

2/ПОНИМАНИЕ

- 52 **Инструменты познания**
- 52 Линия
- 57 Тон
- 62 **Фундаментальные теоретические и практические методы**
- 62 Форма
- 62 Целостность
- 63 Структура
- 64 Пропорции
- 66 Пропорции человеческого тела
- 67 Композиция
- 70 Примеры композиции в живописи
- 75 Перспектива

- 78 Светотень
- 83 Анатомия: скелет
- 86 Анатомия: мышцы

3/ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

- 90 **Жанры, темы, сюжеты, мотивы**
- 94 **Пейзаж**
- 108 **Животные**
- 122 **Натюрморт: предметы, цветы, фрукты**
- 135 **Человеческая фигура, обнаженная и одетая**
- 171 **Лицо и портрет**
- 189 **Библиография**



Введение

Рисовать — значит смотреть, изучать и понимать внешнюю структуру окружающего мира. «Рисунок — это лишь способ увидеть», — говорил Альберто Джакометти. В наше время существует огромное множество средств фиксации и корректировки изображения. Они меняют наш взгляд, являясь его виртуальным продолжением, и позволяют нам фиксировать практически все, что происходит вокруг, в любой момент в режиме реального времени. И тогда неизбежно возникает вопрос: какова теперь функция рисунка, по крайней мере, рисунка с натуры, который и изображает то, что мы «видим»? Чтобы дать толчок к дальнейшим размышлениям, я могу привести некоторые варианты ответа на этот вопрос. Например, рисунок нужен, чтобы уделить время наблюдению, открытиям, размышлениям; чтобы научиться отличать существенное, ценное от того, что является простой фиксацией окружающей среды. И, конечно, чтобы научиться «видеть» то, на что мы пока просто «смотрим», и выработать любопытный, разборчивый, полный любви взгляд.

Если рисунок — это форма выражения, не стоит удивляться, что многие пытаются взяться за него, чтобы обнаружить сначала в самих себе, а потом поделиться с другими самыми глубокими и сокровенными чувствами, мотивами, стремлениями.

«Открытие» рисунка, равно как и «открытие» письма, вероятно, связано с двумя внутренними эта-



Рисунок с натуры. Карандаш НВ, бумага, 21 × 29 см.

пами, которые на первый взгляд могут показаться противоположными и которые возникают из самых глубин нашей души. Можно сказать, что потребность в самовыражении рано или поздно случайно находит выход в формировании индивидуальности личности. И поскольку такая потребность спровоцирована некоей случайностью, импульсом (кото-

рый лишь кажется случайным), то вслед за ней возникает состояние удивления, любопытства и начинается внутренний поиск способа открыто заявить о себе. В общем, так и происходит осознание в некотором роде экзистенциального и культурного «предназначения», которое так манит и вдохновляет некоторых из нас. Внезапное откровение, кото-

рое для кого-то остается лишь мимолетной, нереалистичной, бесплотной искрой, а для других становится началом самореализации, может, даже делом жизни. Сложно подобрать точные слова для описания этих процессов, но легко понять, что происходит. Обнаружение призвания к рисованию, этот путь открытий и последующее совершенствование может поначалу в отдельных аспектах выглядеть как закономерное развитие и выбор ориентиров.

Первый этап «заражения» начинается, когда человек беспорядочно, но с большим интересом осматривается вокруг, изучая пространство культурной и повседневной жизни, желая установить связь с самыми различными способами художественной выразительности. Дальнейший этап «единения» заключается в том, что человек находит плодотворную, созвучную ему форму выражения в самом общем смысле. Она помогает ему приблизиться к выразительности: это может быть выбор какого-то одного стиля или художественной техники или занятия с опытным педагогом. Все художники прошли этот этап, на котором они впитывали традиции, осваивали практики своего ремесла, изучали особенности художественного и культурного климата (исторического или современного) и сталкивались с техническими, теоретическими и идеологическими проблемами. Все это неизбежно выливается в более зрелую и аутентичную фазу «отделения» от традиции и от ученического подражания: **художник пытается определить свой выразительный, технический и тематический стиль, отталкиваясь от чужих источников вдохновения и практики копирования.**

Многие годы я создавал иллюстрации для газет, журналов и книг, написанных собственноручно мной

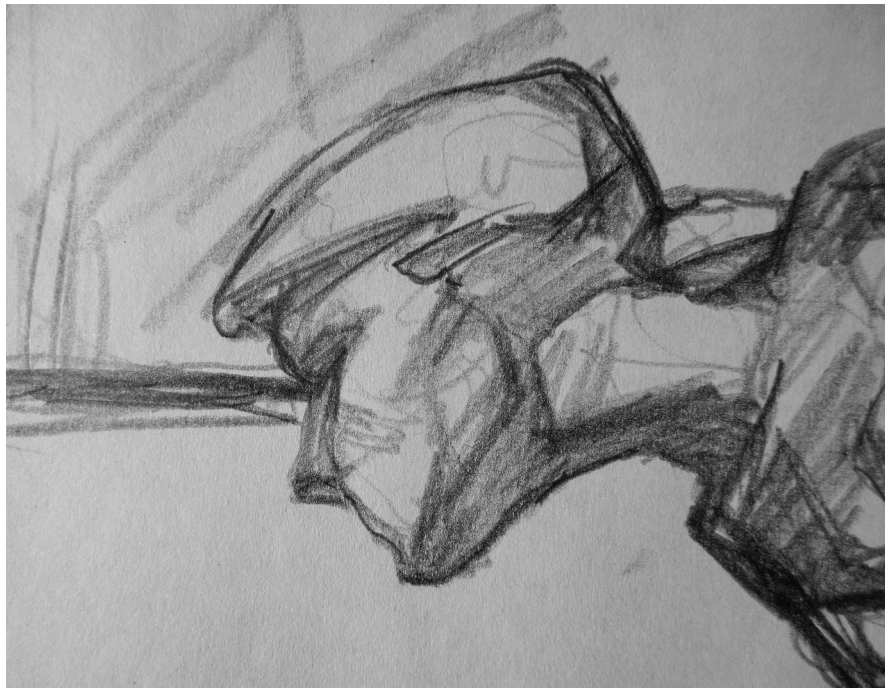


Рисунок «по воображению». (Графит 9Б на бумаге, 13 × 17 см.)
«Воображаемый» рисунок должен быть воплощен в реальность.

или другими авторами, и долго изучал наиболее интересную мне сферу анатомии в искусстве, рисунки человеческой фигуры, портреты. Именно этим темам я уделил отдельное внимание в этой книге. И я чувствую, что в этой сфере могу предложить читателю результаты как теоретических размышлений, так и практических. Эта книга задумывалась не как книга «о технике рисунка», но как книга «о способе рисовать».

Поэтому я не стал систематизировать все обширные знания о рисунке. Я лишь хотел поделиться некоторыми из своих соображений и размышлений, порожденных непосредственным профессиональным опытом, проиллюстрировав их не только простыми графическими схемами, но и более проработанными рисунками с комментариями. Предложенные рисунки касаются различных тем (преимущественно человеческой фигуры), они были созданы в разное время и разными техниками, среди которых, однако, я намеренно отдал предпочте-

ние карандашной и угольной графике. Для того чтобы развить «способ видеть» и, соответственно, «способ рисовать», на мой взгляд, нужно как можно меньше внимания уделять техническим средствам, сконцентрировавшись на самом подходящем способе изображения того, что ты видишь, и того, что ты хочешь передать. Например, уголь или карандаш — это самые простые и доступные технические средства, поэтому, используя их, легче всего отправиться в очаровательное путешествие и научиться выражать свои чувства, эмоции, видение. Как только вы научитесь этому с помощью самых простых инструментов, вам будет гораздо проще передать свое видение и интерпретацию любыми другими, более сложными графическими техниками.

Источников вдохновения для создания рисунка множество: это не только то, что мы видим, но и те эмоции и любопытство, которые в нас пробуждает увиденное. «Природа» в самом широком смысле от-

кликается нам и вдохновляет художников на ее миметическое воспроизведение, а также служит творческим стимулом, дает волю воображению.

Однако, чтобы обогатить и углубить процесс познания, очень полезно рисовать произведения (живопись или скульптуру) великих мастеров: даже обобщенный рисунок призывает нас с большим вниманием рассматривать привычные формы и обращать внимание на детали. Это также помогает ввести как объективный анализ, так и личную интерпретацию исполнительных, композиционных, эстетических или стилистических приемов, которые использовал автор и которые пригодятся нам на пути воспитания эстетического чувства. В результате возникает своего рода похвала «неизвестным мастерам», у которых мы учимся (или воуем) почти бессознательно, чтобы этого не было заметно. Этим мастеров каждый художник считает своими наставниками, он вдохновляется ими, и они созвучны ему по крайней мере в начале творческих поисков.

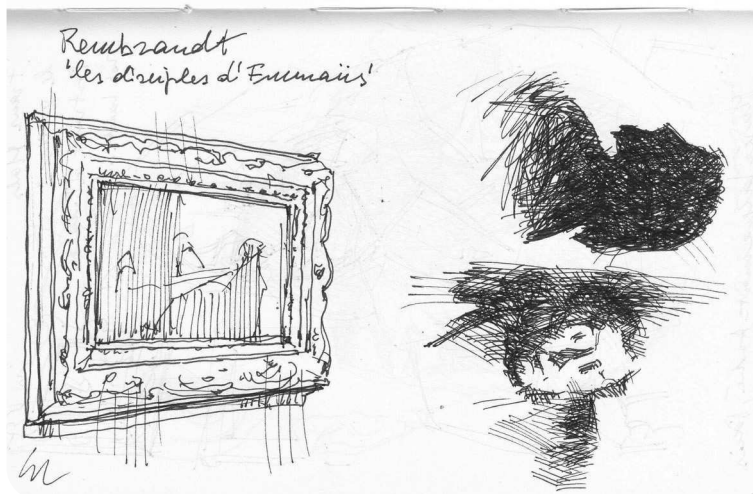


Рисунок с работ мастеров Рембрандта и Вермеера (перьевая ручка, блокнот «Молескин», 9 × 14 см).

Что такое рисунок?

Принцип рисунка (от латинского *designare* — отмечать, очерчивать контур) в самом простом значении заключается в том, чтобы наносить знаки на поверхность. Это исследовательский процесс «выстраивания» предмета в двухмерном пространстве листа бумаги, наблюдение за ним, его художественная трактовка. В культурах Дальнего Востока традиционное понятие рисунка включает в себя как художественное изображение, так и письмо (графическое изображение письменных знаков), унифицированное на теоретическом уровне и реализующееся непосредственно в речи. Восточный рисунок плавный, открытый для интерпретации, похожий на поэзию, созданную с помощью воды и кисти.

На Западе же термин «рисунок» до сих пор ограничивается более узким значением: это процесс и результат изображения, как правило, на плоской поверхности «объекта» (фигуры, вещи, места и т. д.) реального мира (природного или искусственного) или же являющегося плодом воображения. Рисунок, в сущности, — это «артефакт», символическая форма, абстракция, подчиненная конвенциям. Первая из них гласит, что можно изобразить трехмерный предмет линиями на плоской поверхности. Из этого вытекает вторая конвенция — создание объема возможно через модуляцию контуров, через контраст участков различных тонов или же с помощью сочетания двух способов изображения. Получается, что рисунок — это

одна из возможных форм изображения предметов или идей штрихами различной степени сложности и толщины с дальнейшей проработкой светотени. В зависимости от освещения выстраивание объема достигается доработкой контура или простой линии оттенками или перекрестной штриховкой наиболее подходящего тона. В целом техника рисунка как простейшего и старейшего визуального высказывания или выражения замысла состоит в том, чтобы изобразить формы, фигуры, идеи с помощью простейших графических средств (линии, контура, тона и т. д.) и инструментов, как правило монохромных (уголь, мел, графит и т. д.).

К этому в современном мире добавились цифровые инструменты, которыми можно воспользоваться с помощью компьютера со специальными программами.

Рисунок вдобавок выделяется на фоне других техник живописного изображения за счет своих особенностей, связанных с типом и размером носителя (бумага), инструмента (кисти и т. д.), а также из-за способа исполнения, более быстрого и завершенного (набросок, этюд).

Типы и формы рисунка

Рисунок может служить чисто развлекательной цели, быть рабочим инструментом или отдельным художественным произведением.

Такая универсальность рисунка делает его подходящим для самых разнообразных целей, и в зависимости от этого он принимает различные своеобразные формы и ипоста-

си. Немаловажная ценность рисунка заключается в том, что он выражает внутренний мир человека, и поэтому используется в сфере клинической психологии. В самом деле, рисунки, используемые в тематических апперцептивных тестах, оказываются удобным инструментом для выявления черт характера и пути развития личности не только в детском возрасте, но и у взрослых людей.

Первое и самое общее различие — *чертеж*, который обычно выполняется в линейном виде с активным использованием вспомогательных инструментов (линейки, угломера, компаса, дальномера и так далее, а в современных реалиях еще и компьютерных программ), и *художественный рисунок*, в основном вы-



Набросок

полненный «от руки» и с помощью наиболее подходящих для эстетического высказывания средств.

Чертежи распространены в различных технических сферах: геометрические рисунки, картография, промышленное строительство, дизайн и так далее. Их задача — графически (через прямоугольные и аксонометрические проекции, сечения, планы, разрезы, развертки) представить подробное, детальное описание, руководство к действию для исполнителей производственного или строительного проекта.

Художественный рисунок передает способности художника выражать свои идеи как на стадии задумки произведения, так и на дальнейших стадиях проработки и воплощения, нередко превращаясь из наброска или эскиза в совершенно независимое и законченное графическое произведение. Тот, кто «наблюдает», не только замечает детали, которые ускользают от рассеянного взгляда, но и воспринимает окружающую реальность в целом,

чтобы затем воскресить ее в памяти, снова «прожить» ее.

Невозможно (и, наверное, излишне) создать точную и полную классификацию форм или типов непосредственно художественного рисунка. Однако можно попытаться сделать краткий обзор, который, по крайней мере, познакомит вас с традиционными сферами, в которых используется рисунок, а также с самыми интересными соображениями о характере выразительности.

Художественный рисунок в традиционном плане, если проследить историю его развития, представляет собой основной инструмент планирования и графического осмысления и лежит в основе любого эстетического акта. Можно поделить его на две категории: функциональный рисунок, направленный на комплексную, полную и точную проработку художественного произведения и предназначенный для дальнейшей его реализации в разных сферах (живопись, скульптура, архитектура, сценография, иллюстра-

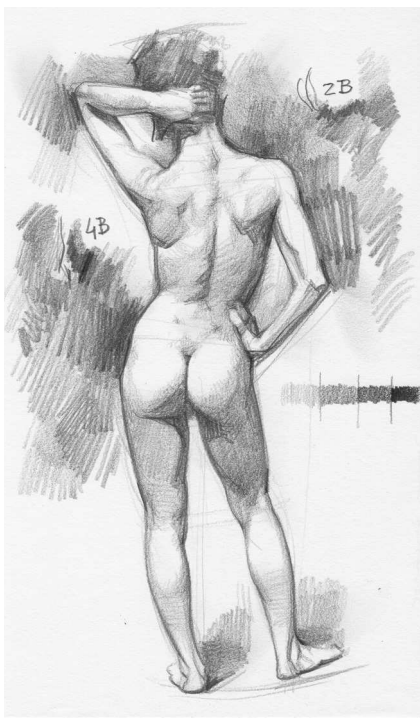
ция, декорация, мода и т. д.), и автономный рисунок, который состоит из элементов, выполненных с различной степенью сложности и технической детализации (наброски, эскизы, этюды, законченные рисунки, академические рисунки), который ориентирован сам на себя, является самоцелью и не предназначен для дальнейшего воплощения в проектах. Некоторые из них на самом деле имеют лишь дидактическую ценность, на них обучаются или совершенствуют «профессионализм» (копии классических или античных скульптур, этюды с натуры). Другие, например, могут иметь характер научного познания, исследования, документирования (анатомические, натуралистические, механические этюды и т. д.)

К сфере автономного рисунка относятся все самые традиционные жанры живописи и предметные темы (пейзажи, вездуты, портреты, обнаженные натуры, человеческие фигуры, животные, натюрморты и т. д.), неважно, порождены ли они воображением или наблюдением за реальностью.

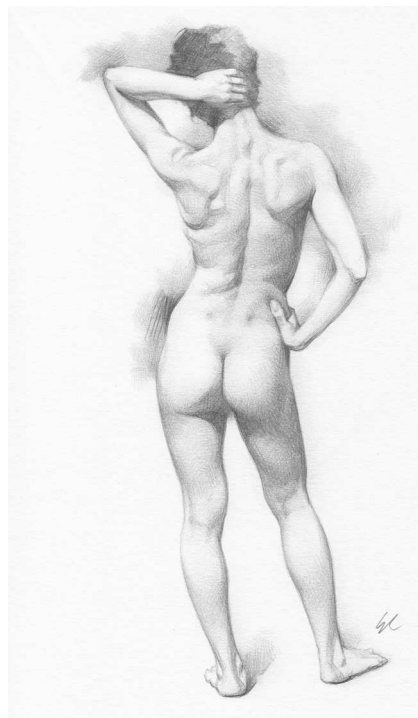
От набросков к рисунку

Уже в художественных академиях, появившихся в XVI веке, рисунок проходил по крайней мере через три стадии замысла и воплощения: набросок первоначальной задумки, детальная проработка наброска и окончательный рисунок. Рисунок (особенно обнаженной человеческой натуры) являлся идеальным способом развития и документирования художественного замысла, более глубокой проработкой отдельных его сложных частей, каких-то элементов формы и светотени.

Набросок — это первая быстрая заметка, иногда даже непродуманная технически, которую художник делает, чтобы зафиксировать на бума-



Этюд



Законченный рисунок

ге основную структуру, идею, предполагаемый образ. Порой набросок может остаться простой визуальной заметкой, автономным упражнением. Обычно наброски делают самыми простыми инструментами (графит, угольный карандаш, перьевая ручка, шариковая ручка и т. д.) линейным способом или с небольшими тоновыми акцентами, а также в небольшом масштабе.

Этюд касается прежде всего тщательного анализа формы, структуры, эффектов светотени на теле (в нашем случае человеческом). То есть внимание сосредотачивается на формах или на конкретной форме, на создании объемов и значимых тонов, на пропорциях и так далее. Размеры такого рисунка обычно крупнее, чем у наброска, но техники исполнения остаются такими же.

Законченный рисунок в различных своих выразительных формах обычно имеет эстетическую направленность. Это конечный результат долгой подготовительной работы из набросков и этюдов, проработанный с помощью сложных и утонченных техник и подробный, будь то рисунок, который затем станет произведением большего масштаба, или законченная отдельная работа.

Нередко наброски и этюды (особенно человеческой фигуры) носят спонтанный характер, им присуща большая свобода в выражении, легкость и краткость штрихов, которые если и не исчезнут совсем, то хотя бы частично растушуются в окончательном рисунке. Кажется, что существует некое подобие психологического торможения, заключающееся в стремлении достичь аккуратности и точности, которое в итоге делает окончательный проработанный рисунок более строгим или холодным.

Дидактика: пошаговое руководство к обучению

Не стоит пренебрегать дидактической ценностью рисования, которая сводится к тому, чтобы научиться переводить в живописную форму то, что мы видим или представляем себе, улавливая все взаимоотношения частей целого. Если коротко, то обучение состоит из трех этапов: наблюдение, понимание, интерпретация. Хотя это граничит с парадоксом, можно предположить, что **задача преподавателя живописи должна заключаться не только в том, чтобы учить, «как рисовать», но скорее в том, «как научиться рисовать», проживая глубокий и индивидуальный опыт.**

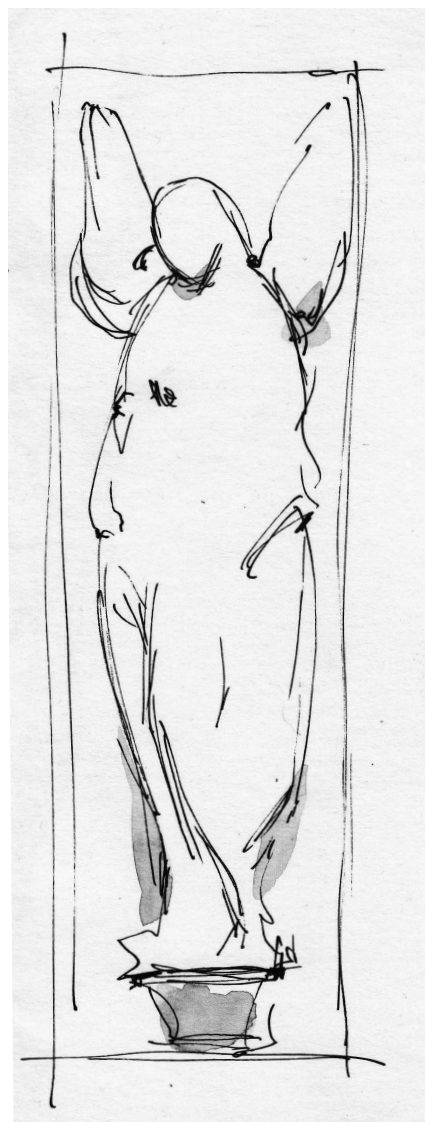
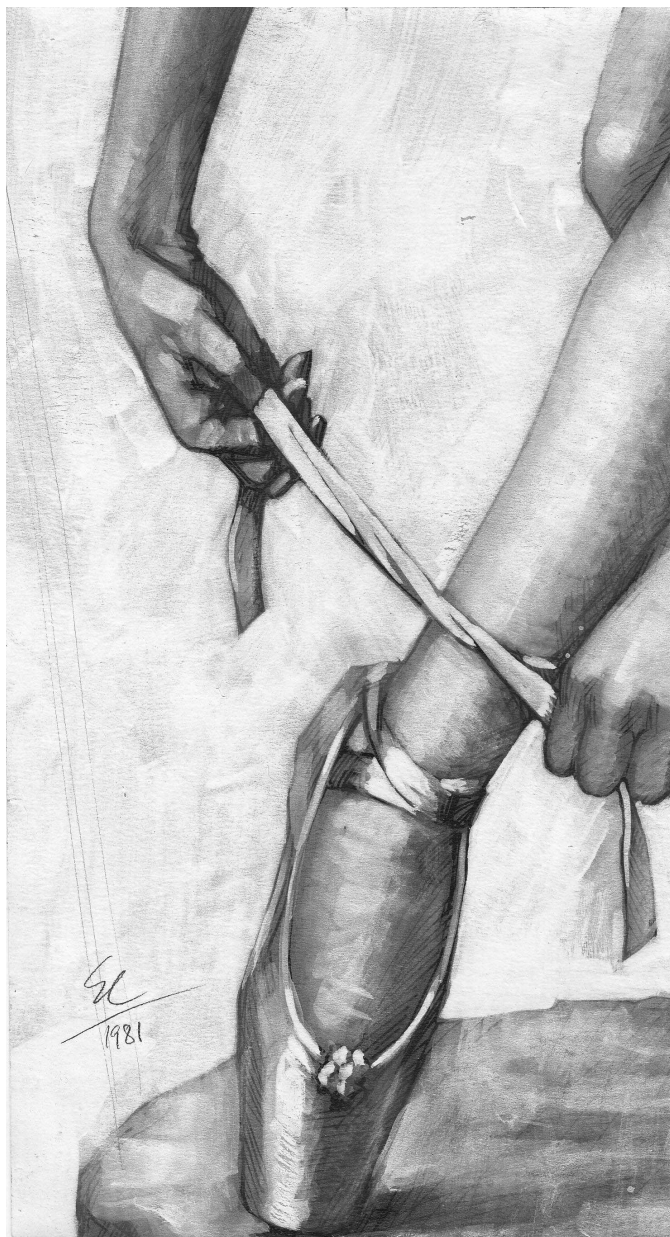
Каноническое преподавание рисунка (или в более общем смысле — «занятие искусством») включало в себя различные методы на протяжении своего исторического развития: нам мало известно о том, что происходило в Античности (как на Востоке, так и на Западе), но мы знаем, что в Средние века и в эпоху Возрождения обучение искусствам проводилось в основном в мастерских известных художников посредством долгой практики, неотделимой от эстетической теории, от стилей и от ремесленного процесса.

С XVII века и почти до конца XIX века главенствовал навязанный государственными и частными академиями метод, согласно которому самым важным аспектом рисунка считалась его ценность с практической точки зрения — поэтому изучались такие темы, как анатомия, перспектива, обнаженная и драпированная натура и т. д.

С начала XX века начинает преобладать все большая свобода выбора тем, форм и технических инструментов рисунка, поскольку он больше не воспринимается в своем классическом значении, как того требовала академия (то есть в каче-

стве проекта или подготовительного эскиза — анатомического рисунка, перспективы, композиции и т. д.). Из функциональной сферы графическое изображение перешло в концептуальную/ментальную и приняло форму «личных заметок», законченного и самостоятельного произведения. В современном обучении можно выделить два вектора развития, различных, но не противоположных друг другу: классическое нормативное обучение, по-прежнему основанное на своде правил художественного ремесла, сконцентрированное на техническом обучении навыкам, однако включающее при этом теорию и изучение психологических аспектов визуального восприятия. И «свободное» обучение, которое, напротив, выступает за спонтанность и полную свободу выражения, индивидуальное воображение, эксперименты с техниками и со способами коммуникации со зрителем. При таком подходе предлагается гораздо большее эстетическое и формальное разнообразие и перед современным художником ставится задача (если он сам того желает) самообразования, углубления теоретических знаний о рисунке, но и также свобода выбора (или комбинации) выразительных способов, инструментов, современных инновационных технических способов (как, например, те, что предлагают компьютерные программы). Все методы, включая последние, тем не менее уходят корнями в традицию: меняются инструменты, но способ их эффективного использования неизменен, он до сих пор заключается в тренировке рук и в умственных и эмоциональных способностях художника.

Трактовка предмета может идти совершенно в разных направлениях: от чисто описательного тщательного изображения реальности до экспрессивного, вдохновленного индивидуальным способом изображения, способного вылиться в чистую абстракцию. В практическом исполнении синтетический рисунок стремится передать основные характеристики (или хотя бы самые заметные и впечатляющие), которые поражают наше воображение и подсказывают, в каком ключе ему развиваться. Карандаш, ручка или тонкая кисть, например, являются подходящими инструментами для быстрого рисунка небольших размеров. Аналитический рисунок, который стремится углубить формальные и структурные черты предмета, требует больше времени на выполнение и большей концентрации внимания на деталях, нежели на целом, а также более сложных техник и стилей для проработки.



Синтез (перьевая ручка, бумага, 8 × 16 см) «Делай простые вещи». Джорджо Вазари говорил, что «в простоте виден весь масштаб гения». Действительно, детально проработанное изображение зависит исключительно от механических навыков профессии и имеет слабую эстетическую и выразительную ценность. Если каждый элемент детально прорисован и воспроизведен аналитически, теряется возможность «открытия», «участия» со стороны смотрящего, и вследствие этого теряются эмоции. Лучшие рисунки — те, что выполнены свободно и просто. Чем меньше вкладываешься в рисунок, тем лучше.

Анализ (смешанная техника: тушь, акриловая краска, белая гуашь, картон, 12 × 21 см)

Материалы, средства, техники

Некоторые принципы работы

В сфере изобразительных искусств тема *техники* обсуждается так же много, как и тема *стиля*. И мнений на этот счет, возможно, существует столько же, сколько и художников, которые в различные времена должны были, в какой-то степени отталкиваясь от своих способностей и ощущений, следовать предписанным правилам. Конечно, техника — это термин с двойным значением: он может относиться к используемым материалам (исполнению) или к способу их использования (проектированию), что создает ряд теоретических правил и их подходящего практического применения (которые к тому же уже устоялись в изобразительной традиции) для того, чтобы облечь в конкретную выразительную форму идею, образ или эмоцию. Естественно, каждый художник, будучи частью общества, обладает своей личностью и особой способностью к взаимоотношениям; и может случиться так, что, оказавшись перед одним и тем же предметом, каждый выберет различные средства и технические способы изображения в соответствии с собст-

венным восприятием и трактовкой предмета.

Однако при отображении своих «внутренних» художественных качеств большое значение приобретают даже технические средства, так как без определенного языка невозможно подлинное понимание и диалектическое сопоставление как в человеческом, так и в эстетическом плане. Отбирая приведенные в качестве примеров в книге иллюстрации и рисунки, я пытался предоставить (не слишком упорядоченно) ряд графических примеров, простых набросков и эффектов, к которым приводят эксперименты с техническими решениями и различными стилистическими трактовками. Речь здесь не о том, чтобы выбрать тот или иной предпочтительный способ выражения, поскольку это относится к персональному стилю, который каждый художник вырабатывает на протяжении своего жизненного и профессионального пути, и не о том, чтобы имитировать чужие стили, а о том, чтобы экспериментировать с различными техниками и выразительными формами для того, чтобы приобрести опыт и найти то, что лучше соответствует вашим намерениям,

привычкам, способностям и видению мира.

В целом умения и художественный профессионализм растут, меняются и становятся лучше по мере совершенствования техники путем экспериментов и с помощью эффективной практики: **чем лучше вы узнаете материалы, средства, инвентарь и способы их использования, тем лучше становятся ваши произведения.** Поэтому очень важно работать с самыми разными материалами. Когда художник поймет весь их потенциал и ограничения, которые они накладывают, он сможет осознанно выбирать наиболее подходящие средства для того, чтобы ухватить характер предмета, который собирается нарисовать.

В прошлом существовало убеждение в том, что *технические упражнения* готовят к исполнению: стиль является уникальным для каждого художника, но эволюционирует на протяжении жизни по мере приобретения опыта. Свой собственный стиль не остается неизменным, он развивается и меняется: если этого не происходит, он превращается в формулу, что приводит к умиранию искусства.



Средства для рисования

Графические техники, если ограничиться схематичной и частичной выборкой некоторых традиционных методов (уже очень разнообразных в исполнении и в потенциальных новшествах), можно классифицировать по различным критериям, например: используются ли только пигменты и «сухие» средства (порошки, графит, уголь и т. д.), то есть *сухие техники*, или же пигменты разбавляются или растираются с какой-либо жидкостью, или уже оказываются жидкими (чернила, акварель, гуашь и т. д.), то есть *влажные средства*, а может, они представлены в промежуточном состоянии в готовой для работы форме (фломастеры, шариковая ручка, перьевая ручка, полусухая кисть).

Еще их можно классифицировать по ширине и плотности линии, ко-

торую они оставляют на листе бумаги: плотная линия (древесный уголь, мел, пастельные мелки) или тонкая линия (твердый графит, перо, тонкие фломастеры), техники для наложения или удаления (графит, полусухая кисть, штемпель, растушевка с помощью ластика).

Следующая классификация касается *чистых техник* (например, только графит, только перьевая ручка) или *смешанных* (комбинированных), в которых задействованы одновременно две или более различных техник или два и более различных материала (например, графит и чернила, акварель и уголь, гуашь и пастель).

Окружающая среда

Место, в котором художник намеревается работать, может быть на *пленэре* (особенно когда он выпол-

няет наброски и быстрые этюды выбранных в толпе лиц) или *в закрытом помещении*, в оборудованной студии, впрочем, как и в любом месте, где есть подходящие (если не оптимальные) условия освещения, отопления, мебелировки. Что касается последнего пункта, мебелировка может сводиться к столу со слегка наклоненной поверхностью, станку или хотя бы спинке стула (к которой можно прислонить планшет с листом бумаги), сиденью, которое обеспечит правильное расположение рисунка, и такому же сиденью для модели.

Освещение потребует отдельного внимания не только из-за заботы о зрении, но и из-за влияния света на рисунок и на модель. Свет может быть *естественным*, дневным, лучше, если он будет *рассеянным*, с северной стороны, чтобы избежать прямых солнечных лучей, или *искусственным* (от лампы накаливания, светодиодной или люминесцентной): такой свет более эффективен, постоянен, его интенсивность и направление легко контролируются, особенно если художнику нужны определенные эффекты светотени.

Поверхности для рисования

Поверхности, на которых обычно рисуют, — это бумага, картон, бумага высокой плотности, а также холст, тонированная бумага и т. д. Самая распространенная из них — белая бумага легкого нейтрального оттенка: она может быть гладкой или шероховатой, то есть мелкозернистой, среднезернистой или крупнозернистой. Каждому из типов бумаги соответствуют определенные эффекты зернистости или плотности линии еще и в зависимости от используемого графического средства. Бумага различных размеров и разной плотности также выпускается в виде специальных блокнотов, до-

ЦИФРОВОЙ РИСУНОК

Все новые средства, помимо изобретения материалов и поверхностей (предлагающих большое разнообразие выразительных экспериментальных стилей), возникают в первую очередь благодаря технологическим исследованиям, связанным с компьютерной графикой. Они постоянно обогащаются и меняются и могут заменить (с кое-какими оговорками) самые распространенные техники, по крайней мере, в сфере почти всех способов передачи и распространения идей. В этой книге я ограничился некоторыми из техник рисунка и выразительных стилей, которые находят применение в традиционном изобразительном искусстве. Эти способы совершенствовались с течением времени и успешно применялись, особенно в профессиональном рисунке для иллюстрирования изданий или рекламы. Но не нужно пренебрегать вкладом, который самые современные эстетические теории, и особенно цифровые тех-

нологии, внесли в графические искусства.

Цифровой рисунок (который, может, вскоре будет создаваться своего рода эстетическим «искусственным интеллектом») находит все большее применение в сфере создания и модификации изображений. Все более распространенные средства, такие как компьютеры, планшеты, сотовые телефоны, предлагают крайне интересные приложения и программы с большим потенциалом, одни из которых просты в использовании, другие сложнее. Многие из них стремятся почти неотличимо имитировать традиционные техники: графит, уголь, пастель, масляные краски. Самое главное — помнить о том, что даже если изменятся и эволюционируют средства, результат все равно полностью будет зависеть от способностей художника, а они приобретаются и совершенствуются с помощью самых простых старинных инструментов, например, карандаша и бумаги.

вольно удобных и практичных для быстрых рисунков, фиксирования или для этюдов.

Выбор изобразительных средств

Рисунок — это первобытная форма выражения, основа и путеводная нить всех пластических искусств. В общем, это самый подходящий способ для проектирования или изображения формы, визуального воплощения идеи. Он, если так можно сказать, «рационален» (в том смысле, что создает структуру и изображает видимую или воображаемую реальность с помощью выразительных средств, которые лишь имитируют реальный облик, но не могут его воссоздать) и одновременно «эмоционален» (потому, что выразительные средства могут также сообщать эстетические эмоции, ощущения, состояние души художника, предназначенные для того, кто смотрит на произведение искусства). Выбор техники (то есть средств и способа их использования в соответствии с правилами, выработанными в результате опыта или, наоборот, новаторскими) не должен быть произвольным: здесь нужно опираться на творческие способности того, кто ею пользуется, на его эстетические цели, на темы, на предмет, на смысл, который художник хочет сообщить зрителю.

Дополнительные инструменты

Помимо необходимых для рисунка средств и материалов, есть еще и другие, вспомогательные. Например, твердая поверхность (деревянная доска из мазонита или картона), на которую можно прикрепить лист бумаги, положить ножи, лезвия и точилки для карандашей, ластики для стирания или для изменения тона (формопласт или мягкий ластик вроде ластика-клячки), линейки, компасы и угломеры для чертежей и геометрических рисунков, подходящие

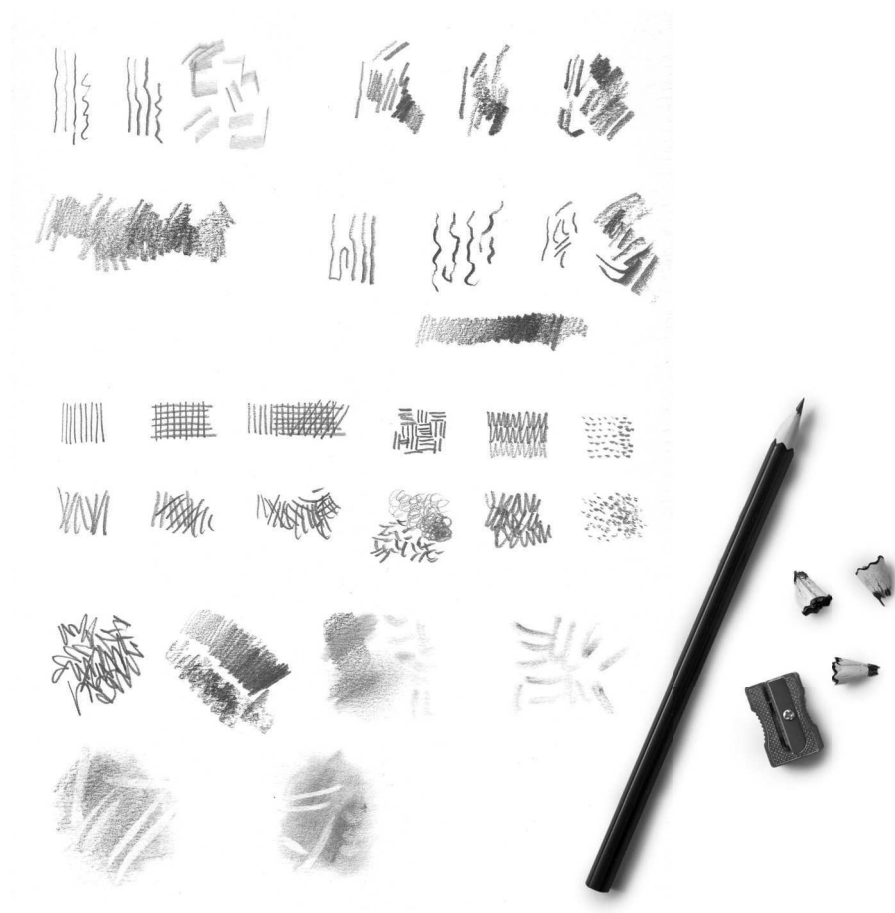
закрепители, которые можно распылать на рисунок, выполненный с помощью крошащихся материалов (уголь, пастель и т. д.), для того, чтобы зафиксировать их на бумаге и не смазать.

Карандаш

Благодаря многогранности и богатству эффектов, которые можно с его помощью создать, *графитный карандаш* является самым распространенным инструментом для рисования. Грифель карандаша состоит по большей части из угля, смешанного с различным количеством глины для достижения различной степени твердости. Карандаши с маркировкой

«Н» (*Hard*) — твердые (то есть содержат высокий процент глины и неактивных материалов и оставляют на бумаге тонкую четкую, но слегка бледную линию). Степень твердости карандаша варьируется от Н до 8Н, самого твердого. Карандаши, на которых стоит буква «В» (*Black*), — мягкие (то есть содержат высокий процент графита и оставляют на бумаге черную широкую линию с размытыми краями). Степень мягкости варьируется от В до 8В.

Графитные грифели выпускаются в виде карандашей или мелков разных сечений и размеров для непосредственного использования или в форме тонких грифелей, кото-



Некоторые примеры простых штрихов, выполненных карандашом. Штрихи можно оставлять на бумаге в свободной манере, используя разное давление и разные направления, или равномерно, создавая более-менее интенсивную перекрестную штриховку. Если карандаш мягкий (например, В), то штрихи, которые он оставляет на бумаге, можно с легкостью растушевать (пальцем, тряпкой или стеком) и высветлить с помощью ластика-клячки (мягкого ластика).

рые вставляются в цанговый механический карандаш с кнопкой или в обычный карандаш в деревянной оправе. Сюда же можно добавить микрогрифели (0,5, 0,7 мм и т. д.), которые используются для миниатюрных работ, проработки деталей. Обычно они небольшого размера, потому что их не нужно затачивать подходящим режущим инструментом.

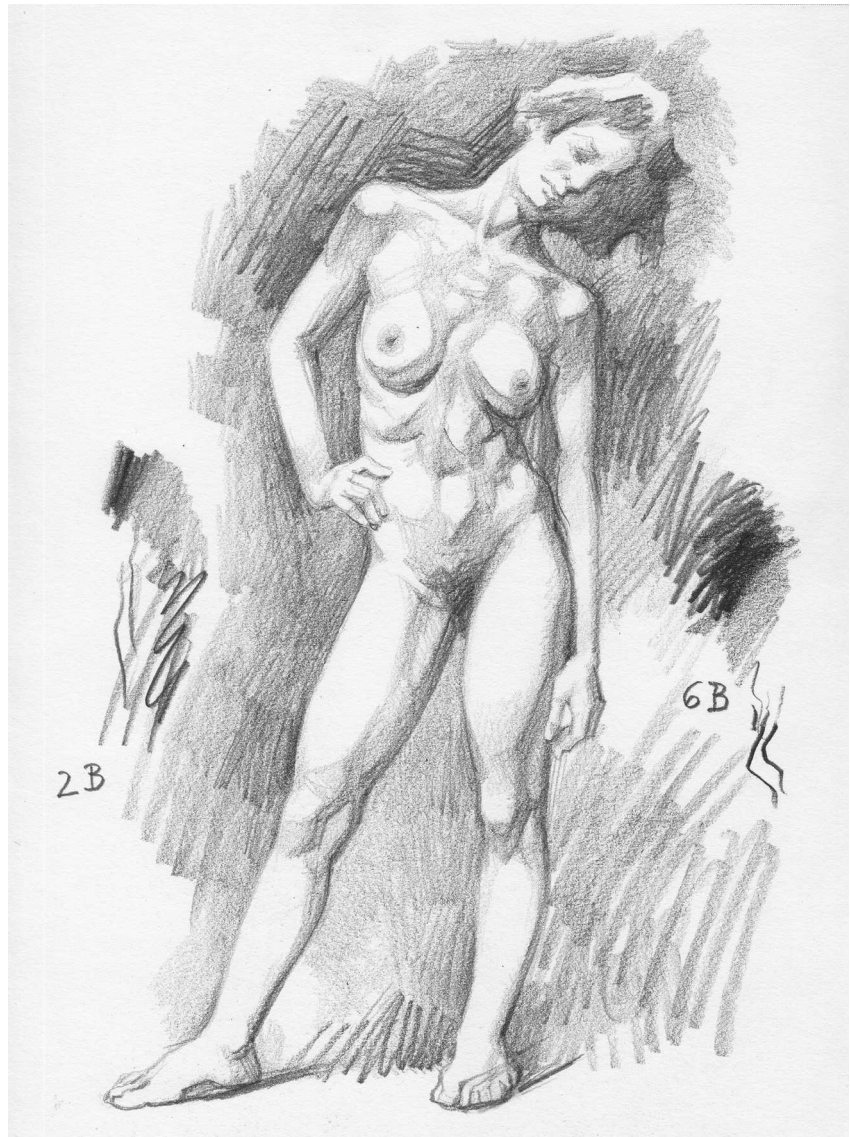
Карандашные линии могут быть высветлены или стерты (с разной степенью успеха в зависимости от твердости карандаша и степени нажима, с которым были нарисованы линии) при помощи ластика-клячки или формопласта, созданных специально, чтобы не портить бумагу. Помимо простых карандашей в деревянной оправе существуют карандаши с *плоским грифелем* (которые иногда называют плотницкими) с ограниченными оттенками, твердые или полутвердые (НВ). Такие карандаши подходят для модулированных линий, тонких или широких в зависимости от направления и от

наклона карандаша. Кроме того, бывают *водорастворимые карандаши*, которыми можно придать размытость линиям, смочив водой их кончик или сами штрихи; *графитная пыль*, которую мы наносим на лист бумаги (обычно больших размеров), используя пальцы, тряпку или кисть для создания ощутимых или аккуратных нюансов или же осветляя тон с помощью ластика-клячки.



Карандаш 4В, тетрадная бумага (14 × 21 см)

На обоих рисунках первоначальные штрихи, которыми я обозначил теневые участки, были частично поглощены и смягчены нанесением следующего тона при помощи боковой части заточенного грифеля карандаша. Я использовал цилиндрический карандаш, потому что он дает большую свободу и размытость штриха. Это расхожая практика — оставлять неизменным цвет бумаги в рисунке (как правило, белый) для акцентирования освещенных участков предмета и, отталкиваясь от этого, выстраивать остальные оттенки до самых насыщенных темных. Цветная бумага, однотонная, слегка отличающаяся по цвету, позволяет проводить последующую проработку, с тем чтобы создавать светлые тона, используя пастель или белый мел.



Карандаш 6В, бумага (21 × 29 см)