

Н.Н. Ростовцев

Академический рисунок

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 7.02
ББК 85
Н11

Н11 **Н.Н. Ростовцев**
Академический рисунок / Н.Н. Ростовцев – М.: Книга по Требованию, 2021. – 242 с.

ISBN 978-5-458-29784-4

Учебник проф. Н.Н. Ростовцева представляет собой систематическое изложение курса академического рисунка для студентов художественно-графических факультетов пединститутов. Автор подробно рассматривает законы композиции и конструктивного построения, перспективы и светотени - весь комплекс теоретических сведений, необходимых для овладения изобразительно-выразительными средствами академического рисунка.

ISBN 978-5-458-29784-4

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

ВВЕДЕНИЕ

Под словом *рисунок* мы подразумеваем ясное, выразительное и лаконичное выражение основной формы. В разных искусствах этот термин употребляется в различных значениях. Например, живописец и архитектор под словом *рисунок* понимают выражение объемной формы; музыковед, анализируя музыкальное произведение, говорит о мелодическом рисунке; балетмейстер указывает на рисунок танца.

Словом *рисунок* мы называем не только линейный абрис, очертание какого-либо предмета, но всякое упорядочение формы в изображении.

Рисунок присутствует во всех видах изображения. Мы можем видеть его в самостоятельном значении в наброске, гравюре. Он может быть скрыт, например, под слоем краски в живописи или подчеркивать контур рельефного и чеканного изображения и т. д.

В изобразительном искусстве, помимо общего понятия «рисунок», мы имеем в виду его различные формы и виды. Мы говорим о рисунке как о вспомогательном средстве изображения, предполагая кальку, картон, трафарет, и о станковом произведении, а в иных случаях как о выражении пластической формы в живописи, скульптуре и других видах изображения.

Рисунок как станковое произведение имеет самостоятельное значение. Если в живописи он сливается с цветовой красочной средой, в рельефе, чеканке — с объемной пластической формой, то здесь рисунок самоценен.

Примером станкового рисунка могут служить изображения В. И. Ленина, выполненные скульптором Н. А. Андреевым (рис. 1, 2). Эти рисунки имеют большое художественное и историческое значение¹. Здесь нашли отражение и высокое профессиональное мастерство художника, и глубокая психологическая характеристика вождя, и прекрасное знание техники и технологии рисовальных материалов.

В своем рисунке художник тонко, с большим мастерством профессионалика передает душевную теплоту великого вождя (рис. 1). Это мы ясно читаем по рисунку чуть улыбающегося лица, по выражению добрых, ласковых глаз и разбегающихся от них лучиками морщинок. Ни одна фотография не раскрывает характер В. И. Ленина так глубоко, как этот рисунок.

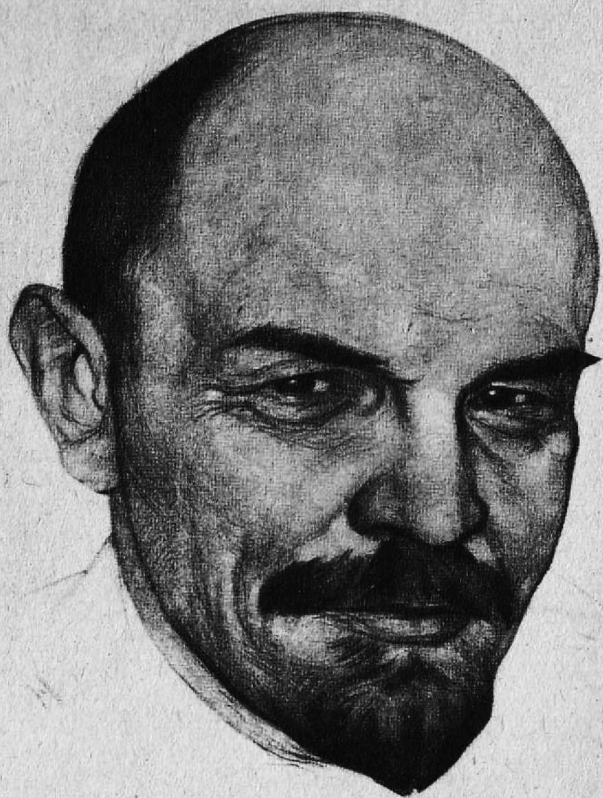


Рис. 1. Н. Андреев. В. И. Ленин.

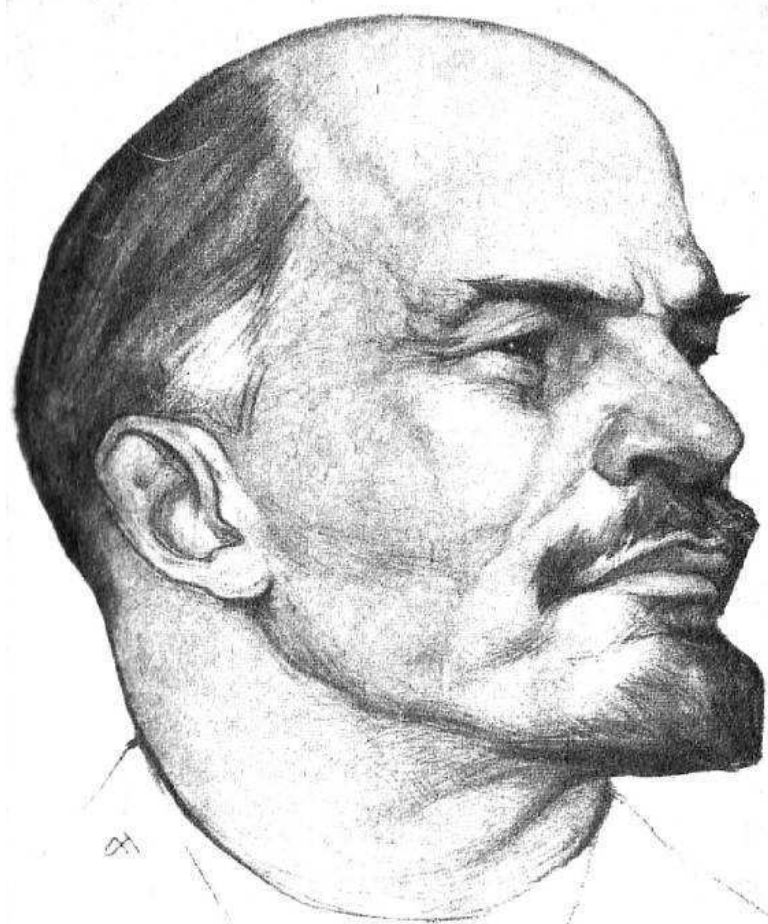


Рис. 2. И. Андреев. В. И. Ленин.

Рисунок 2 носит иной характер. Здесь художник сумел простыми, лаконичными средствами не просто передать облик конкретного человека, а создать монументальный образ великого вождя. Следует отметить также, что большинство художников нашего времени в монументальных изображениях В. И. Ленина (фреска, мозаика, различного вида панно) берет за основу этот рисунок Н. А. Андреева.

Рисунок как станковое произведение изобразительного искусства или как вспомогательное средство построения изображения (картон, калька, прорись, припорох)² является линейно-графическим выражением объемной формы предмета. Значительно сложнее говорить о рисунке, когда мы рассматриваем живопись, скульптуру, декоративное и прикладное искусство. Некоторые живописцы считают рисунок несовместимым с живописью. Иногда в художественных учебных заведениях можно услышать такие выражения: «Когда пишете красками, совершенно забудьте о рисунке, иначе будет не живопись, а раскрашенный рисунок». Или: «В живописи никогда не надо рисовать. Мазки на холсте должны создавать живописный ковер, как кусочки смальты в мозаике. Главное в живописи — правильно найти цвет и положить его на место».

Вот отсюда мы и начнем разговор о рисунке в живописи. Что значит положить мазок краски на место? Видимо, здесь все же имеется в виду рисунок — рисунок как основа живописного изображения.

Художник, изображая какой-либо предмет, всегда опирается на рисунок. В живописном произведении он вначале может сделать рисунок, а затем его как бы раскрасить, но чаще рисунок каждой формы художник держит «в глазу», в своем сознании и, накладывая краску на холст, «лепит» форму цветом согласно воображаемому рисунку. Опытный живописец всегда думает о рисунке. Рисунок формы предмета всегда находится перед его глазами. Но овладевает он этим «скрытым» от зрителя рисунком в процессе академического рисования с натуры.

Как приобретает художник способность видеть в природе схему конструктивного строения формы, так он приобретает способность видеть рисунок во всяком изображении. Передавая цвет и фактуру предмета, живописец всегда старается движением кисти подчеркнуть объем и характер форм предмета, т. е. ввести в изображение элемент рисунка.

Приведем несколько примеров.

Портрет «Молодая цыганка» выполнен голландским художником XVII века Ф. Гальсом (рис. 3). С изумительным живописным мастерством написано лицо цыганки. Мазок плотный, широкий. Удары кисти смелые и уверенные.

Рисунка, как такового, мы здесь не видим. Художник широкими мазками кладет краску на те участки поверхности холста, где требуется определенный цвет или его оттенок. Все внимание он



Рис. 1. Франс Гальс. Молодая цыганка.

сосредоточил как будто бы только на цветовой гармонии. Однако мы знаем, что художник вначале сделал рисунок, на основе которого уже решал живописную задачу. Рисунок заставлял художника класть мазки на определенные места, подчеркивая живописную характеристику формы.

Более того, внимательно рассматривая каждый мазок, мы замечаем, что они имеют определенное направление, движения кисти мастера строго согласованы с формой. Оказывается, худож-



Рис. 4. М. Врубель. Автопортрет.

ник и кистью продолжал рисовать форму головы, подчеркивая мазком объем каждой детали. Иными словами, каждый мазок показывает направление плоскости в пространстве. Перед нами два рисунка Врубеля — «Автопортрет» и «Портрет В. С. Мамонтова» (рис. 4, 5).

Обратите внимание, как художник трактует форму, как штрихами выявляет объем головы. Каждая серия штрихов показывает зрителю направление плоскостей в пространстве и то, как эти плоскости образуют объем. Нос, глаза, губы имеют четко выраженный объем. Здесь и большая форма, и выявление анатомической структуры. Рисунок черепной коробки хорошо виден; лобные бугры и выступы надбровия, скуловая



Рис. 5. М. Врубель. В. С. Мамонтов.

кость и челюсть подчеркнуты штрихами. Разница между этими рисунками только в специфике рисовальных материалов — «Автопортрет» решен в штриховой карандашной технике, набросок портрета В. С. Мамонтова — в тоновой, характерной для угля.

Если мы проанализируем другие живописные работы Врубеля, например «Гадалку» и «Голову Тамары», то ясно увидим знакомый нам рисунок Врубеля. Движения кисти аналогичны штрихам карандаша, художник рисует кистью форму так же, как это он делал карандашом. Та серия штрихов, которая была направлена по форме в рисунке, в живописи заменена мазком. Более того, если мы будем внимательно рассматривать каждый мазок в отдельности, то легко сможем заметить на его поверхности следы (параллели) щетинных волосков, которые читаются как штрихи.

В этих живописных произведениях мы обнаруживаем разницу в технике исполнения. Сравните «Гадалку» с «Автопортретом», «Голову Тамары» с наброском портрета В. С. Мамонтова. Техника работы щетиной кистью ближе технике рисунка карандашом: нежные, плавные мазки белой кисти ближе рисунку, выполненному углем. Все это говорит о том, что рисунок в живописи обитателен; более того, он главенствует, заставляет художника класть цвет только на определенные места. Кроме того, принципы и методы рисунка в живописи аналогичны станковому рисунку.



Рис. 6. Ваза. Хохломская роспись.

Рассмотрим теперь пример из области декоративно-прикладного искусства, где, казалось бы, об академическом рисунке и речи быть не может.

Перед нами образец хохломской росписи-поставок (рис. 6). Что общего может быть между академическим рисунком и хохломской росписью? Здесь не было подготовительного рисунка (картона, кальки, трафарета), изображение на изделие наносилось сразу кистью и краской. И все же мы не можем сказать, что здесь нет рисунка. Рисунок здесь органически слился с росписью, он является основой изображения. Восторгаясь искусством хохломских художников, мы начинаем допытываться: что

же необходимо человеку, чтобы овладеть таким мастерством? Оказывается, что для виртуозного исполнения росписи прежде всего необходимо умение хорошо рисовать. Причем это рисование должно быть не каким-то отвлеченным, сугубо специальным, а обычным рисованием с натуры.

Рассмотрим еще один пример из области декоративно-прикладного искусства — художественное оформление стекла, где уже не участвует ни кисть, ни карандаш.

Рисунок на изделие из хрусталя наносится при помощи вращающегося шлифовального диска. Это очень трудное и тонкое искусство: здесь художнику надо не только выдержать рисунок, но и заставить его «играть светом», или, как говорят мастера, «поймать свет». Каждая грань на стекле должна сверкать, преломлять лучи света таким образом, чтобы у зрителя создавалось впечатление, будто свет движется.

Игра алмазной грани зависит от того, как заточено «жало» диска и какой избран угол наклона. Рисунок на стекле может воспроизвести любой мастер, знакомый с работой на станке, но узор получится у него невыразительный, «мертвый». Тот же рисунок под руками опытного мастера может сразу ожить, засверкать искрами света. В этом деле художнику — мастеру художественной обработки стекла — помогает умение рисовать. Каждый мастер, занятый гравировкой по стеклу, стремится овладеть рисунком. Автору этого пособия часто приходилось бывать на заводах, и первое, что просили мастера, — это помочь им в занятиях рисунком. На занятиях с мастерами мы не только рисовали отдель-



Рис. 7. Ваза. Хрусталь, матовая гравировка.

ные предметы, цветы, ветки растений, но и выходили на пленэр для зарисовок пейзажа. И это было не простое желание порисовать; они старательно усваивали законы и положения академического рисунка. Стремление мастеров овладеть реалистическим рисунком читателю станет понятно, если он посмотрит на {бразцы светлой и матовой гравировки (рис. 7)}. Здесь вы видите вполне реалистические изображения. Чтобы их создать, художник должен знать перспективу, пластическую анатомию, теорию теней, т. е. научные основы академического рисунка.

Таким образом, рисунок — основа живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства. Все виды изобразительного искусства требуют реалистического рисунка.

Работа художника требует прежде всего знания рисунка. Рисование с натуры как учебная дисциплина подготавливает его к выполнению самых различных работ, будет ли он живописцем, скульптором, графиком или мастером прикладного искусства. Знания, полученные в период прохождения курса академического рисунка, являются тем фундаментом, на котором зиждется творческая работа художника. Многолетние наблюдения за учениками показывают, что те из них, кто хорошо овладел рисунком, успешно решают творческие задачи в дипломных работах. Художником-творцом может быть только тот, кто познал все тонкости натуры, научился свободно изображать ее на плоскости.

Что мешает человеку выразить средствами изобразительного искусства тот или иной замысел, ту или иную мысль? Неумение рисовать. Например, студент I курса задумал создать многофигурную композицию, однако рисунком фигуры человека он еще не овладел. Начиная изображать фигуры, он видит, что у него ничего не получается. Это заставляет его отказаться от первоначального замысла и взять задачу попроще.

Еще ярче это явление прослеживается в изобразительной деятельности детей. Известно, что маленькие дети рисуют очень охотно, они занимаются рисованием даже тогда, когда их никто к этому не побуждает. Они работают с большим увлечением, смело выражают свои мысли, создавая сложные композиции. Это объясняется тем, что юный рисовальщик еще не задумывается над тем, насколько убедительны образы тех предметов, которые он изображает, насколько они соответствуют действительности. Дети не стесняются своего неумения рисовать, они «все умеют», потому что их образное представление о предметах реального мира соответствует тем изображениям, которые они делают. В дальнейшем, по мере развития мышления, у них появляется неудовлетворенность своими рисунками, они начинают осознавать, что их изображения не соответствуют реальным предметам.

Как правило, учащиеся средней общеобразовательной школы уже к IV — V классу могут не просто наблюдать окружающие их предметы, но и начинают сравнивать их между собой, анализировать их форму. Учащихся этого возраста уже не удовлетворяют