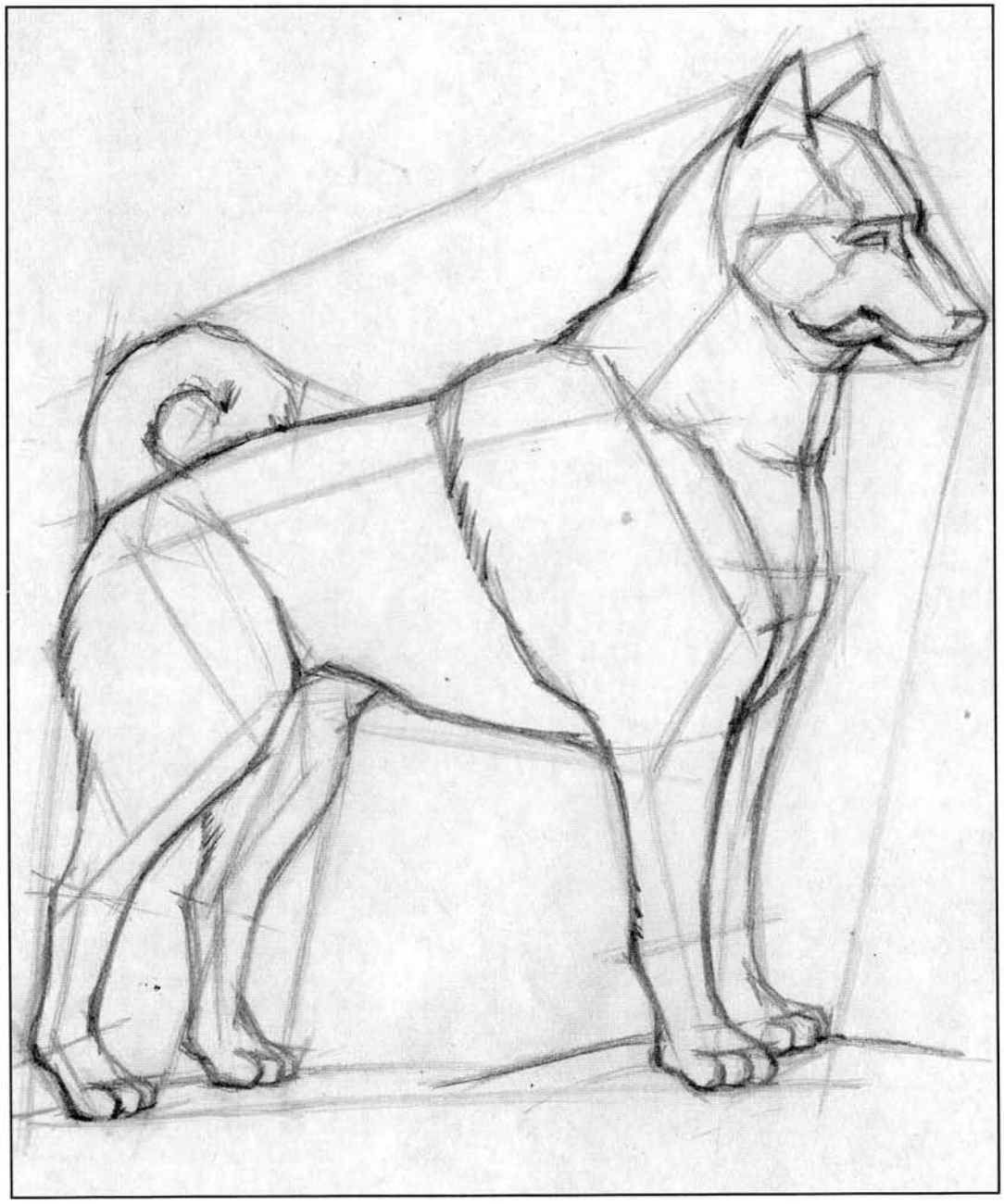




ЭТАП ВТОРОЙ
Определение пропорций. Обобщенная проработка элементов.

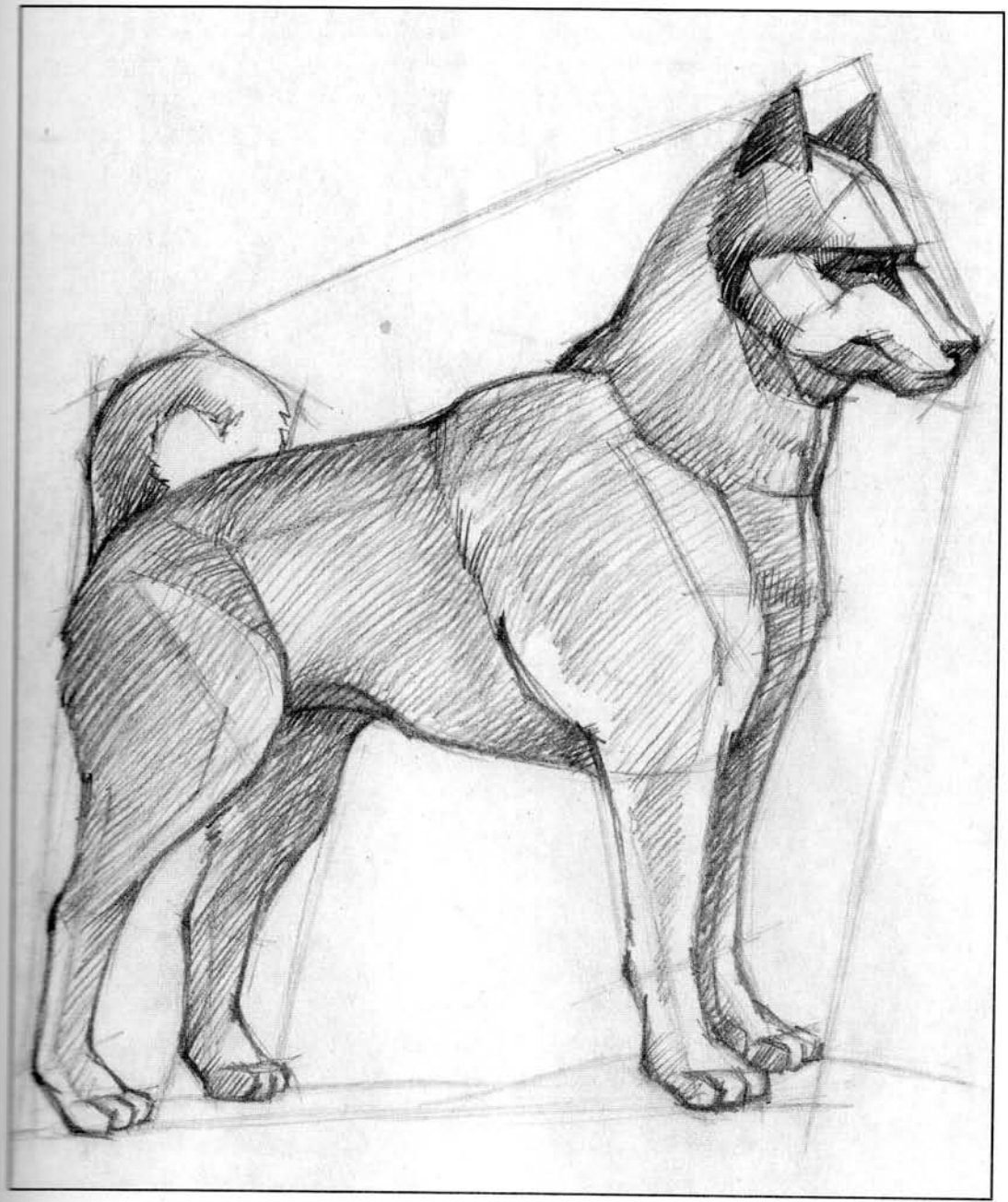
ЭТАП ТРЕТИЙ

Линейная прорисовка контуров и деталей.



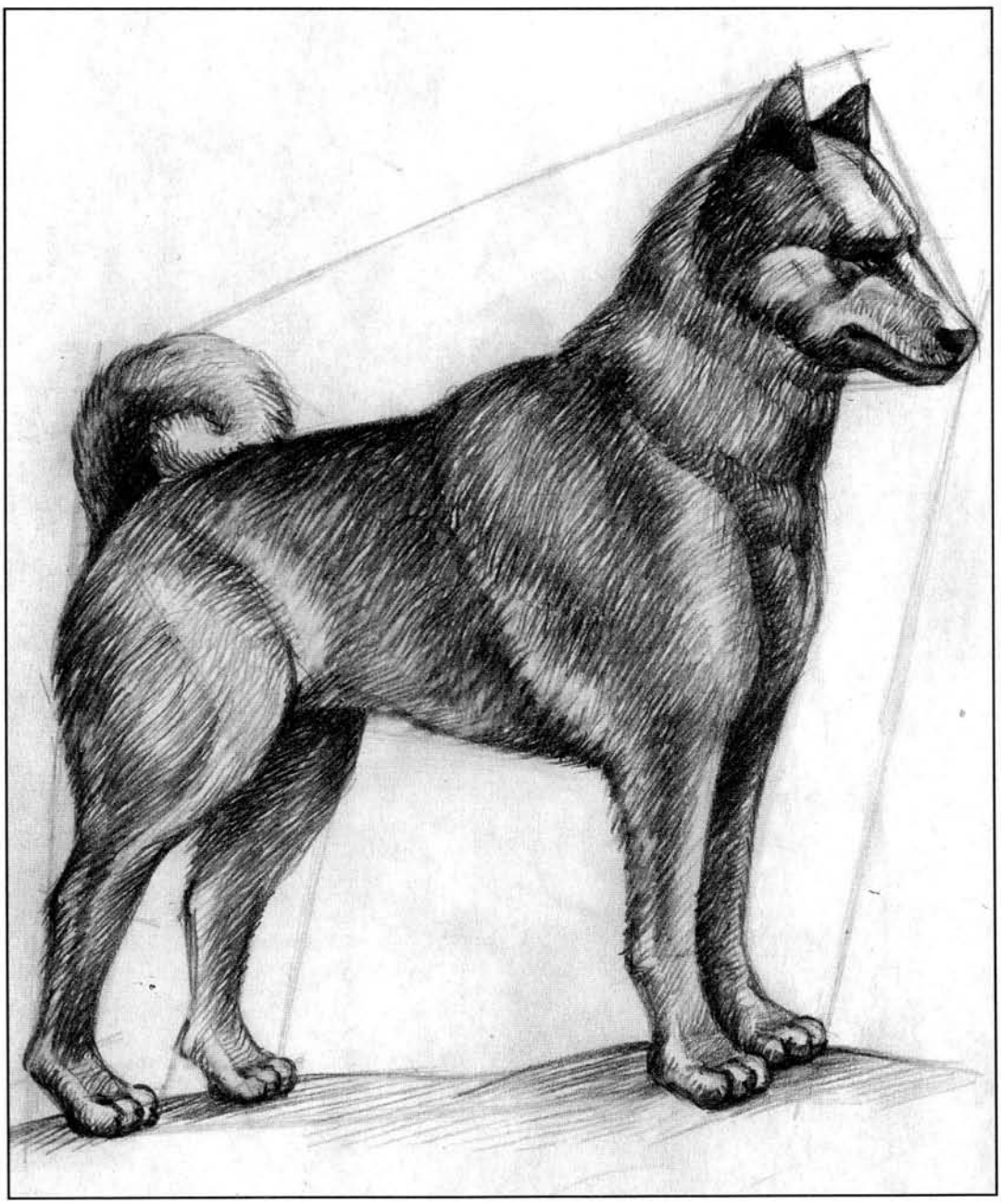
ЭТАП ЧЕТВЕРТЫЙ

Определение объема, светотени тоном.



ЭТАП ПЯТЫЙ

Уточнение деталей. Передача фактуры в рисунке (шерстяного покрова натуры).



Краткосрочный рисунок. Наброски. Зарисовки

Рисовать надобно уметь прежде, нежели быть художником, потому что рисунок составляет основу искусства; механизм следует развивать...

К. П. Брюллов

Путь к конечной цели идет не через нагромождение деталей, а через отбор их. В рисунке, например, художник должен из всех возможных линий выбрать самую выразительную, самую насыщенную жизнью.

А. Матисс

В предыдущих главах была представлена методическая последовательность ведения рисунка растений и животных с натуры. Но особая и немаловажная роль в занятиях рисунком всегда отводилась краткосрочным работам. Как этюд для музыканта, который способствует развитию техники игры на том или ином инструменте, так и любой набросок или зарисовка позволяет совершенствовать умение художника в творческой деятельности, научиться познавать натуру, улавливать красоту линии, формы и пластику изображаемого предмета, развивать чувство целостного видения окружающей действительности, умение наблюдать и улавливать в натуре основные, неповторимые черты. Каждый художник, прежде чем приступить к творческой работе, делает массу поисков, отражающихся в различных краткосрочных рисунках.

Слово «краткосрочный» говорит само за себя — это рисунок, выполненный за короткий промежуток времени. Несмотря на то что мы потратили на него несколько минут, такой рисунок вполне может быть в меру завершенным и служить самостоятельным произведением искусства, а возможно, даже и шедевром в своем роде.

Едете ли вы в транспорте, прогуливаетесь ли в сквере или просто идете по улице — ваше внимание может привлечь какое-нибудь дерево необычной формы, или цветок на клумбе, или собака, ожидающая своего хозяина у двери магазина. Вы захотите это запечатлеть! И тут вам на помощь придет маленький блокнот и обычная авторучка. **Набросок** — это рисунок, в котором предмет сложной формы можно обобщенно и выразительно передать минимальным количеством средств (только линиями), раскрывая основные, присущие лишь этой натуре черты и характер. В отличие от длительного рисунка, в котором мы определили пять этапов, набросок выполняется как бы на «одном дыхании».

Конечно же, это не полное изображение с детальной проработкой штрихом и передачей объема и светотени. Хотя при умелом применении линии, ее многообразия (где-то она тонкая и едва заметная, где-то насыщенная и выразительная) можно вполне представить, что изображенный предмет имеет и определенную форму, и объем. Но в наброске важна не сама натура, а скорее впечатление от нее, которое момен-

тально отпечатывается легким росчерком на листе бумаги.

Еще одним видом краткосрочного рисунка является **зарисовка** (см. Приложение, рис. 17). Это более полный рисунок, чем набросок, выполненный в более длительный промежуток времени. Зарисовка служит как бы продолжением наброска — рисунок дополняется деталями, обретает своеобразный промежуточный характер между наброском и длительной работой. Но если набросок мы можем сделать и по памяти или представлению, то зарисовка выполняется только с натуры. Рисующий ставит перед собой определенную задачу и в связи с этим произвольно ограничивает себя во времени. Но зарисовка может быть продлена и плавно перейти в более продолжительную работу — в длительный рисунок.

Изобразительные средства и материалы

Краткосрочный рисунок иногда приходится выполнять по случаю мгновенно, как бы «выхватывая» натуру из среды. Определенная сложность возникает при изображении представителей живой природы. Ведь совершенно невозможно «уговорить» животное, рыбку или птицу нам попозировать (см. Приложение, рис. 18). Но чтобы уловить мельком увиденное и изобразить его, мы должны прибегнуть к определенным изобразительным средствам и материалам, позволяющим предельно точно, лаконично и при этом весьма выразительно передавать желаемое на листе бумаги. А значит, эти средства и материалы должны быть весьма просты, чтобы обеспечить быстрое ведение работы в так называемых походных условиях.

Изобразительные средства для работы над краткосрочным рисунком в принципе те же, что и для исполнения длительного. Это линия, штрих, тональное пятно. Но в работе над наброском они имеют некоторую специфику. **Линия** в наброске приобретает своеобразную живописность, подчиняется воле и чувствам рисовальщика. Даже тонкая линия, которую в длительной работе мы используем лишь как вспомогательную, при композиционных поисках изображения и его построении в наброске может проявлять себя как основное графическое средство. Она может быть длинной или короткой, плавной или угловатой, оставаться всегда тонкой или утолщаться в некоторых местах, подчеркивая тем самым выразительность рисунка (см. Приложение, рис. 19). Натура воспринимается нами прежде всего по своим внешним очертаниям (контуру). К примеру, по очертаниям массы кроны дерева мы можем определить его породу и т. п.

Именно поэтому четко найденная линия, даже выполненная мгновенно, одним росчерком, может точно передать характер и движение натуры. Выполняя такие линейные наброски, вы приобретаете умение быстро определять строение формы натуры, решительно и без задержек выполнять рисунок, в том числе и по памяти.

Еще одним средством изображения в наброске и зарисовке является **штрих**, или **штриховая линия**. В зависимости от того, как и каким инструментом мы наносим штрихи, на листе может оставаться разнообразный по своим качествам след. Он может быть темным или светлым, мягким или жестким. Штриховая линия, так же как и контурная, может быть длинной или короткой, может плавно переходить от очень тонкой в широкую. Штриховой линией форму и объем изображаемого предмета можно передать более выразительно, расширить свои творческие возможности. Ею, как и в линейном наброске линией, можно изобразить контур предмета. Но помимо этого, уже в контуре штриховая линия позволяет передать ощущение пространства при выполнении наброс-

ка или зарисовки. Особым преимуществом штрихового контура является простота и легкость в изображении различных растительных мотивов и особенно животных. Набросок приобретет более реалистические черты, если вы захотите нарисовать, к примеру, пушистого котенка или собачку (см. Приложение, рис. 20).

Кстати, штрихом можно наметить не только контур, но и подчеркнуть объем изображаемого предмета в целом, обобщенно определяя светотеневые соотношения в рисунке.

Тональное пятно применяется в набросках или зарисовках как для передачи объемной формы натуры, ее освещенности, так и для того, чтобы показать силу тона, окраску, а иногда фактуру поверхности, передать ощущение мягкости или жесткости (см. Приложение, рис. 21). Тональное пятно мы создаем внутри контура посредством тушевки или штриховки. Оно требует длительных затрат времени, поэтому более целесообразно используется при выполнении зарисовок. Все виды изобразительных средств в набросках и зарисовках вполне могут использоваться самостоятельно для каждой работы. Но иногда, в зависимости от поставленной задачи, можно применять их комбинацию или все сразу в одном рисунке.

При выполнении краткосрочного рисунка можно использовать самые различные графические материалы: карандаши (лучше мягкие), уголь прессованный, сангину, акварель, тушь, авторучки, маркеры, фломастеры, бумагу разных сортов — от оберточной и обойной до ватмана и картона (см. Приложение, рис. 22). Но ввиду того что существует масса технических приемов ведения набросков и зарисовок, к выбору материалов необходимо подходить избирательно. Следует также обратить внимание на инструменты. Например, для работы «мокрыми» материалами (тушь, акварель, чернила) понадобятся кисти, перьевые ручки или рапидографы, заточенные палочки и т. д. Выбор материала зависит от того, какую задачу вы перед собой ставите.

Графические материалы должны быть подобраны таким образом, чтобы беспрепятственно способствовать выполнению краткосрочного рисунка, быть весьма гибкими при нанесении линий, штрихов или пятен, легко подчиняться движению руки, оставляя выразительный и разнообразный по характеру след. К примеру, для передачи тонального пятна идеально подойдут мягкие материалы (уголь, сангина), тушь, акварель. Нужно учитывать также, что перо—тушь придают рисунку жесткость, а кисть—тушь или акварель, уголь, сангина — мягкость в силуэтах и формах.

Маркер, гелиевая ручка или фломастер с большей легкостью оставляют линии и штрихи, чем карандаш. Поэтому их лучше применять в быстрых набросках и зарисовках, при попытке уловить мимолетное движение натуры. Все зависит от вашей неограниченной фантазии. Для краткосрочных работ подбирайте материалы таким образом, чтобы они не только помогали решать изобразительные задачи, но и импонировали вашему настроению, что немаловажно для такого вида деятельности, как творчество.

Перед применением того или иного материала внимательно исследуйте присущие ему свойства, сделайте несколько «почеркушек», чтобы его прочувствовать. Можно использовать сочетания нескольких материалов в одном рисунке, что позволит придать наброску или зарисовке особое графическое звучание. Например, сангина и уголь, тушь—перо и кисть—акварель, уголь и мел.

Для большей выразительности рисунки в мягком материале лучше выполнять на тонированной бумаге разных оттенков; тушь, фломастер, гелевая ручка или карандаш применимы на белой бумаге, как

обычной, так и мелованной (за исключением карандаша).

Ищите, пробуйте и находите в работе над наброском или зарисовкой свою индивидуальность художника.

Ведение работы

Говоря о полезности и необходимости выполнения краткосрочных рисунков, хотелось бы выделить основные качества, которые формируются (особенно у начинающих рисовальщиков) во время работы над наброском или зарисовкой. Во-первых, у вас появляется и укореняется живой интерес к окружающему миру, что позволяет, так сказать, видеть и замечать все глазами художника. Во-вторых, посредством наблюдений обостряется внимание и улучшается память. Ведь помимо набросков с натуры выполняют наброски по памяти и по представлению. Не все, привлекшее ваше внимание, можно успеть запечатлеть. А зачастую это неосуществимо ввиду разных обстоятельств. В-третьих, выполняя краткосрочные работы, вы тренируете очень важный для художника «инструмент» — глазомер. В-четвертых, у вас появляется прекрасная возможность освоить различные графические материалы. И наконец, вы можете совершенствовать свою технику, как говорят художники, — «руку».

Итак, краткосрочные рисунки могут быть выполнены с натуры (как уже говорилось) по памяти, по представлению и воображению. Набросок с натуры может быть сделан только с неподвижного объекта. Для этого вполне подойдут такие мотивы, как дерево, цветок, ветка и т. п. Но если вы делаете набросок или зарисовку с натуры, которая в любой непредсказуемый момент может изменить свое положение (звери, птицы, рыбы), необходимо всегда быть готовыми молниеносно определить самое главное, самое выразительное и лаконичное и быстро запечатлеть его.

Работая над наброском, следует помнить, что сам процесс краткосрочен и возможность одновременно наблюдать и рисовать может прекратиться в самый неподходящий момент, даже при рисовании неподвижной натуры. Поэтому надо успеть за малое время определить задачу и, выполняя ее, отобразить в своей работе самое основное, характерное для данной натуры, будь то поза животного или изгиб ветки. При этом ваше восприятие натуры сильно обостряется и свое впечатление вы мгновенно передаете на лист бумаги, опуская все второстепенное, не придавая значения мелким деталям. Ведь в наброске необходимо передать самое главное, пользуясь известными вам изобразительными средствами (линией, штрихом, тональным пятном).

Работайте быстро, уверенными штрихами намечайте изображение в листе, определяясь в размере, положении и ракурсе натуры. Сохраняйте в работе логическую последовательность. Тогда даже незавершенный, на ваш взгляд, рисунок обретет право на существование.

Но бывают определенные моменты, когда вы можете только наблюдать натуру. В таком случае следует определить для себя другую задачу — нарисовать увиденное по памяти. К примеру, вы ехали в трамвае или автобусе и заметили совершенно неповторимый силуэт дерева, но вот он уже скрылся из поля зрения. Попробуйте быстро, пока образ не ушел из памяти, набросать в блокноте все то, что запомнилось. Учитесь рисовать в уме, внимательно наблюдая и изучая увиденное, с последующей передачей того, что запомнилось, в своих рисунках (набросках).

Наброски по представлению выполняются на основе ранее приобретенных впечатлений и зафиксировавшихся в вашем сознании тех или иных образов. Именно

рисунки по представлению лишены деталей, в них отображаются самые главные черты натуры. Например, вы можете себе представить, как выглядит птица во время полета. Позировать, конечно же, она вам не будет, но, зная ее основные формы, особенности пропорции, основываясь на предварительных зарисовках с натуры, можно легко справиться и с этой задачей. При выполнении набросков по представлению у рисующего развивается способность беспрепятственно творчески мыслить и уверенно рисовать «от себя», т. е. создавать рисунки по воображению. Используя такой метод, художник имеет все необходимые ресурсы для своей творческой работы (будущей картины) — знание неповторимой пластики, грации форм в движении, необходимое для общей выразительности, поможет и верному размещению натуры в листе. В таком случае ведется своеобразный поиск — делается несколько набросков и выбирается самый удачный, к уточнениям с помощью резинки при этом не прибегают.

Зарисовки, как и наброски, служат вспомогательным материалом для выполнения более сложной работы в любой области изобразительного искусства (живописи, скульптуре, прикладном и театрально-декоративном искусстве).

С целью изучения натуры, ее объема и формы зарисовки ведут в разных ракурсах и с разных точек зрения, при разном освещении и состоянии (например, бутон и распустившийся цветок). Особой популярностью зарисовки и наброски живой природы пользуются у художников прикладного искусства. Чтобы создать орнамент (узор или любую роспись), мастер делает массу зарисовок с натуры разнообразных растений: веток с листьями и листьев отдельно, цветов, животных, птиц и т. д. Он накапливает своеобразный материал, создавая свой творческий фонд.

Заключение

Самое главное для художника — быть взволнованным, любить, надеяться, трепетать, жить.

О. Роден

Итак, если, познакомившись с одним из увлекательнейших занятий — рисованием карандашом, вы почувствовали желание рисовать, помните, что для пробуждения творческого процесса мало освоить основы изобразительной грамоты, приемы и средства изображения, законы перспективы и правила компоновки рисунка на листе. Необходимо постоянно развивать в себе стремление к глубокому пониманию мира природы, мира животных. В этом вам помогут наблюдения и поиск нового, который обогатит ваше представление об этом полном красоты и совершенства мире.

Вы научитесь созерцать природу глазами не простого обывателя, но художника, будете замечать то, на что раньше не обращали никакого внимания. Вы обретете умение легко улавливать малейшее изменение в природе и способность анализировать конструкцию растения или животного даже при мимолетном взгляде на них. Появятся первые задатки профессионального подхода к натуре.

В каждом растении и каждом животном — своя особая красота и гармония, неповторимость формы и пластики. Мало штудировать натуру, руководствуясь сухими законами изображения, — девизом любого мастера, взявшего в руки карандаш, должна стать любовь к природе, стремление к единению с ней, осознание ее величия.

Впервые приступая к рисунку, вооружитесь уверенностью и большим терпением. Как и в любом другом деле, преодолевая трудности, в конечном итоге вы испытаете радость от своего творения. Даже самый незначительный, казалось бы, успех может стать залогом достижения больших задач.

Если вы преодолеваете барьер первых трудностей, приучи́те себя при любой возможности делать маленький набросок или зарисовку. Пусть блокнот и карандаш станут вашими постоянными спутниками. Рисуйте с интересом и увлеченностью. Когда приходит вдохновение, это своего рода шанс «высказаться» на листе бумаги, но не словом, а выразительной и лаконичной линией. Чтобы развить технику рисунка, приобрести определенные навыки, необходимо рисовать как можно чаще, и не только карандашом. Освоив эту азбуку, приучив себя к своего рода дисциплине в рисовании, вы сможете окунуться в удивительный мир творчества, открыть его для себя и для других. Учитесь у известных мастеров, изучайте их творчество. Путь каждого художника тернист, но ничто не ценится так высоко, как плоды собственных трудов. Посещайте музеи и выставки современных художников и мастеров декоративно-прикладного искусства. Это вдохновит и придаст вам уверенности в своих силах.

Выдающийся голландский мастер XVII века Рембрандт говорил: «Небо, земля, море, животные, добрые и злые люди — все служит для нашего упражнения. Равнины, холмы, ручьи и деревья дают достаточно работы художнику. Города, рынки, церкви и тысячи природных богатств взывают к нам и говорят: иди, жаждущий знания, созерцай нас, воспроизводи нас. В отечестве ты откроешь так много любезного сердцу, приятного и достойного, что, раз отведав, найдешь жизнь слишком короткой для правильного воплощения всего этого».

Дерзайте и будьте настойчивы в своих начинаниях.

Приложение

Рис. 1. Бизоны. Доисторическая наскальная живопись в пещере Альтамира, Испания

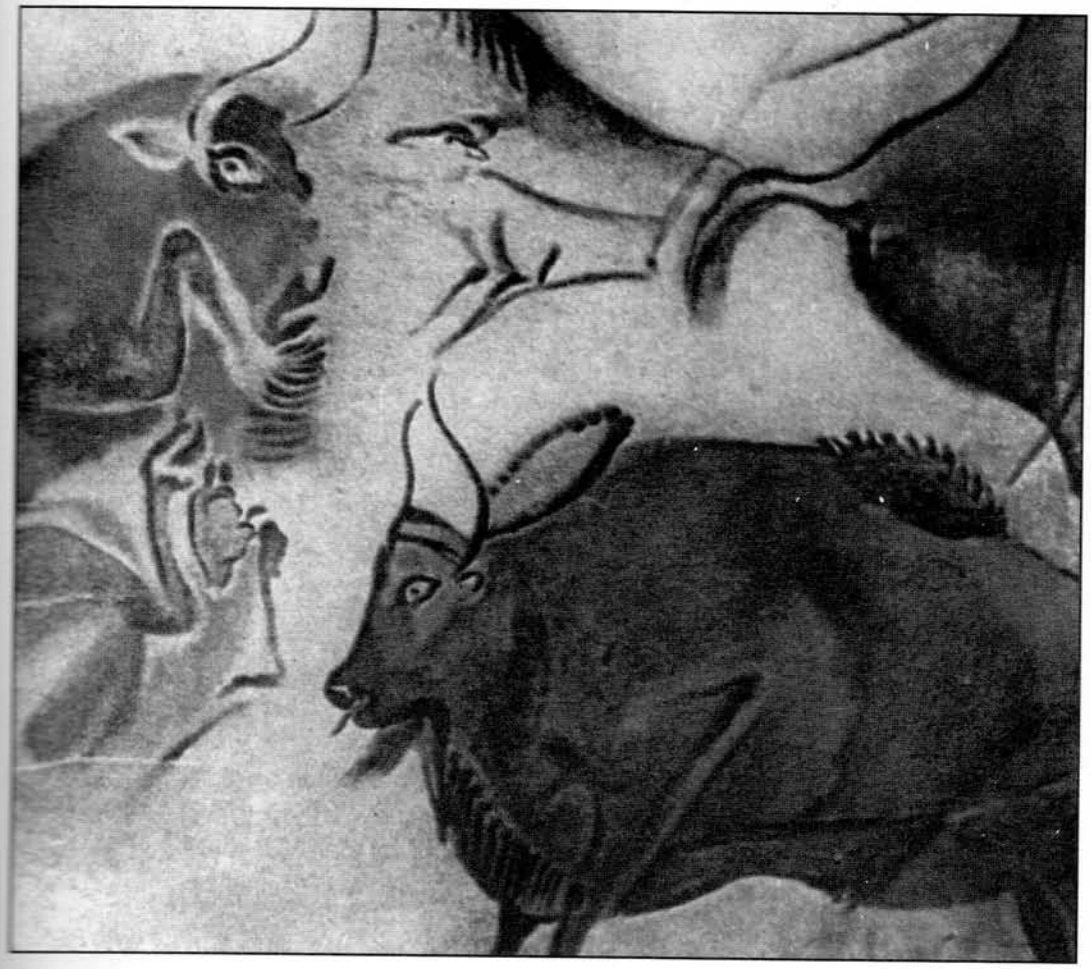


Рис. 2. И. Левитан. Пейзаж



Рис. 3. М. Врубель. Дворик зимой

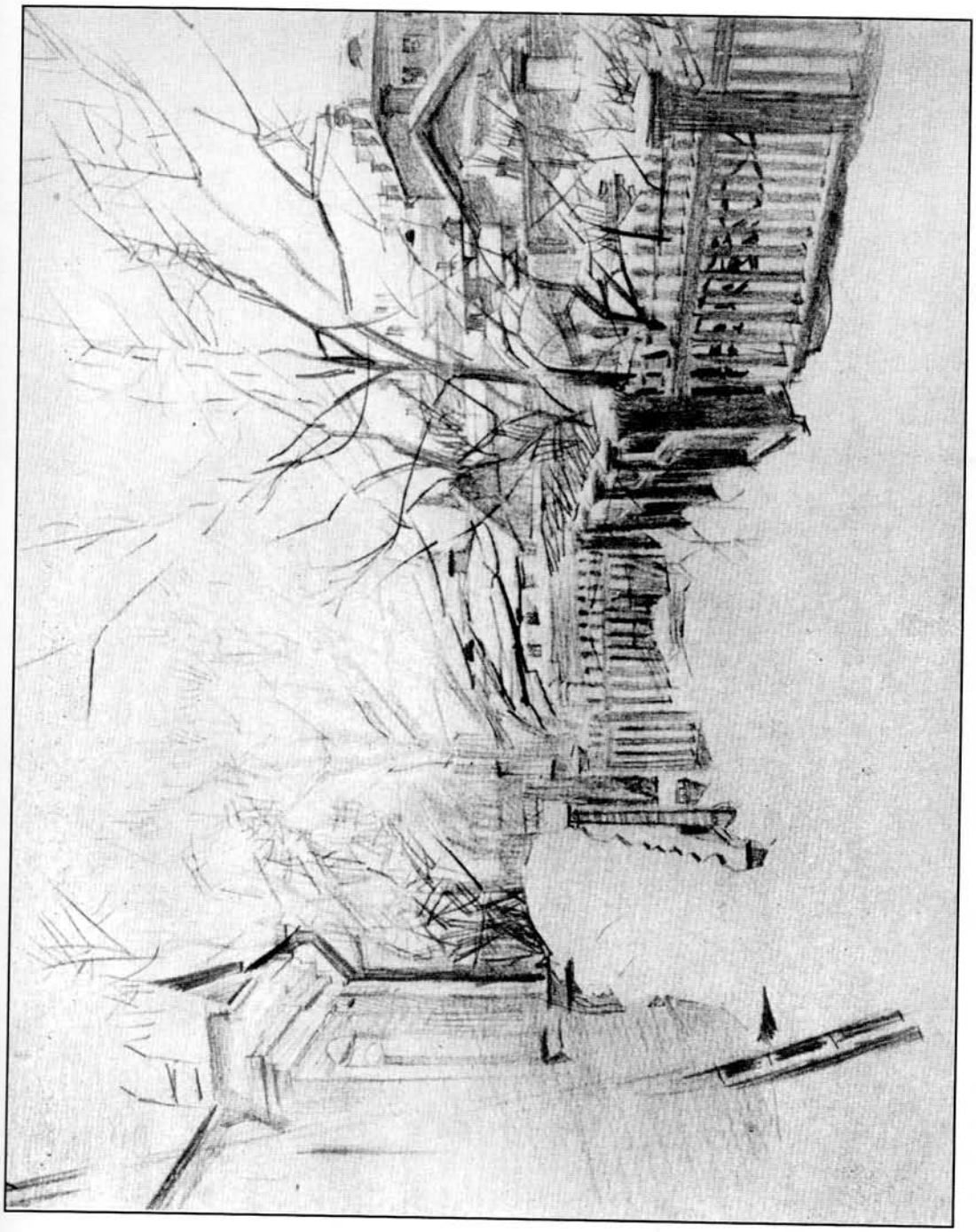


Рис. 4. А. Саврасов. Грачи прилетели

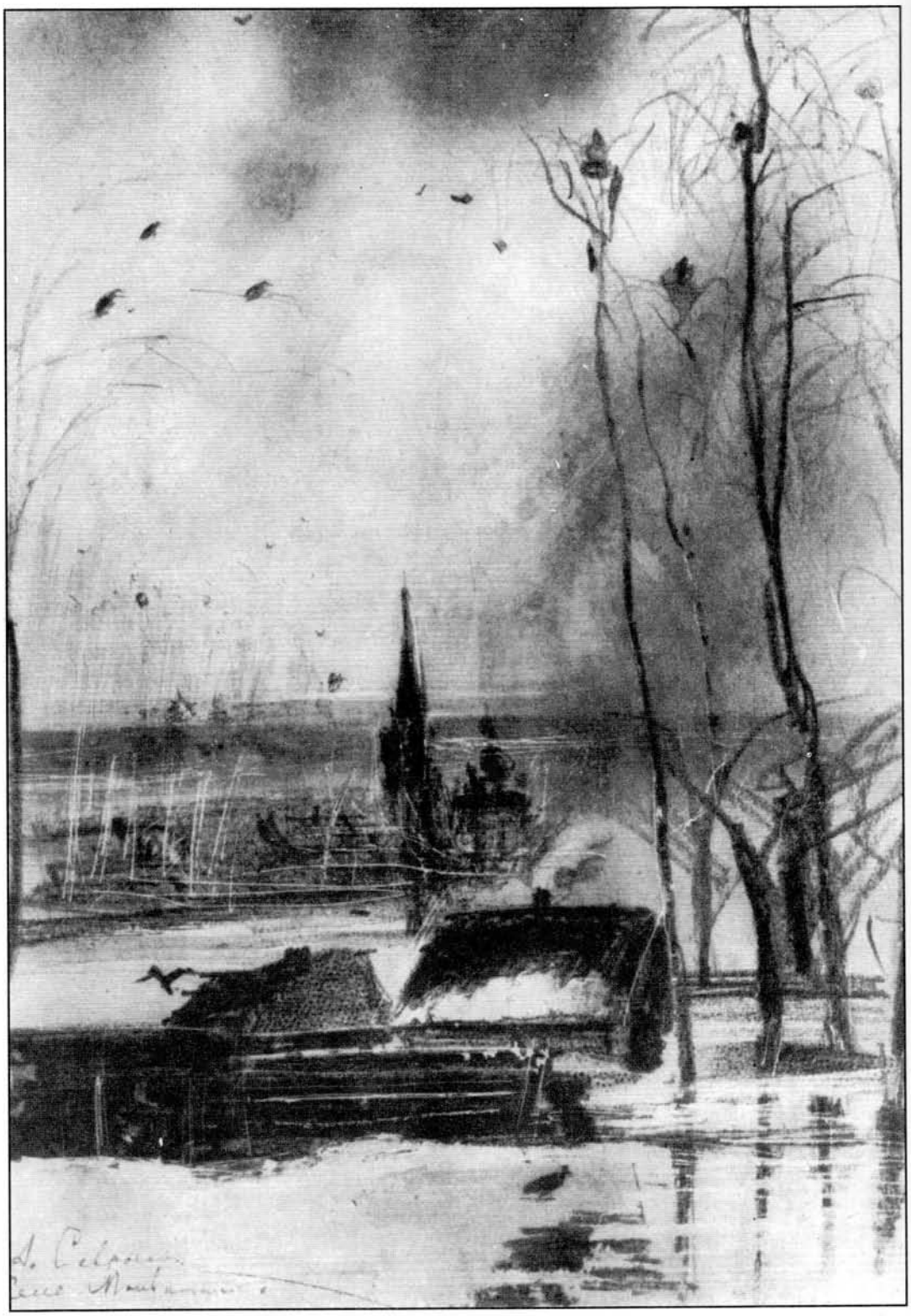


Рис. 5. Ю. Пименов. Лесная дорога



Рис. 6. И. Шишкин. Рисунок дерева

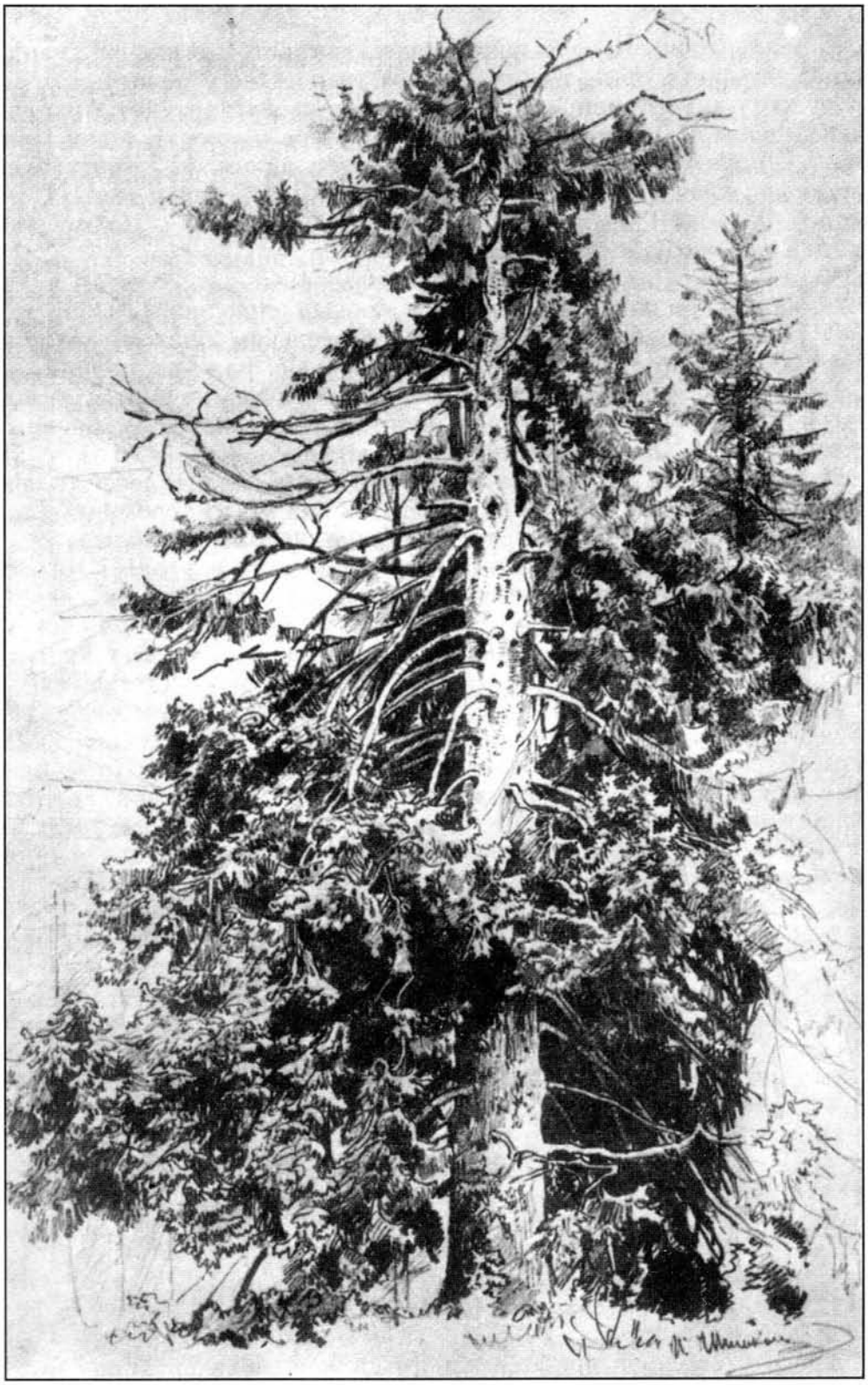


Рис. 7. В. Серов. Дуб

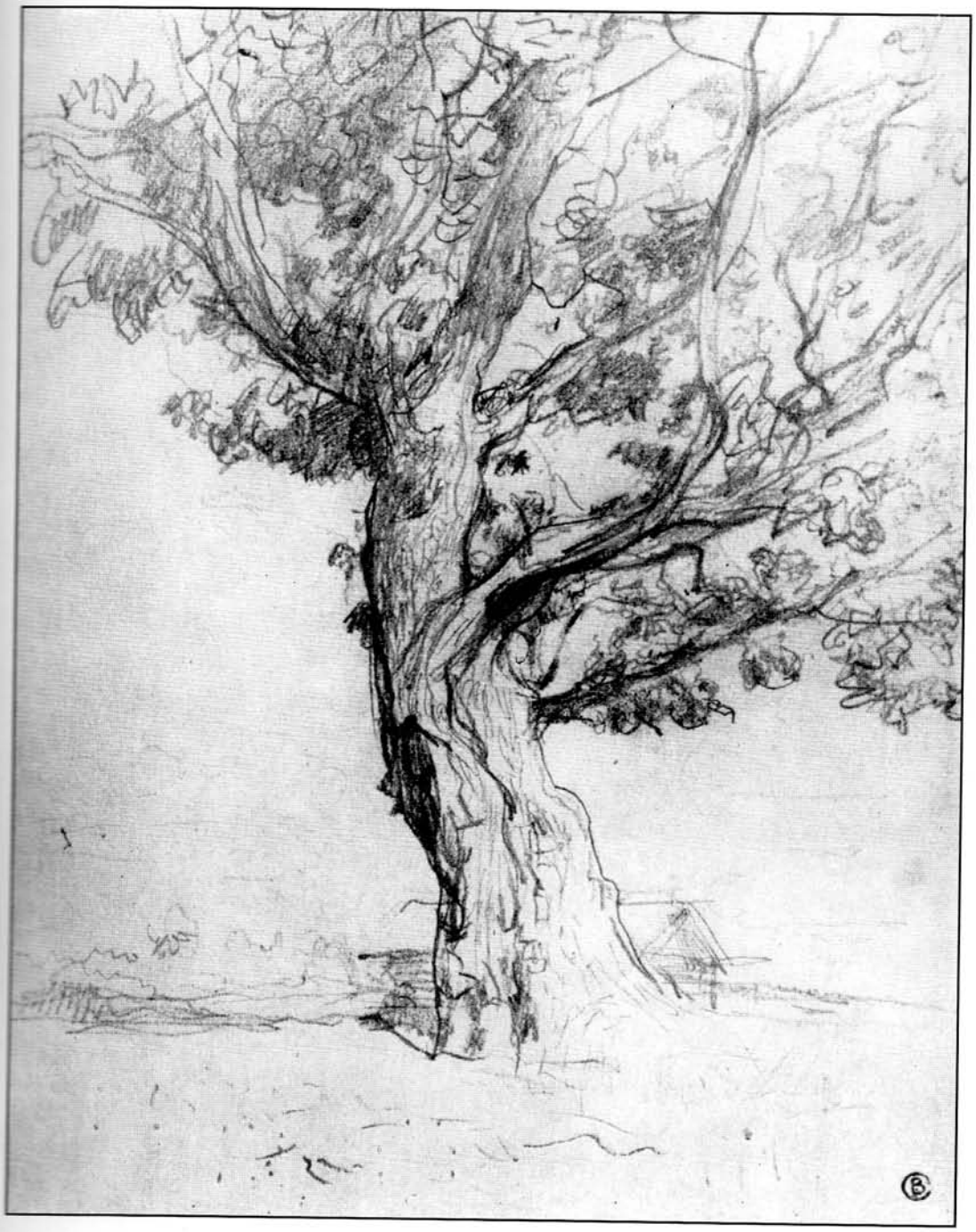
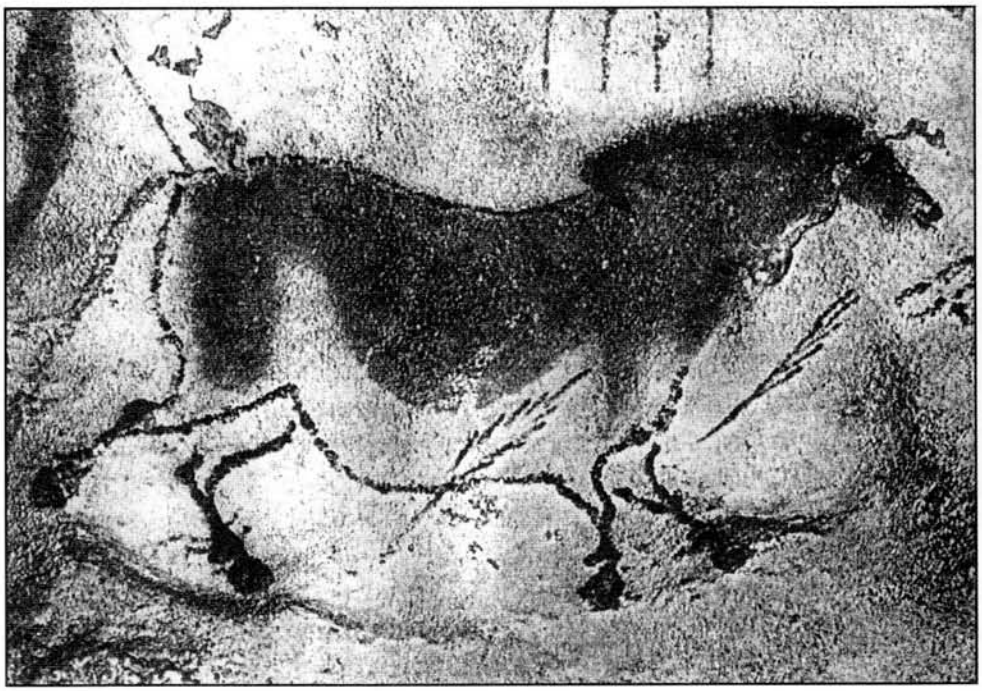


Рис. 8. Наскальный рисунок:
а — бизон, пещера Альтамира, Испания, палеолит;
б — лошадь, раненная стрелами, пещера Ласко, Дордонь, Франция, палеолит;
в — фрагмент живописи на левой стене пещеры Ласко, Франция, палеолит;
г — изображение быка из пещеры Ласко, Франция, 15—12 тыс. лет до н. э.



а



б

в

г

Приложение

Рис. 9. К. Коро. Всадник



Рис. 10. П. Рубенс. Этюд оседланной лошади

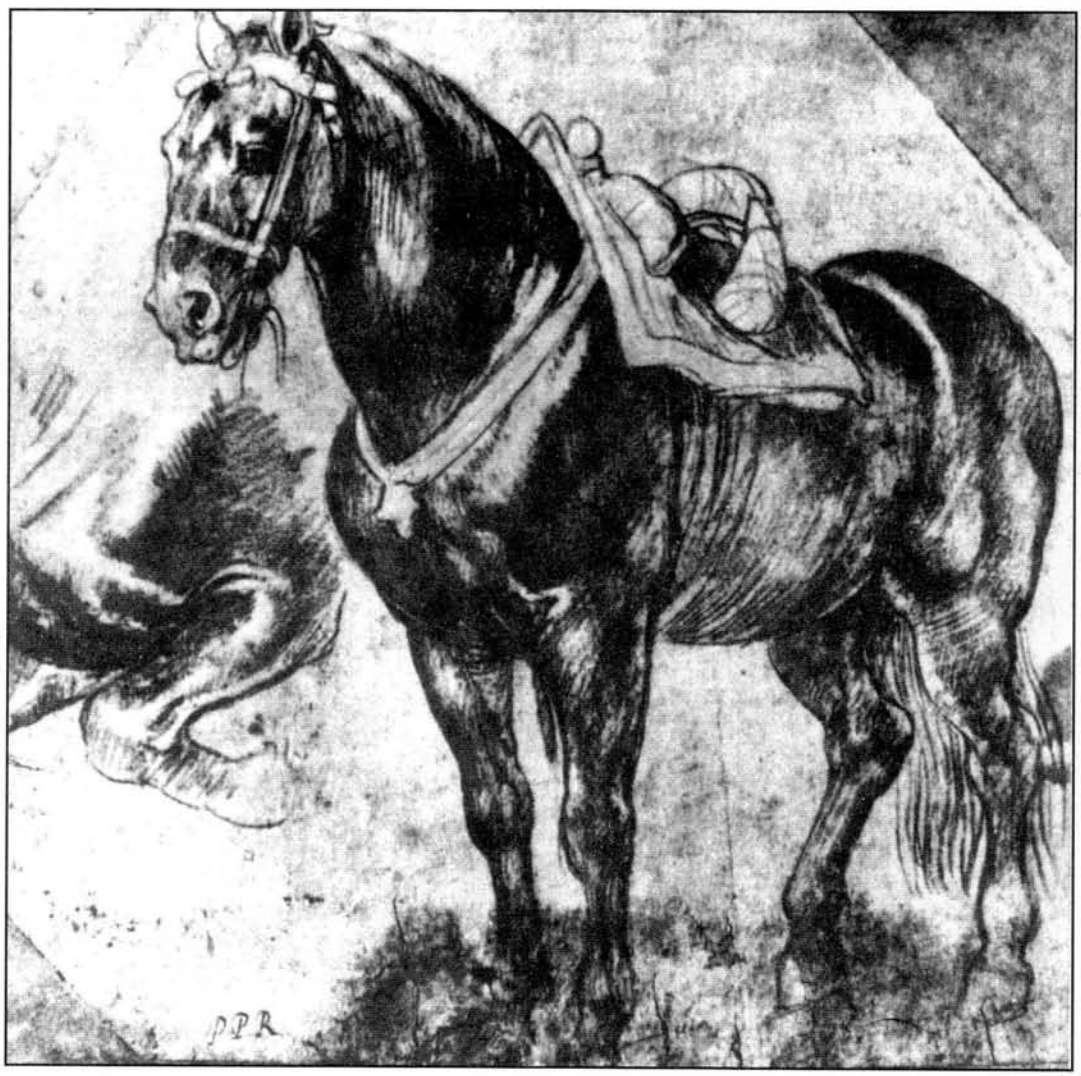
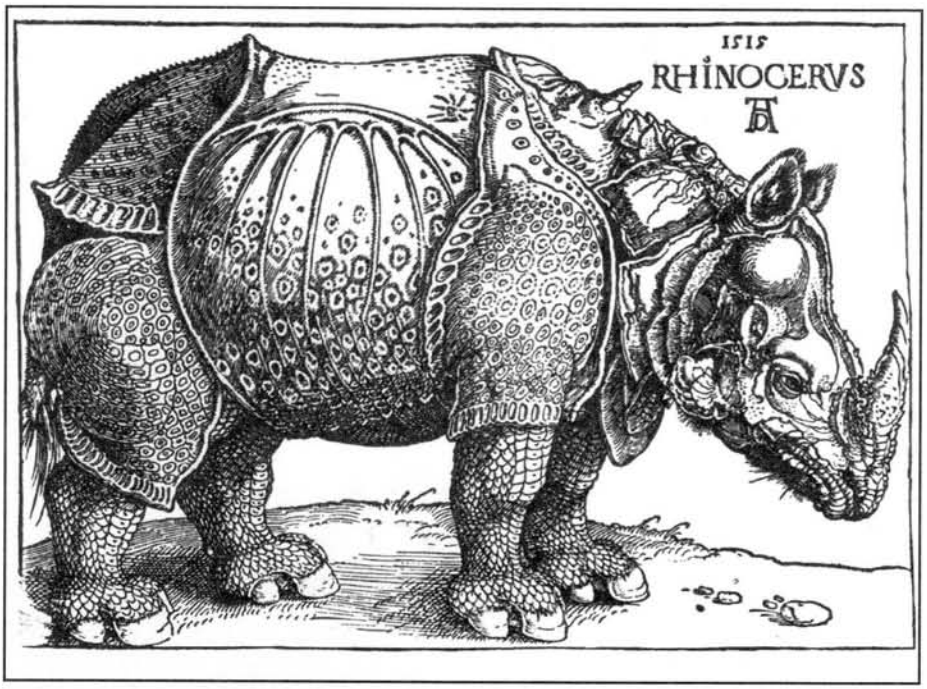


Рис. 11. А. Дюрер. Носорог



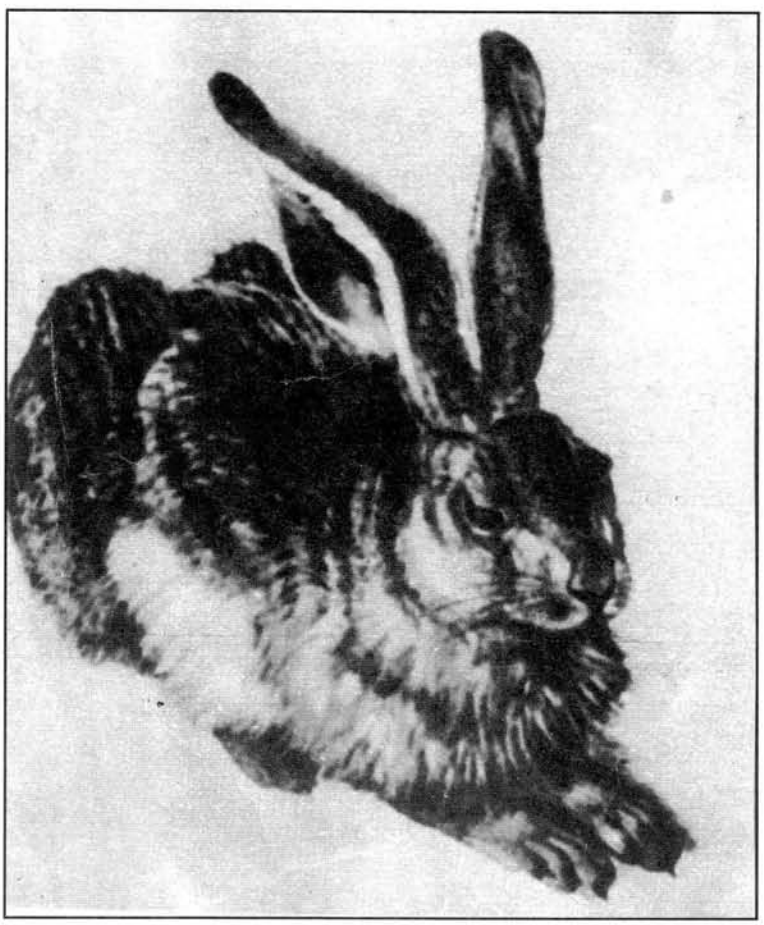


Рис. 12. А. Дюрер. Заяц

Рис. 13. В. Ватагин. Строение животных и птицы

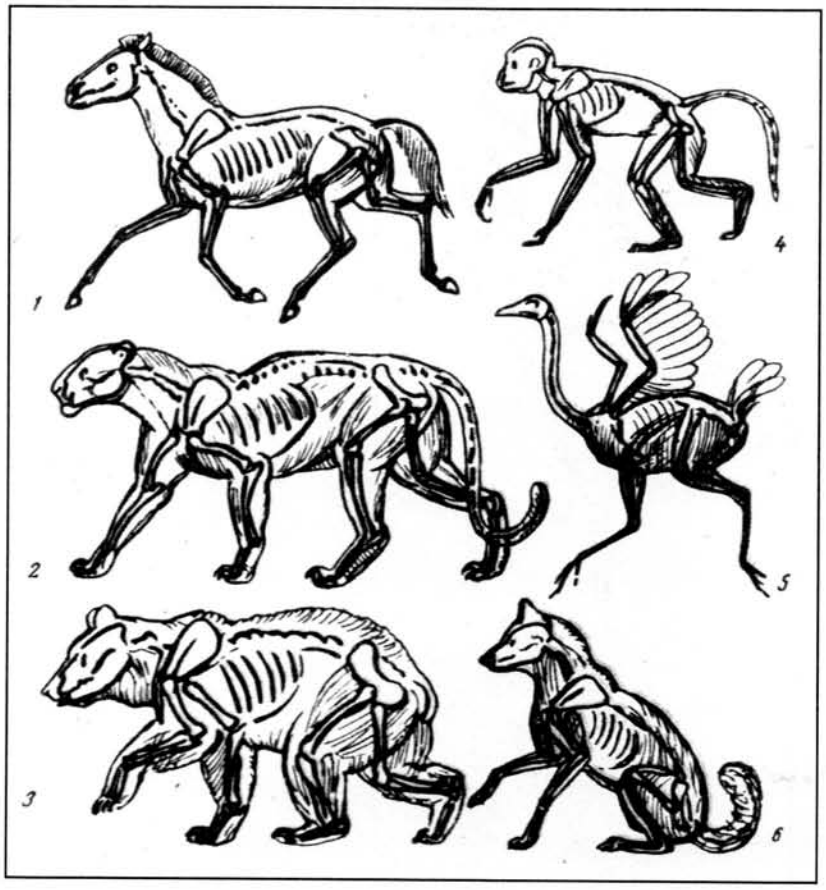
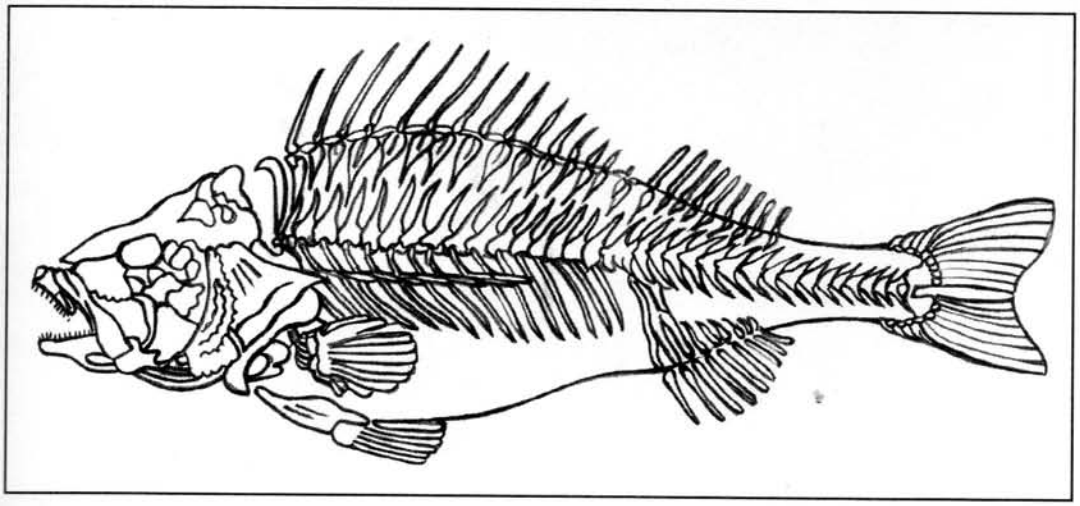


Рис. 14. Скелет рыбы



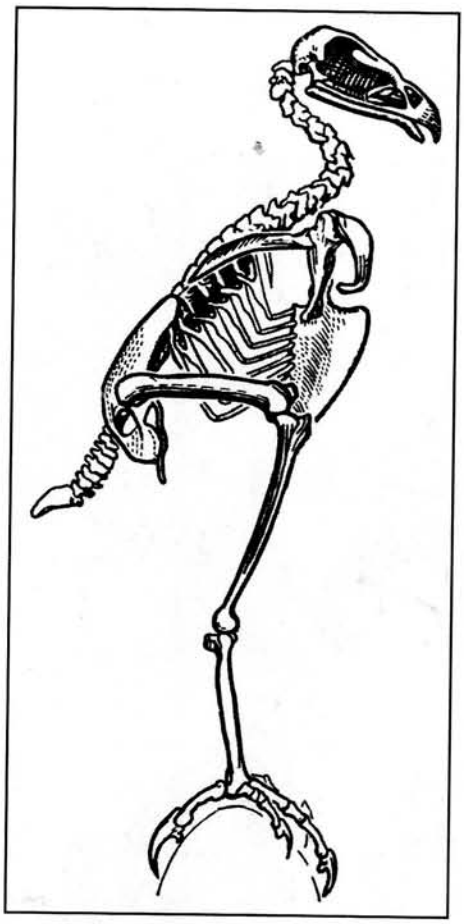


Рис. 15. Скелет птицы

Рис. 16. Скелет собаки

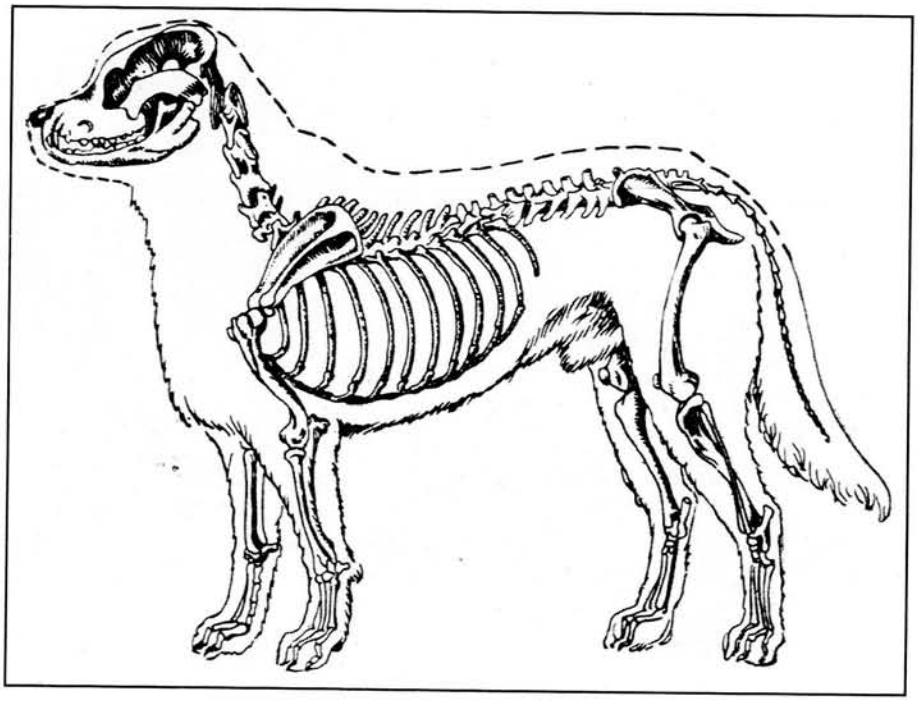


Рис. 17. Н. Хохряков. Зарисовка

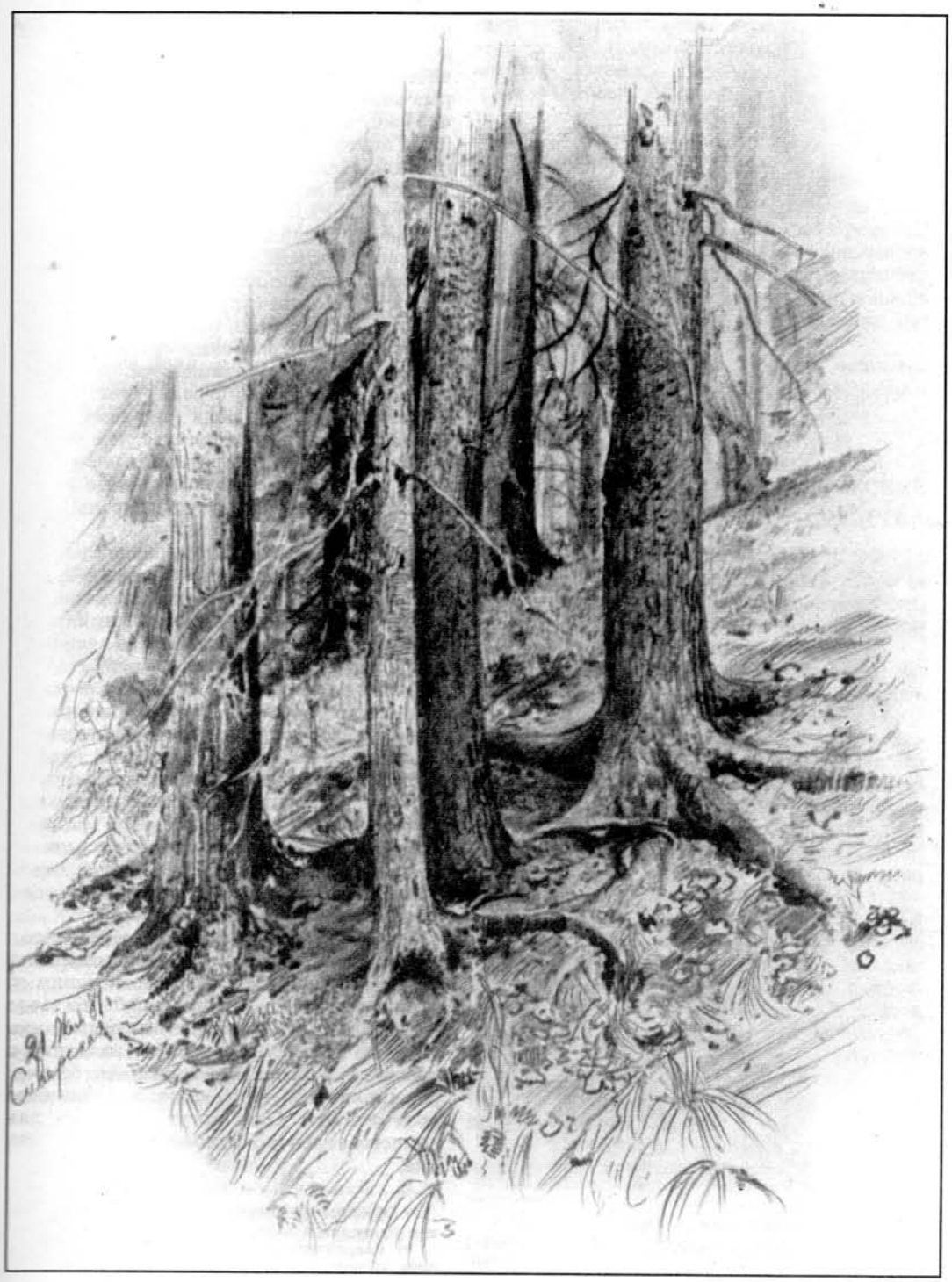


Рис. 18. Л. Спаццапан. Скачущая лошадь



Рис. 19. В. Ватагин:
а — Голова тигра. Выражение суровости;
б — Голова яка. Выражение степенности



Рис. 20. А. Лаптев. Набросок «Терьер»

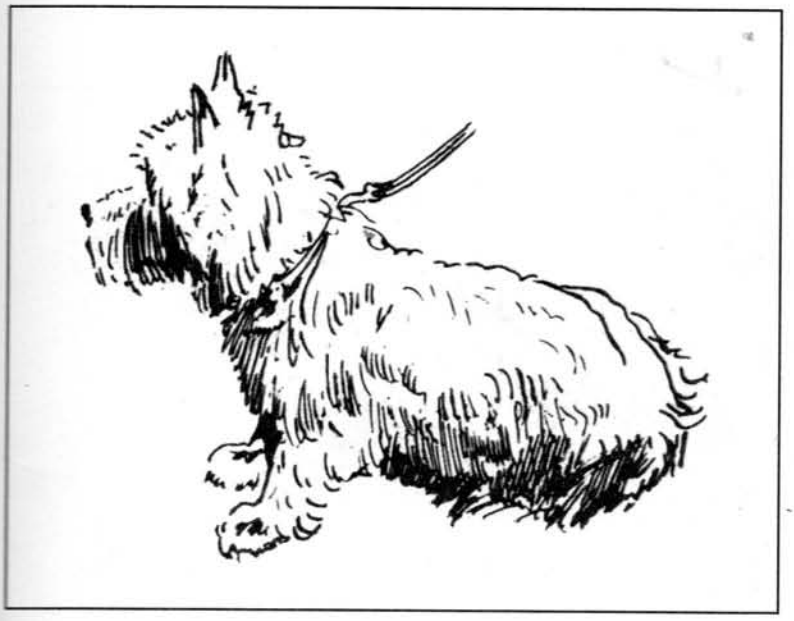


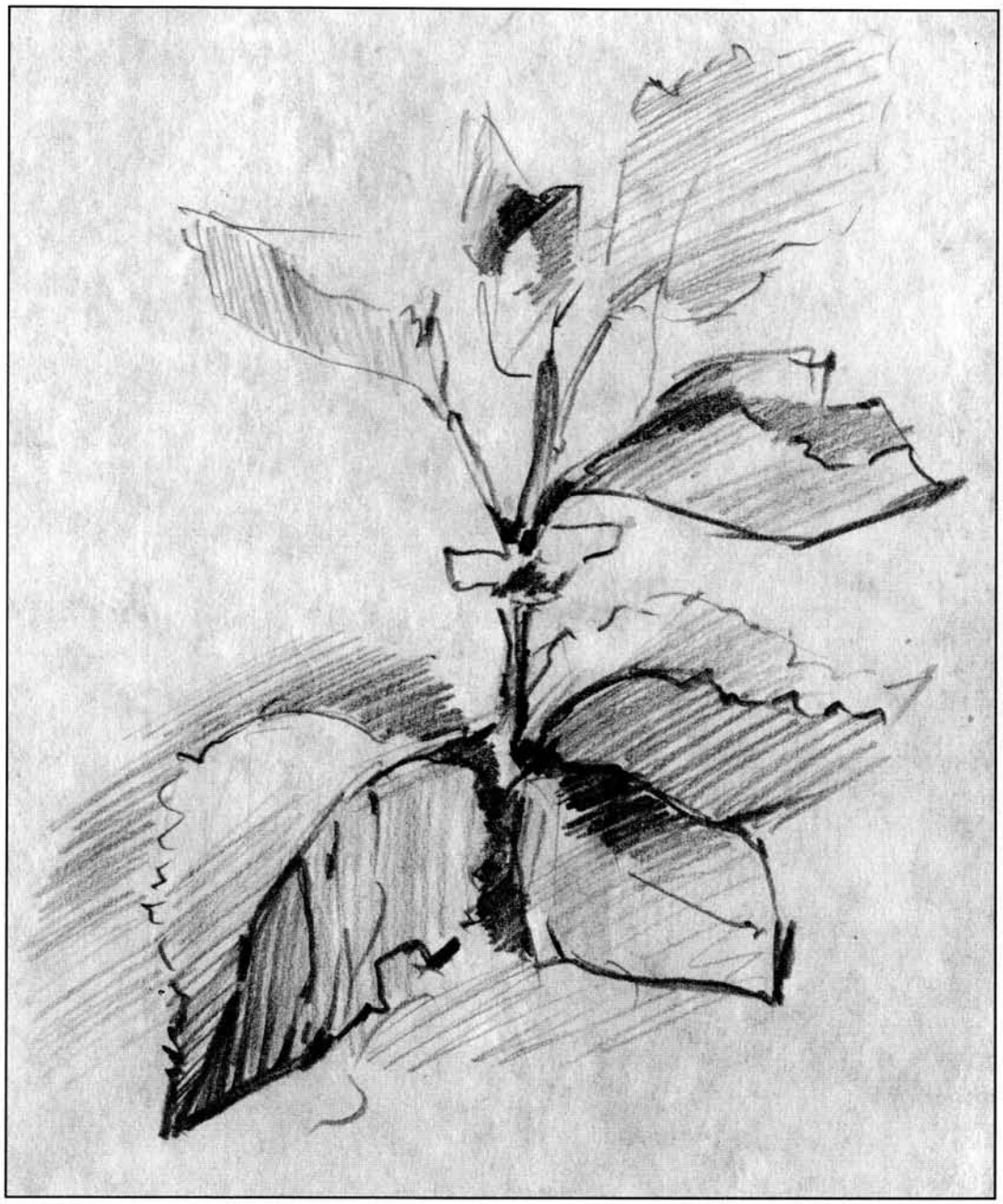
Рис. 21. Гусь (набросок автора)



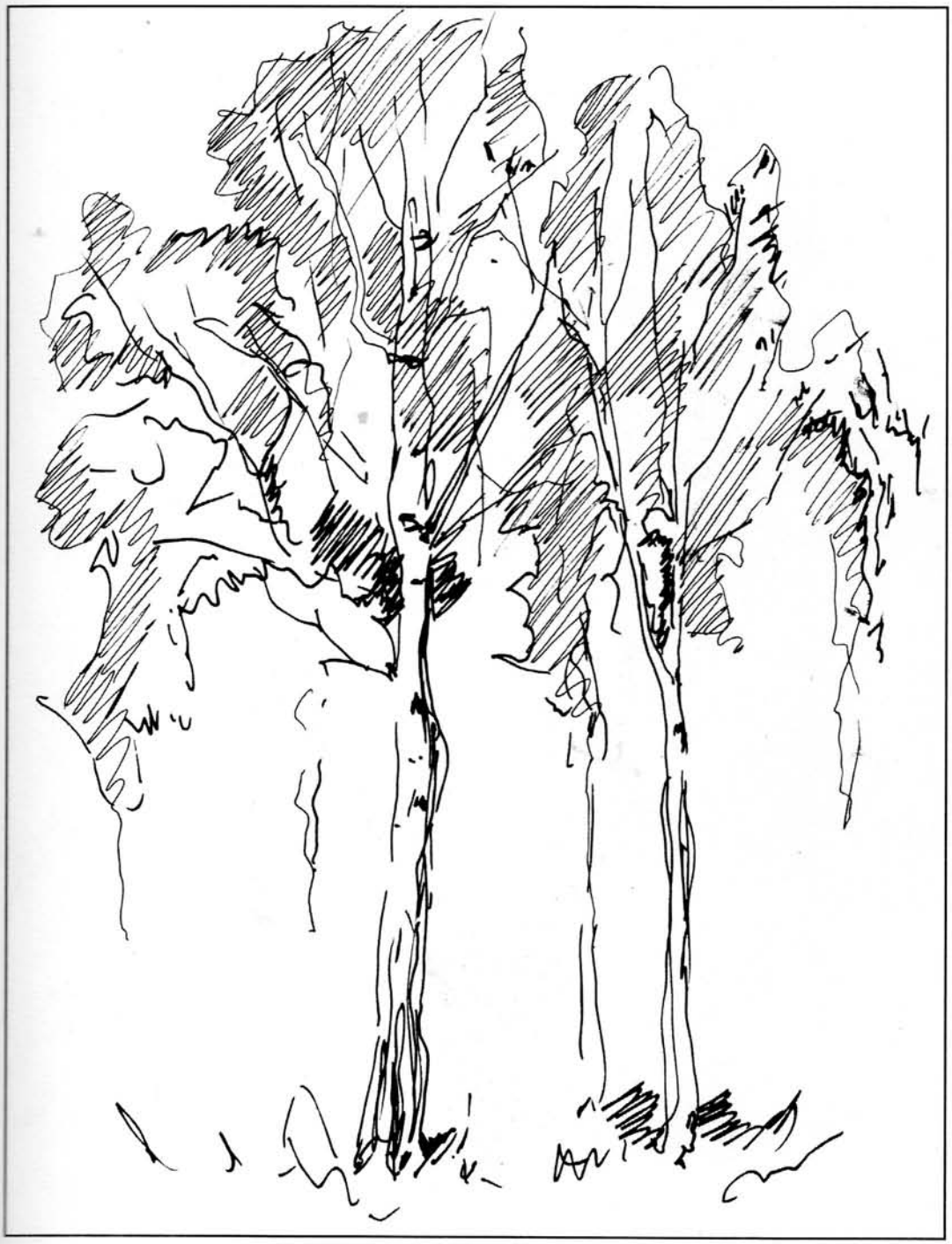
Рис. 22. К. Коро. Пейзаж с фигурой



Росток (*набросок, карандаш*)



Березы (*набросок, тушь*)

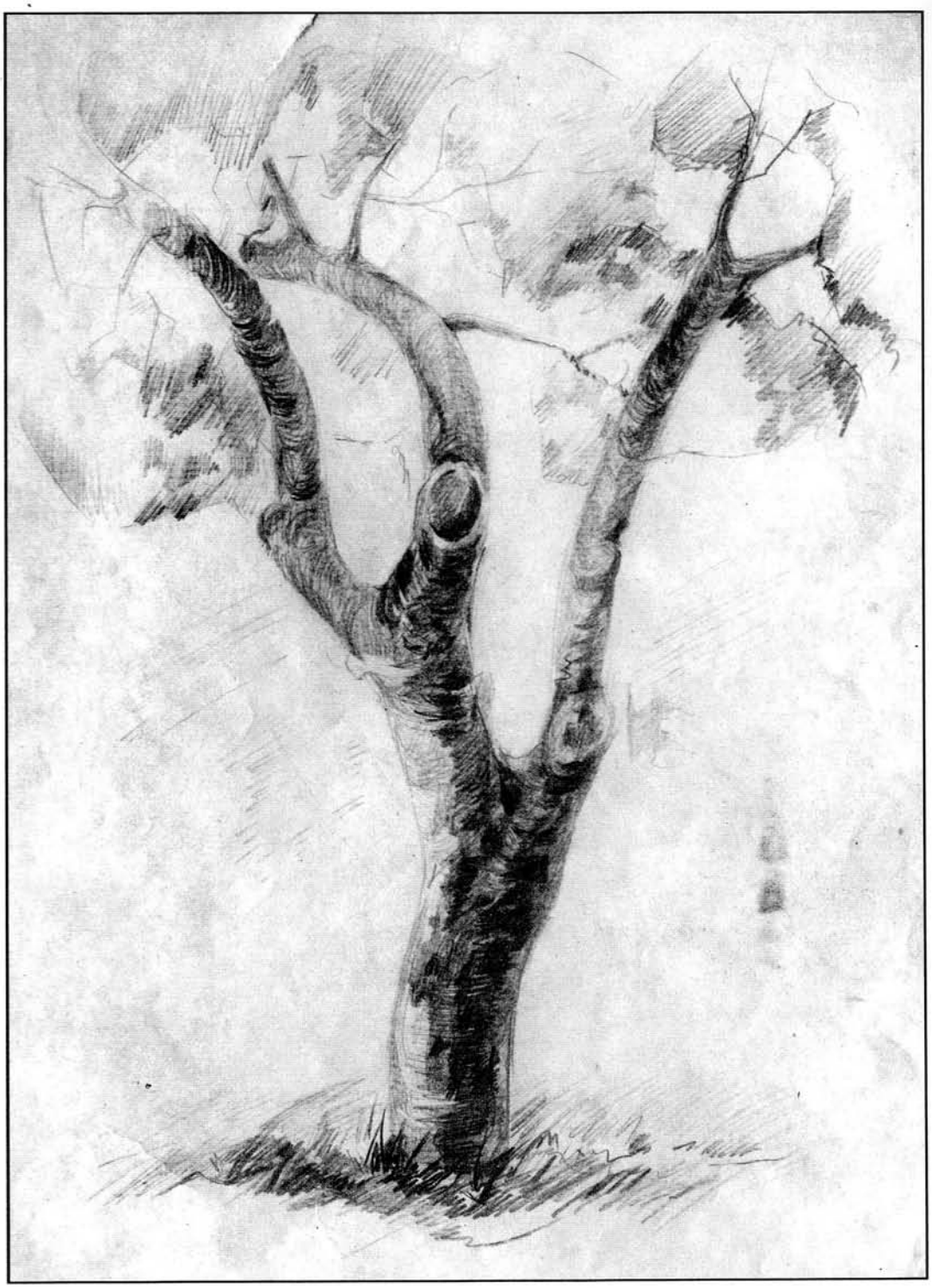


Одинокое дерево (*набросок, тушь*)



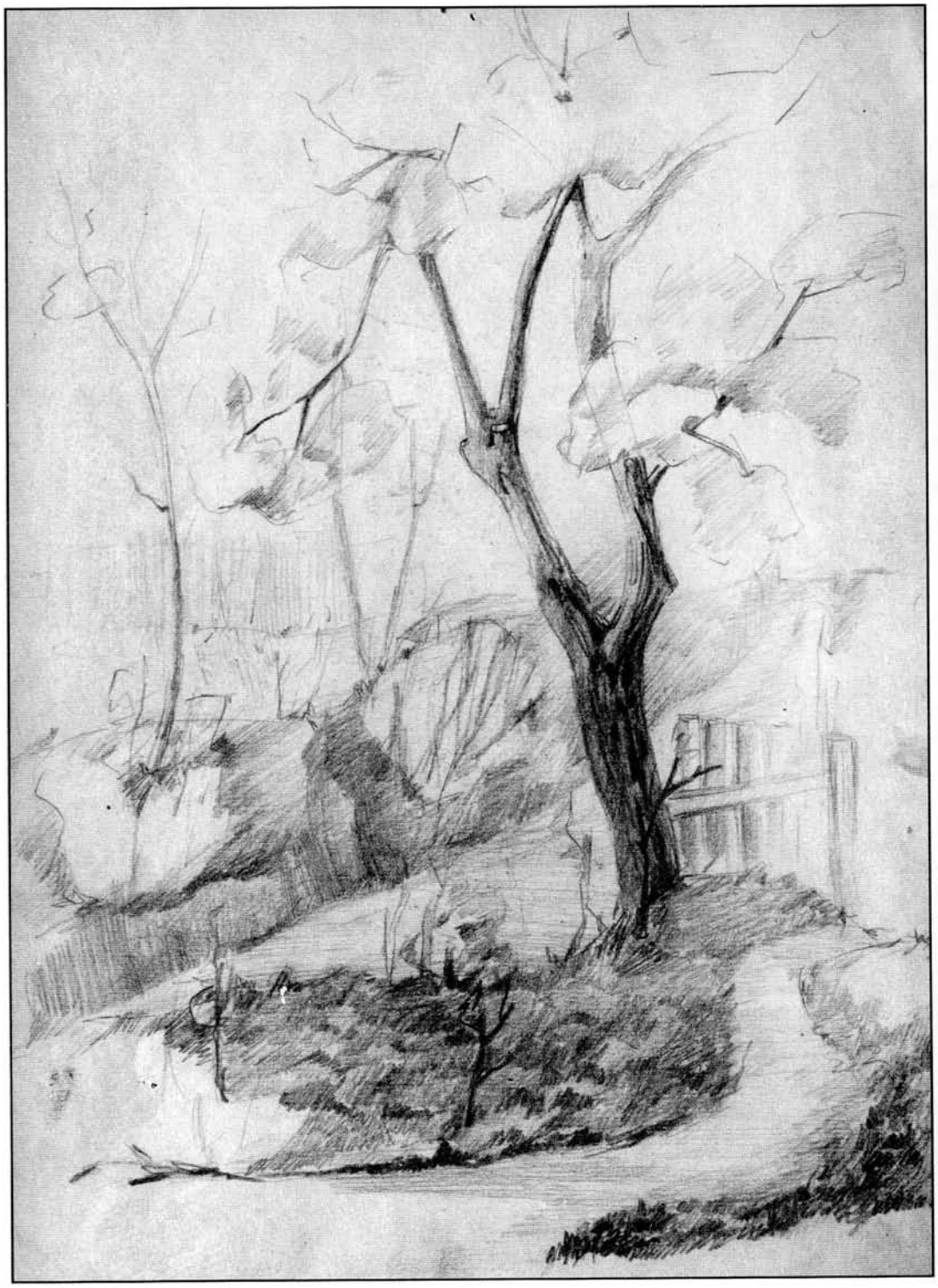
Дерево (*набросок, уголь*)

Дерево (*зарисовка, карандаш*)



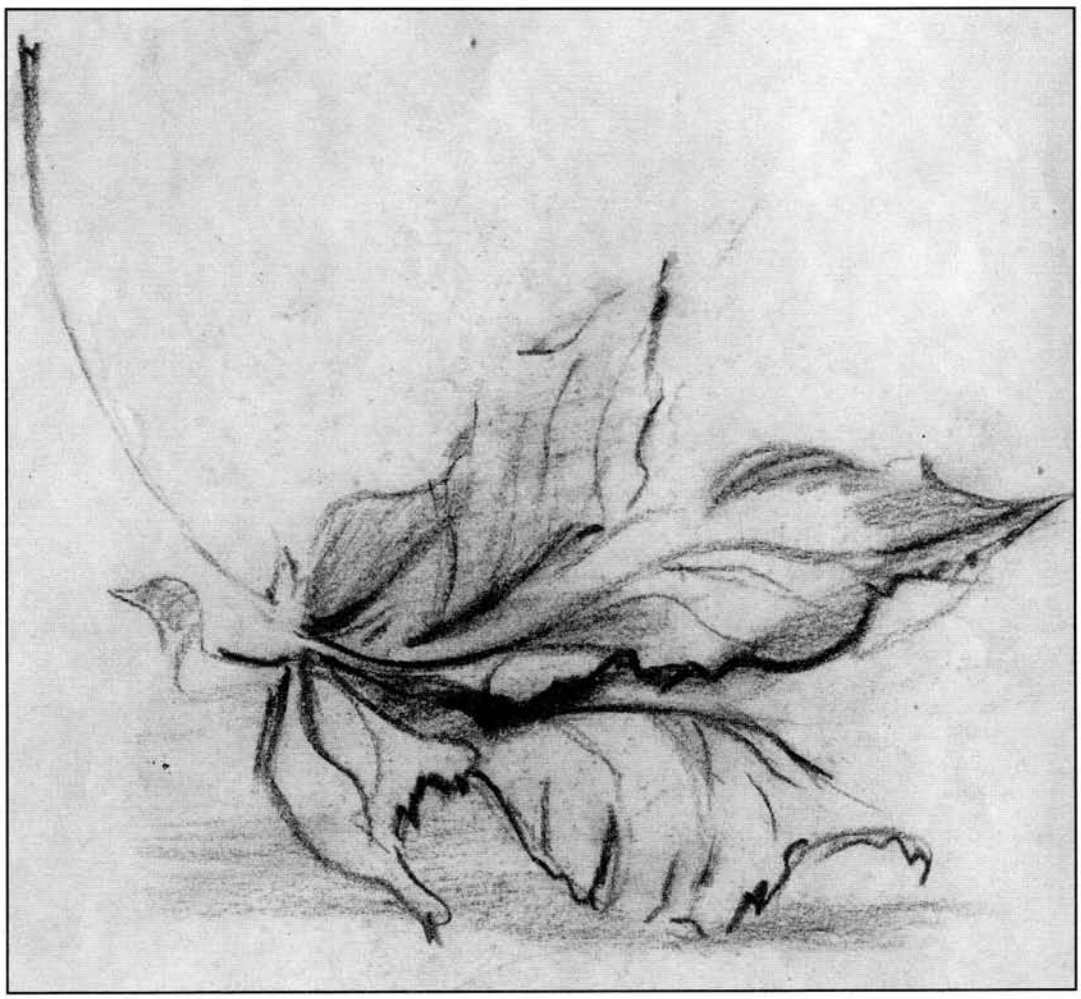
Поля (*зарисовка, карандаш*)

Уголок сада (*зарисовка, карандаш*)

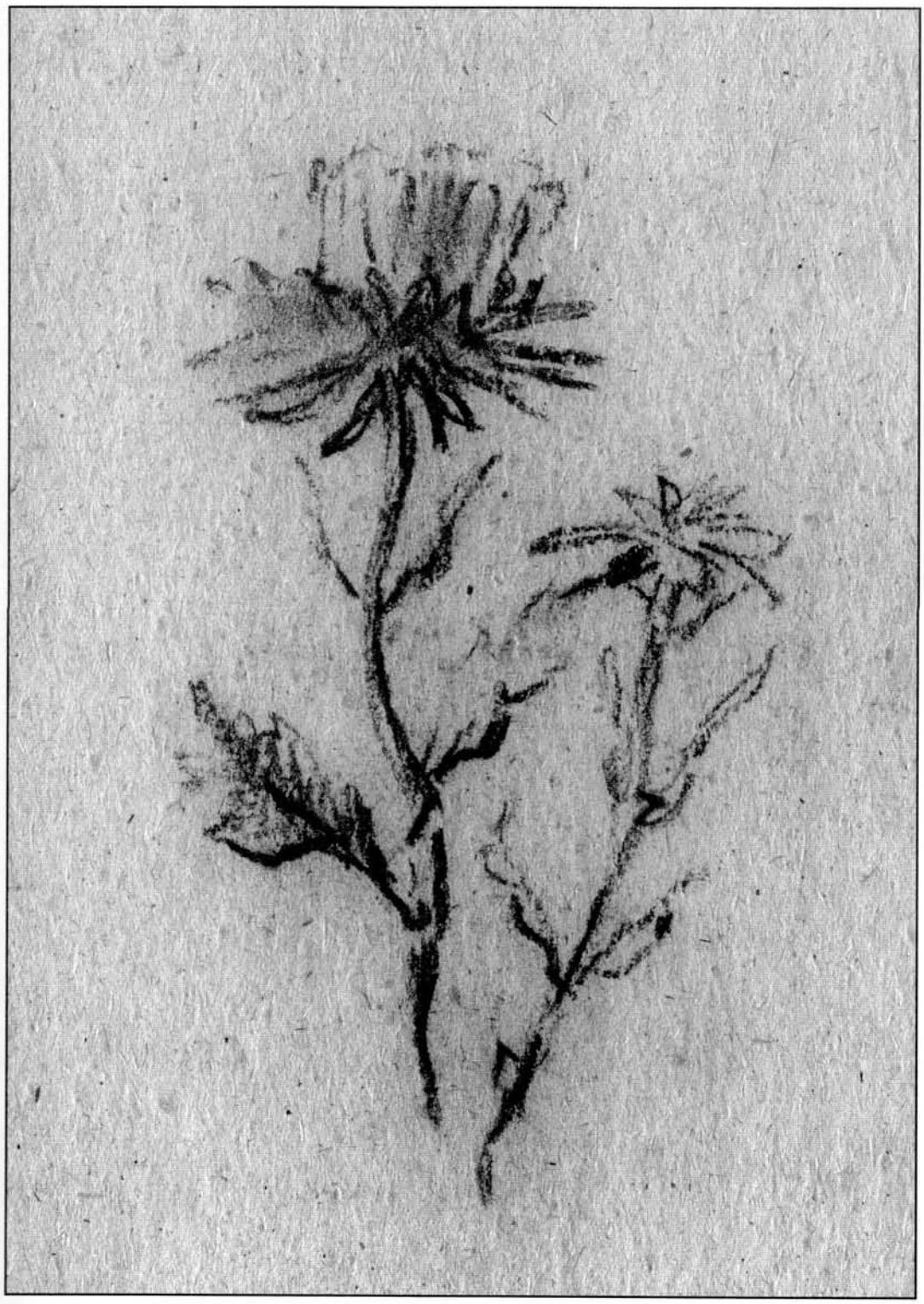


Листья (*набросок, уголь*)

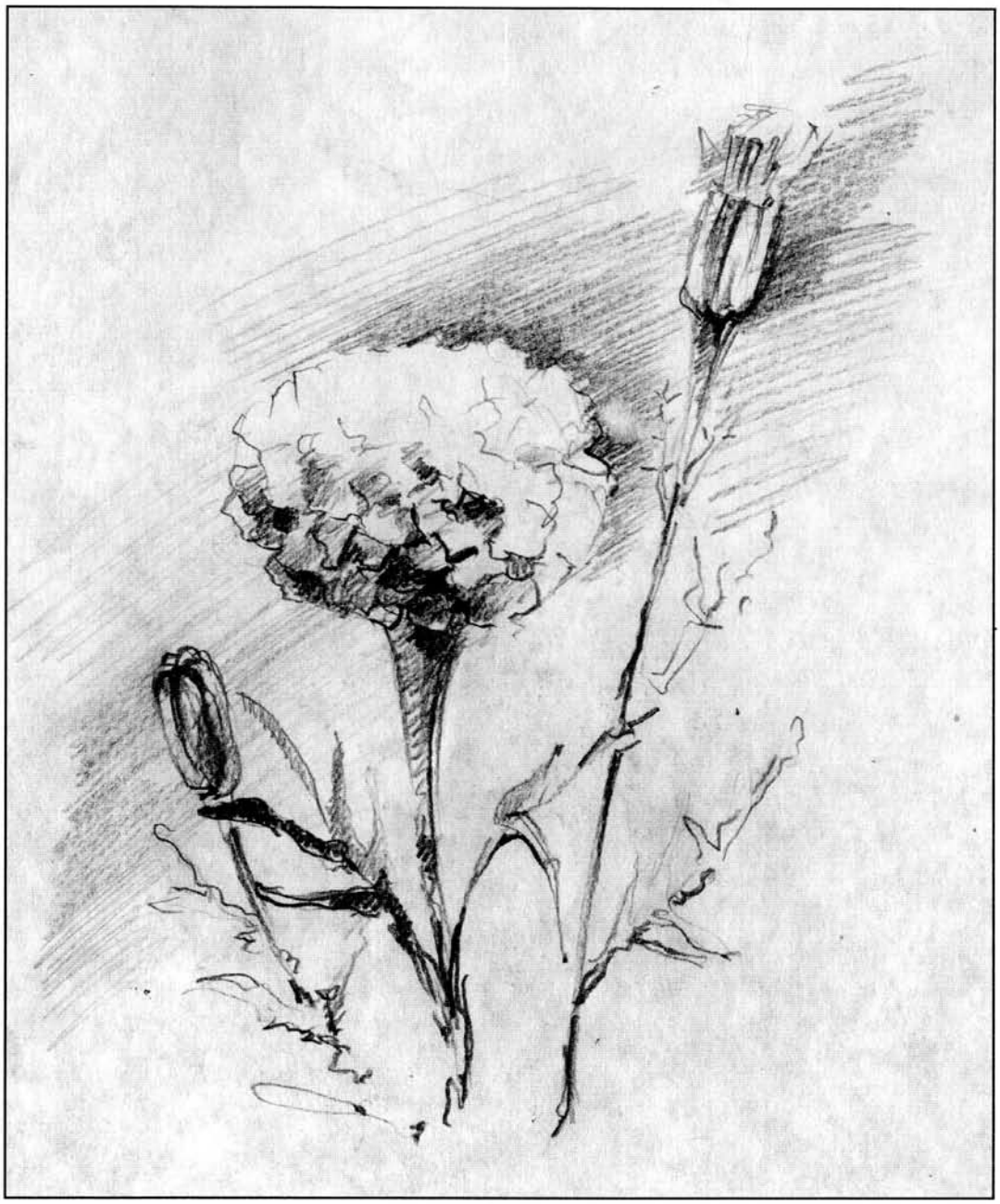
Последний лист (*набросок, уголь*)



Цветы (*набросок, уголь*)



Чернобривец (*набросок, карандаш)*



Литература

1. *Аксенов Ю. Г., Закин Р. М. и др.* Рисунок и живопись. — Том 1. — М., 1961.
2. *Аксенов Ю., Левидов М.* Цвет и линия. Практическое руководство по рисунку и живописи [Электронный ресурс]. — Вып. 1. — 1976.
3. *Алехин А. Д.* Живопись на пленэре // Юный художник. — 1987. — № 8.
4. *Алехин А. Д.* Когда начинается художник. — М., 1994.
5. *Алехин А. Д.* О языке изобразительного искусства. — М., 1973.
6. *Барщ А. О.* Наброски и зарисовки. — М., 1970.
7. *Беда Г. В.* Основы изобразительной грамоты. — Л., 1963.
8. *Виппер Б. Р.* Статья об искусстве. — М., 1972.
9. *Волков Н. Н.* Восприятие картины. — М., 1976.
10. *Дейнека А. А.* Учитесь рисовать. Беседы с изучающими рисование. — М., 1961.
11. *Духанин К. П., Егоров Ф. И. и др.* Виды изобразительного искусства. — Л., 1959.
12. И. Крамской. К 150-летию со дня рождения // Юный художник. — 1987. — № 6.
13. *Карлов Г. Н.* Изображение птиц и зверей. — М., 1976.
14. *Ковалев Ф. В.* Золотое сечение в живописи. — К., 1980.
15. *Коровин К. А.* Краски России. — Л., 1986.
16. *Костерин Н. П.* Учебное рисование. — М., 1980.
17. *Макарова М. Н.* Перспектива. — М., 1989.
18. *Осокин В. Н.* Виктор Васнецов. — К., 1989.
19. *Павлинов П. Я.* Каждый может научиться рисовать. — М., 1966.
20. *Платонова Н. И., Синюков В. Д.* Энциклопедический словарь юного художника. — М., 1983.
21. *Рабинович М. Ц.* Пластическая анатомия человека, четвероногих животных и птиц. — М., 1978.
22. *Радченко Ю. М.* Панорама искусств 9. — М., 1986.
23. *Ростовцев Н. Н.* Учебный рисунок. — М., 1976.
24. *Соловьев С. А.* Перспектива. — М., 1981.
25. *Таранов Н. Н., Иванов С. И.* Основы учебного искусства и производственной графики. — Львов, 1992.
26. *Чиколини Л. С.* Рафаэль и его время. — М., 1986.
27. *Шахова К. А.* Творчество великих европейских художников 15—18 вв. — К., 1980.

Содержание

Введение ... 3
Зрительное восприятие рисовальщика ... 4
Целостное видение ... 5
Зрительная память ... 5
Растительный и животный мир – составляющие изображений пространства ... 7
Материалы и изобразительные средства ... 9
Последовательность ведения работы с натуры ... 13
Изображение деревьев и кустарников ... 18
Особенности строения ... 18
Рисунок березы, дуба, ели, куста ... 21
Листья деревьев и кустарников ... 24
Рисунок ветки березы ... 26
Рисунок ветки ели ... 30
Рисунок кисти рябины ... 34
Рисунок ветки дуба ... 37
Изображение цветов ... 42
Схема строения цветка ... 42
Рисунок нарцисса ... 45
Рисунок тюльпана ... 50
Изображение животных ... 54
Анималистический жанр ... 54
Рисование рыб ... 56
Рисунок двух рыб ... 58
Рисование птиц ... 62
Рисунок голубя ... 64
Рисование зверей ... 68
Рисунок собаки ... 69
Краткосрочный рисунок. Наброски. Зарисовки ... 73
Изобразительные средства и материалы ... 74
Ведение работы ... 76
Заключение ... 78
Приложение ... 79
Литература ... 109

Пенова В. П.

П25 Рисуем карандашом. Деревья. Цветы. Животные [Текст]. — Харьков : Книжный Клуб «Клуб Семейного Досуга» ; Белгород : ООО «Книжный клуб "Клуб семейного досуга"», 2008. — 112 с. : ил.

ISBN 978-966-343-888-7 (Украина). Доп. наклад

ISBN 978-5-9910-0330-8 (Россия).

Рисунок карандашом — это базовая составляющая изобразительного искусства. Им должен владеть и график, и живописец, и скульптор. В книге охарактеризованы основные техники, приемы и средства, а также последовательность ведения рисунка при изображении растений и животных.

Если вы хотите, занимаясь изобразительным искусством, с первых же шагов почувствовать живительную атмосферу творчества и научиться видеть окружающее глазами художника, эта книга для вас!

Малюнок олівцем — це базова складова образотворчого мистецтва. Їм повинен володіти й графік, і живописець, і скульптор. У книзі охарактеризовано основні техніки, прийоми й засоби, а також послідовність ведення малюнка при зображенні рослин і тварин.

Якщо ви хочете, займаючись образотворчим мистецтвом, з перших кроків відчути живодайну атмосферу творчості й навчитися бачити світ довкола очима художника, ця книжка для вас!

ББК 85.14