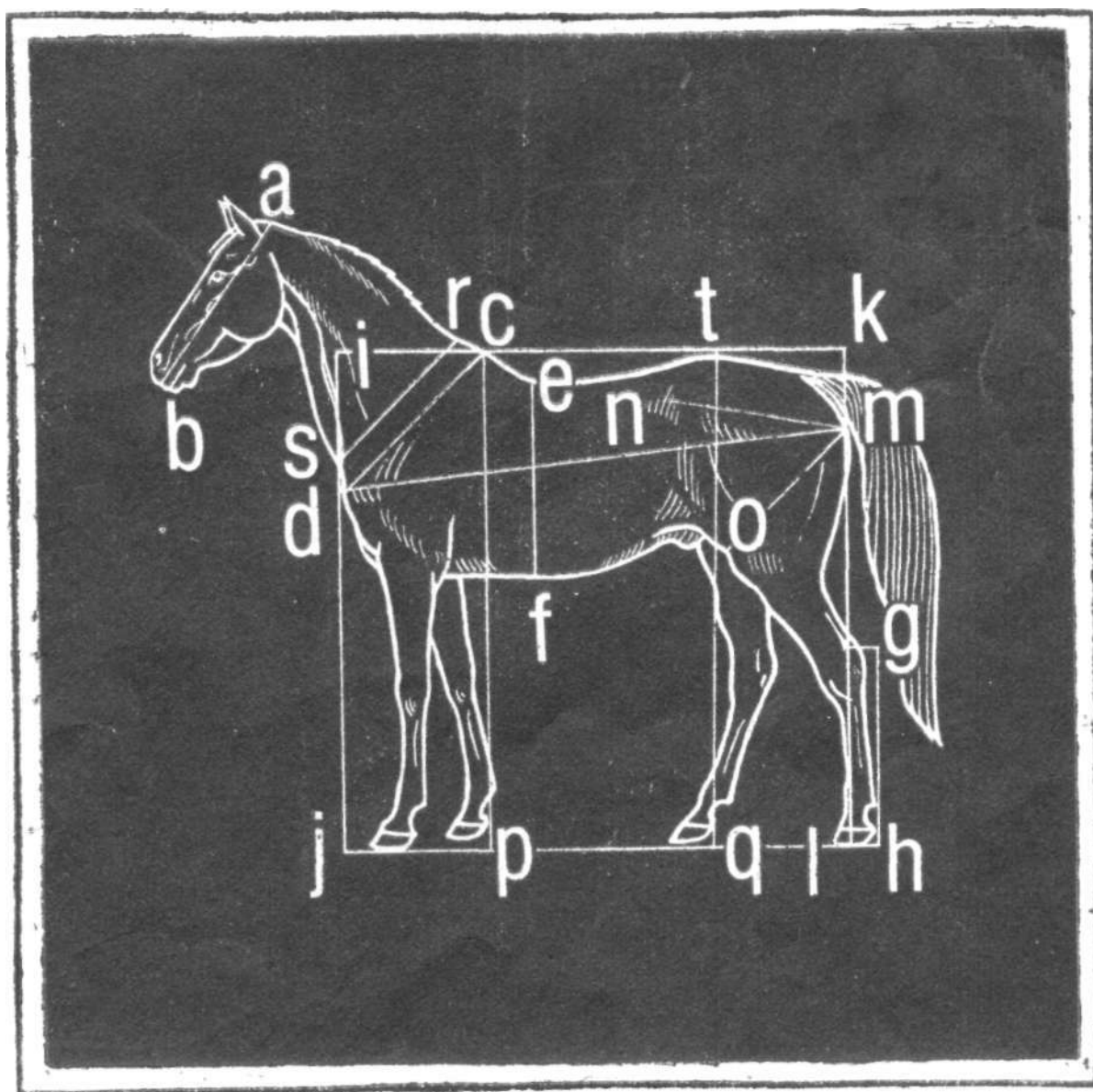


А. ЛАПТЕВ

КАК РИСОВАТЬ ЛОШАДЬ



А. ЛАПТЕВ

КАК РИСОВАТЬ ЛОШАДЬ

Переиздание удожественного фонда СХ СССР

В произведениях изобразительного искусства лошадь встречается очень часто. Прошлое нашей Отчизны овеяно славными подвигами русских богатырей, и с именами Ильи Муромца, Добрыни Никитича и Алеши Поповича неразрывно связан и образ богатырского коня. Многие художники-баталисты обращались в своем творчестве к изображению человека на коне. Мы встречаем лошадь и в батальных картинах, и в посвященных изображению сельскохозяйственной и спортивной тематики. К сожалению, многие художники, порой даже большие мастера, изображают лошадь не всегда удачно. Это свидетельствует о том, что ее изучению часто не придавалось серьезного значения. Досадно, когда в картине наряду с вполне грамотным изображением человеческих фигур и других компонентов картины лошадь изображена неумело, слабо, порой с ошибками, режущими глаз.

Потребность иметь пособие в рисовании лошади высока. Пользование анатомическим атласом или фото-материалом без твердых знаний и серьезного изучения лошади не может дать художнику желаемых результатов. Только систематическое изучение и постоянная работа с натуры, знакомство с анатомией лошади и иппологией (наука о лошади) дадут художнику возможность правдиво и реально ее изображать. Весь материал, предлагаемый в данной книге, особенно раздел основных сведений по анатомии лошади и иппологии, изложен в весьма сжатом виде и рассматривается как необходимый для художника минимум. Раздел о соотношениях и пропорциях, а также об измерениях тела лошади (по аналогии с классическими канонами пропорций человеческого тела) излагается как методический материал, необходимый в начальном периоде обучения. При этом не следует забывать условность принимаемых пропорций. В разделе рисования с натуры материал приводится также крайне сжато, в соответствии с назначением книги.

* * *

Книга не должна рассматриваться как научное руководство, но лишь как некоторое обобщение методики рисования лошади, построенное главным образом на личной практике автора и предназначенное быть наглядной и начальной помощью для художника, приступающего к изучению изображения лошади. Некоторые моменты, например художественная трактовка движения галопа, предлагаются читателю лишь как проблема. Книга иллюстрирована оригинальными рисунками автора. Фотографии пород лошадей заимствованы из собрания Музея коневодства Тимирязевской сельскохозяйственной академии. Специальное редактирование книги проведено кандидатом сельскохозяйственных наук доцентом О. А. Желиговским.

* * *

Сегодня, через почти четыре десятка лет после первой публикации книги, интерес художников к лошади

как объекту изобразительного искусства не только не иссяк, но, кажется, растет. Что это, новое возрождение традиций, начало которых на заре человечества? В наскальных изображениях лошади встречается, пожалуй, одной из первых в числе домашних животных. Статуэтки коня из дерева, камня, бронзы украшали жилища. Древние художники резали их по зрительной памяти и интуиции. Затем пришла необходимость кропотливого изучения анатомического строения, конструктивных особенностей, красивой стати резвых скакунов.

Человек отдавал должное лошади, которая служила ему не одно тысячелетие, беря на себя огромную часть его военных, спортивных и хозяйственных забот. Не случайно художники посвящали коню вдохновенные полотна, статуи, рисунки и гравюры. В Музее коневодства Московской сельскохозяйственной академии имени К. А. Тимирязева экспонируется свыше трех тысяч произведений искусства, посвященных лошади. Особое место среди них занимают батальные сцены с многофигурными композициями студии военных художников имени М. Б. Грекова. В этих традициях до создания студии упорительно работал лишь Ф. А. Рубо.

Энергичный и многогранный Греков ринулся в батальную живопись, подняв на пьедестал коня как заслуженного участника войн и сражений. Его знаменитая картина «Атака Лейб-гвардии кирасирского полка» показывает неудержимую лавину стремительно мчащей конницы. Особенно впечатляют головы лошадей в различных поворотах и ракурсах. В его работах было все, как в жизни, вплоть до кровавой бойни, оторванных конечностей, однако впоследствии батальная живопись стала более гуманной.

Многие художники-анималисты прославились, верные своему призванию. Кажется, число их не убывает, хотя лошадь уступила машине почти все свои обязанности перед человеком. Тем не менее высок интерес к лошади и у молодого поколения художников, о чем свидетельствуют частые претензии юных анималистов Художественному фонду СССР по поводу отсутствия академических атласов, учебных пособий. С учетом этого и появилось второе издание книги А. Лаптева «Как рисовать лошадь» с незначительными сокращениями и стилистической правкой. Надеемся, что книга послужит еще многим поколениям художников в качестве учебного пособия, принесет им радость творчества.

Кстати, о пособиях. Художественный фонд СССР, учитывая многочисленные просьбы и пожелания, намечает к переизданию ряд книг по технике и технологии живописи, ставших библиографической редкостью. Периодически материалы по средствам изобразительного искусства будут печататься в социально-экологическом журнале «Зеленый крест» и его приложениях, в журнале «Средства изобразительного искусства». Присылайте заявки на доставку!

В. МЕДВЕДЕВ, главный художник
Художественного фонда СССР

КОРОТКО — ОБ АНАТОМИИ ЛОШАДИ

СКЕЛЕТ

Скелет — опора, каркас тела лошади, основа конструкции — состоит из большого количества костей различной формы и величины, соединенных связками. В подвижных частях — это целая система рычагов. Хотя он и закрыт плотным слоем мышц и кожно-волосным покровом, художник должен остро чувствовать его во внешних формах лошади. Поэтому нужно хорошо изучить строение, форму и пропорции костей скелета лошади, их взаимную связь, местонахождение суставов, положение в движении, постоянно представлять себе связь между наружными формами и скелетом.

Изучать скелет лошади в объеме полного курса анатомии для художника не обязательно, но и нельзя ограничиться только схемой (рис. 1). Наилучшее изучение скелета — рисование с натуры со всех точек зрения. Это возможно делать в музеях, в Музее коневодства, на соответствующих кафедрах вузов и т. п. Рисование скелета с натуры разъяснит художнику «конструктивную» сущность тела лошади, заложит фундамент для дальнейшего изучения. Обращение к натуре не исключает, а даже предусматривает пользование соответствующими учебными пособиями.

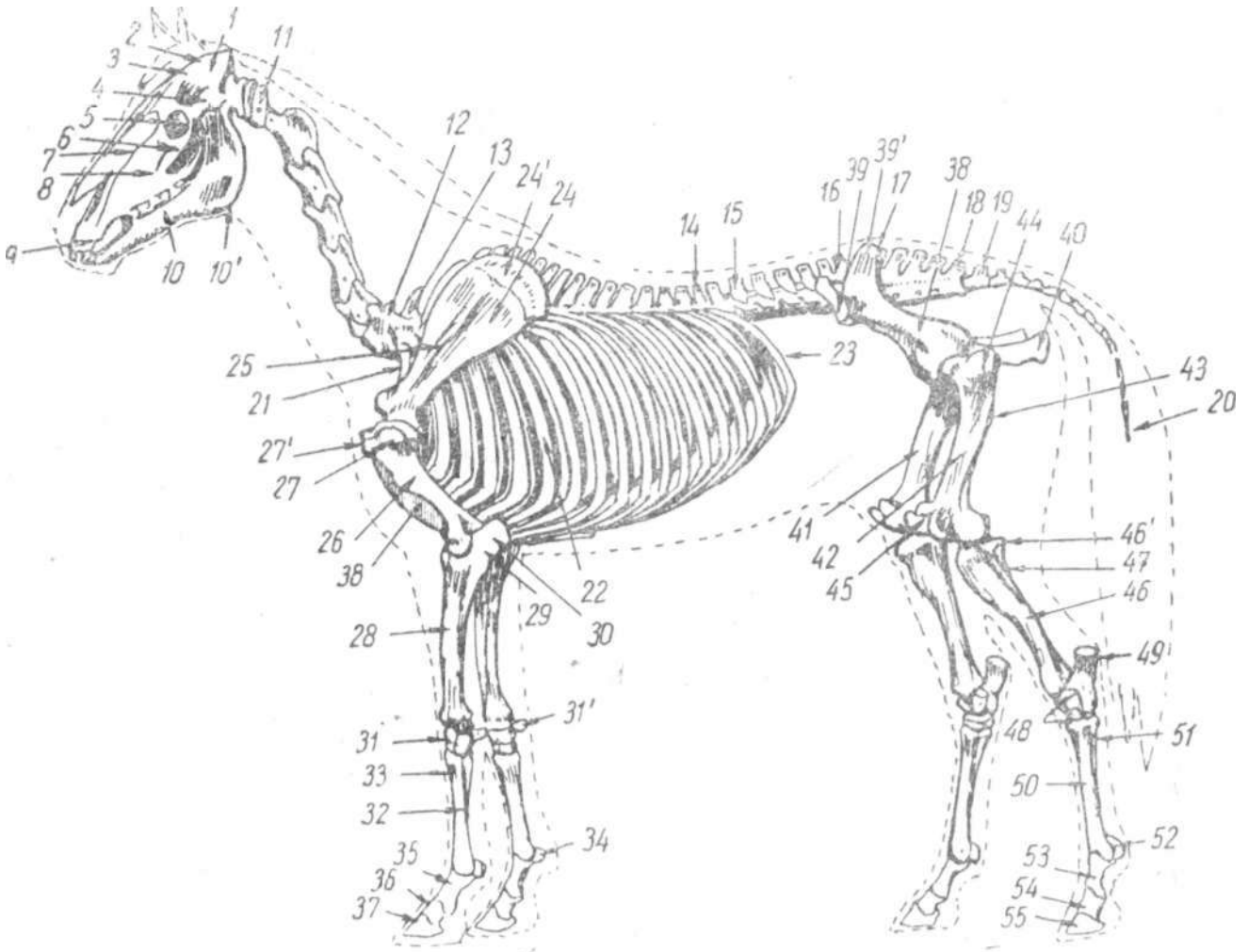


Рис. 1. Скелет лошади

1 Затылочная кость. 2 Теменная кость. 3 Лобная кость. 4 Скуловой отросток височной кости. 5 Глазная орбита. 6 Скуловая кость. 7 Носовая кость. 8 Верхнечелюстная кость. 9 Межчелюстная, или резцовая, кость. 10 Нижняя челюсть. 10' Угол нижней челюсти. 11 I шейный позвонок (атлант). 12 VII последний шейный позвонок. 13 I грудной позвонок. 14 XVII грудной позвонок. 15 I поясничный позвонок. 16 VI поясничный (последний) позвонок. 17 I крестцовый позвонок. 18 V крестцовый позвонок. 19 I хвостовой позвонок. 20 XVI хвостовой позвонок. 21 I ребро. 22 VI ребро. 23 XVIII ребро. 24 и 24' Лопатка и хрящ лопатки. 25 Лопаточный гребень. 26 Плечевая кость. 27 Большой бугор плечевой кости. 27' Передний бугор плечевой кости. 28 Лучевая кость (подплечье). 29 Локтевая кость. 30 Локте-

вой отросток. 31 Кости запястья. 31' Добавочная (сесамовидная) кость запястья. 32 Пястная кость. 33 Наружная (грифельная) кость. 34 Сесамовидная кость. 35 I фаланга (путовая кость). 36 II фаланга (венечная кость). 37 III фаланга (копытная кость). 38 Подвздошная кость. 39 Бугор тазовой кости (моклок). 39' Крестцовый бугор тазовой кости. 40 Бугор седалищной кости. 41 и 42 Бедренные кости. 43 Третий вертел. 44 Большой вертел. 45 Коленная чашка. 46 Большая берцовая кость. 46' Коленный сустав. 47 Малая берцовая кость голени. 48 Кости заплюсны (скакательный сустав). 49 Отросток пяточной кости. 50 Плюсневая кость. 51 Грифельная кость (наружная). 52 Сесамовидная кость. 53 Путовая кость (первая фаланга). 54 Венечная кость (вторая фаланга). 55 Копытная кость.

МУСКУЛАТУРА

Самым главным для художника при изучении лошади является знакомство с поверхностной мускулатурой (рис. 2), то есть тот разнообразный и сложный комплекс мышц, который просматривается непосредственно под слоем кожного и волосяного покрова. Как бы плотно мышцы ни закрывали скелет, все же основа его конструкции видна под их покровом. Поэтому вся пластика формы тела основана на гармоническом сочетании его конструкции и рельефа.

В соответствии с функциями различен и внешний вид мышц. Наиболее рельефные, сильные и крупные мышцы сосредоточены в плечевом и тазобедренном поясах, там, где происходит главное силовое движение лошади. Самые подвижные и эластичные — мышцы шеи, поэтому их деформация при сильном сокращении и растяжении труднее усваивается зрительно. Мышцы и сухожилия ног более мелкие и резко очерченные.

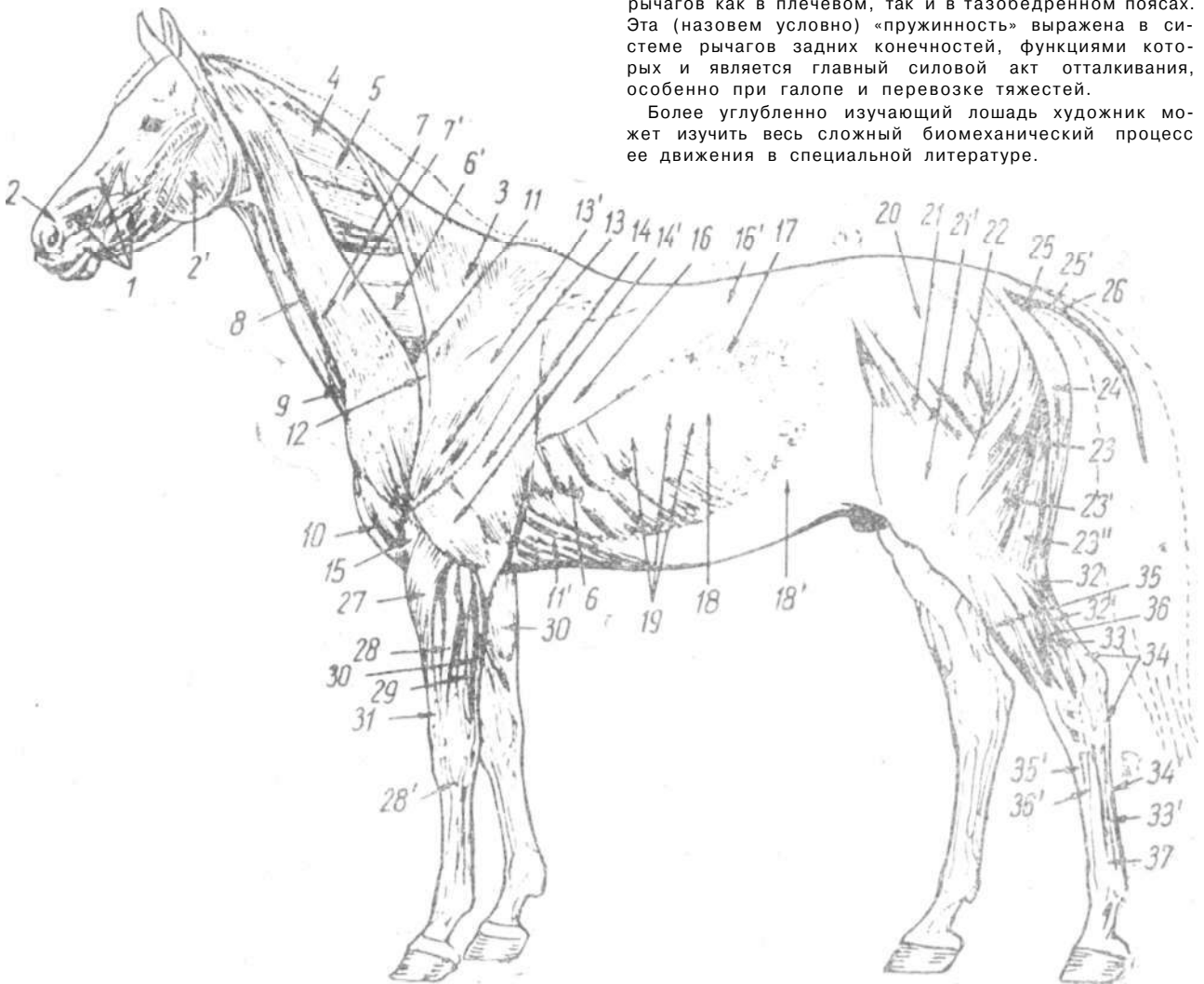


Рис. 2. Поверхностная мускулатура тела лошади

1 Лицевые мускулы. 2 Подниматель верхней губы. 2' Большой жевательный мускул. 3 Шейная часть и грудная часть трапециевидного мускула. 4 Ромбовидный мускул. 5 Пластырный (ременный) мускул. 6 Грудная часть и 6' Шейная часть зубчатого мускула (соответствует переднему зубчатому мускулу человека). 7 и 7' Ппечеголовой мускул. 8 Грудино-головной мускул. 9 Кожный шейный мускул. 10 Плечевая часть поверхностного грудного мускула (соответствует большому грудному мускулу человека). 11 Предлопаточная часть глубокого грудного мускула (соответствует малому грудному мускулу человека). 11' Плечевая часть. 12 Надостный мускул. 13 и 13' Дельтовидный мускул. 14 Длинная головка и 14' Наружная головка трехглавого мускула. 15 Плечевой мускул. 16 и 16' Широкий мускул спины. 17 Спинной зубчатый мускул. 18 Наружный косой мускул живота. 18' Апоневроз наружного косо

Художнику лучше всего изучать мускулатуру на лошади в так называемом «тренировочном теле», т. е. при минимальном жировом покрове.

Ввиду некоторого анатомического сходства животного и человека полезно сравнить их одинаковые части как скелета, так и мускулатуры, названия которых также зачастую аналогичны. Причем, сравнивая строение человека и лошади, отметьте одну деталь: у лошади отсутствует ключица, поэтому ее плечевой пояс находится как бы в сложенном пополам положении. Любопытно отметить, что люди, мало знающие лошадь, коленом называют запястье (рис. 1—31), в то время как колено помещается в задних конечностях и прилегает почти к самому животу (рис. 3—46).

Если рассматривать весь костно-мышечный аппарат движения лошади, то бросается в глаза своеобразная пружинность его устройства в целой системе сочетания рычагов как в плечевом, так и в тазобедренном поясах. Эта (назовем условно) «пружинность» выражена в системе рычагов задних конечностей, функциями которых и является главный силовой акт отталкивания, особенно при галопе и перевозке тяжестей.

Более углубленно изучающий лошадь художник может изучить весь сложный биомеханический процесс ее движения в специальной литературе.

кул живота. 19 Наружные межреберные мускулы. 20 Ягодичная фасция. 21 Мускул, напрягающий широкую фасцию бедра. 21' Широкая фасция бедра. 22 Поверхностный ягодичный мускул. 23, 23', 23'' Двуглавый мускул бедра. 24 Полусухожильный мускул. 25 Спинной и 25' Боковой крестцово-копчиковый мускул. 26 Копчиковый мускул. 27 Лучевой разгибатель запястья. 28 Общий пальцевой разгибатель. 28' Сухожилие общего пальцевого разгибателя. 29 Локтевая головка глубокого пальцевого разгибателя. 30 и 30' Локтевой разгибатель запястья. 31 Косой разгибатель запястья. 32 Икроножный мускул (наружная головка). 32' Сухожилие икроножного мускула. 33 Глубокий пальцевой сгибатель. 33' Сухожилие глубокого пальцевого сгибателя. 35' Сухожилие длинного пальцевого разгибателя. 36 Боковой пальцевый разгибатель и 36' его сухожилие. 37 Связка.

ЭКСТЕРЬЕР

Коневоды издавна пытались разрешить вопрос: можно ли по внешнему виду лошади судить о ее внутренних качествах. Установилось представление о некоторой закономерности в телосложении лошади. Небезынтересно заметить, что ее красота не отвлеченное понятие, отражающее рафинированный вкус знатоков. Гармония пропорций и форм лошади часто соответствуют высоким рабочим качествам. Для художника, приступа-

ющего к рисованию лошади, знание и представление об этом общем гармоническом целом являются необходимым началом. Однако знание общей гармонии и пропорций тела лошади еще далеко не достаточно, поскольку каждый тип лошади имеет свои характерные особенности, а каждая отдельная особь имеет свою индивидуальность, не всегда ярко выраженную. Чтобы разбираться в этих особенностях, художник должен иметь некоторый минимум зоотехнических знаний.

СТАТИ

Отдельные части тела в экстерьере называются статями (рис. 3). При изучении экстерьера лошади стати для художника приобретают особое значение. Тут уже встает вопрос портретной характеристики лошади, а также улавливания индивидуальных черт ее внешности. Каждая одноименная статья имеет у различных лошадей свою специфику.

Особенности экстерьера в целом и отдельных статей всецело связаны с характерными чертами различных типов и пород лошадей. Экстерьер лошади, ее внешние формы зависят и от ее возраста, упитанности.

Для примера разнохарактерности покажем контраст экстерьера двух лошадей (рис. 4). Левая имеет горбатую голову, оленью шею, карпообразную спину, сен-

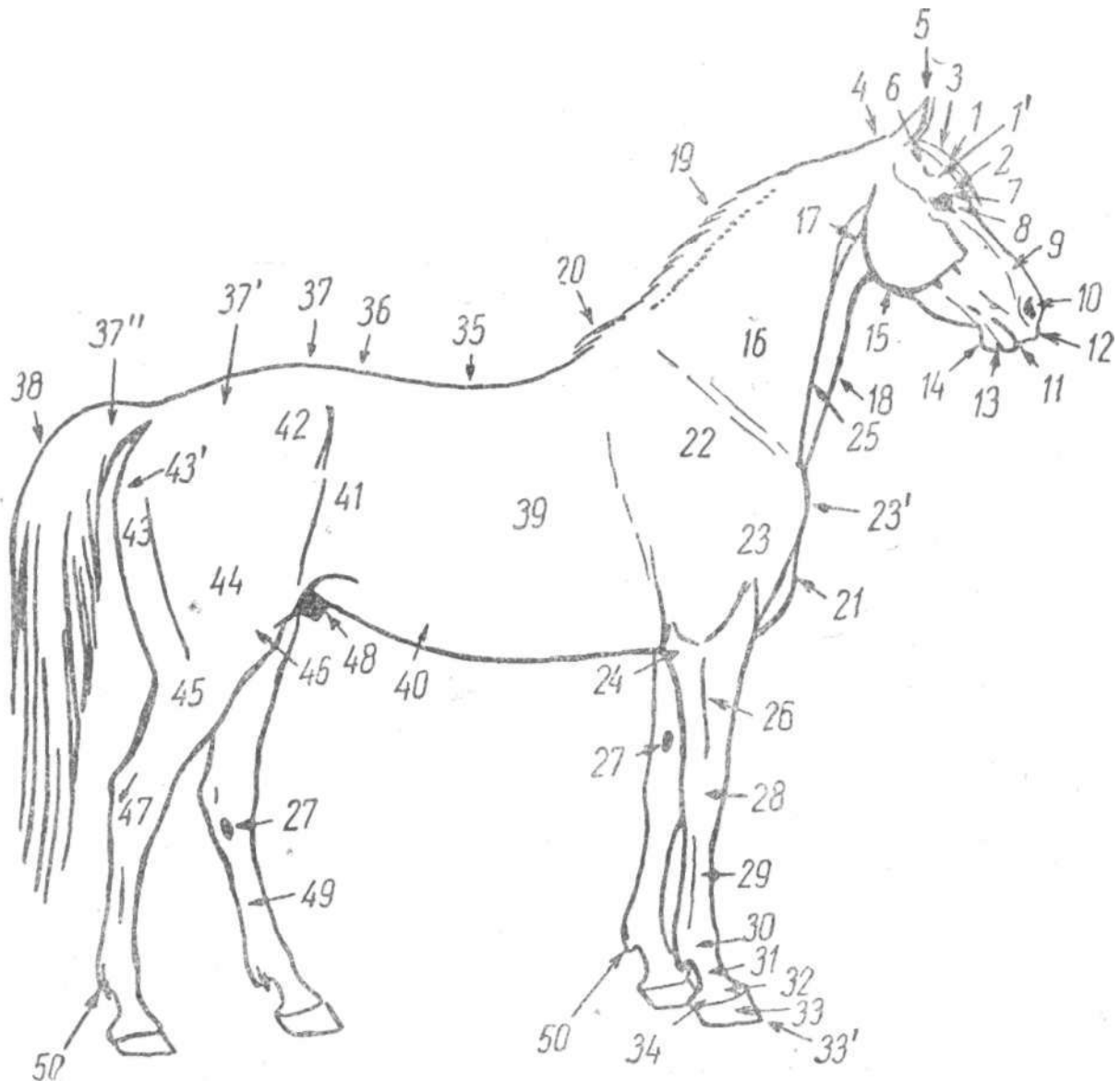


Рис. 3. Стати лошади

1—2 Лоб. 1' Надглазные ямки. 3. Челка, 4 Затылок. 5 Уши. 6 Висок. 7 Надбровная дуга. 8 Глаз. 9 Нос (круп). 19 Ноздря. 11 Рот. 12 Верхняя губа. 13 Нижняя губа. 14 Подбородок. 15 Ганаш. 16, 17 Шея. 18 Горло. 19 Гребень шеи. 20 Холка. 21 Грудь (соколок). 22 Лопатка. 23 Плечо. 24 Локоть. 25 Яремный желоб. 26 Подплечье. 27 Каштан. 28 Запястье (в общежитии неправильно на-

зывается коленом). 29 Пясть. 30 Пуговой сустав. 31 Бабка. 32 Венчик. 33 Копыто. 33' Зацеп копыта. 34 Пятка. 35 Спина. 36 Поясница (почка). 37 Крестец. 37' Круп. 37'' Репица хвоста. 38 Хвост. 39 Ребра. 40 Живот (брюхо). 41 Пах. 42 Моклок. 43 Ягодица. 43' Седалищный бугор. 44 Бедро. 45 Голень. 46 Колено. 47 Скакательный сустав. 48 Крайняя плоть. 49 Плюска. 50 Щетки.

ное брюхо, ноги подставленные, мягкие передние бабки, свислый круп, короткую и прямую лопатки, козинец и саблистость задних ног. У правой как бы противоположные черты статей: голова со щучьим профилем, шея лебединая, спина седлистая, круп прямой, лопатка длинная, косо поставленная, ноги с отставленной постановкой, вогнутое так называемое телячье запястье, крутые бабки передних ног, прямая постановка задних.

Различают следующие формы головы (приведены ос-

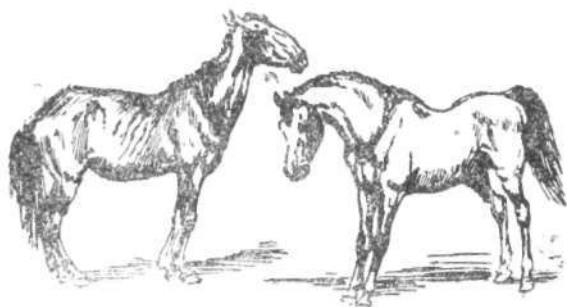


Рис. 4. Контраст экстерьера

нозные, в профиль): прямая — линия от затылка до конца коса прямая, считается красивой; свойственна восточным лошадям (рис. 5А); щучья (вогнутый профиль) — спинка носа несколько вогнута. Такая форма считается красивой в том случае, если вогнутость умеренна (рис. 5Г); горбатая — линия от затылка до конца носа выпуклая (рис. 5В); горбоносая — выпуклость линии профиля только в середине носа (рис. 5Б); горболобая — выпуклость линии профиля только во лбу (рис. 5Д).

Прямая шея характерна для верховой чистокровной (рис. 5А), оленья (или обратноизогнутая) встречается у степных лошадей и ахалтекинских (рис. 5Д), лебединая — присуща орловским рысакам (рис. 5В) и короткая, или так называемая ветчинная, шея. Обычно бывает у тяжелоозов (рис. 5Б).

Холка имеет большое значение для рабочих качеств лошади (у верховой лошади ценится высокая и длинная, рис. 7а). Спина, имеющая в своей основе позвоночный столб, соединяющий передние и задние конечности, — важная часть лошади: чем прочнее, тем лучше ее рабочие качества, чем короче и прямее, тем менее прогибается, то есть наиболее прочна. Лучшей формой спины является прямая (рис. 7а и 7г). Седлистая мягкая спина, прогнутая в середине вниз, является пороком (рис. 7б). Горбатая (карпообразная) спина ценна для вьючных лошадей (рис. 7в).

Круп бывает длинным, широким и слегка опущенным к хвосту (рис. 7а). Чем длиннее круп, тем свободнее движения лошади; чем он шире, тем она сильнее. Различаются свислый круп (рис. 7д), раздвоенный широкий (рис. 7е), прямой (рис. 7г).

Живот бывает округленным и ровным (рис. 7г), поджарый (рис. 7а) и обвислый (так называемое «сенное брюхо») (рис. 7в) считаются недостатком. Лошади южных пород имеют небольшой хвост, высоко приставленный, с красивым отделом (рис. 6), а северных пород — низкоприставленный с толстым густым волосом.

Важно изучить передние конечности и их части — лопатку, плечо, подплечье с локтем, запястье, пясть, бабку, венчик и копыто. Лопатка бывает длинная, косопоставленная, полная и мускулистая. При такой лопатке лошадь имеет длинный шаг и свободные движения (рис. 8а). Прямая же и короткая лопатка для верховых лошадей считается недостатком, а для лошадей



Рис. 5. Голова и шея лошади

шаговых (рис. 8б) — обычным явлением. Плече-лопаточный сустав должен находиться ниже места соединения груди с шеей. В рисунке плечевого пояса он особенно заметен и является постоянным опорным местом для глаза художника. В движениях лошади плечевая кость имеет большое значение. Чисто внешне, под покровом сильной мускулатуры, этот рычаг мало заметен. Поэтому надо тщательно проследить направление плеча и пропорции по отношению к лопатке. Локоть тоже внешне мало заметен. Художники делают часто ошибку, забывая показать его. Заметьте, что для лошадей быстрых лучше, когда подплечье примерно на треть больше длины пясти.

Запястье кроме нормального бывает выдающееся вперед — козинец (рис. 8в) или вогнутое телячье — (рис. 8б). Пясть — наиболее тонкая часть передней ноги (важно установить отношение толщины пясти к толщине подплечья). В отношении бабки (путовой кости) различают нормальный наклон (рис. 8а), прямую бабку

Рис. 6. Разновидности хвоста



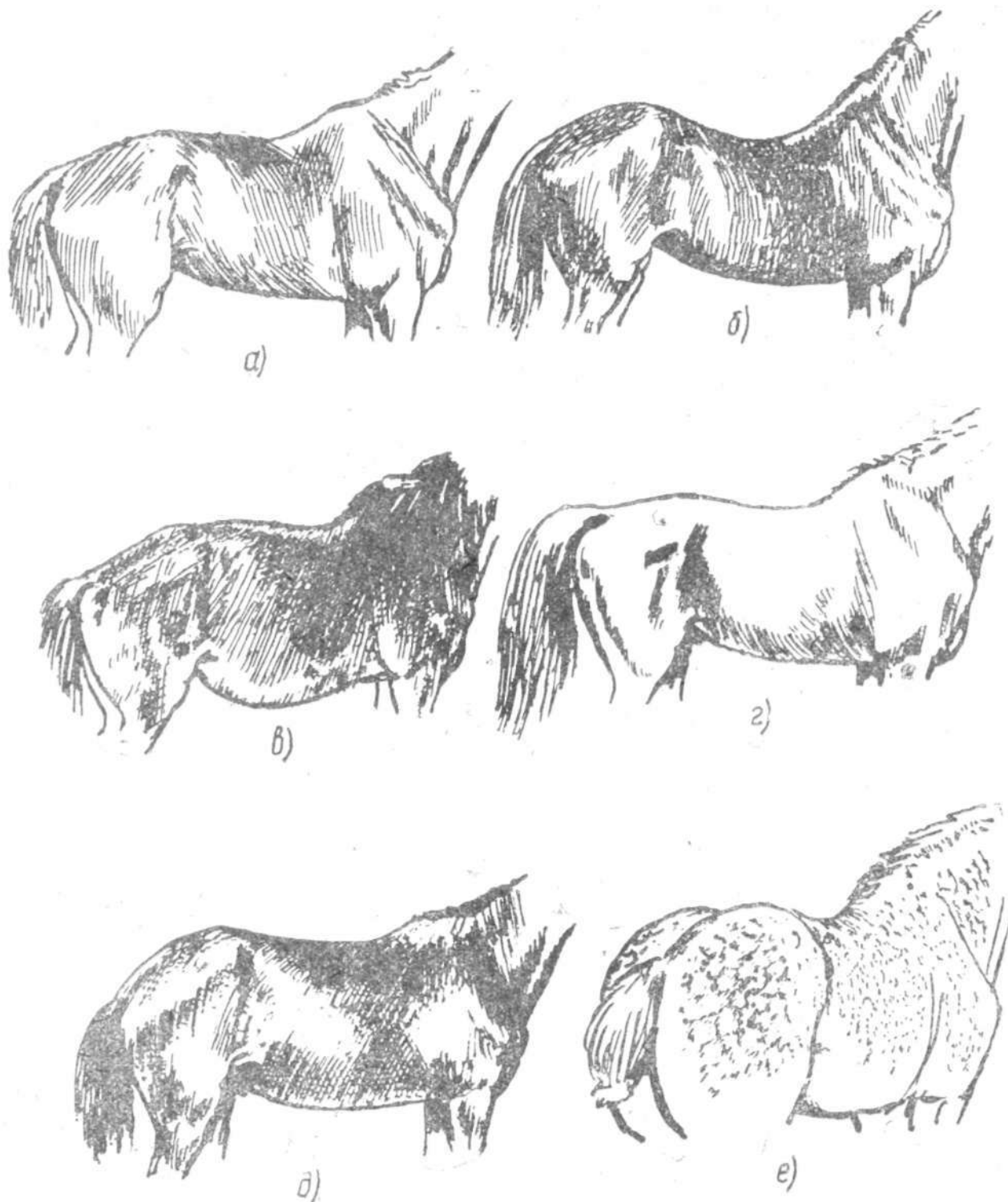


Рис. 7. Холка, спина, круп и живот лошади

(рис. 8б) и косую, или мягкую (рис. 8в). Сильно провисшая бабка на задней ноге дает «медвежью лапу». Различают постановку ног: нормальную, ноги, подтянутые под брюхо (рис. 8а), и выставленные вперед (рис. 8б). При осмотре спереди постановка ног бывает: нормальная (рис. 10), сближенная, с копытами, расставленными наружу (рис. 8г) (размет); широкая с копытами, повернутыми вовнутрь (косолапость) (рис. 8д); ноги, сближенные внизу (рис. 8е).

Для рысистых и скаковых лошадей характерна глубокая и длинная грудь; для тяжеловозов и рабочих лошадей широкая (рис. 8д). Впалая и узкая грудь (рис. 8г) считается пороком.

Задние конечности дают толчок всему корпусу лошади. Тут кости в своем соединении образуют наиболее острые углы. Это способствует упругости задних ног.

мышцы их, дающие главную двигательную силу, рельефны и сильно развиты. В экстерьере лошади это одна из самых выразительных статей для художника. На рис. 9в показана так называемая саблистость ног. На рис. 9а дана отставленная постановка ног, на рис. 9б — подставленная, на рис. 9е — коровий постав (сближенность в скакательных суставах). Нормальной постановкой ног считается прямая (рис. 10).

Известный русский зоотехник профессор М. И. Придорогин писал о том, что в основе учения об экстерьере животного есть определенная связь между внешним строением и производительностью его, ради чего оно и культивируется человеком. Конечно же, разнообразие особенностей внешнего вида лошадей определяется в первую очередь типом и породой, но и внутри каждой породы есть немало различий,

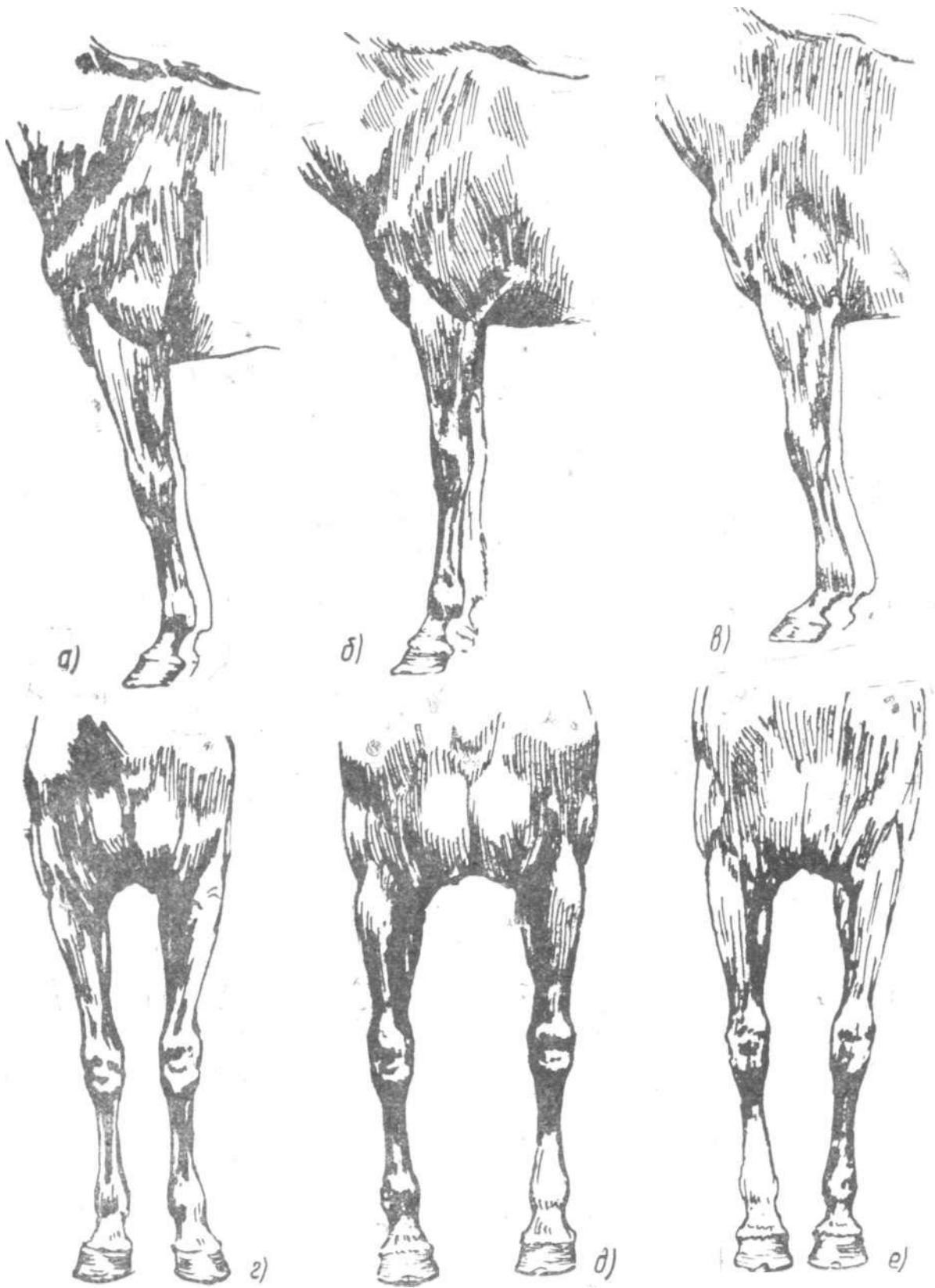


Рис. 8. Передние конечности и грудь

НЕКОТОРЫЕ ПОРОКИ ЛОШАДЕЙ

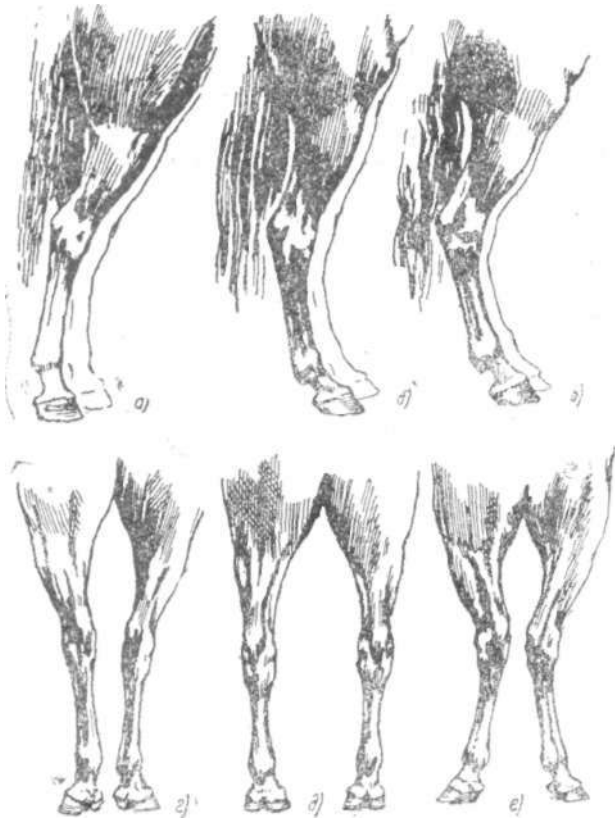


Рис. 9. Задние конечности

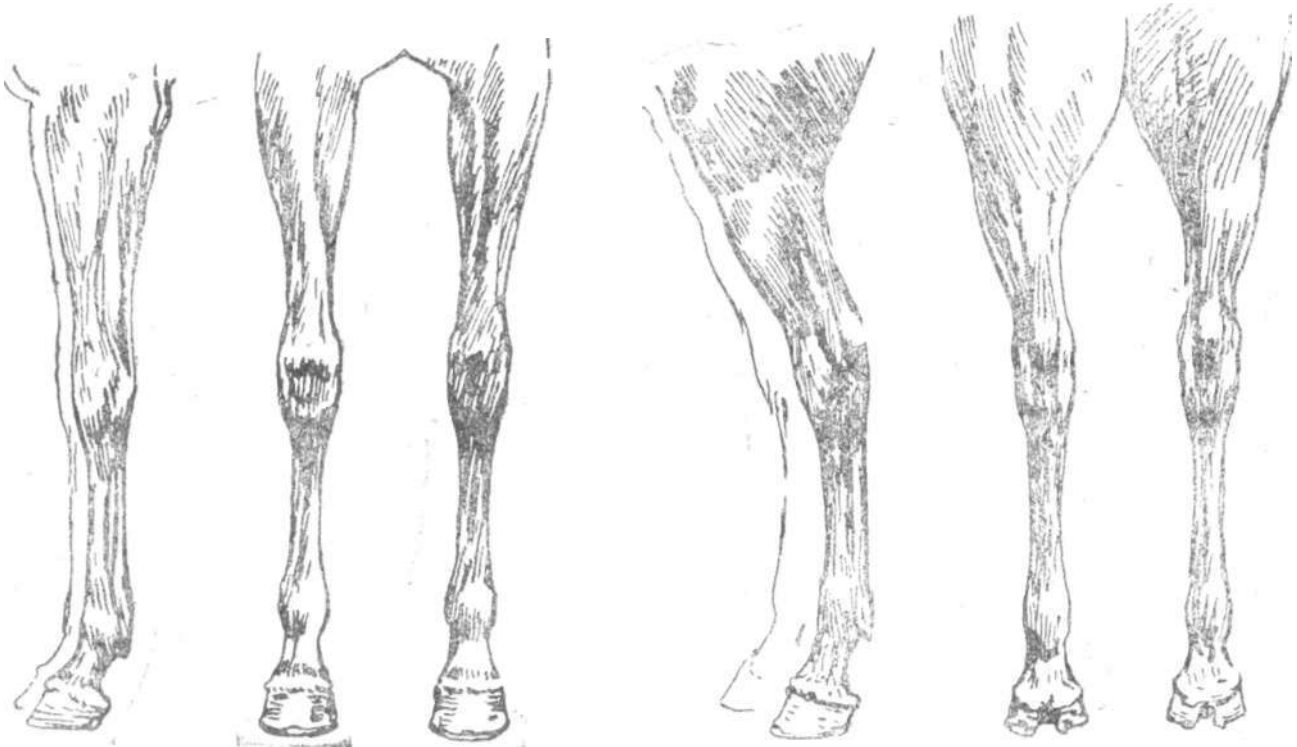
Изучение пороков лошадей в коневодстве имеет большое значение. В данном случае ставится задача показать только самые заметные на глаз. К наиболее существенным и заметным относятся преимущественно пороки конечностей, например козинец и саблистость, бракующие лошадь. Из других отметим **брокдаун** — разрыв и воспаление сухожилий и появление опухолей поверхностного пальцевого сгибателя (при профильном положении ноги эта опухоль очень заметна на задней поверхности пясти); **пипгак** — опухоль на бугре пяточной кости задней конечности, очень заметна в профильном положении ноги (рис. 11Б); **курба** — выпуклость ниже бугра пяточной кости, появляющаяся после воспаления заплюсневой связки и от других причин (рис. 11Г); **шпат** — хроническое воспаление и костное разражение скакательного сустава с его внутренней стороны, легко увидеть сзади (рис. 11А) и **наливы** — мягкие опухоли в области путовых и скакательных суставов, особенно заметны сквозные, сильные наливы (рис. 11В).

МАСТИ

Художнику важно изучить не только формы тела лошади, но и цвет ее волос, а также их расположение на теле. При рисовании необходимо иметь представление о сезонных и возрастных изменениях масти. Она создается окраской волоса, цветом кожи лошади. Зимой шерсть у нее густая и более длинная, летом — гладкая, короткая, менее густая, мягкая и блестящая.

У жеребят при рождении часто бывает не та окраска волос, какую они приобретают с возрастом. Родив-

Рис. 10. Нормальная постановка ног



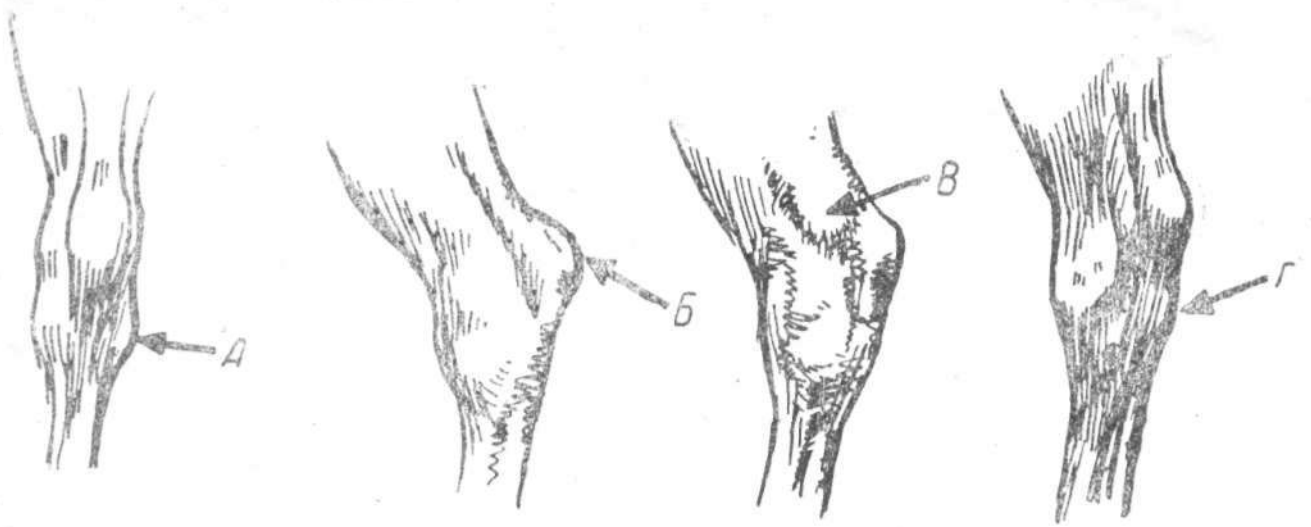


Рис. 11. Пороки задних конечностей

шийся с черной шерстью жеребенок часто становится серым, а далее совершенно белым. Под старость лошади седеют, то есть среди темного в основном волоса появляются белые, у серых (белых) лошадей к старости появляются рыжие волосы, так называемая «серая в гречу».

Игра света и блики на шерсти лошади, особенно имеющей хороший уход, летом, для живописи представляют большой интерес. Этот блеск подчеркивает шелковистость шерсти и лепку рельефа форм. Вспомните картину В. Серова «Купание коня» или А. Пластова «Купание лошадей».

Масть, как сказано, определяется не только основным цветом волос, но и сочетанием цвета волос гривы, хвоста, а иногда и примесью волос иного цвета, а также окраски кожи. Масти имеют в основе пять цветов: белый, черный, желтый, красный и коричневый. Масти могут быть одноцветными и смешанными. Каждая имеет оттенки. Так, рыжая может быть и темнее, и светлее. Белый вообще не бывает. Жеребята, как правило, не встречаются белого цвета. Белую лошадь принято называть светло-серой. Для задач художника лошадь белого цвета зачастую просто необходима в силу соответствующих живописных требований. Черную лошадь называют вороной. При некоторых мастях кроющий волос бывает не одноцветным, а, например, белым и черным. Такая масть называется смешанной, отличающейся разнообразием.

Чисто живописные градации цвета лошади не могут быть охвачены зоотехническими классификациями мастей, хотя в иппологии имеются различные системы классификаций.

Отметинами называются белые пятна (белый волос), встречающиеся главным образом на голове (звезда, проточина, лысина) и на ногах, ниже запястья и скакательного сустава. Следует обратить внимание на то, что у многих лошадей некоторых мастей все конечности бывают светлее или темнее корпуса, а также и волосы хвоста и гривы. У лошадей местных пород встречается полосатость, или «зеброидность», окраски на ногах и темный волос на плечах, так называемый плечевой рисунок. На местах повреждений от упряжки и седла обычно вырастает белый волос, что не считается приметой лошади.

Цвет кожи обычно темно-серый, свинцовый, но бывает иногда и розовый. Розовая кожа часто бывает на губах лошади, так называемое «тельное пятно». Классификаций мастей много. Все они более или менее полно охватывают существующие окраски лошадей. В них довольно подробно описываются все отмастки и оттенки цвета. На стр. 9 и 10 приведена таблица описания мастей, которая дает лишь самые общие сведения. Но и подробное описание не заменит художнику его обязанность рассматривать цвет лошади как особую живописно-тоновую задачу, решение которой может подсказать лишь натура.

ТАБЛИЦА МАСТЕЙ

Масти	Оттенки	Описание
Рыжая	Темно-светло-	Рыжая одинаковая окраска корпуса и ног, грива и хвост того же цвета или несколько светлее, в желтизну.
Бурая		Окраска от грязно-рыжей до каштановой. Хвост и грива часто темнее корпуса с некоторым количеством черных волос.
Игрневая	Темно-	Шоколадная, часто в яблоках. Хвост и грива белые или дымчатые (белые с черными волосами, но не желтые).
»	Светло-	Окраска приближается к светло-коричневой. Хвост и грива белые или дымчатые, но не желтые.
Вороная		Черная окраска корпуса, гривы, хвоста и ног. При выгорании на солнце концы волос делаются светлее, отчего корпус становится грязно-бурой окраски при темной голове и конечностях (вороная, в загаре).
Караковая		Черная окраска всего корпуса, головы и ног. Подпалины на морде и в пахах.

Гнедая	Темно-светло-	коричневая различных оттенков окраска корпуса и головы. Ноги ниже запястья и скакательных суставов черные; грива и хвост также черные.
Буланая	Темно-светло-	Желтовато-золотистая или песчано-землистая, с различными оттенками, окраска всего корпуса и головы (от близкого к светло-гнедому до почти белого, молочного). Грива, хвост и низ ног черные. Ремень по спине не является обязательным признаком буланой масти.
Соловая	Темно-	Те же оттенки буланой масти, но со светлыми (или белыми) гривой, хвостом. Голова и ноги одинаковой с туловищем окраски.
»	Светло-	Молочная, желтовато-белая окраска (от рождения). Лошади такой масти иногда бывают белоглазые (белозорые, с сорочьим глазом).
Мышастая		Пепельная окраска корпуса, голова часто черная, грива, хвост и низ ног тоже черные. Ремень — обязательный признак мышастой масти. На лопатках и на ногах, выше запястья и скакательного сустава, часто темные поперечные полосы — «зеброидность».
Саврасая		Корпус желтовато-золотистый до песчаного. Челка, грива и хвост темно-бурые; по спине и крупу темный ремень; конечности темные, часто «зеброидность».
Кауряя		Цвет корпуса рыжевато-оранжевого оттенка. Челка, грива, хвост красно-рыжие; такого же цвета и ремень.
Серая	Темно-светло-	Для лошадей в молодом возрасте желательно указать: темно-серая, вороно-серая, красно-серая. С возрастом белеют: серая в яблоках, светло-серая (белая), серая в гречу.
Чалая	Рыже-гнедо-вороно-	В волосах основной масти (рыжей, гнедой, вороной и др.) по всему корпусу равномерная примесь белых волос; на голове и ногах их меньше.
Пегая	Рыже-гнедо-вороно- и др.	По основной окраске туловища размещены крупные белые пятна. Ноги, как правило, частично или совсем белые.
Чубарая		По белому корпусу — мелкие темные (черные или рыжие) пятна или же по темному корпусу — мелкие белые пятна.

ИЗМЕРЕНИЯ ЛОШАДИ

В учении об экстерьере лошади большое место уделяется измерениям различных частей тела и соотношению промеров. Последние помогают зоотехнику получить правильное представление о типе, породе, развитии лошади и ее индивидуальных особенностях. Художник, изучающий приемы рисования лошади, начинает с измерения частей ее тела. Это интересует его, поскольку дает общее представление о пропорциях тела лошади и воспринимается им как нечто среднее, характеризующее гармоничность телосложения лошади вообще. Подобная задача существует и при изучении художником пропорций человеческого тела. Классические каноны измерения пропорций человеческого тела, идущие еще от греческой классики, не устарели до сего времени.

Данные, полученные иппологами в результате большого числа измерений лошадей, преимущественно верховых, примем лишь как вспомогательные. То, что в них берется за единицу сравнения длина головы, весьма удобно для учебной практики рисования. Принимаемое здесь равенство высоты лошади в холке ее косо́й длине тела (от плече-лопаточного сочленения до седалищного бугра) тоже облегчает зрительную проверку пропорций. Пусть далеко не все лошади верхового и тем более упряжного типа могут быть вписаны в квадрат. Это художник всегда должен иметь в виду, чтобы внести нужную поправку. Да и вообще эти данные нужны только в начальном периоде рисования лошади.

Длина головы АБ (ем. обложку) почти точно равняется расстояниям

- 1 — от спины и до нижней брюшной стенки ДЕ (глубина тела),
- 2 — от высшей точки холки до плечевого бугра ВГ (лопатка),
- 3 — от верхнего конца коленной складки до пяточного бугра ПЖ,
- 4 — от пяточного бугра до земли ЖЗ.

Две с половиной длины головы почти равны

- 1 — высоте холки над землей ВК,
- 2 — высоте высшей точки крупа над землей ЛМ,
- 3 — очень часто длине туловища от плечевого бугра до седалищного бугра ГИ (косая длина тела).

Длина крупа РИ, измеряемая от переднего выступа моклока до седалищного бугра, примерно равна расстояниям

- 1 — от вершины ягодицы до нижнего конца коленной складки ИП,
- 2 — от места соединения шеи с грудью до начала холки ОН (ширина шеи у нижнего конца ее).

Голова в профиль (рис. 13а). При длине головы АБ, измеряемой расстоянием от затылочного гребня до конца губ,

- 1 — глубина ВГ от передней поверхности (головы) до угла нижней челюсти равняется половине АБ,
- 2 — ширина шеи в самой узкой ее части — также половине АБ,
- 3 — ЖЗ равняется половине АБ,
- 4 — расстояние от затылка до внутреннего угла глаза АЖ равняется глубине головы ИК, взятой перпендикулярно к профилю.

Голова при осмотре спереди (рис. 12б). Наибольшая ширина АБ (между двумя крайними пунктами бровных дуг) примерно равняется

- 1 — АВ от бровной дуги до затылочного гребня,
- 2 — АГ от бровной дуги до середины спинки носа,
- 3 — ГД — от середины спинки носа до конца губ,
- 4 — расстояние между скуловыми гребнями ЕЖ равняется ЗИ между внутренними углами глаз.

Используя измерения лошади, художник ни в коем случае не должен забывать, что ими можно пользоваться лишь как некоторой помощью, в особых случаях.

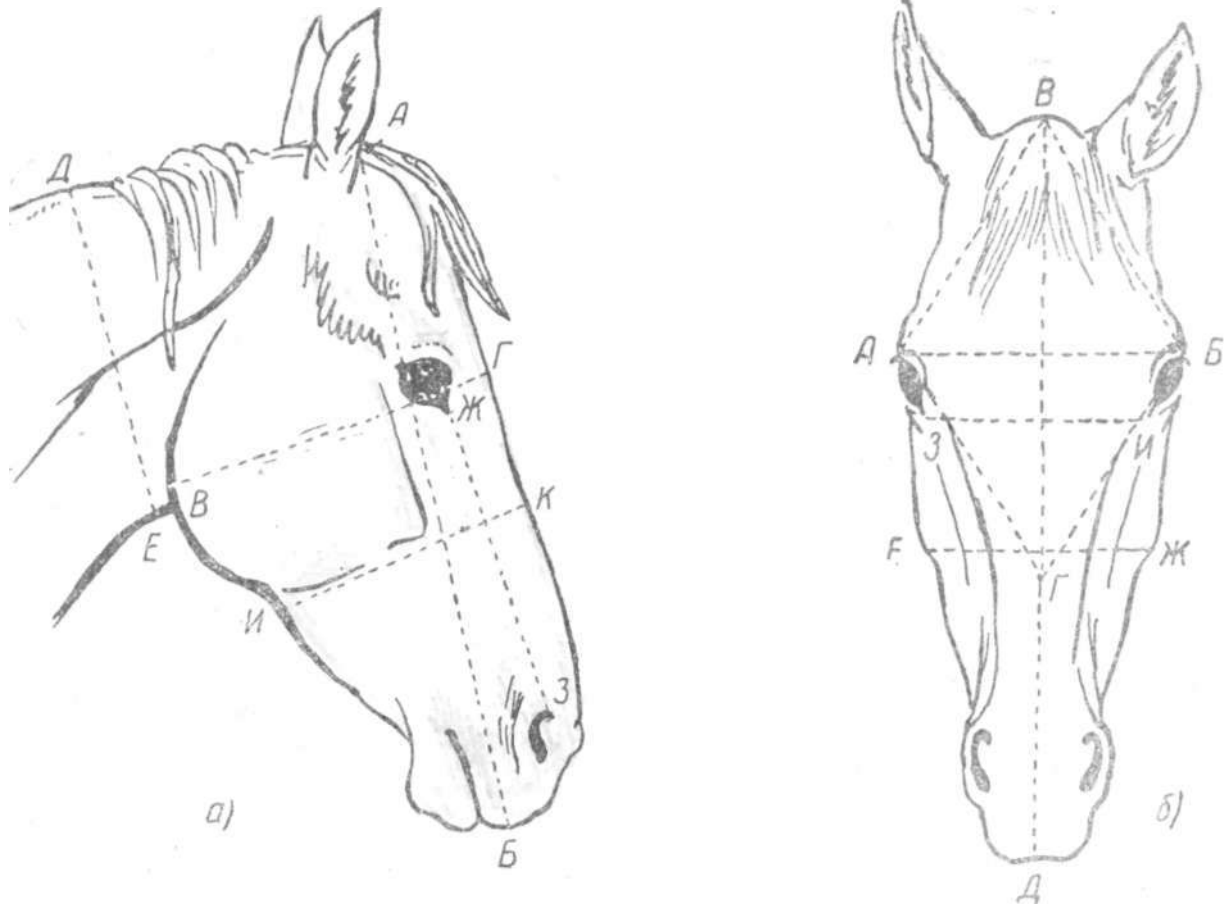


Рис. 12. Измерения головы лошади

Существует несколько систем измерения. Приводим наиболее простую и приемлемую для задач художника схему, где за основу берется так называемый «квад-

рат» пропорции тела лошади, то есть отношение высоты к длине туловища, равное единице.

ПОРОДЫ

Породы лошадей своим происхождением уходят далеко в историю, классифицируются наукой на основе биологических данных (происхождение и среда) или видов использования лошадей и свойственного им аллюра. В первом случае лошади часто делятся на две группы пород — северную и южную. Первая характеризуется массивностью, короткими, относительно толстыми ногами, спокойным темпераментом, вторая более тонконогая, стройная, легкая с «горячей кровью»,

энергичным темпераментом, быстрая. Каждая из групп делится на две подгруппы — западную и восточную. Так, для северной группы ее западную ветвь будут представлять тяжеловозы, а восточную — монгольская, более легкая лошадь. На стр. 11 приводится перечень основных пород лошадей, классифицируемых по роду использования их человеком, что наиболее интересно для художника.

Породы шагвые	Породы быстрых аллюров	
тяжеловозы	верховые	упряжные
Советский	Арабская	Орловский рысак
Русский	Ахалтекинская	Русский рысак
Владимирские	Чистокровная верховая	Торийская (Эстонская ССР)
Шайры и Клейдесдали	Стрелецкая	Латвийская
Першероны	Донская	
Брабансоны	Кабардинская	
Ардены	Буденновская (универсальная)	
	Терская	

Породы неспециализированного типа, верхово-упряжные (местные)

лесные	степные
Якутская	Монгольская
Нарымская	Казахская
Тавдийская	Алтайская
Вятская	Башкирская (пароходная)
Печерская	
Приобская	

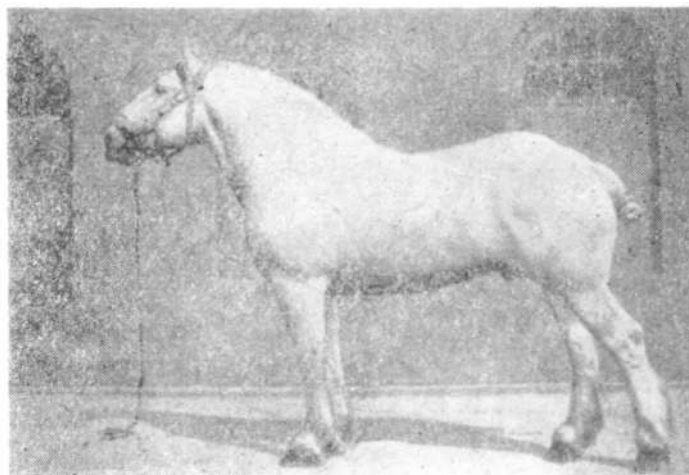


Рис 15. Першерон

тяжелой. Холка низкая, сливающаяся с массивной короткой, часто ветчинной шеей. Спина недлинная и часто мягкая. Круп очень мощный, раздвоенный, обычно свислый. В крупе лошадь, как правило, выше, чем в холке. Грудь широкая, ноги короткие, передние зачастую имеют косопалость, задние — саблистость. Оброслость — значительная. Основная масть — рыжая, гнедая, чалая. Промеры (жеребцов): высота в холке — 160 см, косая длина туловища — 167 см, обхват пясти — 25 см. Рис. 13.

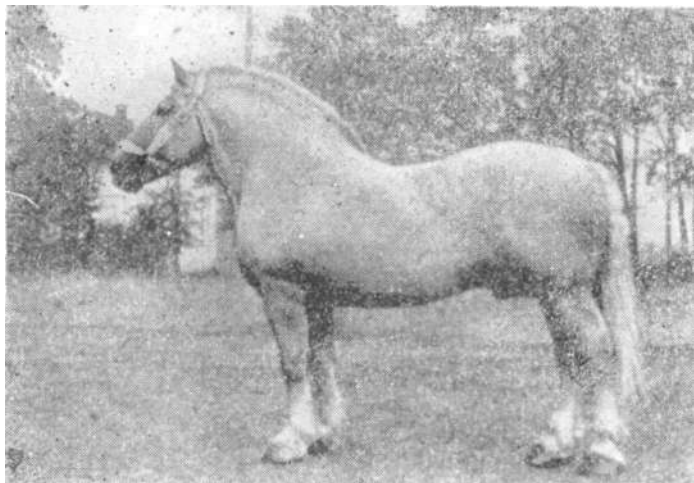


Рис. 13. Советский тяжеловоз

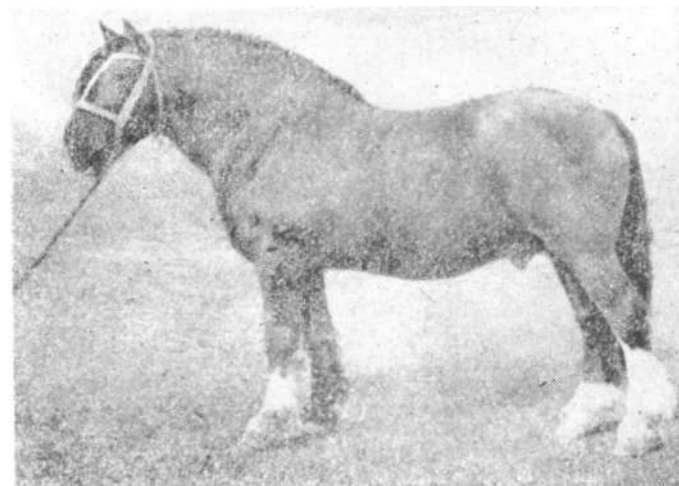


Рис. 16. Владимирский тяжеловоз

Русский тяжеловоз напоминает предшествующую породу в уменьшенном виде (рис. 14). Голова легче, ноги суше, подвижность лучше. Масть — преимущественно гнедая, чалая, рыжая. Промеры (кобыл): высота в холке — 145 см, косая длина туловища — 155 см, обхват пясти — 19—20 см.

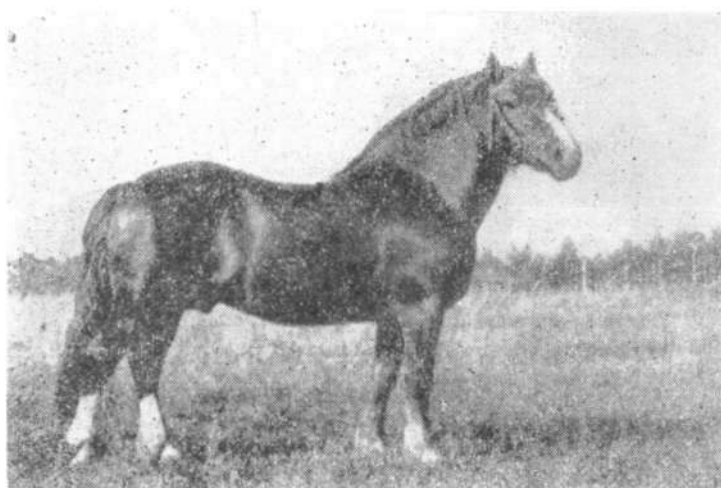


Рис. 14. Русский тяжеловоз

Для тяжеловозов характерны большая голова, сравнительно короткая мясистая шея, длиннее бочкообразное туловище, мощный костяк, сравнительно короткий, но широкий и нередко свислый и сильно раздвоенный круп, значительная оброслость ног (так называемые щетки и фризы). Им присущ спокойный, несколько флегматичный темперамент, они не способны к очень быстрому и продолжительному бегу, их назначение — перевозка тяжестей. В нашей стране наиболее распространены следующие породы тяжеловозов.

Советский тяжеловоз — племенная порода, созданная недавно, с округленными компактными формами. Голова варьирует от легкой широколобой до крупной,

Першерон — крупная массивная лошадь (рис. 15), голова сухая, с прямым профилем и немного вытянутой носовой частью, шея по длине средняя, но не столь массивная, как у брабансона, грудь широкая, корпус цилиндрический, круп средней длины, свислый, но не раздвоенный. Ноги более сухие и тонкие, нежели у брабансона, оброслость менее выражена. Более способен к рыси. Масть — серая и вороная. Промеры (кобыл): высота в холке — 161 см, косая длина туловища — 173 см, обхват пясти — 22—23 см.

Владимирский тяжеловоз — порода, выведенная в коневодческих фермах путем скрещивания местной лошади с клейдесдалями и другими породами (рис. 16). Рост крупный. Хорошо приспособлен к местным условиям кормления, содержания и использования в работе. Экстерьер — голова крупная, сухая, шея средней

длины, мускулистая, слегка по гребню изогнутая, круп умеренно спущенный, ноги сухие с шелковистыми щетками, масть гнедая с лысиной по лбу и морде, концы ног белые. Промеры (жеребцов): высота в холке — 162 см, косая длина туловища — 166 см, обхват пясти — 24 см.

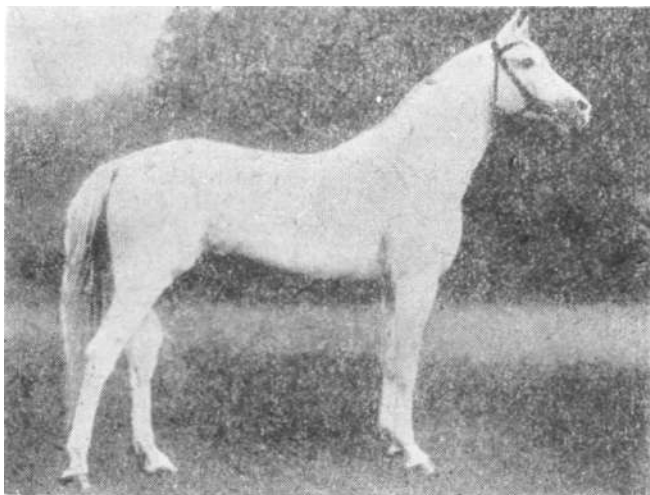


Рис. 17. Арабская лошадь

Как правило, верховые лошади отличаются сухостью сложения, энергичным темпераментом, быстротой аллюров. Могут передвигаться под всадником на большие расстояния, широко используются в конном спорте.

Арабская лошадь — одна из самых древних конских пород (рис. 17). Отличается гармоническим телосложением. Пропорции высоты и длины приближаются к квадрату. Экстерьер — красивая голова со слегка вогнутым профилем, узкой мордой и тонкими губами, широкими ноздрями, большими глазами. Шея средней длины, хвост короткий, высоко поставленный, ноги сухие с резко очерченными сухожилиями, с небольшим, но крепким копытом; кожа нежная, с тонким шелковистым волосом.

Арабская лошадь обладает хорошей резвостью на галопе, большой силой и выносливостью, энергичным темпераментом и хорошим характером.

Масть — рыжая, серая, гнедая и очень редко вороная. Промеры (жеребцов): высота в холке — 150 см, косая длина туловища — 149 см, обхват пясти — 19 см.

Ахалтекинская лошадь — древнейшая порода (рис. 18). Разводится преимущественно в Туркмении. Голова су-

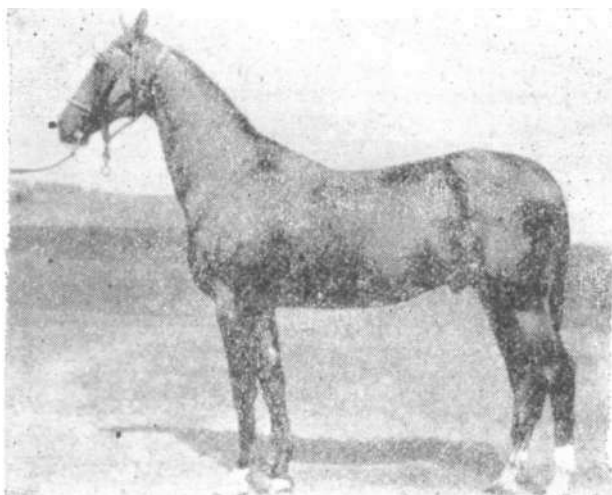


Рис. 18. Ахалтекинская лошадь

хая, удлинённая, шея тонкая, длинная, слегка кадыковая. Спина и корпус длинные. Круп длинный и слегка спущенный. Хвост небольшой, высоко поставленный. Ноги мускулистые и длинные, очень сухие. Эта лошадь крупнее арабской и резвее на галопе, очень вынослива и хорошо приспособлена к условиям знойных пустынь, строга и темпераментна. Масть — буланая, рыжая, гнедая, серая, соловая, часто с золотистым оттенком. Промеры (жеребцов): высота в холке — 154 см, косая длина туловища — 154 см, обхват пясти — 18—19 см.

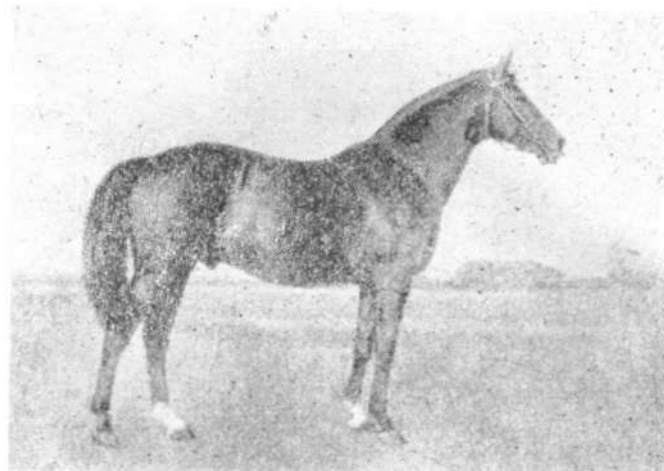


Рис. 19. Чистокровная верховая лошадь

Чистокровная **верховая лошадь** — резвейшая в мире (рис. 19). И с характерными особенностями: в тренированном теле туловище представляет усеченный конус, направленный широким основанием вперед. Телосложение напоминает борзую собаку. Голова узкая, сухая, длинная в носовой части, с прямым или слегка вогнутым профилем. Глаза большие. Морда тонкая с тонкими губами. Шея тонкая, длинная и по форме в большинстве случаев прямая. Холка высокая, длинная, незаметно переходящая в спину. Спина и поясница короткие, мускулистые. Круп у кобыл в ширину немного больше, чем в длину. Лопатка косая, мускулистая, плечо короткое. Передние и задние ноги характеризуются длинными подплечьем и голенью. Ноги чрезвычайно сухи, с резко обозначенными сухожилиями. Копыто среднего размера, иногда имеет низкие пятки. Бабки длинные. Грудь не широкая, но очень глубокая. Кожа тонкая, эластичная, с мягким шелковистым волосом, грива и хвост небольшие. Пропорции высоты в холке и косой длины туловища приближаются к квадрату.

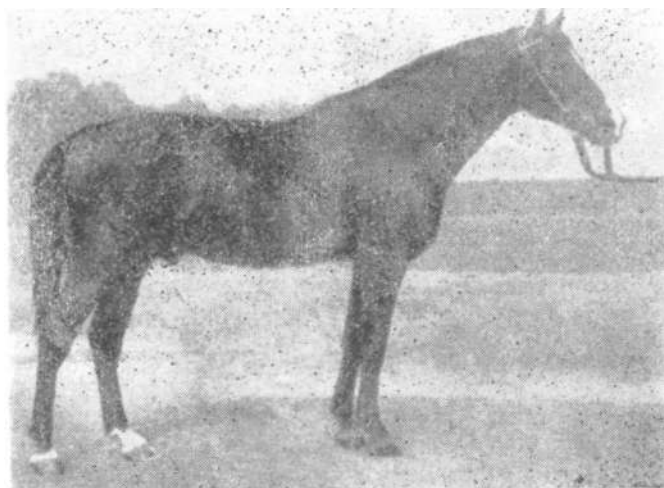


Рис. 20. Донская лошадь

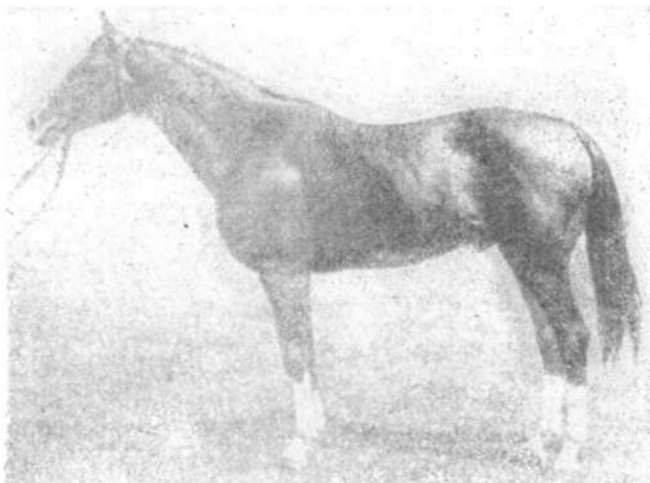


Рис. 21. Буденновская порода

Масть: рыжая, гнедая, редко серая. Промеры (кобыл): высота в холке — 157 см, косая длина туловища — 157 см, обхват пясти — 19 см.

Донская лошадь. Принадлежит к одной из лучших отечественных верховых пород (рис. 20).

Крепко сложена, вынослива, резва. По телосложению более длинная, чем верховая чистокровная; ноги коротче, голова несколько удлинённая, довольно сухая; шея средней длины; грудь более широкая, нежели у чистокровной верховой. Ребра округлые, спина прямая, круп длинный и прямой. Лопатка короткая и прямо поставленная. Типичная масть: золотисто-рыжая и гнедая. Промеры (жеребцов): высота в холке — 160 см, косая длина в туловище — 161 см, обхват пясти — 21 см.

Буденновская порода (рис. 21) выведена в условиях улучшенного табунного степного коневодства путем сложного воспроизводительного скрещивания донской лошади с чистокровной верховой. Она сохранила ценные качества донской породы, но в то же время является более крупной и резвой. Промеры (кобыл): высота в холке — 157 см, косая длина в туловище — 158 см, обхват пясти — 19 см.

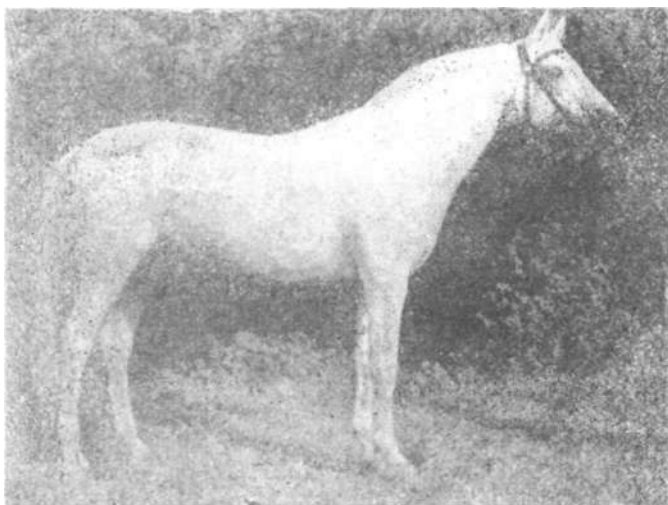


Рис. 22. Терская лошадь

Терская — новая отечественная порода (рис. 22), выведенная путем сложного воспроизводительного скрещивания стрелецких лошадей с кабардинскими, донскими и арабскими. Кабардинская лошадь незаменима для верховой езды в горных условиях Кавказа (рис. 23), вынослива, довольно резва на галопе, используется также под вьюком и на сельхозработках. Экстерьер: сухая,

часто горбоносая голова, шея прямая, низко поставленная, грудь глубокая, спина прямая, короткая, круп часто свислый, конечности сухие, задние ноги часто сабlistые, что приспособливает ее к передвижению в горах, особенно при спуске с гор. Масть преобладает гнедая, без примет. Разводится преимущественно в Кабардинской АССР. Промеры (кобыл): высота в холке — 144 см, косая длина, в туловище — 148 см, обхват пясти — 17 см.



Рис. 23. Кабардинская лошадь

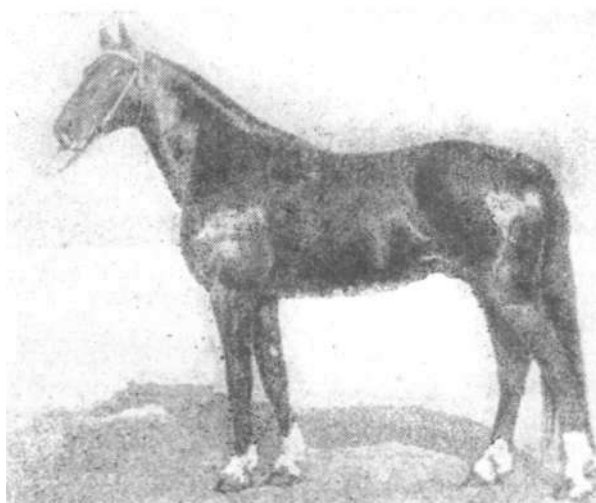


Рис. 24. Орловский рысак

Орловский рысак является самой ценной отечественной породой легкоупряжного типа (рис. 24), которая создана на Хреновском заводе Орлова-Чесменского в конце XVIII — начале XIX вв. путем сложного воспроизводительного скрещивания многих пород с применением соответствующего воспитания и систематической тренировки молодняка на рысистом аллюре в русской упряжи. Отличается красотой сложения, имеет в основном удлиненные формы тела. Экстерьер таков: голова крупная, сухая, с прямым и часто слегка выпуклым профилем. Шея длинная, нередко лебединая. Грудь довольно широкая, но зачастую неглубокая. Спина бывает слегка мягковатая. Ноги длинные, грива и хвост длинные и густые, на ногах небольшие щетки. Масть в основном серая, вороная, гнедая и рыжая. Промеры (жеребцов): высота в холке — 159 см, косая длина в туловище — 161 см, обхват пясти — 20 см.

В нашей стране немало местных пород. В полосе степей, тянувшихся от границы Монгольской народной республики до низовьев Волги, разводят породы монгольской степной группы (казахская, алтайская, киргизская и др.). Это низкорослые, плотные, костистые лошади с короткой толстой шеей сравнительно большой головой, крепкой спиной и прочными ногами. Отличаются безупречным здоровьем, исключительной выносливостью и неприхотливостью к корму и условиям содержания. Разводятся табунным способом. В лесной полосе РСФСР разводятся местные породы северной лесной лошади — якутская, нарымская, приобская, тавдинская, печерская, мезенская, вятская, башкирская (переходная от степных).

Монгольская лошадь распространена в горных районах Монголии, Северном Китае и лесных горных районах Сибири. Разводится в условиях сурового естественного отбора. Лошади круглый год находятся под открытым небом и потому закалены и выносливы. Характерные экстерьерные признаки — небольшой рост, относительно большая длина туловища, значительный обхват груди, толстые и крепкие ноги, тяжелая голова, короткая шея, свислый круп. Масти — гнедая, серая, рыжая, саврасая, мышастая, буланая. Промеры (кобыл): высота в холке — 127 см; косая длина в туловище — 134 см, обхват пясти — 16—17 см.

Казахская лошадь — степная, одна из самых многочисленных конских пород Советского Союза, разводится главным образом в Казахстане. По экстерьеру некрупная, с сухой головой, небольшими глазами, средней длины шеей, довольно высокой холкой, прямой спиной, часто карпообразной, крупом длинным, спущенным, ногами крепкими, толстыми, но сухими. Задние ноги часто имеют саблистость и сближение скакательных суставов. Суровые условия табунного содержания сделали эту лошадь очень выносливой. Она имеет все аллюры, но недостаточно резва. Используется как в седле, так и в упряжи. Масти — гнедая, рыжая, саврасая, чубарая. Промеры (кобыл): высота в холке — 134 см, косая длина в туловище — 140 см, обхват пясти — 17 см.

Вятская лошадь разводится в Удмуртской АССР и в Кировской области (рис. 25), вынослива, резва. Некрупна, рост небольшой, имеет небольшую сухую голову,

немного выпуклую в носовой части; шею средней толщины с густой гривой; ноги короткие и довольно сухие с небольшими, но крепкими копытами и небольшой оброслостью. Наиболее типичные представители этой породы имеют саврасую масть, ремень на спине и зеброидные полосы на ногах. Зимой эти лошади обрастают густым и длинным волосом, что вообще свойственно северным лошадям. Промеры (кобыл): высота в холке — 137 см, косая длина в туловище — 142 см, обхват пясти — 17—13 см.

Следует заметить, что внутри каждой породы разнообразие экстерьера настолько велико, что познаватель-

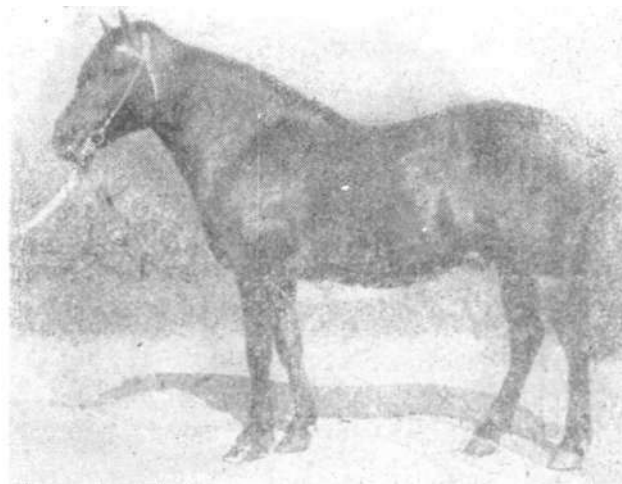


Рис.25. Вятская лошадь

ная работа для художника по существу начинается лишь при непосредственном изучении самих лошадей. Нужно привыкнуть смотреть на каждую лошадь индивидуально, чтобы улавливать ее портретную характеристику, но дается это не сразу. Тем, кто плохо знает лошадей, они все кажутся как бы «на одно лицо», и лишь чем ближе знакомишься с ними, тем больше обрисовываются их индивидуальные черты,

ДВИЖЕНИЯ

При рассматривании аллюров и прочих движений лошади соответственно с задачей книги ограничимся разбором лишь внешних характеристик движений лошади. Они в связи со строением ее скелета ввиду относительно небольшой гибкости позвоночника в области спины, как у большинства крупных копытных, довольно однообразны. Малоподвижность спины у лошади в какой-то мере при движении компенсируется длиной рычагов и подвижностью ног, а также длинной и гибкой шеей. Задние конечности являются основным силовым аппаратом отталкивания. Передние конечности преимущественно служат опорой для тяжести тела и помощью при толчке задних конечностей. Пружинность задних ног выражена гораздо больше, чем передних, что особенно заметно, когда лошадь прыгает через препятствие или делает большие усилия при перевозке тяжестей.

При движении лошадь, непроизвольно управляя весом своего тела, использует (рис. 26) центр тяжести, перемещая его путем вытягивания шеи или запрокидывания головы. При верховой езде эти перемещения центра тяжести регулируются уже всадником. Вес всадника, расположенного ближе к переду лошади, при длительных переездах сильно утомляет передние конечности. Механизм скачки лошади схематически можно представить пружиной, то сжимающейся, то разжимающейся (рис. 27).

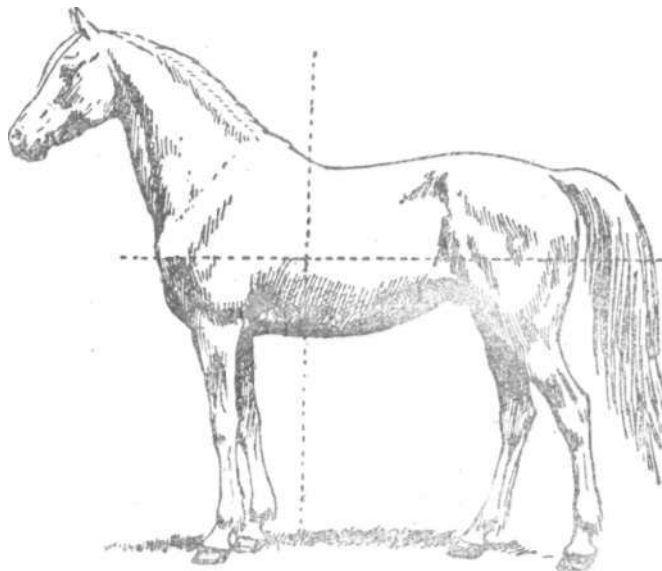


Рис. 26, Центр тяжести тела лошади

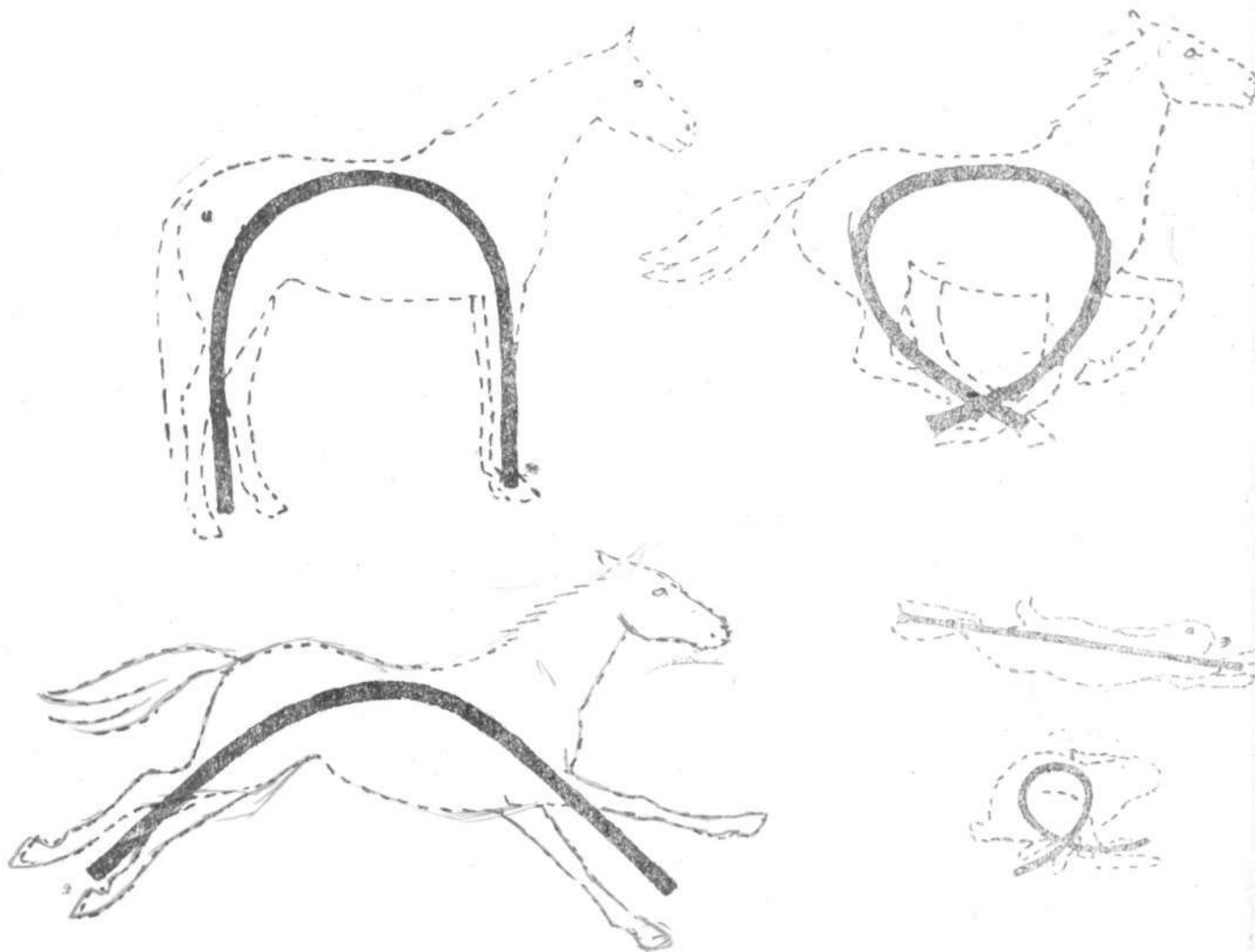


Рис. 27. Схема «пружинности» движения

У каждого животного эта «пружинность» имеет свой характер. В прыжках зайца, например, «пружинность»

наиболее выражена благодаря большой гибкости позвоночника.

ПРОСТЫЕ ДВИЖЕНИЯ И ПОЗЫ

Так называемое «вольное стояние», когда тяжесть тела поддерживается поочередно на трех ногах, а четвертая нога отдыхает, — момент отдыха и сна лошади. Отдыхают преимущественно задние ноги, иногда и передние. При отдыхе задняя нога полусгибается, моклок на этой стороне стоит ниже другого. Земли нога касается только зацепом копыта (рис. 28). Мне случалось наблюдать оригинальную постановку задней ноги во время отдыха. Лошадь вытягивала ногу назад и, касаясь земли зацепом, оставляла ее в таком положении. Передние ноги отдыхают значительно реже, при этом нога выставляется вперед.

Лошади сравнительно редко ложатся. Даже во время отдыха на пастбище чаще всего они спят стоя. Лежат лошади на груди и на ребрах, с поджатыми и направленными несколько в сторону ногами, или совсем на боку, вытянувшись по земле «пластом». Последнее положение чаще всего встречается у жеребят (рис. 29) и сильно уставших, слабых лошадей.

Среди различных движений лошади, опуская пока аллюры, более или менее часты вставание на дыбы, лягание, пачение и торможение. Рассмотрим вставание на дыбы и торможение. Оно может быть по принуждению или вольным. Положение на дыбах довольно разнообразно, начиная от сравнительно небольшого отрыва передних ног от земли и кончая сильным вскидыванием тела в состояние почти вертикали (в исключительных

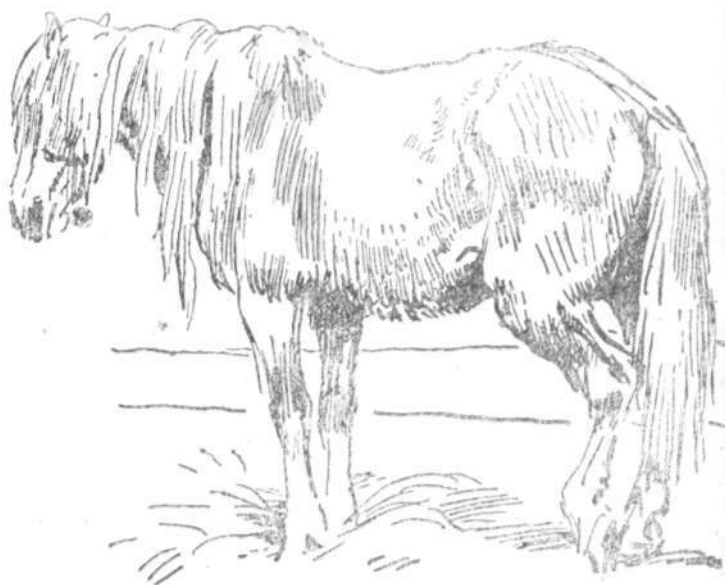


Рис. 28. Отдых. Стояние



Рис. 29. Лежащий жеребенок

случаях). Это положение особенно характерно для цирковой дрессировки: лошадь на дыбах может пройти довольно значительное расстояние, задние ноги почти всегда полусогнуты и сильно напряжены, передние являются балансом и расположены одна немного выше другой, редко параллельно (рис. 30А и Б). Вставая на дыбы, лошадь может поднять всадника, может и в упряжи. На рис. 30В показано лягание.

Когда при быстром движении или при спуске с горы лошадь желает или принуждена остановиться или тормозит воз, она всем корпусом оседает на задние ноги, сильно сгибая их. Передние ноги при этом, наоборот, выпрямляются, принимают косое от корпуса лошади к земле положение, превращаясь как бы в упоры, препятствующие движению корпуса вперед. Голова и шея запрокидываются назад, благодаря чему центр тяжести лошади перемещается назад от точки опоры передних ног, чем предотвращается опрокидывание лошади через голову. Таким образом, при торможении (осаживании) значительное напряжение приходится на задние ноги. Торможение особенно ярко выражено при спускании с горы с большим и тяжелым возом. По своему внешнему виду торможение напоминает предварительную фазу вставания на дыбы (рис. 31).

Движение при перевозке тяжести у лошади происходит в большинстве случаев в темпе шага и выражает-

ся преимущественно в силовом напряжении всех мышц, особенно если тяжесть велика. Положение центра тяжести в данном движении очень существенно. При движении с тяжелым грузом по горизонтали усилие лошади направлено на то, чтобы только тянуть за собой груз. Наиболее напряжены при этом задние ноги. Передние поддерживают тяжесть тела, помогают толчку задних. Лошадь вытягивает шею и тело, немного перемещая вперед центр тяжести тела, делая этим противовес грузу (рис. 32). При подъеме воза в гору к основной силе сопротивления присоединяется сила, стремящаяся скатить его вниз. Подобная же сила возникает на подъеме и в отношении веса самой лошади. Вот почему на подъемах общая тяжесть воза как бы сильно увеличивается. Лошади становится тяжело везти груз, и мускулатура ее, особенно задних ног, чрезвычайно напрягается. В данном положении лошадь вытягивает голову вперед до предела, чем центр тяжести тела переносится как можно дальше вперед (рис. 33А). При крутом спуске инерция воза, стремящегося с горы вниз, возрастает настолько, что лошадь принуждена уже не везти, а сдерживать, тормозить движение груза. Тяжесть воза через оглобли напирает на хомут, лошадь весом своего тела и упором ног при помощи шлеи удерживает хомут, оттягивая назад голову и перемещая таким образом свой центр тяжести назад как можно дальше (рис. 33Б).

АЛЛЮРЫ

При шаге смена ног происходит по диагонали друг за другом в четыре темпа равномерно, примерно след в след. Если лошадь начинает ход с правой ноги, то соблюдается следующий порядок хода ног: правая передняя, левая задняя, левая передняя, правая задняя. На рис. 34 показаны шесть моментов шага, взятых с моментальной фотографии: 1 — упор на три ноги при подымании передней правой; 2 — передняя правая уже упирается о землю, левая задняя приподнята, передняя левая собирается подняться; 3 — опускание левой задней ноги на землю и поднятие передней левой; 4 — левая задняя опустилась на землю, левая передняя выносится вперед; 5 — правая задняя приподнята, передняя левая опустилась и 6 — задняя правая выносится вперед, собираясь занять место, только что оставленное передней правой.

При рыси лошадь одновременно в два темпа поднимает и опускает ноги, расположенные по диагонали. При хорошей рыси задние ноги заходят за передние. Художник должен заметить, что движения ног при рыси (условно) «симметричны», как и при шаге: левая по-

ловина лошади делает точно те же движения и имеет ту же амплитуду размаха ног, что и правая.

На рис. 35 показаны пять моментов крупной рыси, взятых с моментальной фотографии: первый — упор о землю правой передней и левой задней ногой (начало так называемой правой диагонали); второй — упор о землю теми же ногами (середина правой диагонали); третий — упор о землю теми же ногами (конечная фаза правой диагонали); четвертый — все ноги оторваны от земли (так называемый момент повисания и перемена диагонали) и пятый — упор на левую переднюю и правую заднюю ногу (начало левой диагонали).

При галопе последовательно опускается на землю сначала одна из задних, затем одновременно другая задняя и по диагонали передняя, потом другая передняя нога. При галопе движения конечностей левой и правой стороны неодинаковы: различаются «галоп справа» и «галоп слева», а определяются тем, с какой ноги ездок пускает лошадь вскачь. При галопе бывает момент, когда вся тяжесть тела приходится на одну негу.

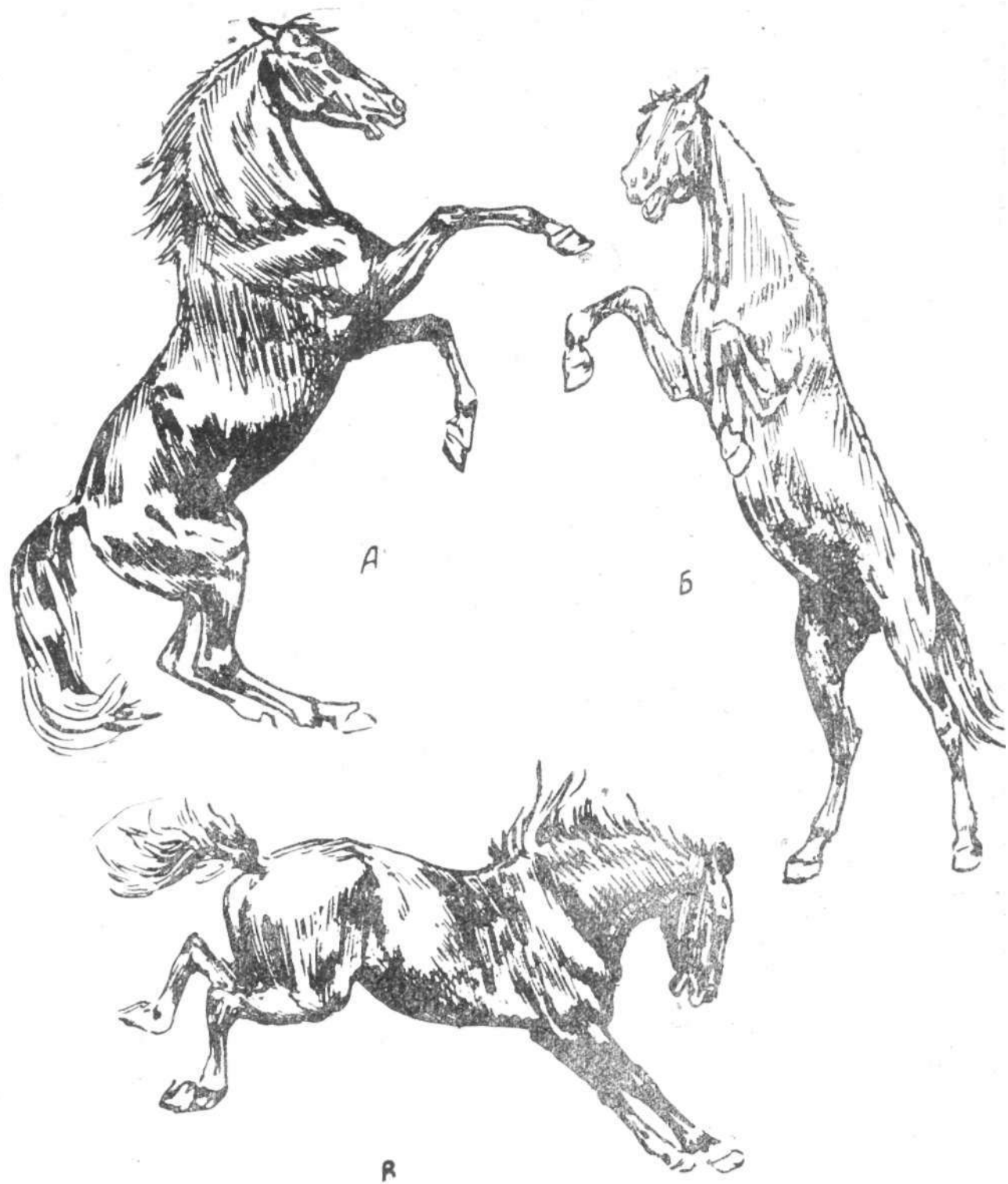


Рис. 30. Вставание на дыбы. Подбрасывание



Рис. 31. Торможение лошади

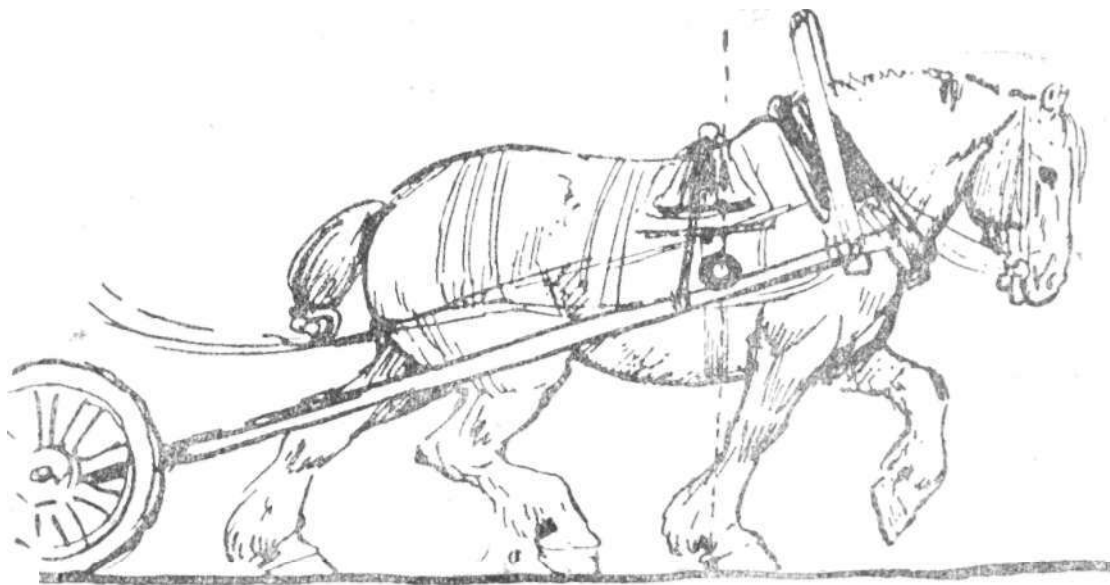


Рис. 32. Перевозка груза



Рис. 33. Подъем и спуск с грузом

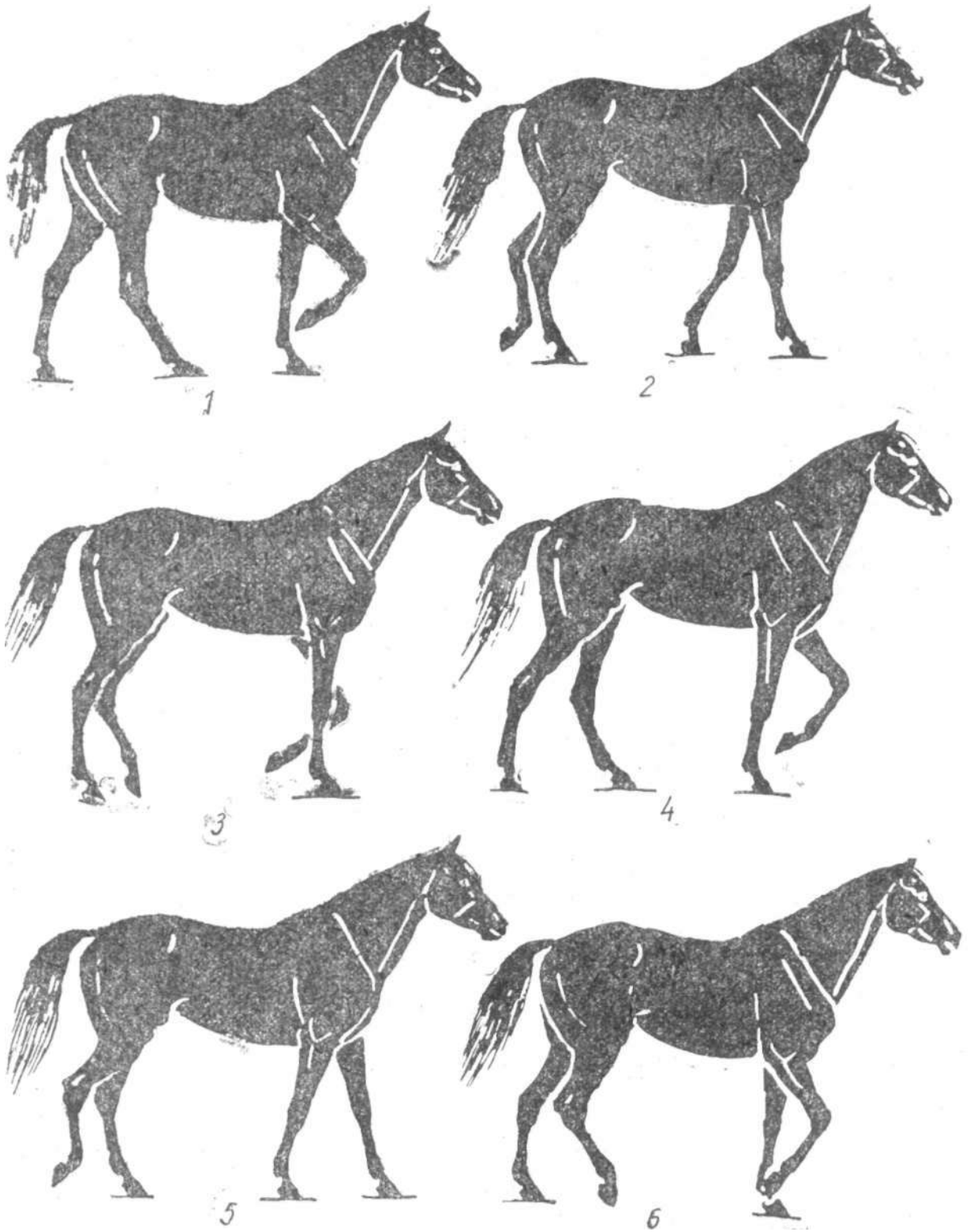


Рис. 34. Шаг

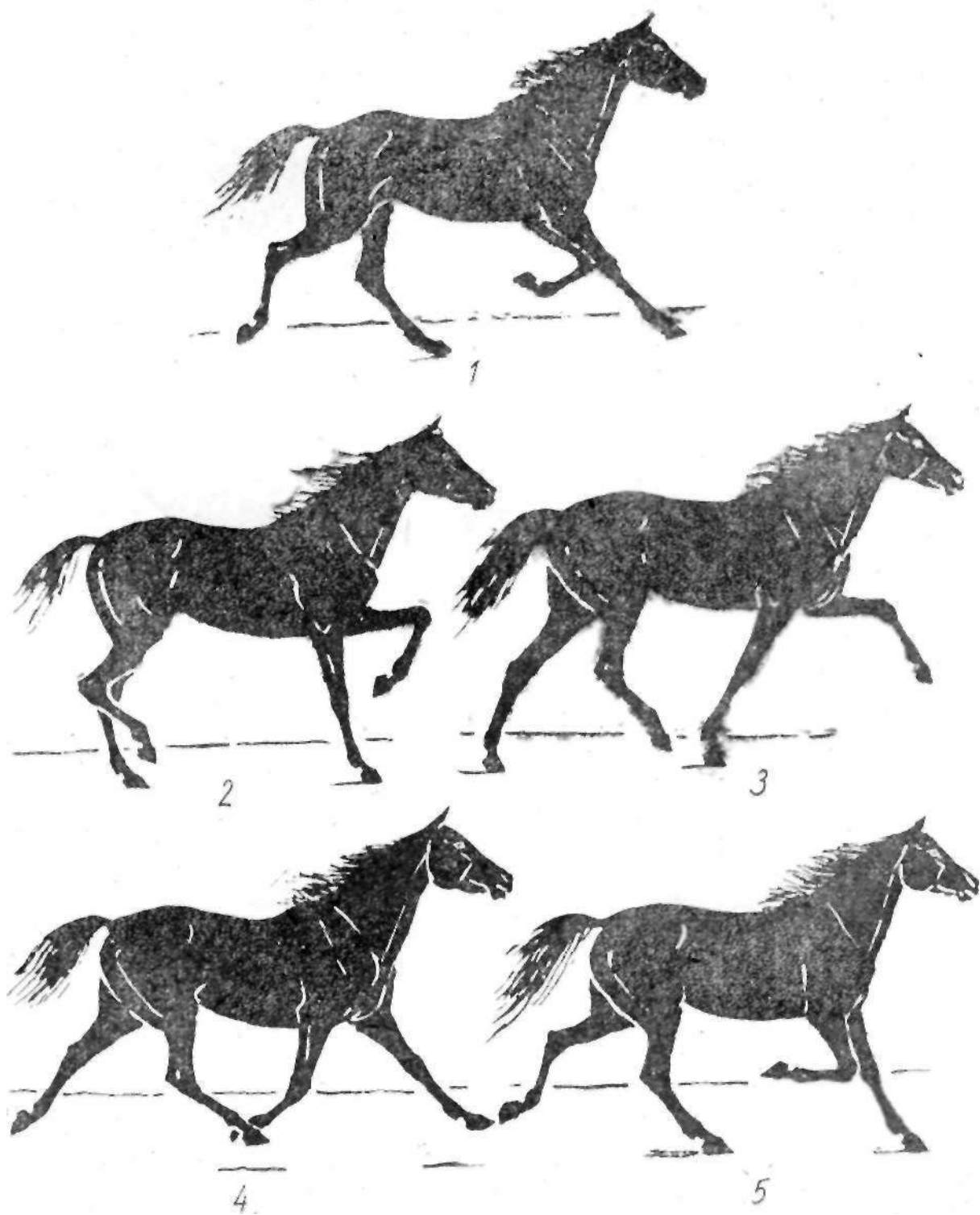


Рис. 35. Рысь

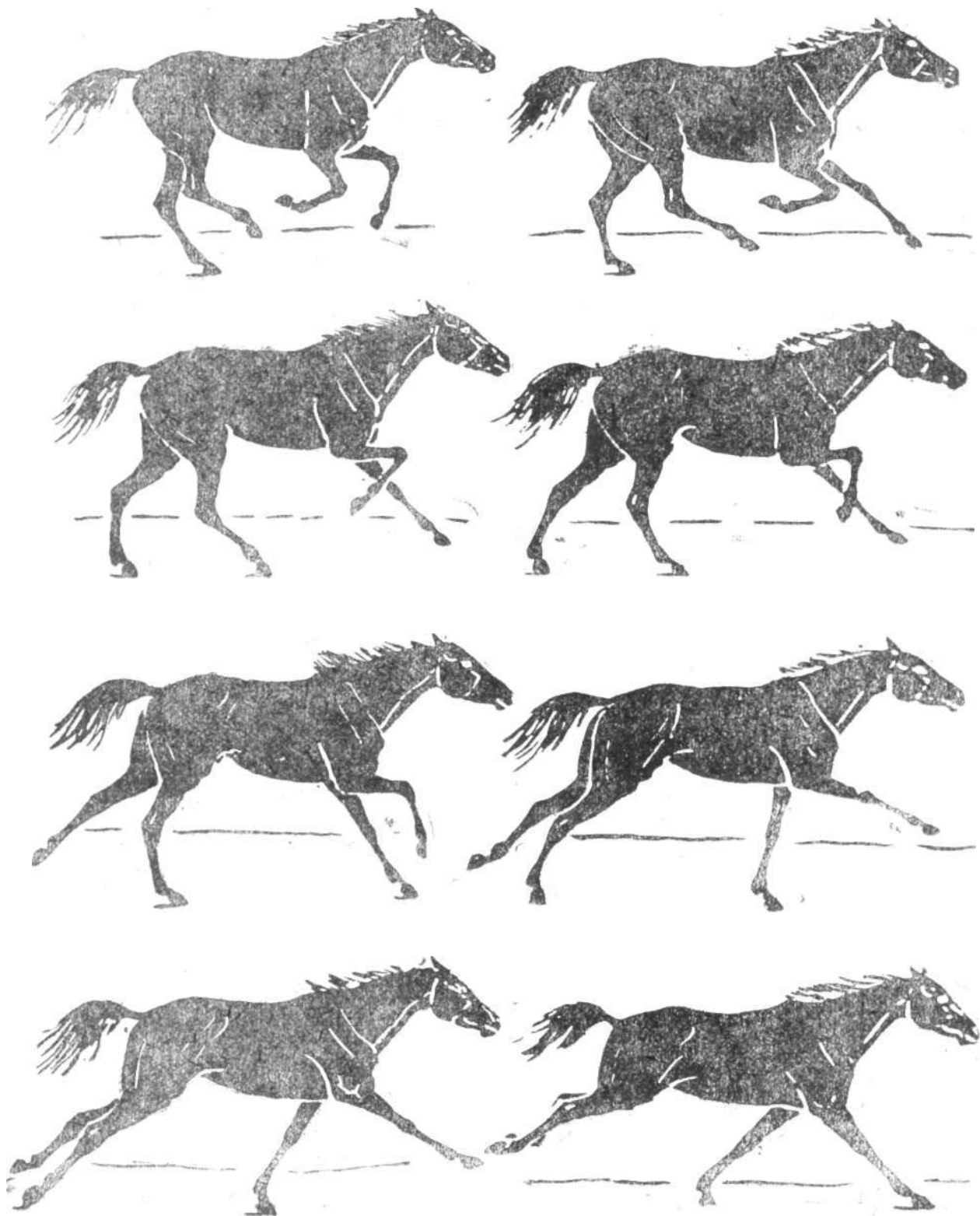


Рис. 36. Галоп

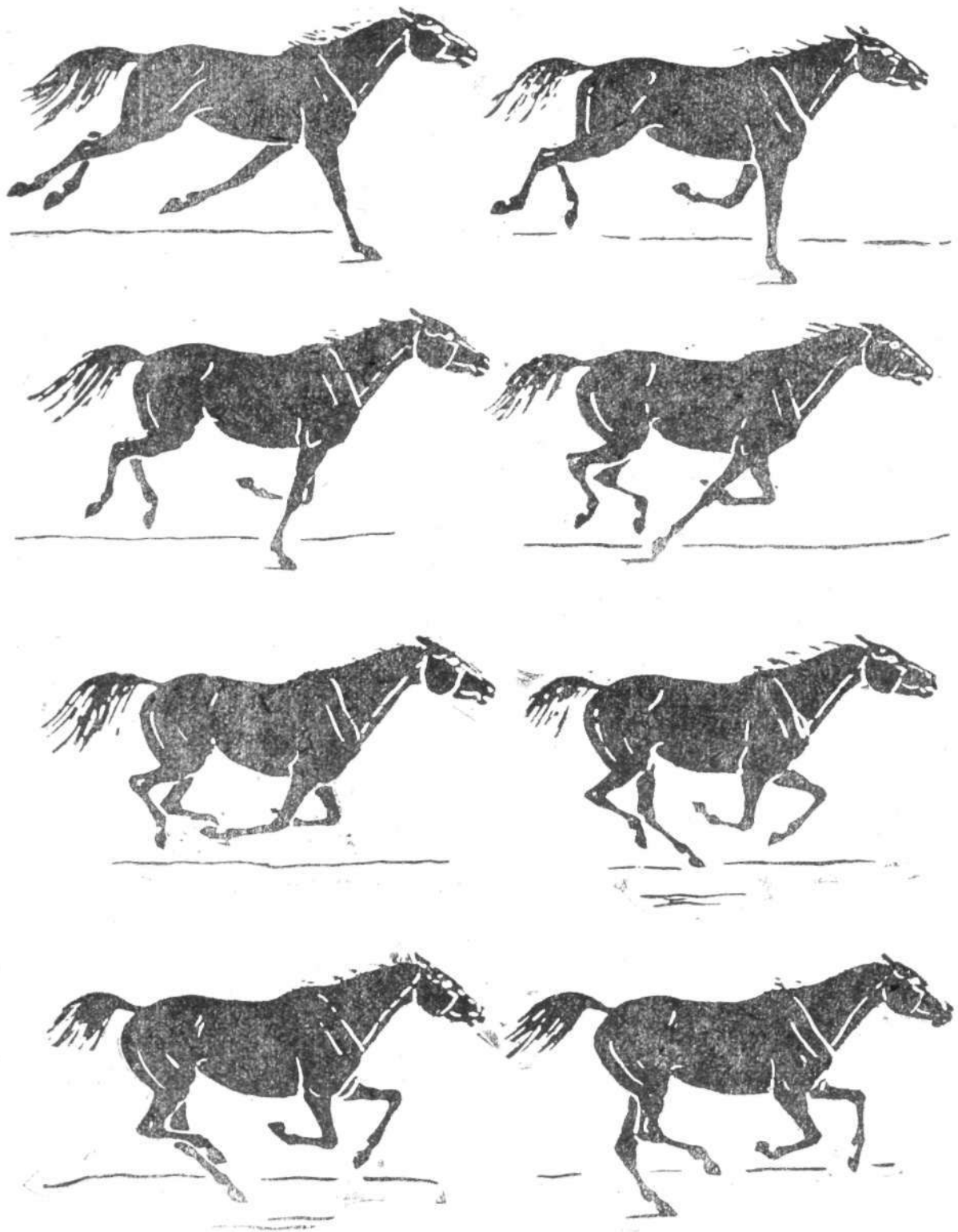


Рис. 37. Галоп

На рис. 36 и 37 показаны шестнадцать моментов скачки (быстрый галоп или карьер), взятых с моментальной фотографии: 1 — упор на заднюю левую ногу, остальные подняты; 2 — следующая фаза первого момента (упор на ту же ногу); 3 и 4 — упор на обе задние ноги и переход к левой диагонали; 5 и 6 — начальная и средняя фазы левой диагонали; 7 и 8 — конечные фазы левой диагонали; 9, 10 и 11 — упор на переднюю

правую ногу, остальные висят в воздухе; 12 — переход к повисанию в воздухе; 13, 14 и 15 — начальная, средняя и конечная фазы повисания и 16 — переход к началному положению движения.

Движение в два темпа поочередно сразу двумя ногами одной стороны. По существу, иноходь является разновидностью рыси (рис. 38).

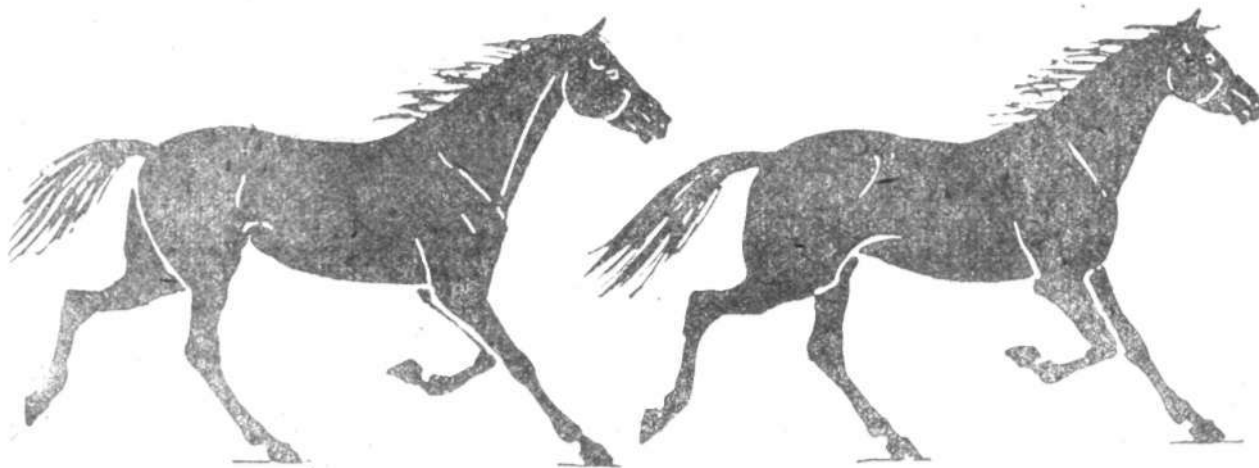


Рис. 38. Иноходь

РИСОВАНИЕ

Изучение основ анатомии, экстерьера, измерений, пород лошадей, аллюров и движений — необходимая опора для самого главного, то есть практики рисунка. Стадии его различны. Они включают наброски с натуры, рисование с гипса, длительный рисунок с натуры и т. п. Если для опытного художника при изучении лошади методическая последовательность в рисунке не играет существенной роли, то для учащегося имеет большое значение. Тот, кто не имел длительной практики рисования с натуры и не изучал лошадь, имеет о ней лишь общее представление. Чтобы конкретизировать его, надо направить и закрепить свое внимание на главном — восприятию характера общих очертаний тела лошади и его основных пропорций. Это и есть первая стадия изучения. Затем следует перейти к углубленному изучению при помощи длительного рисунка с натуры, детального штудирования, завершив учебный процесс синтезом всех знаний и опыта — тематической композицией. Усвоить общую характеристику лошади лучше всего помогут наброски с натуры, основанные преимущественно на зрительном, эмоциональном восприятии. Это позволяет быстро схватить видимое, остро запечатлеть основное. Наброски надо делать постоянно.

Сначала следует рисовать гипсовые модели, причем пользоваться высокохудожественными образцами. В спокойной обстановке, в мастерской или студии, можно сосредоточенно и всесторонне изучить пластику тела лошади во всех поворотах и ракурсах, со всей богатой градацией света и тени.

Затем надо перейти к штудированию живой натуры. В эту стадию рисования входит длительное изучение общих законов строения тела лошади, рисование скелета и черепа, самостоятельное рисование отдельных деталей экстерьера, усвоение цветовых и фактурных особенностей волосяного покрова лошади и, наконец, окончательное подчинение всех деталей общему целому — так называемая пластическая завершенность рисунка. Все стадии учебного рисунка не должны исключать одна другую. Наоборот, необходимо постоянное их совмещение, приведенное методическое деление применимо лишь в учебных целях.

Рисунок во всех его разновидностях является не только средством сбора материала для тех или иных композиций, но и постоянным академическим упражнением. Для художника наброски — одна из наиболее удобных форм непосредственного, активного познания действительности.

Лошадей для натуры надо выбирать с разнообразным экстерьером. Если племенная, чистопородная лошадь имеет красоту форм, совершенную пластику движений и ярко выраженный рельеф тренированной мускулатуры, то обыкновенная рабочая лошадь несет отпечаток стандартных процессов. Поэтому рисовать надо не только высокопородных, но и лошадей, утомленных работой. Нельзя ограничиваться одной породой, типом, возрастом лошади. Но даже при самом широком охвате натуры рисование всеобщее, без какой-либо определенной цели невозможно. Учащийся должен ясно себе представлять конечную цель обучения, знать, к чему применить свои знания.

Средства выражения как в длительном, так и в быстром рисунке разнообразны. Рисунок может быть линейным и тоновым, объемно-светотеневым и цветовым, пространственным и уплощенным. Но форма всегда должна исходить из содержания. Выбор формы зависит от внешних условий, в которых проходит рисование. Например, ясно, что лошадь в данной позе может быть не более определенного времени. Учитывая это, рисующий и задачу и форму рисунка должен стараться подчинить неизбежным условиям среды. Таким образом, иногда приходится ограничиваться только линейным рисунком или наброском.

В учебном рисунке не следует искать образное решение. В начальной стадии обучения образность выражается в поисках характерности. Вряд ли можно, штудировав лошадь или делая наброски с нее, абстрагируя те или иные пластические задачи, избежать показа общей характеристики объекта изображения, причем применение в самом начале обучения общих, условно взятых измерений лошади, способствующих пониманию пропорций тела, отнюдь не должно мешать дальнейшему изучению всего многообразия ее природы. При наброске цельность достигается схватыванием самого главного. Тут надо буквально взвешивать каждый штрих. Но не путем расчета, а скорее чисто чувственным ощущением пластики живой формы.

В длительном рисунке цельность достигается несколько иначе. Штудировав детали, рисующий не должен терять чувство общего. Если же детализировка произвольно раздробит рисунок, то и тут в конечном счете следует завершить рисунок подчинением всех деталей общей гармонии целого. Фигурально выражаясь, художник, рисуя ухо, должен видеть копыто.

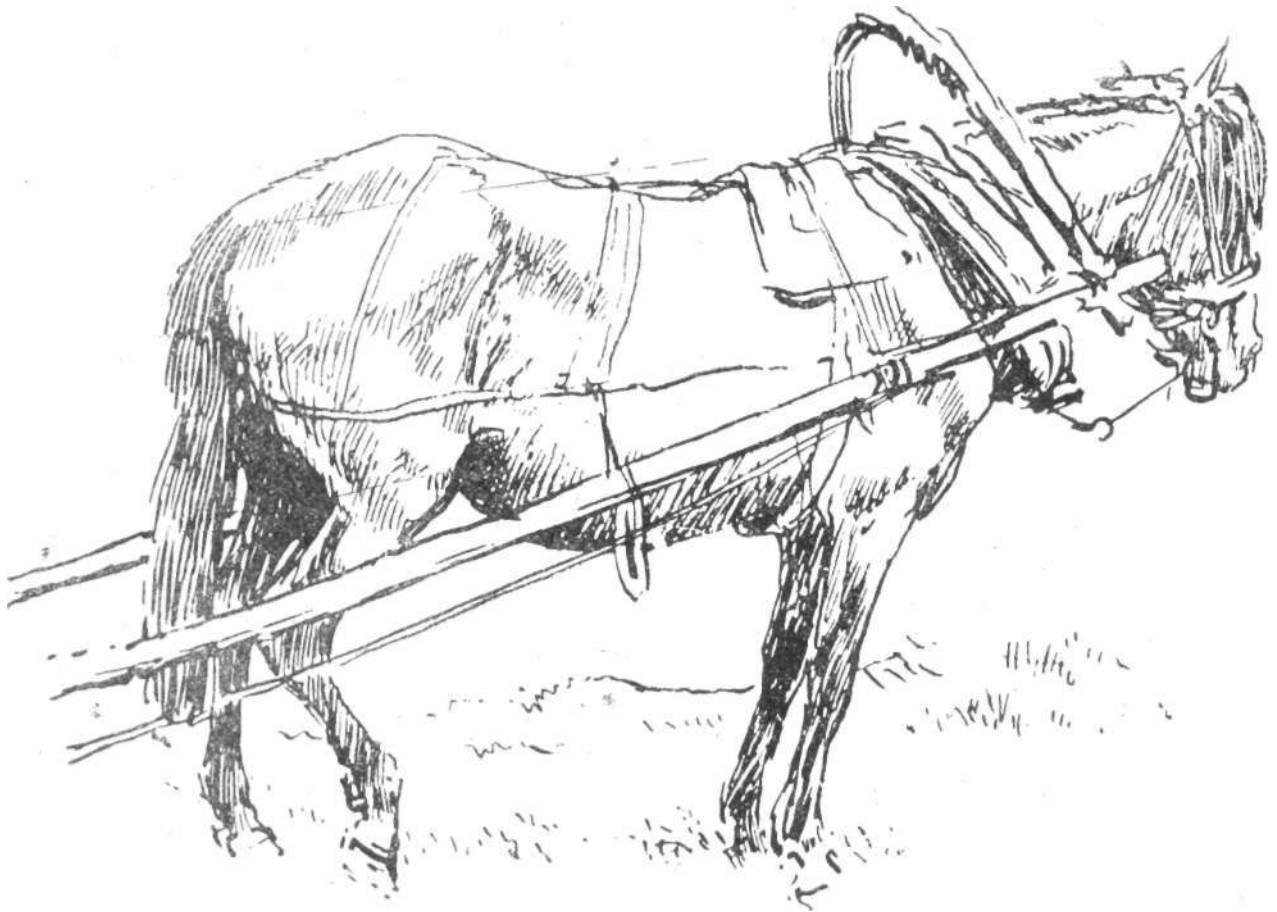


Рис. 39. набросок лошади

Быстрый рисунок, объединяя в себе зарисовку и набросок, предусматривает изображение лошади в подвижном состоянии. Художник должен в короткий срок сделать как можно больше, так как лошадь не стоит спокойно. Поэтому здесь важны: предельная сосредоточенность и внимание, острота зрительного восприятия и быстрое исполнение. Данный вид рисунка ставит своей задачей изучение общей характеристики лошади, основных конструктивных особенностей ее телосложения, характерных поз, основной пластики ее формы, пропорции и движения. Типичные свойства быстрого рисунка наиболее характерно выражены в наброске. Зарисовка является лишь усложненным наброском. Однако быстрота и лаконичность исполнения наброска не должны исключать точности.

Набросок тем и труден, что, приступая к нему, мы должны стремиться делать его быстро, лаконично и точно. Лишь тогда он будет максимально выразительным и правдивым. Это дается большой тренировкой и практикой. Прежде всего надо усвоить характер силуэта лошади. Художник может избрать в своей практике повседневные походные наброски и зарисовки лошади в наиболее доступных положениях — в конюшне или на выпасе, в упряжке или у коновязи (рис. 39). На выпасе, даже во время несложного движения (лошадь может быть спутана, и ее движения замедлены), можно успеть сделать не только легкие наброски, но и зарисовки, поскольку лошадь повторяет свои движения и глаз улавливает эти повторения.

Приспособиться рисовать во время замедленного движения не так сложно (ниже говорится, как для этой цели нужно оборудовать специальный лоток на ремне). Но порой не успеешь сделать и одной линии, как лошадь меняет положение. Приходится начинать новый набросок, но не следует отбрасывать первый, его необходимо держать всегда наготове. Лошадь может вернуться в предыдущее положение, тогда можно закончить первый набросок. Следует вести параллельно сразу несколько набросков различных движений лошади. Понятно, что тут нужны быстрота и сноровка.

Преимущество таких зарисовок в том, что лошадь, находящуюся в свободном состоянии, можно разглядывать, изучать, изображая со всех сторон в различных поворотах и ракурсах, а в солнечный день наблюдать и все богатства светотеневых состояний от ажюра до контражура (по свету и против света). Во время работы с натуры нужно помнить о предварительно изученных основах анатомии, экстерьера и измерениях лошади, что особенно важно при быстром и подробном рисунке.

Если при изображении человека основным положением является анфас, то при рисовании лошади — профиль. В наброске профиля линия лицевой части головы, гребня, шеи, холки, спины, крестца и хвоста является основой первичного, быстрого обобщения зрительного восприятия. В том и другом случае прибегают к некоторым вспомогательным средствам.

Определение средней линии есть опорный момент в построении человеческого тела и лица во время рисунка. Но средняя линия видна у человека анфас, то есть в развернутом положении тел*. В профиль

Средняя линия

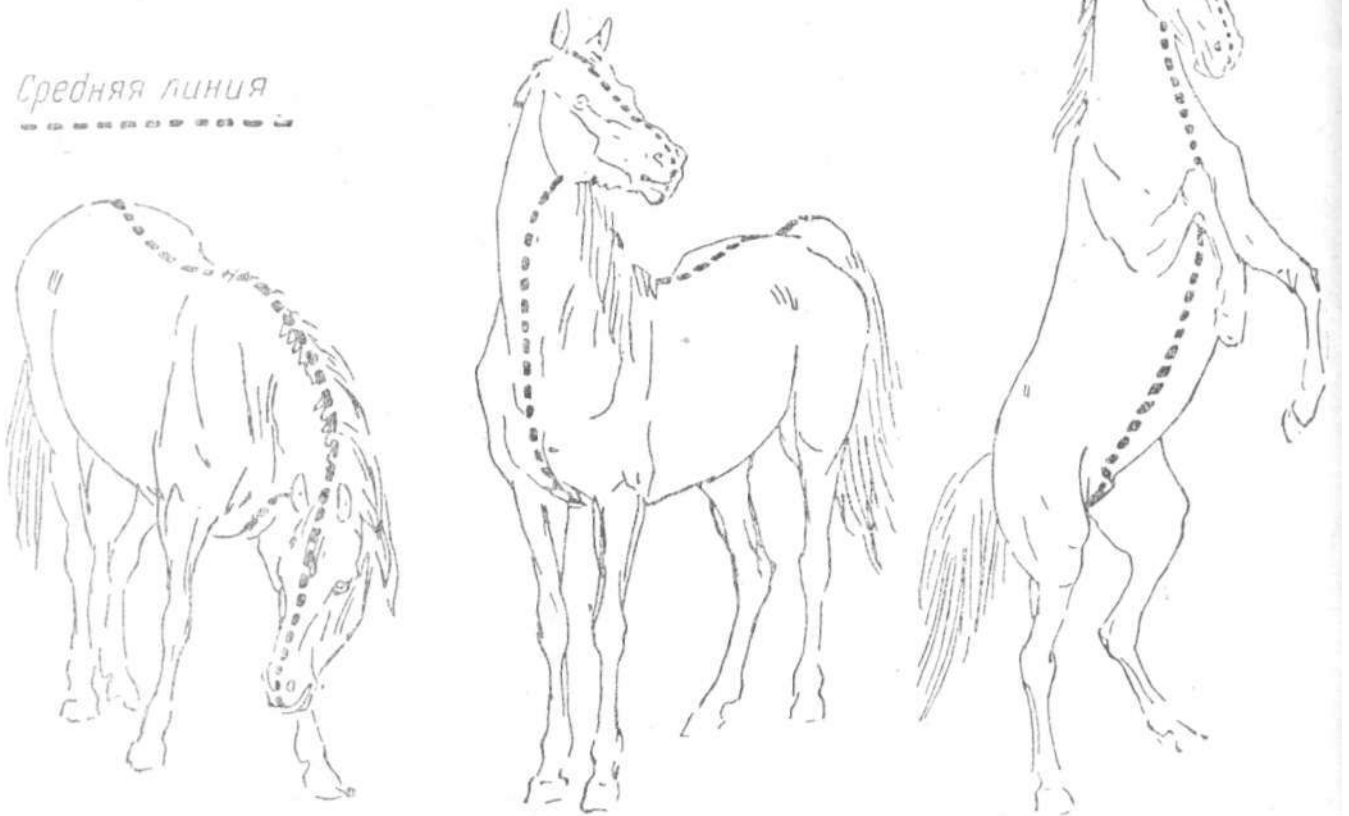


Рис. 49. Средняя линия тела лошади

средняя линия человека, по существу, становится лишь очертанием силуэта. У лошади средняя линия, из-за горизонтального положения ее тела, видна лишь при рисовании спереди и сзади или в некоторых поворотах от этих двух точек зрения. Если смотреть на ее голозу анфас, то средняя линия будет особенно ясна как центральная линия симметрии, то есть как бы делящая лошадь на две одинаковые половины. По лицевой части головы она проходит от затылка до конца носа, ниже пересекает губы и идет по подбородку, затем между ганашами переходит к горлу и опускается до груди. На груди она очень заметна между сильными выпуклостями грудных мышц. Затем она идет между передними ногами по животу и дальше до мошонки. Сверху от затылка между ушей средняя линия идет по центру гребня шеи, затем по холке, спине и далее по крупу переходит в репицу хвоста.

На рис. 40 схематически представлена средняя линия в ее наиболее заметных видорасположениях. Если при изображении человеческого тела соответствующая позвоночнику средняя линия определяет то или иное движение изгиба торса и спины, то у лошади средняя линия играет вспомогательную роль лишь в построении общей конструкции, подчеркивая движение только в области шеи и головы.

Более подробно рисовать лошадь можно в конюшне, у коновязи или в упряжке. Положим, подводы едут в поле порожняком за снопями. Сидя на задке телеги, художник может приспособиться более или менее длительно рисовать лошадь, идущую сзади его телеги, а сидя у передка, зарисовать свою лошадь в движении сзади. Это даст возможность изучить работу сильно развитых мышц задних конечностей.

Если лошадь идет рысью, рисовать труднее: зрительное восприятие усложняется, тряска затрудняет техническое исполнение. Рисование такого походного типа обязательно должно происходить на весу. Рисовать

движение лошади во время ее работы более доступно, чем воспроизвести с натуры движения верховых лошадей.

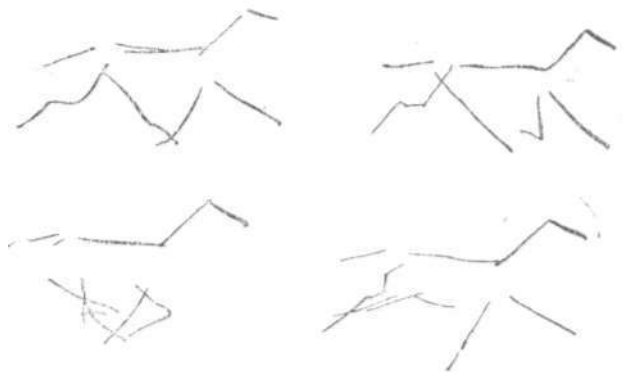


Рис. 41. Наброски движения лошади

Но изображать породистую лошадь важно потому, что у нее гармония пропорций экстерьера выражена наиболее показательно.

Зарисовывать быстро движущуюся лошадь удобно при ее беге по кругу, когда она делает повторные движения. При этом можно наблюдать лошадь и бегом фиксировать примерно одно и то же движение на протяжении некоторого времени. Это нелегко: схватывать движения приходится урывками, заносить на бумагу несколькими беглыми линиями в течение немногих секунд, уточняя и дополняя предыдущие наброски при повторном движении лошади. При длительной

практике в этой работе приобретает необходимый навык, и «ловля» движений несколько облегчается. И все-таки эти наброски — по сути дела не более чем схема (рис. 41).

Практически такие рисунки нужно делать на ипподроме. Большое количество заездов позволяет наблюдать лошадей длительное время. Сосредоточив внимание на каком-либо одном месте, вы должны представлять, что можно увидеть и сделать в те несколько мгновений, когда лошадь пронесется мимо. Наброски движения больше фиксируются в памяти, чем на бумаге. Подобный вид набросков очень полезен. Он вырабатывает у рисующего обобщенное представление о беге, и эти наблюдения не может подменить никакое рассматривание фотографий.

Тот же метод набросков можно применять и во время проводки или бега лошади по кругу на корде или езды в манеже, изучая шаг и легкую рысь. Рисовать в

данном случае легче, чем на ипподроме. Некоторые художники изучали и зарисовывали движение лошади из окна поезда. Подобную практику можно осуществлять, рисуя бегущую или скачущую лошадь из параллельно движущейся автомашины. Прибегать к помощи фотографии движения, конечно, следует, но лишь при наличии натурального изучения быстрого движения лошади.

Чтобы при набросках и быстрых зарисовках животных в движении, хотя бы и замедленном, уловить пластику их движений и очертаний форм, лучше всего делать линейные наброски.

Движение линий по бумаге наиболее метко выражает «схваченную» глазом пластику животного. Кроме того, в данном случае приходится меньше затрачивать чисто технических средств выполнения. Наброски удобнее всего делать мягким свинцовым карандашом. Прилагаемые наброски лежащих лошадей (рис. 42) сделаны пером, тушью.

ДЛИТЕЛЬНОЕ (ДЕТАЛЬНОЕ) РИСОВАНИЕ

Рисовать гипсовые модели (экорше) очень важно. Строго рисунка и сосредоточенное штудирование неподвижной пластической формы, четкая и полная видимость законов света и тени, всегда наиболее выгодных для восприятий на форме чисто белого цвета, — все это делает рисование с гипсов незаменяемой и обязательной ступенью в процессе обучения.

К сожалению, хорошие гипсовые модели лошадей встречаются редко. К наиболее распространенным и известным моделям принадлежит гипсовая лошадь П. К. Клодта, изображенная в движении и без кожного покрова. Предназначена она преимущественно для изучения поверхностной мускулатуры.

Весьма полезно рисовать и с бронзовых фигур лошадей работы Е. А. Лансере, П. К. Клодта и других.

Длительное рисование живой природы предусматривает наиболее строгое и максимально подробное изучение тела лошади. В этой стадии требовательность к рисунку возрастает, задачи художника значительно усложняются. Все случайное, неточное недопустимо. Требуется постепенность, последовательность и строгость. Сложность этой стадии рисунка заключается не только в максимальном усложнении задач, но и в трудности внешних условий рисунка, так как необходимо иметь одновременно позирующую лошадь.

Предварительное изучение основ анатомии, измерений экстерьера, статей лошади в длительном рисунке должны применяться постоянно. Этот процесс приобретает уже характер познавательный. Подробное рисование должно быть как с целью фигуры лошади, так и с ее отдельных частей. Особенно упорно следует штудировать отдельно наиболее мелкие части экстерьера. При рисунке лошади в профиль, при первоначальном общем построении надо находить зрительные опорные места для определения общей архитектоники тела. В профиль такими «точками опоры» будут затылок, глаз, нос, ганаш, холка, плечевой бугор (плече-лопаточное сочленение), локоть, запястье, копыто, крестец, моклок, седалищный бугор, колено, скакательный сустав и копыто.

Строя рисунок на основе этих главных точек, вы можете по ним проверять и искать общие отношения пропорций тела и наклоны осей основных форм. Этот общепринятый метод, который вначале заключается в определении крупных форм и членений тела лошади (рис. 44), в дальнейшем должен приобрести более подробный характер при выискивании структурной закономерности уже в детальной разработке (рис. 45).

Рисование с готовых моделей необходимо еще и потому, что организовать позирование лошади в студии или мастерской очень трудно, а модель можно ставить в нужном повороте и при любом освещении.

Гипсовая модель лошади Клодта (рис. 43) изображена на нем в энергичном движении, без кожного покрова, с показом всей сложной пластики поверхностной мускулатуры, обобщенного светотеневого решения. Крупные тени подчеркивают и определяют основную форму тела лошади, в которой мускульный рельеф подчинен общему светотеневому строению. При данной точке зрения ракурсы тела лошади, головы, шеи и ног особенно выражены. Следует обратить внимание на сложный «узел» мышц при соединении кожного шейного мускула, грудно-головного мускула и плечевой части поверхностного грудного мускула.

При изображении лошади надо иметь в виду, что основной рельеф мускулатуры сосредоточен в плечевом и тазобедренном поясе. Степень законченности рисунка предопределять очень трудно. Завершенность его зависит от обстановки при работе и поставленной задачи.

Особенность строения тела лошади (при сравнении со строением тела человека) несколько облегчает изображение в профиль и значительно усложняет изображение при положении анфас, когда обычно сосредоточиваются почти все возможные ракурсы лошади.

На рис. 46, 47 и 64 показано сопоставление законченного рисунка лошади спереди (рис. 64), геометрическое обобщение этого рисунка (рис. 46) и поверхностная мускулатура в приведенной позе (рис. 47). При рисовании сложных положений лошади (ракурсов) предварительная геометрическая схематизация необходима для понимания объемно-пространственного построения рисунка. Параллельный показ мускулатуры в данном положении помогает связать общее построение с анатомическими деталями (обобщенная геометризация формы тела лошади является не стадией рисунка, а лишь условной схемой. В рисунка эта геометризация должна быть намечена легкими вспомогательными линиями, в дальнейшем легко устранимыми). Голова представляет усеченную пирамиду, тело — цилиндрическую форму (у верховых чистокровных приближается к усеченному конусу). Надо хорошо представить себе контур сечения плоскостью основных объемов: например, шея при сечении плоскостью у своего основания будет представлять очертание чечевицы, а середина тела лошади — форму овала.



Рис. 42. Наброски лежащих лошадей

Наиболее сложный комплекс всех ракурсов будет при рисовании лошади анфас, в аллюре карьера; с ногами, вытянутыми к зрителю либо подтянутыми назад. Только длительная практика сможет дать необходимое умение справиться с этой задачей. Предварительно надо много рисовать отдельные части лошади и, конечно, наиболее длительно ее ноги. Из уроков рисования нам известно, как трудно нарисовать палку в сильном ракурсе. Недаром знаменитый педагог и художник

П. П. Чистяков, говоря своим ученикам о трудностях задач рисунка, клал карандаш отточенным концом к учащемуся, предлагая нарисовать его в таком положении. Ног у лошади в сильном ракурсе рисовать еще труднее, ибо она имеет не только протяженность форм, но и сложность профильного рельефа. Надо хорошо увидеть и почувствовать ход поверхности этой сложной формы в глубину, как бы цепляясь глазом за утолщения бабки и запястья (рис. 48).



Рис. 43. Рисунок с гипсовой модели П. К. Клодта

Практически для компоновки движения брать чрезмерно сильные ракурсы ног вряд ли целесообразно. Ведь и при самом точном рисунке полный ракурс ног обычно воспринимается трудно даже искусственным зрителем. Весьма полезно для обстоятельного изучения ракурсов лепить ноги лошади из глины или пластилина и рисовать эти слепки в необходимом положении. Также можно рекомендовать рисование с хороших бронзовых моделей, так как нарисовать ногу в ракурсе живой натуры почти невозможно (разве только с лежачей лошади или с трупа).

В изображении лошади при объемном и цветовом решении рисунка большое значение играет освещение, то есть местонахождение источника света по отношению к натуре. Для объемно-светотеневого рисования лучше всего избирать освещение, скользящее по форме, расположенное впереди или сзади лошади. Более выгодным бывает освещение ажур или контражур (по свету и против). Для определения рельефа мускулатуры лучше рисовать светлую лошадь (белую или буланую), так как светотень сильно скрадывается темным цветом волос.

Интересно заметить, что блеск шерсти, особенно у холеных чистопородных лошадей при ярком освещении выражается в особой игре света и тени (рис. 49), переливов поблескивания шелковистого волоса, причем этот блеск очень красивый и изменчивый, всегда выгодный для изображения, зависит не только от источника света, но и от направления волоса на теле. Часто бывает, что направление волоса нарушает обычные законы светотени и дает при блеске неожиданные эффекты. Но лошадь не всегда, да и не каждая имеет блестящую шерсть. Это всецело зависит от времени года и общего состояния лошади. Мохнатое состояние шерсти зимой придает поверхности тела некоторую матовость, при которой светотень сильно скрадывается пушистостью волосяного покрова. В таком случае сильнее и значительнее становится локальная окраска лошади.

Как указывалось в главе о мастьях, цвет волос у лошадей разнообразен, что очень важно в живописи. Как черты экстерьера, так и цвет лошади при серьезной и вдумчивой работе приобретают портретную выразительность. Неопытный художник часто использует не более двух-трех мастей при изображении лошади,

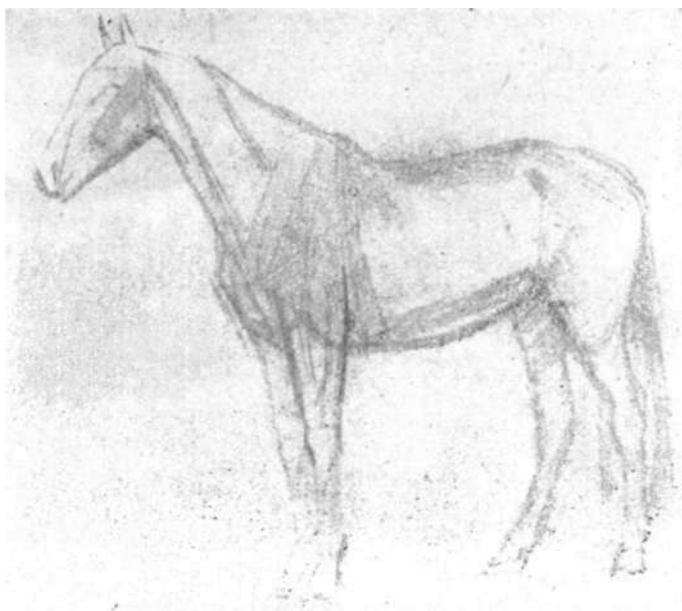


Рис. 44. Рисунок с натуры. Начальная стадия

да и то недостаточно обращая внимания на то, как цвет располагается по форме тела, совершенно не зная, что градация цвета даже в однотонной масти имеет часто тонкую живописную игру, весьма выгодную для изображения.

Возьмем, например, игреневую масть, соловую или буланую. В игреновой при темном тоне тела (часто шоколадного цвета в яблоках) хвост и грива светлые (белые или дымчатые). Это дает неожиданный живописный эффект. У соловой масти хвост и грива также светлее окраски тела. У буланой, наоборот, при светлом тоне тела хвост, грива и ноги черные.

Интересно проследить, как цвет лошади часто соответствует общему рельефу формы тела. Сгущенный цвет, например, часто располагается в районах главных выпуклостей — холки, спины и крупа, разряженный цвет (подпалины) — снизу живота, на груди, с внутренних сторон ног.

Когда художник избегает светотеневого решения и применяет цветовое (например, лошадь на снегу при рассеянном свете), то и в этих случаях форма в какой-то мере выявляется соответствующим ей потемнением или посветлением цвета. На рис. 60 показано, как группируются яблоки на серой лошади в соответствии с рельефом формы. Интересно для изображения и контрастное сочетание яркого освещения с цветовыми резко очерченными пятнами на теле при пегой масти лошади.

Говоря о методах в длительном рисунке лошади, мы не предусматриваем какую-либо определенную форму рисунка. Его характер, поставленные задачи, степень законченности, творческий почерк и предназначение — все это зависит от художника. Однако для полноценного, реального изображения лошади надо стараться делать в меру существующих возможностей рисунок максимально законченным. В чисто учебных целях полезно рисовать скелет лошади в различных поворотах с натуры и отдельно ее череп.

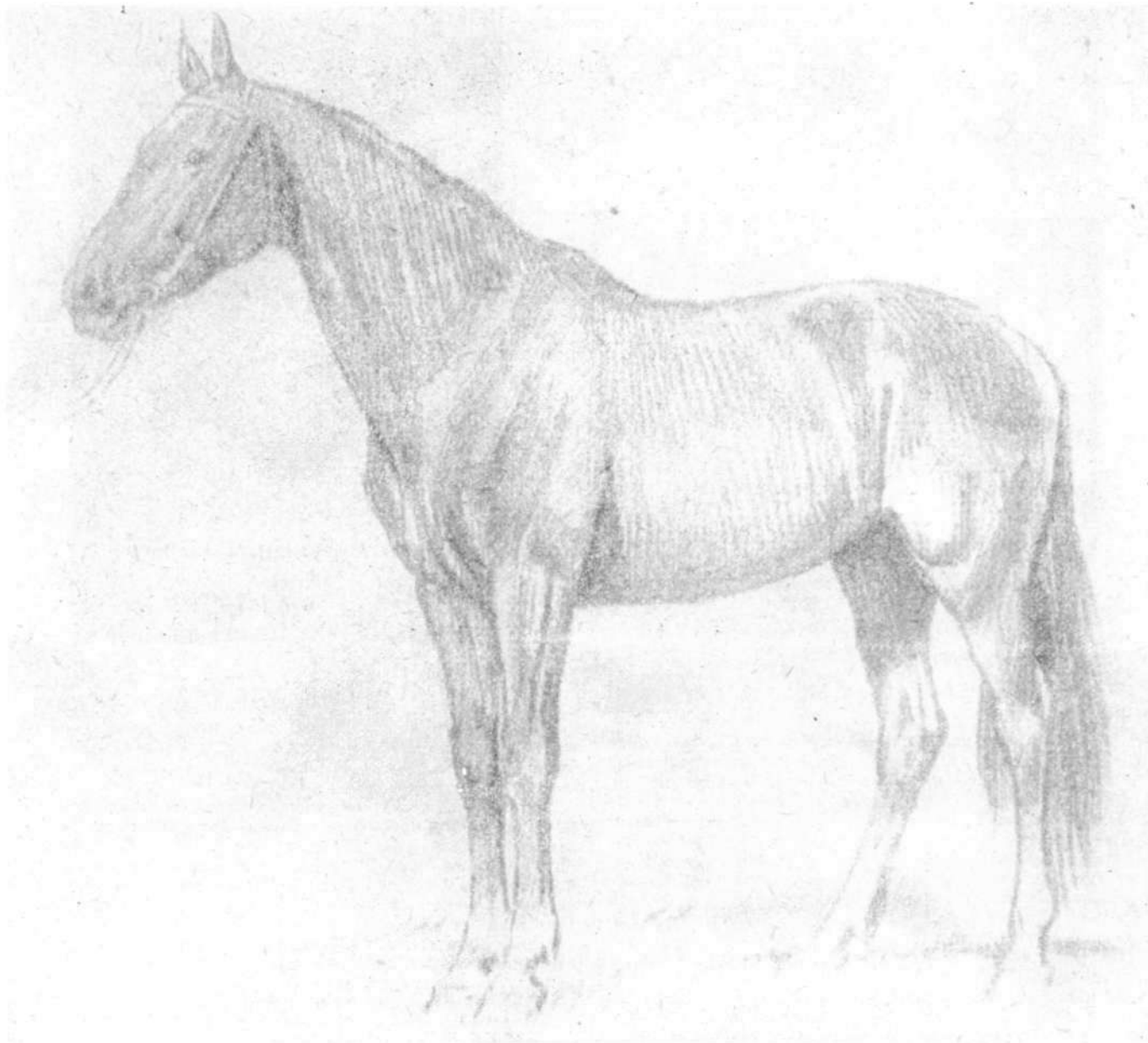


Рис. 45. Рисунок с натуры. Дальнейшая разработка

Самая сложная для рисунка часть лошади — голова (рис. 50—54): сложна не только формой с комплексом мелких деталей, но и выражением характера, темперамента, состояния. Для изучения формы головы необходимо рисовать череп с натуры (рис. 50), тем более что в голове при относительно небольшом мышечном покрове костяк черепа просматривается очень хорошо. При рисовании особое внимание надо обратить на посадку глаз, форму височной кости, уха, форму носа. При рисовании головы спереди (рис. 51) нужно также хорошо усвоить расположение глаз: в отличие от многих животных у лошади они широко поставлены, переносица широкая. На данном рисунке голова нарисована в небольшом ракурсе снизу. Ракурс особенно заметен в посадке настороженных ушей, в положении глаз и носа.

Шея является очень подвижной частью тела лошади (рис. 52). Поэтому выражение состояния лошади ясно

только в соотношении с шеей; когда лошадь находится в состоянии покоя, ее голова и шея несколько опущены. Лошадь, чем-то возбужденная, настороженная, держит голову и шею приподнятыми. При приближении к кобыле шея у жеребца выгибается дугой. На рисунке голова показана в сильных ракурсах и различных состояниях возбужденности. Видны оба ганаша и промежуток между ними. По образцу полезно построить схему ракурсов, проследить оси и грани форм, среднюю линию, линию глаз, посадку ушей. На рис. 53 шея и голова показаны в свободном, «собранным» состоянии, путем натягивания повода. Тут ясно видно сокращение плече-головного и грудино-головного мускулов шеи.

Самыми ответственными при рисовании деталями в голове лошади являются глаза, уши и ноздри (рис. 54). Уши необычайно подвижны. Положение ушной раковины и направление ушей разнообразны. Ввиду того что

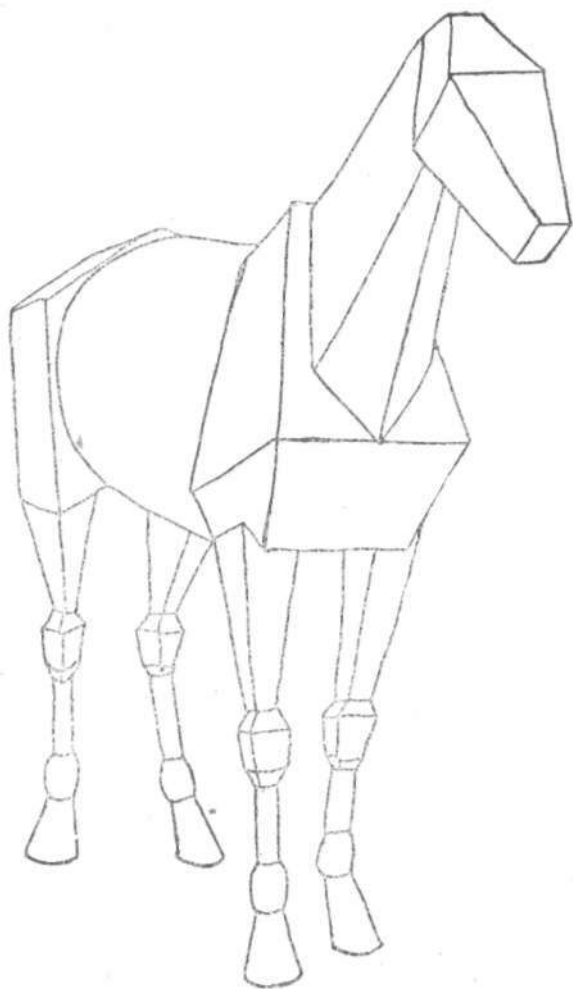


Рис. 46. Геометрическая схема лошади

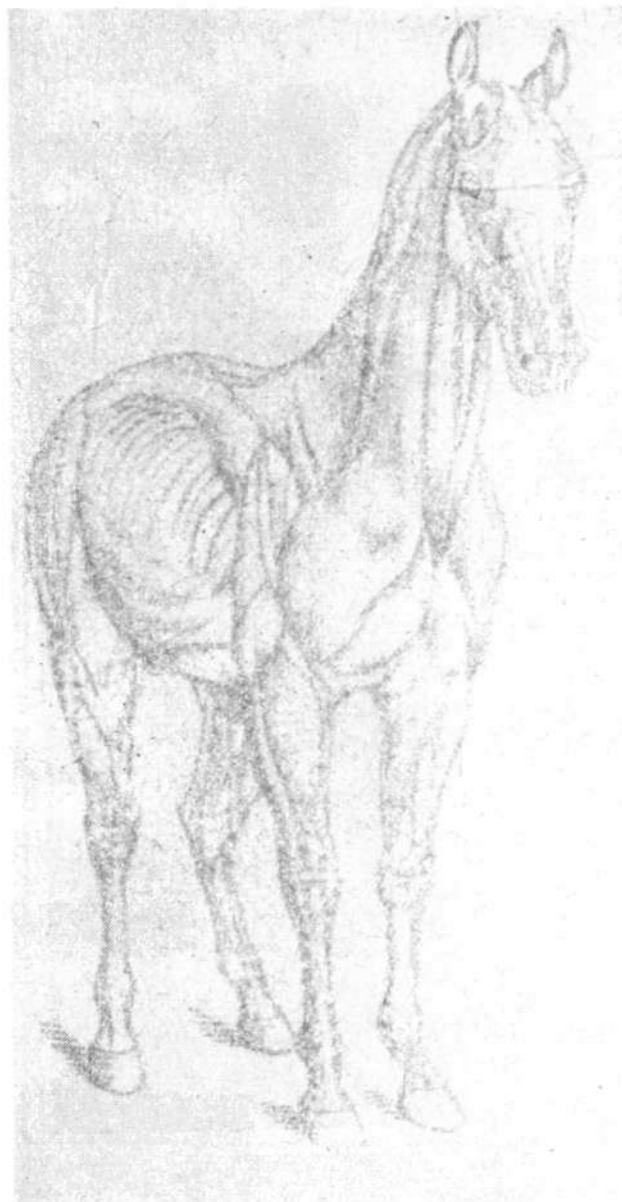


Рис. 47. Рисунок поверхностной мускулатуры

очертание ушной раковины не просто миндалевидное, а с характерным изгибом кончиков ушей во внутрь, то при рисовании различных положений ушей нужно очень точно определить направление этих кончиков (при положении ушей назад кончики будут повернуты наружу). Очертания глаза могут быть более округлые и более удлинённые. Непосредственно прилегающая к глазу височная кость очень сложна по форме. Ноздри лошади из узких, щелеобразных способны очень широко раздвигаться (рис. 52). При сильном возбуждении или быстром движении лошадь раздувает ноздри, начиная усиленно дышать, что сразу изменяет ее внешний облик и очертания силуэта головы.

Наиболее заметными мышцами плечевого пояса является трехглавый мускул. Он и определяет рельеф плечевого пояса и груди (рис. 55). Кость лопатки наиболее заметна у плечевого бугра. Плечевая кость, идущая от него к локтевому суставу, почти не видна, закрытая плотными мышцами. В нижней части плечевого пояса наиболее отчетливо видны извивы тонких вен, рельефно выделяющихся под кожей. Их направление в большинстве случаев идет поперек направления волокон мышц. Грудь сбоку видна немного, главным образом округлость грудных мышц. Спереди она представляет сложное сочетание форм, в котором в один узел собраны мускулы грудино-головной, поверхностный и шейный.

В тазобедренном поясе (круп) (рис. 56) более ярко выражен костно-мышечный двигательный аппарат ло-

шади. Эта сложная часть структурно держится на трех «зрительных узлах» — моклока, седалищного бугра и колена. На рисунке блеск шерсти на поверхности тела определяет выпуклые формы тазобедренного пояса.

При рисовании ног следует обратить внимание, что костяк в ногах, под слоем сухожилий и мышц и кожно-волосным покровом, просматривается более отчетливо (так же, как и в голове), чем в иных частях тела лошади. В форме передних ног (рис. 57) характерным является своеобразное утолщение, так называемое запястье (эти места часто неправильно называют коленом). Впереди запястье несколько уплощено, а с задней стороны ног несколько выпукло (рельеф добавочной кости). Затем довольно отчетливо виден путовый сустав — соединение кости пясти с путовой костью.

Ноги — едва ли не самая сложная часть рисунка. Нужно до тонкостей понять характер поверхности формы мелкой бугристости, рельефа сухожилий и мышц. Также весьма характерным является целая сеть вен, которая рельефно выделяется в поперечном направлении. Главным рельефом мышц является лучевой разгибатель запястья и общий пальцевой разгибатель. В рисунке копыта, который несложен, на первый взгляд, часто встречаются ошибки.

У тяжеловозов и других массивных лошадей в задней части путового сустава имеется так называемая щетка — довольно густой волосистой покров, который ни в коем случае не должен мешать общему представлению о строении ноги. На рисунке показаны ноги



Рис. 48. Различные ракурсы ног: А — передняя правая, поднятая вперед и согнутая, Б — передняя правая, согнутая назад, В — передняя левая, согнутая с резким движением копыта, Г — задняя левая, согнутая в коленном и скакательном суставах, Д — передняя правая нога, резко выброшенная вперед, Е — передняя левая, откиннутая назад, Ж — передняя левая, согнутая в скакательном суставе и И — задняя левая нога, сильно отброшенная назад.

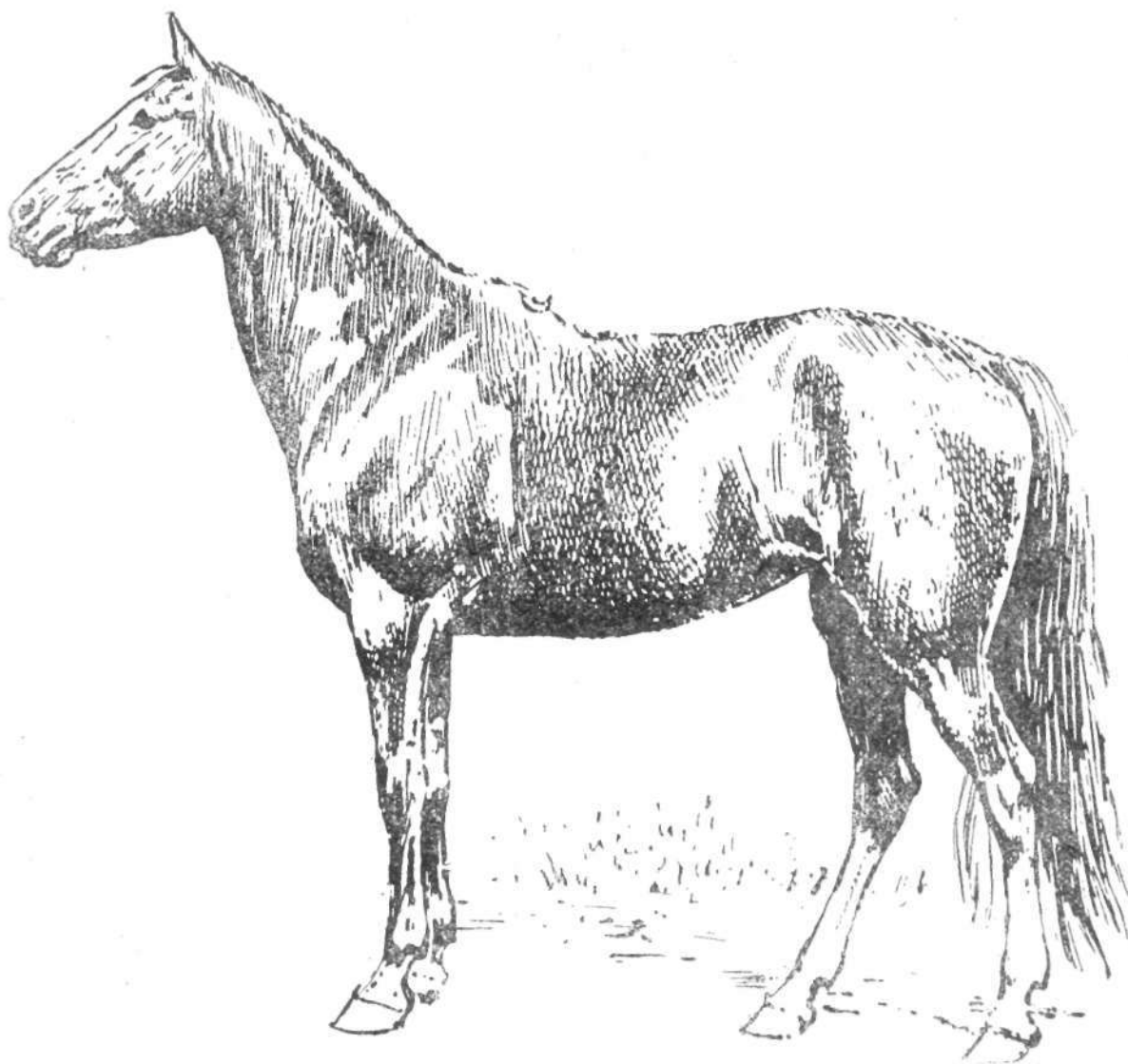


Рис. 49. Блеск шерсти лошади

сухого типа лошади, где щетка почти незаметна.

Для задних ног, при сравнении с передними, характерен изгиб формы в районе скакательного сустава (рис. 58). Этот изгиб, точнее угол соединения костей, может быть более или менее тупым. Вся группа мелких костей скакательного сустава представляет собой форму утолщения (аналогично запястью передних ног) с отдельными мелкими бугорками. Путовый сустав и копыто немного отличаются от этих же частей передних ног. Стенка копыта поставлена несколько круче, чем у передних. Признак характера функциональности: передние копыта — преимущественно опора, цепляние, а задние — отталкивание. Если смотреть сзади, то идеальным строением будет полная вертикаль оси ноги.

При изображении лошади знание деталей и весь предварительный опыт играют большую роль. Хотя ло-

шадь, которую я рисовал, была на привязи (рис. 64), она все время двигалась, переступая с ноги на ногу. Поэтому пришлось предварительно, слегка наметив положение ног, рисовать их дальше урывками, когда лошадь вновь ставила ноги примерно в то же положение. Надо было изобразить характерную форму лошади, ее светло-серую окраску при ярком солнечном освещении, дающем блеск волоса (рис. 59).

На рис. 60 показана серая в яблоках лошадь. Здесь моделировка менее выражена из-за рассеянного освещения и более подчеркнут цвет. Как мы видим, яблоки группируются в определенном соответствии с выпуклостями формы тела. Старая рабочая лошадь показана на рис. 61. Для того чтобы лучше почувствовать строение ее тела, особенности его структуры, приводится также рисунок скелета в том же ракурсе (рис. 62).

ИЗОБРАЖЕНИЕ ДВИЖУЩЕЙСЯ ЛОШАДИ

Рисование с натуры движений лошади очень затруднительно. Только в набросках можно уловить основные очертания, да и то не быстрого движения. Поэтому рисование движения лошади необходимо отнести уже к безнатурному рисованию по памяти и представлению. Эта стадия рисунка является переходным моментом к композиции.

Движения лошади сосредоточены преимущественно в шее, хвосте и ее конечностях. Самая гибкая часть — шея. Лошадь может двигать ей, запрокидывая довольно далеко назад, сгибая в дугу, вытягивая вперед или опуская вниз до самой земли (при легком отставлении ноги), а также поворачивать довольно круто в обе стороны. Шея, всецело связанная с головой, ясно подчер-

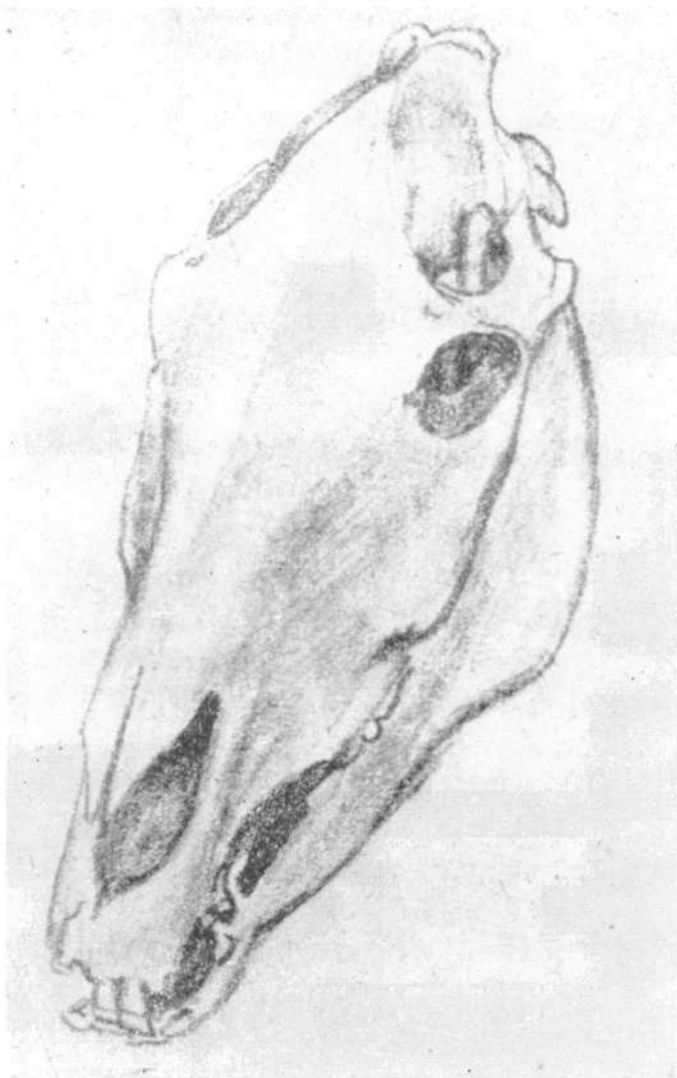


Рис. 50. Череп

кивает общее состояние лошади (рис. 63). Для изображения нужно помнить: наиболее подвижная часть позвоночника шеи расположена ближе к голове. Движение назад, или момент так называемого «сбора» (при кавалерийской езде), когда натягивают поводья и подтягивают голову назад, или опускание головы до земли для изображения относительно несложны (рис. 66). Нужно только хорошо усвоить характер плавного изгиба очертания шеи сверху и снизу (по линиям гребня и грудно-головной мышцы).

Художники чаще делают ошибку, рисуя шею, например, при сборе, двумя ровными полуокружными линиями. В то время как форма изгиба шеи бывает довольно различна, общий рисунок ее зависит в свою очередь от экстерьерного характера той или иной шеи (дугобразная или обратновогнутая).

Движения хвоста тоже разнообразны. В спокойном состоянии он обычно довольно плотно прилегает к ягодичным мышцам. В момент возбуждения лошадь его поднимает довольно высоко. При подъеме он красиво выгибается, отделяясь от корпуса лошади. Правильный показ хвоста имеет важное значение, так как им тоже выражается общее состояние лошади.

Характер движения конечностей относительно несложен — вперед и назад и очень немного в стороны. На рис. 67 мы видим в схематическом показе все возможные движения передних и задних ног. В рыси и в иноходи движение каждой пары ног идентично, разница лишь в смене ног (рис. 35 и 38). В галопе (и карьере) движение каждой ноги в основном такое же, как и в



Рис. 51. Голова лошади

рыси (рис. 36 и 37). Для того чтобы художнику была ясна разница аллюров, положим, рыси и карьера, надо подчеркнуть одно обстоятельство: в рыси ноги правой стороны повторяют полностью движение ног левой стороны, в карьере (галопе) правосторонние ноги делают иное движение, чем левосторонние.

Интересно проследить, обращаясь к натуре, в какой степени точно и полноценно для художника зрительное восприятие того или иного движения и аллюра лошади. Кратковременные движения (подъем на дыбы, лягание, момент прыжка через препятствие) рисующий может легко уловить, а стало быть, и изучить зрительно. На рис. 68 показана начальная фаза (отрыв) от земли лошади, прыгающей через препятствие, на рис. 69 — конечная фаза прыжка, то есть приземление. Ноги у лошади, как передние так и задние, находятся в симметричном положении. Механика движения зрительно легко уловима, что облегчает ее изображение. На рис. 65 показан подъем лошади на дыбы. Это движение тоже можно отнести к несложным, нужно только хорошо понять и увидеть механику отрыва от земли передних ног, балансирующих в воздухе, сильное напряжение задних ног (опора) и движение головы, откинутой назад для перемещения центра тяжести при подъеме тела.

Относительно легко можно изучить зрительно и аллюр шага (рис. 34). Даже в рыси, если в ней не улавливаются зрительно полностью все фазы движения, чувствуется общий характер. Самые беглые, грубо схематические наброски движения рыси бывают довольно правдивыми. Зрительное впечатление от рыси строится на фиксации в зрительной памяти крайних положений амплитуды размаха задних и передних ног. В рыси запоминается самое высокое положение выноса и конечное движение при отбрасывании назад как передней, так и задней ноги.

Ввиду простого (назовем условно симметрично-стороннего) движения рыси зрительное представление о ней почти полностью совпадает с некоторыми наиболее



Рис. 52

характерными и динамичными фазами движения, представленными на моментальной фотографии. Поэтому некоторые удачные фотографии рыси очень остро выражают характер движения (рис. 70 и 71); всё это можно отнести и к аллюру шага. На рис. 72 показаны два наиболее выразительных движения рыси. В них весьма

полно сочетается его первичное зрительное впечатление с аналогичными фазами моментальной фотографии. Иначе обстоит дело с карьером (галопом). Этот аллюр при своем сложном чередовании ног, а главное — асимметрично-стороннем (тоже условно) движении зрительно почти неуловим.

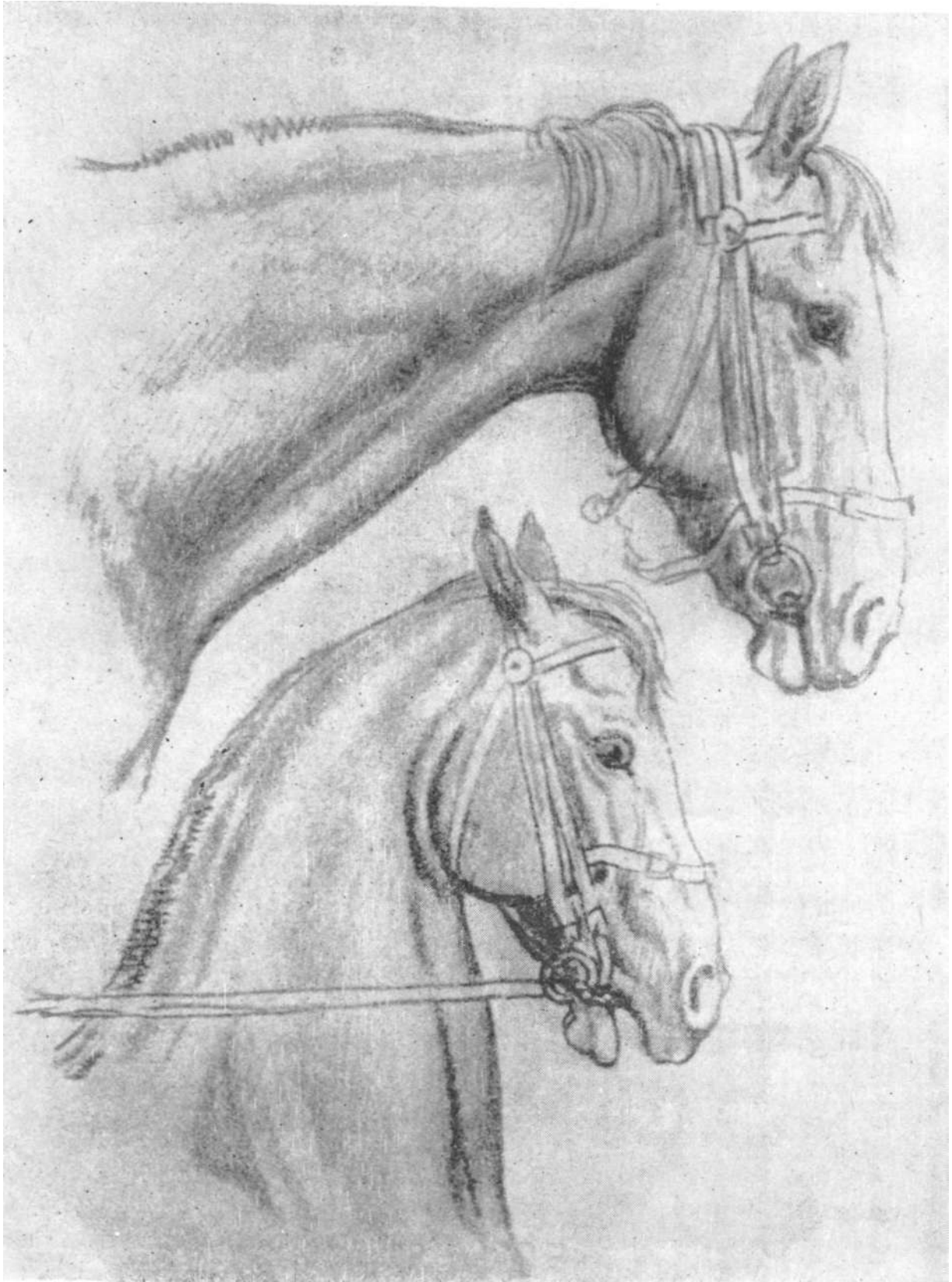


Рис. 53. Движения шеи

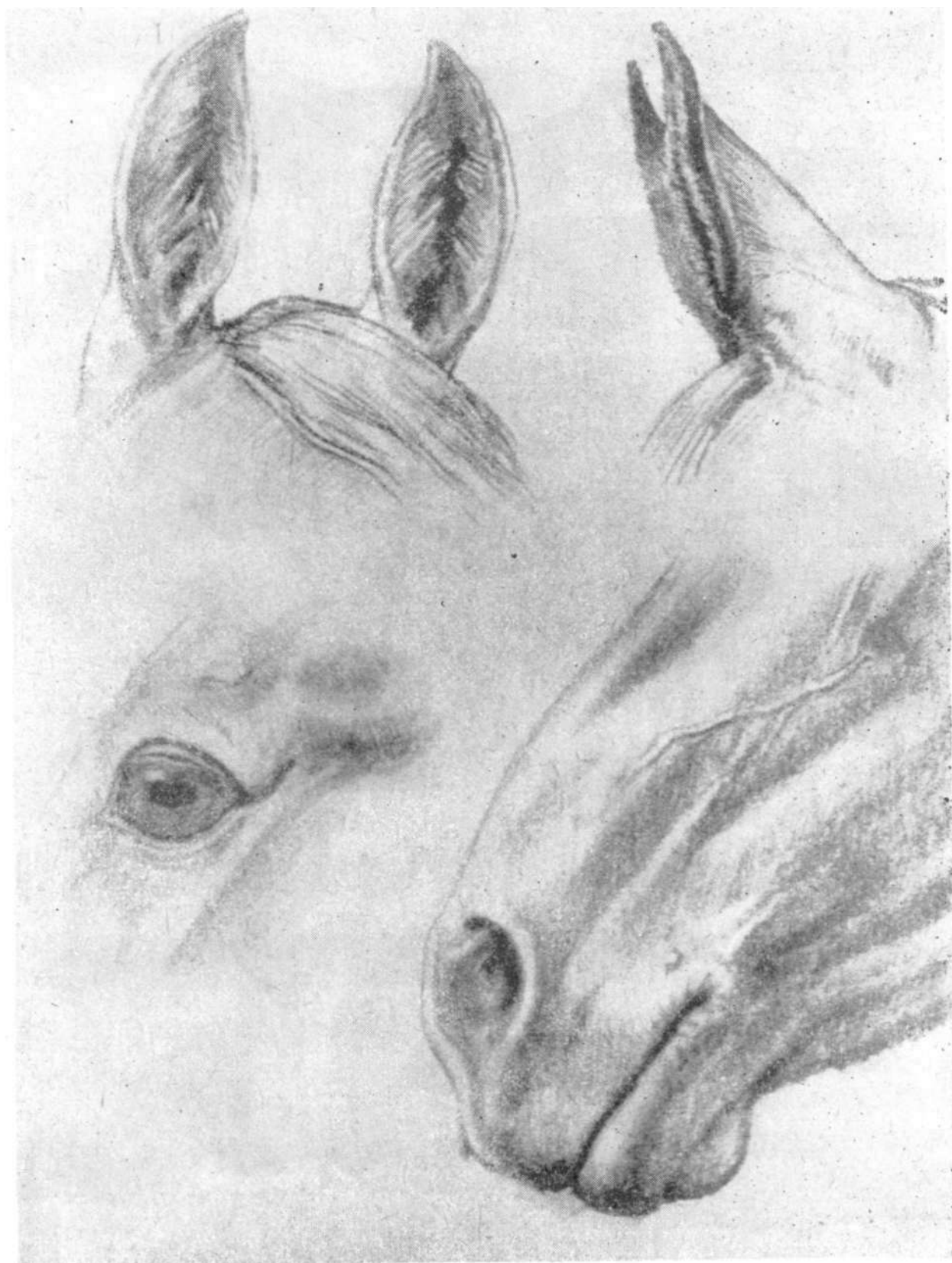


Рис. 54. Уши, глаз и нос

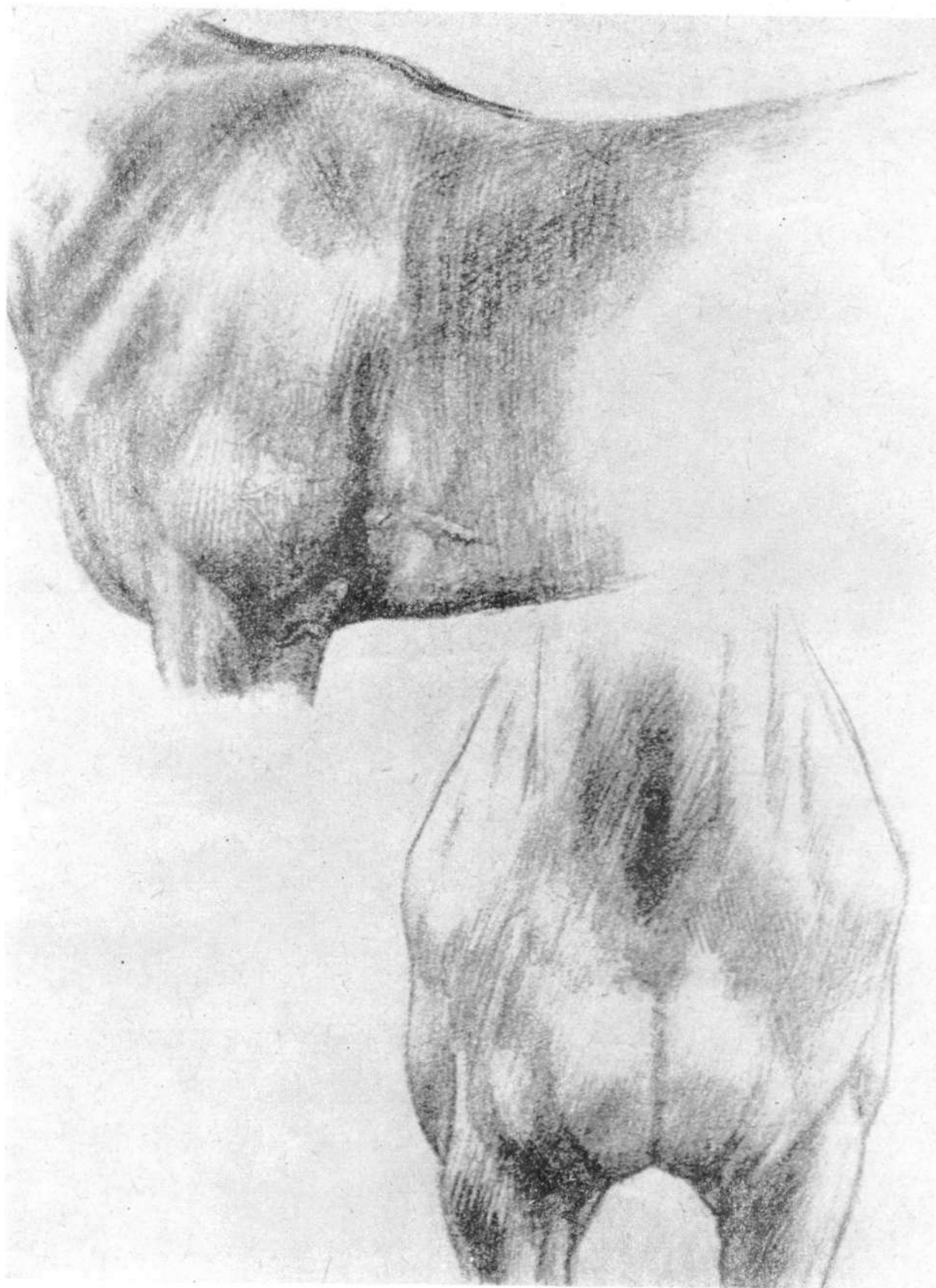


Рис. 55. Плечевой пояс и грудь

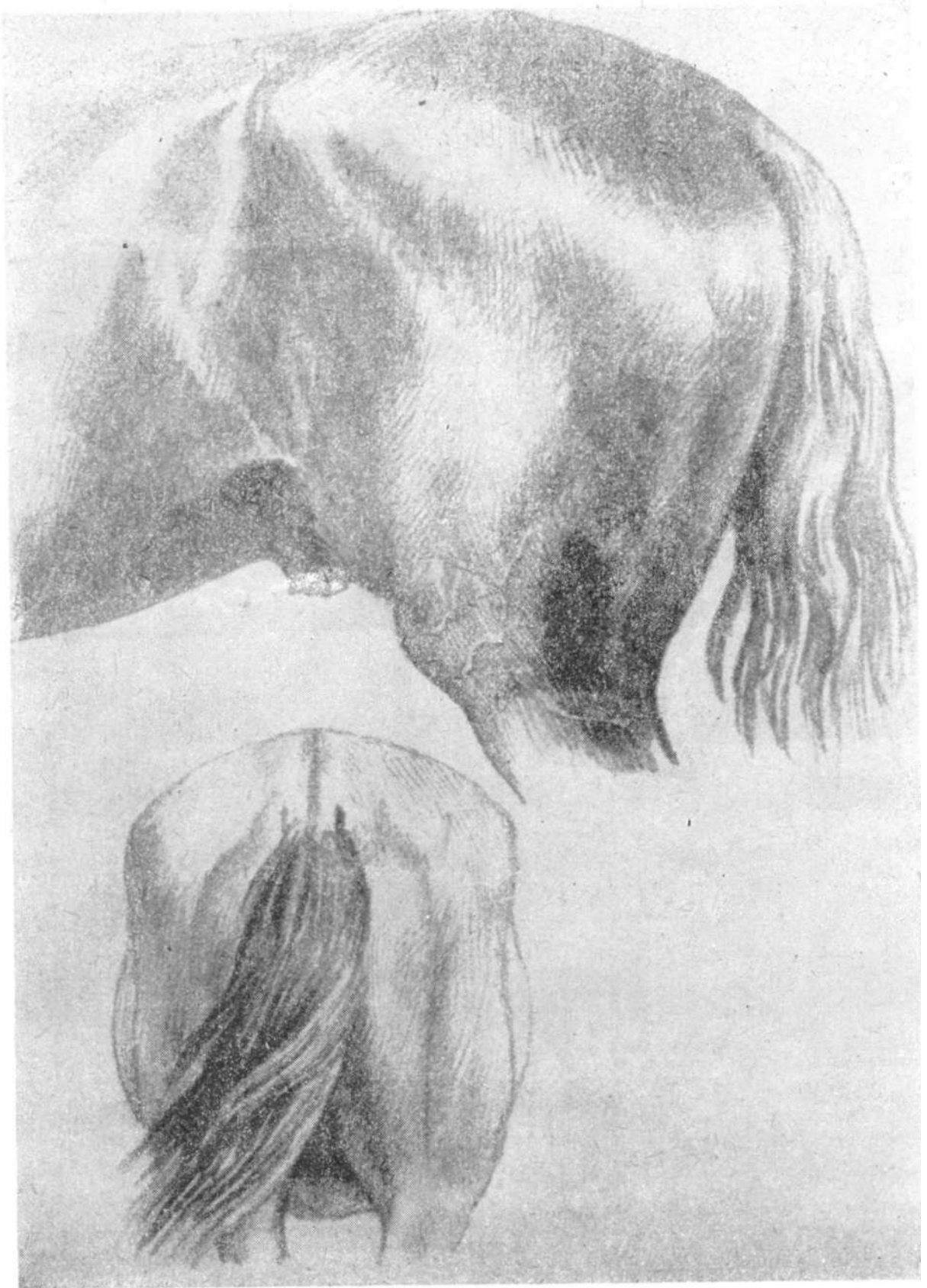


Рис. 56. Тазобедренный пояс и вид лошади сзади

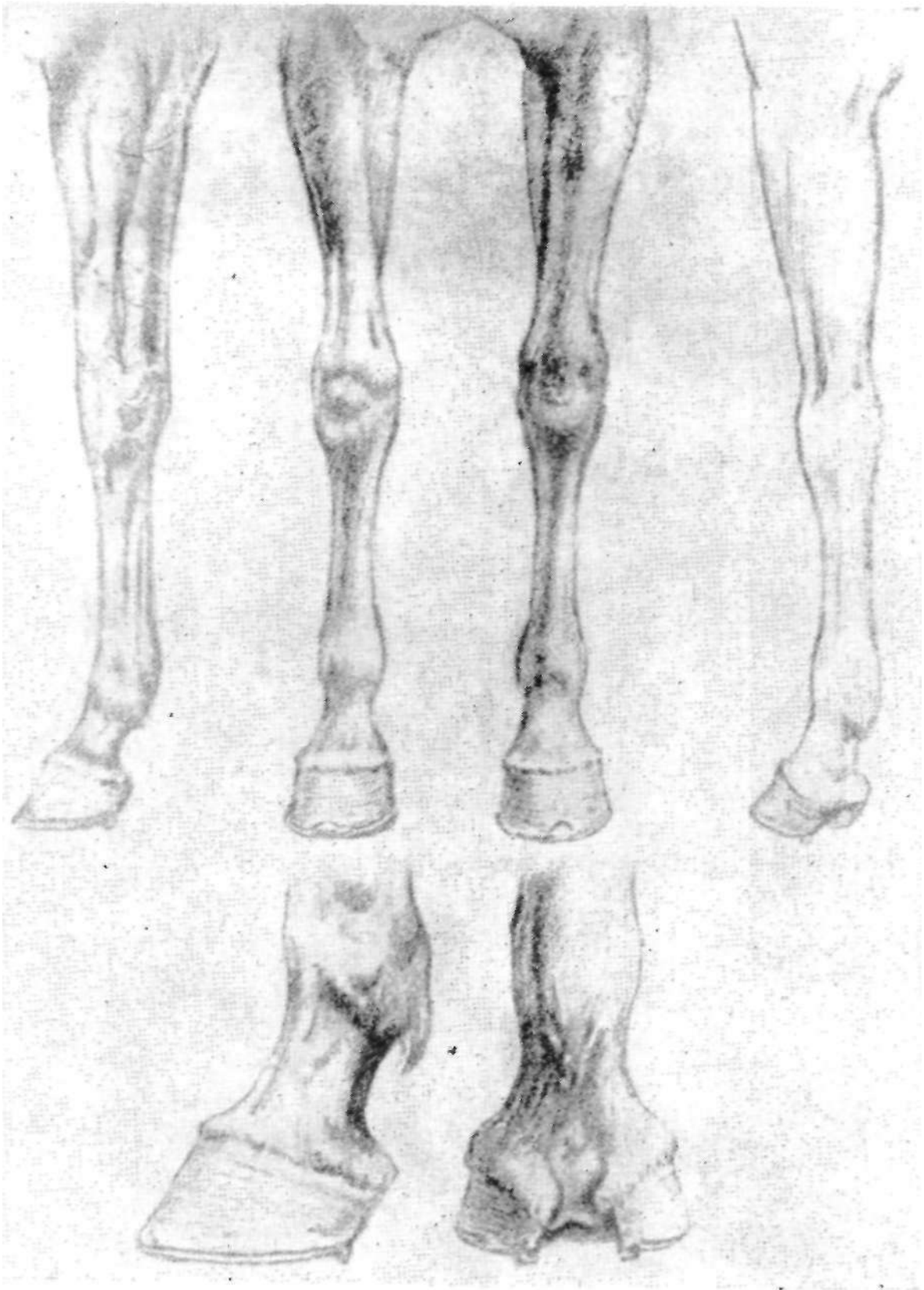


Рис. 57. Передние ноги и копыто

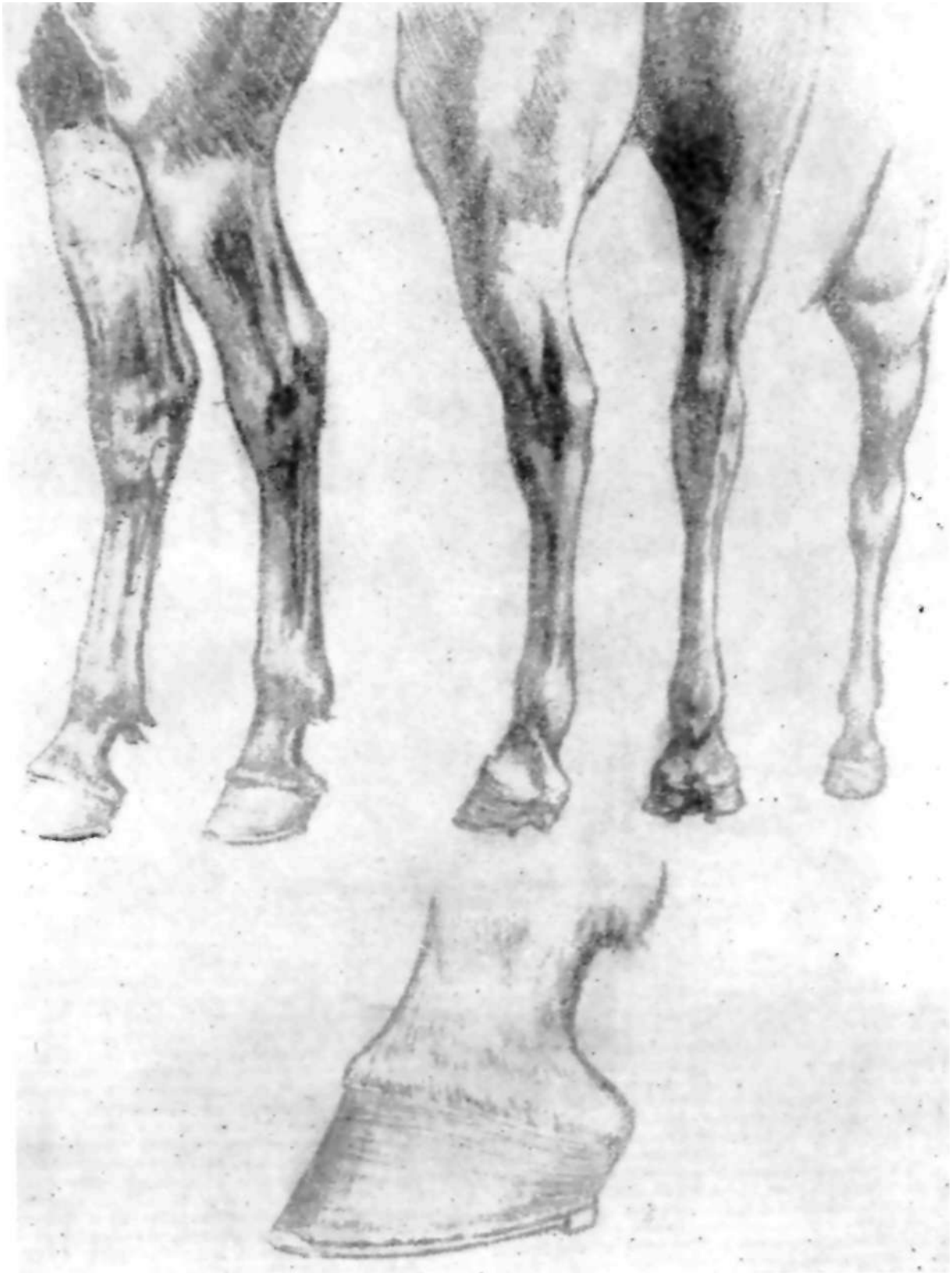


Рис. 58. Задние ноги и копыто

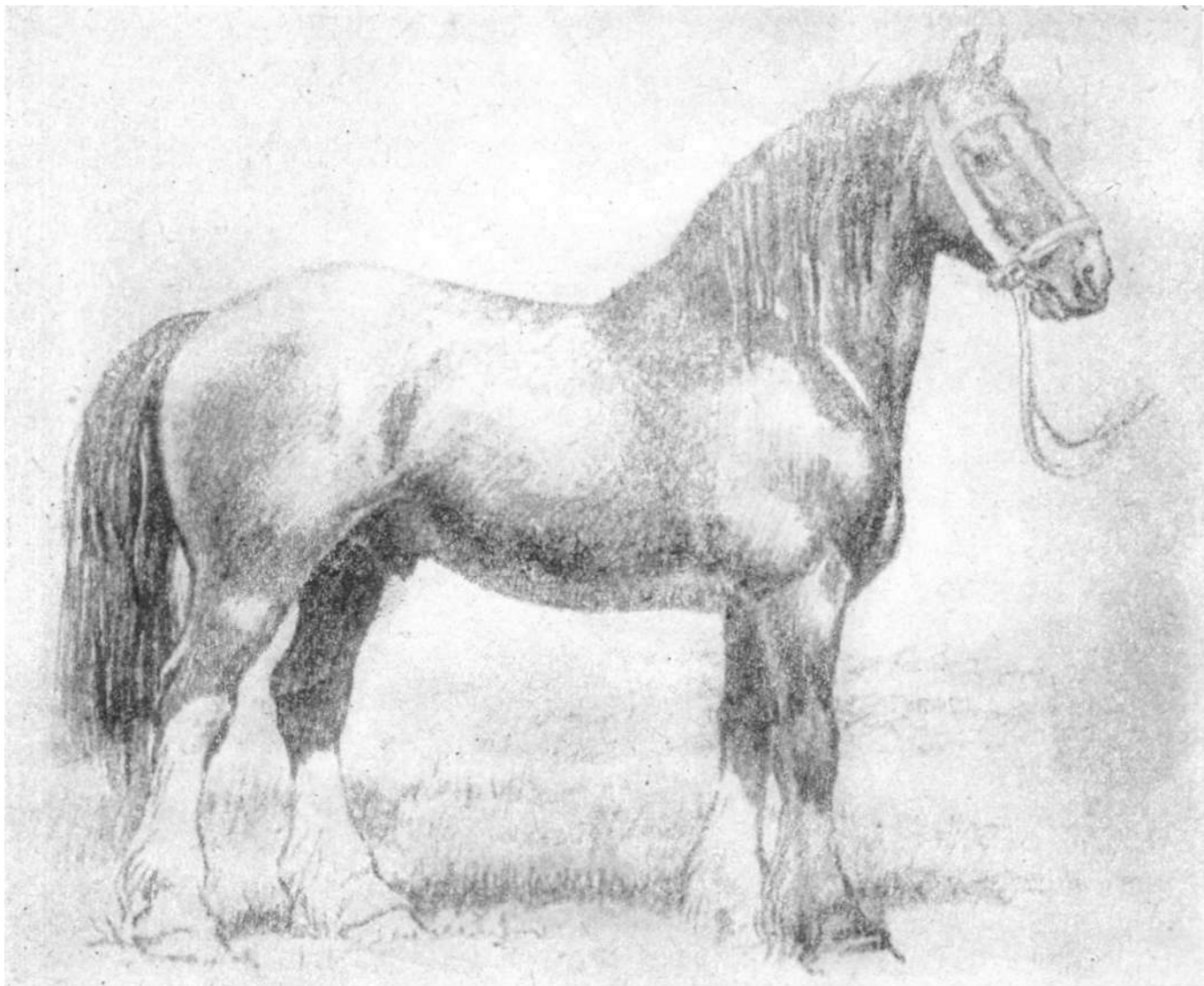


Рис. 59. Владимирский тяжеловоз. Светотеневая моделировка

Художники прошлого подтверждают это, запечатлев свое представление этого аллюра «скачуще-летающим», причем скачка ими была понята как одновременный параллельный вынос передней пары ног и аналогичный толчок задних ног. Моментальная фотография позднейшего периода ярко подтверждает, что зрительное впечатление самого быстрого движения лошади (карьера) у художников прошлого было весьма неточным. Поэтому-то в изображениях лошади с давних пор трактовка аллюров резко разграничивается на правдиво изображенные (шаг, рысь) и на изображенные условно (карьер). Изображение карьера и понине является особой, до конца не разрешенной проблемой ввиду крайней трудности совместить зрительное восприятие в натуре (очень смутное) с документальным воспроизведением движения конечностей в различных фазах.

При сегодняшних возможностях фотографии надо признать, что она и облегчает, и усложняет работу художника: с одной стороны, дает понятие о документальном изображении, с другой, оттесняет образное представление художника. Некоторые художники полностью отвергают помощь фотографии, другие, наоборот, рабски копируют ее. По сути дела, и то и другое ошибочно. Понятно, что фотография, в особенности моментальная, фиксирует явление неизмеримо точнее, чем его может отметить глаз. С точки зрения познания окружающего мира эти ее качества—большая помощь для

художника, но механическое пользование, перерисовывание снимков отрицает основной смысл искусства, в котором образ играет ведущую роль.

Случалось наблюдать, как художник прибегает к перерисовыванию движения лошади с картин баталистов прошлого. Это также недопустимо: во-первых, хотя и частичный, но плагиат, во вторых — баталисты прошлого допускали «субъективное» понимание.

В рисунке скачущей лошади разрыв между зрительным впечатлением и документальной точностью должен быть преодолен, сближен путем какого-то промежуточного решения, в котором изображение карьера должно быть и образно выразительным, и в то же время реальным. Художник, беря за основу зрительное впечатление, должен среди многочисленных фаз моментальной фотографии избрать только наиболее выражающие образ движения. Надо делать наброски скачущей лошади, положим, из окна параллельно движущейся автомашины, потому что фотографический материал карьера лошади никогда не сможет заменить первичного, живого ощущения художника.

В соответствии с таблицей движения фазы галопа (рис. 36 и 37) заметим, что необходимо принять как обязательные условия при изображении следующие: 1 — при карьере в момент отрыва от земли (фаза 13 подвисания, или, как говорят, «подбрасывания») ноги у лошади подобраны под живот, 2 — в остальных фазах

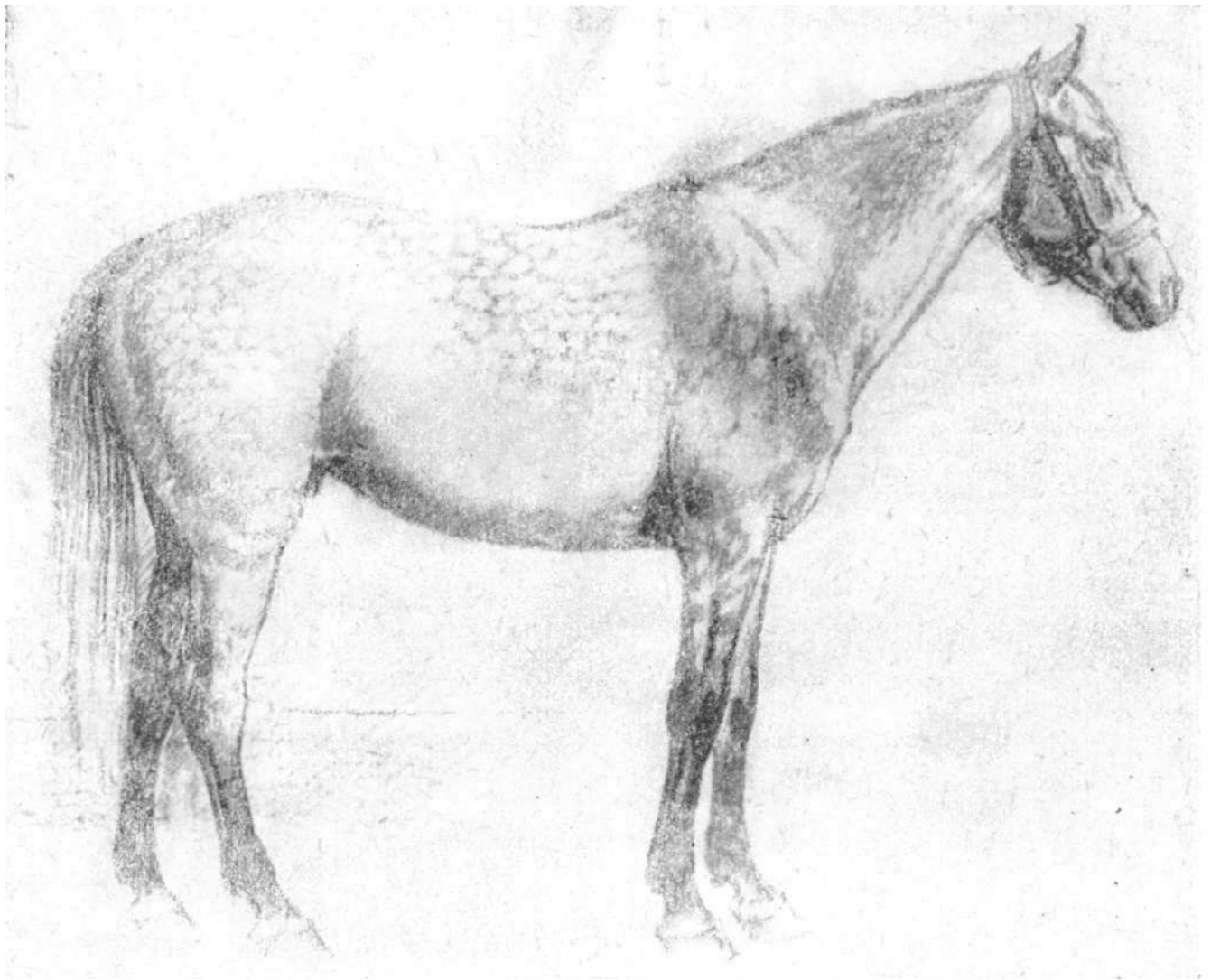


Рис. 60. Группировка яблук у серой лошади

лошадь всегда какой-либо ногой касается земли, 3—голова и шея умеренно вытянуты вперед, 4 — ноги предельно откинuty назад и находятся почти в вытянутом положении, 5—совершенно неприемлем для использования момент упора лошади о землю двумя ногами или же одной ногой, поставленной вертикально. Эти позы полностью разрушают впечатление быстрого движения вперед. Принимая это за основу, рассмотрим, как можно художнику в изображении лошади приблизить те или иные фазы к зрительному представлению движения. Некоторые моменты подвисяния (например, рис. 37, фазы 12 и 15) приемлемы почти полностью (использование их см. на рис. 73 и 74).

Но так как в образном решении движения лошади в карьере наиболее выгодно бывает показать лошадь, с вытянутыми вперед и назад ногами (образ скачки, который, кстати сказать, был положен в основу изображения и у старых мастеров), то обратимся к рис. 36 к фазам 6, 7 и 8, В полном виде для использования они неприемлемы. Тут возникает самый трудный, а может быть, и спорный вопрос: можно ли и нужно ли использовать эти фазы, каким-то образом интерпретируя их? Конечно, можно, не отходя от их общего характера, но в то же время трактуя по-своему, усиливая, заостряя и придавая им образ быстрого движения. На рис. 75 приводится одна из возможных трактовок, обостряющая образ быстрого движения по фазе 8, но правая передняя нога взята из предыдущей фазы 7 (близкой по характеру движения). Однако интерпретация движения моментальной фотографии в данном рисунке еще не очень ярко выражена. Можно идти и дальше в смысле отхода от фотографии.

На рис. 76 взята за основу та же фаза 8, но левая передняя нога уже не подобрана под живот, а выброшена вперед. Образ движения здесь усиливается за счет снижения точности, но реальность остается. Момент касания левой передней ноги о землю в какой-то мере передает последовательность движения передних ног при карьере. Эти примеры в трактовке карьера приведены как возможные решения при использовании фаз фотографии. В книге указано лишь направление решения проблемы; дальнейшее остается делать художнику. На рис. 77 показано движение лошади на полном карьере в трактовке различных художников, которых условно можно поделить на две группы. В работах первой группы художников (первые три четверти XIX века) лошади на карьере рисуются с вытянутыми вперед и назад параллельно расположенными ногами, для них характерна поза повисшей в воздухе лошади.

В работах второй группы художников (конец XIX века и до наших дней) трактовка ног лошади при карьере уже преодолевает схематизм и условность в изображении предшествующих художников. Эта трактовка более реальна, хотя и повышено экспрессивна. Движения лошади не симметричны, как у предшествующих художников, а асимметричны, что характеризует последовательность чередования ног при галопе справа или слева (одна нога постоянно идет впереди другой). При сравнении трактовки карьера этих групп видно, какой резкий перелом в данных трактовках произвела школа Рубо — Самокиша. Чувствуется некоторое влияние фотографии. Самокиш рекомендует своим ученикам не подражать фотографии, во многих случаях отходит от нее, но все же он не до конца последователен в сво-



Рис. 61. Старая рабочая лошадь

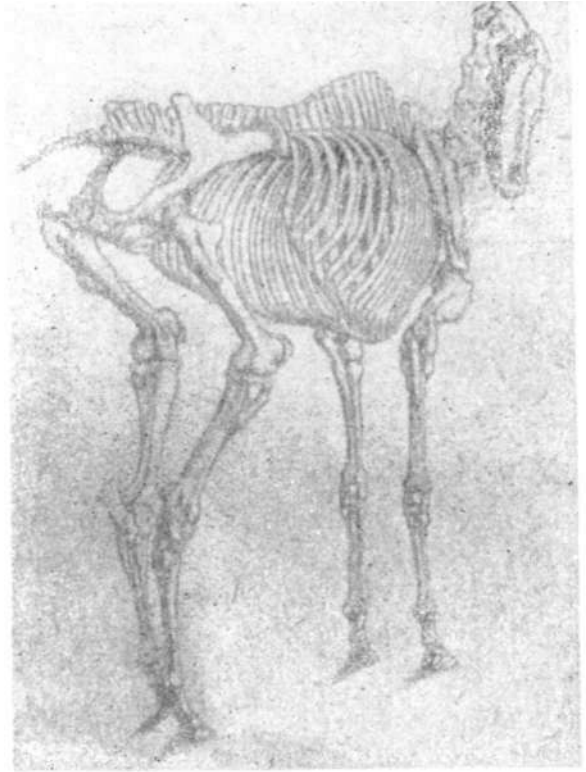


Рис. 62. Скелет лошади в том же положении

Рис. 63. Различные движения шеи

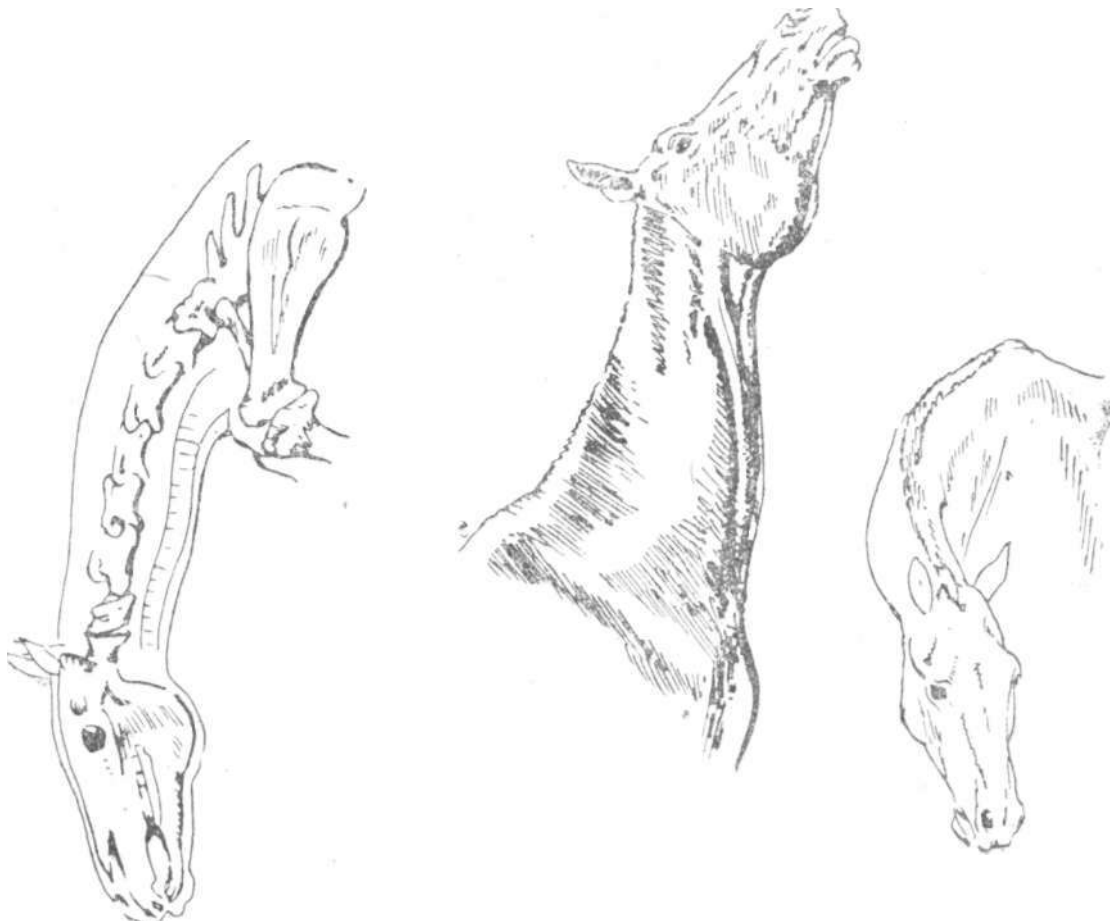




Рис. 64. Законченный рисунок лошади



Рис. 65. Подъем на дыбы

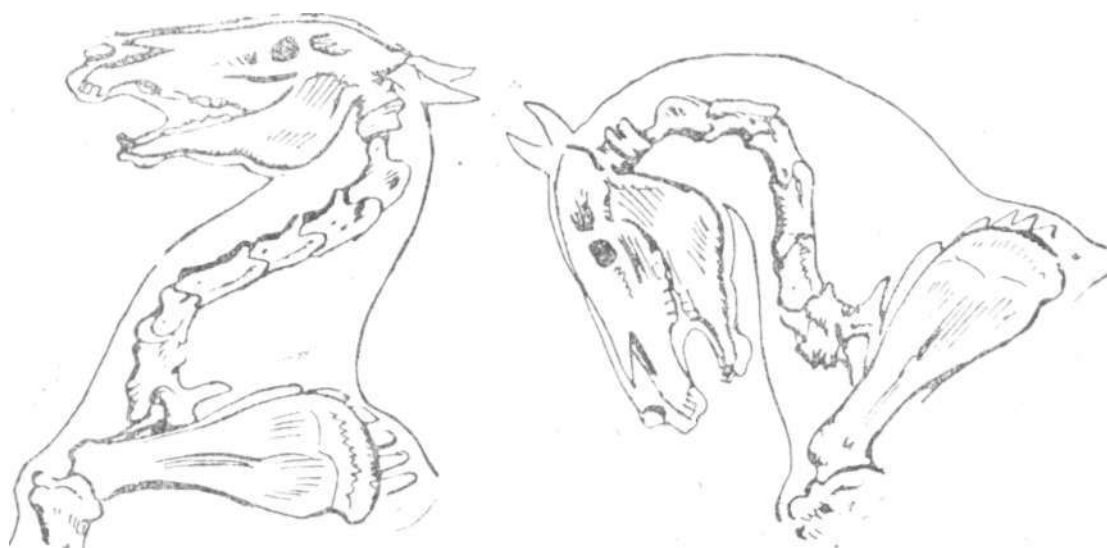


Рис. 66. Различные движения шеи

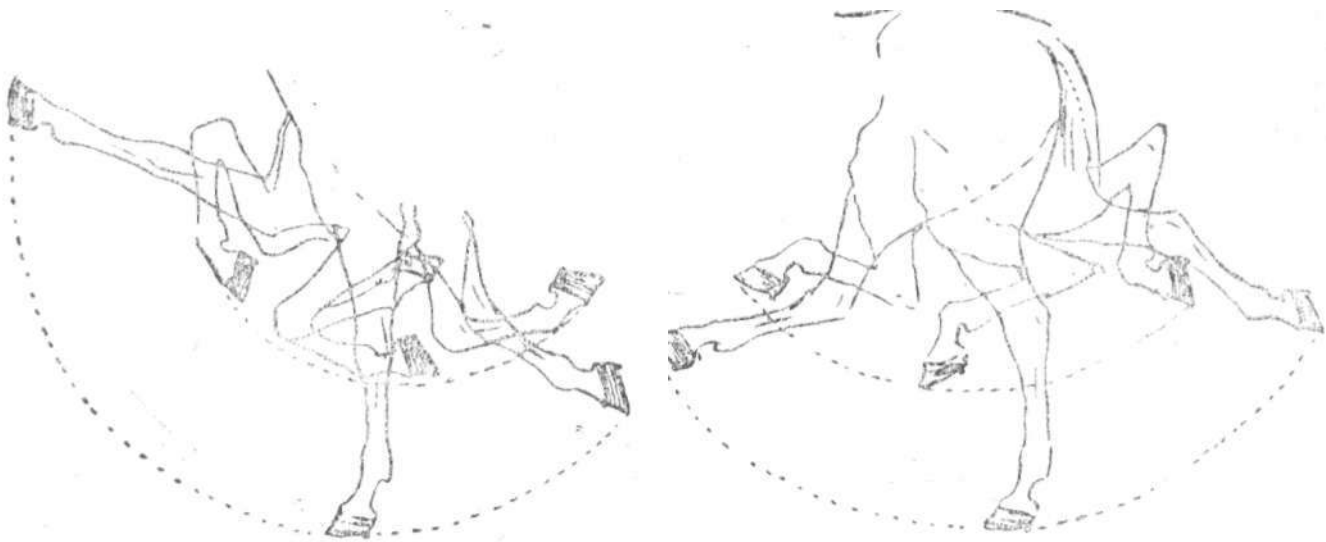


Рис. 67. Схема движения передних и задних конечностей

ем принципе, некоторые фазы фотографии близки и совпадают с его трактовкой карьера (рисунок лошади с поджатыми под себя ногами).

При использовании фотографии надо всегда видеть те нелепости, которые следует избежать. На рис. 78 показана голова рысака, снятая в сильном ракурсе. Форма головы лошади благодаря оптическим законам фотографии искажена настолько, что нелепость ее вида ясна каждому. Рядом помещена точная линейная перерисовка с этой фотографии (рис. 79). В перерисовке

ошибка фото обнажается еще больше. В выборе фото, в качестве подсобного материала для работы нужно быть очень внимательным, так как подобные «случайности» нередки.

Мы рассмотрели те и иные фазы рыси и карьера лошади, наглядно подтверждающие, как неполноценны, с точки зрения художника, бывают фотографии быстрых аллюров. И в рыси, и в карьере ноги, вертикально поставленные, упирающиеся в землю, полностью разрушают впечатление быстрого движения. В фо-



Рис. 68.

Прыжок через препятствие



Рис. 69

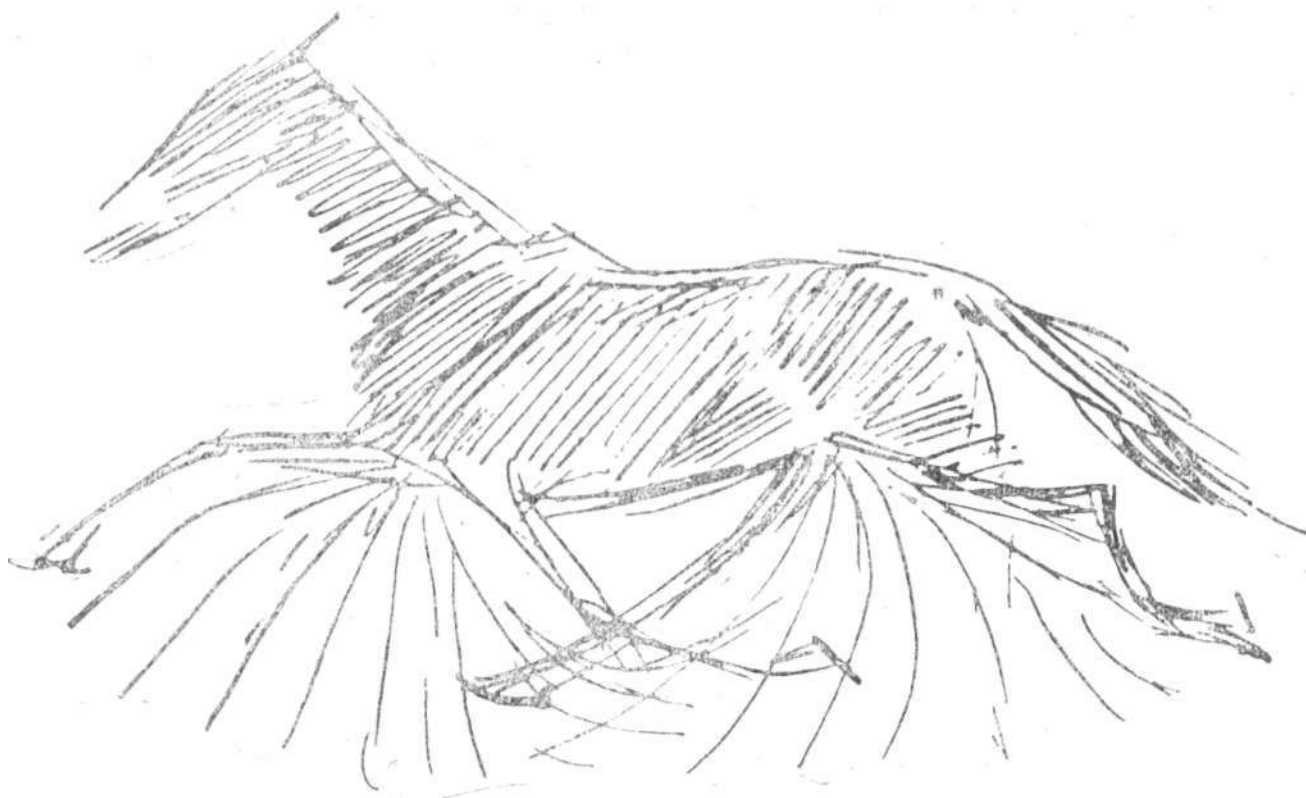


Рис. 70. Схема рыси

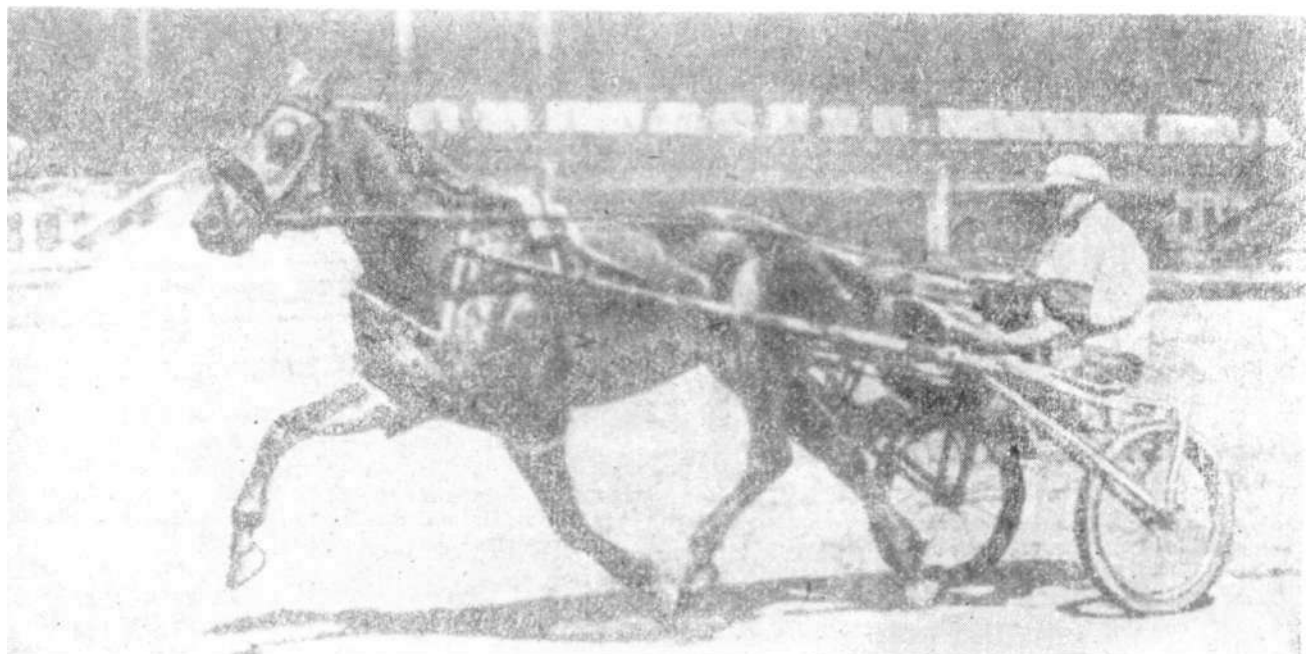
тографии движения подобные случаи настолько часты, что необходимо делать тщательный отбор при использовании материала.

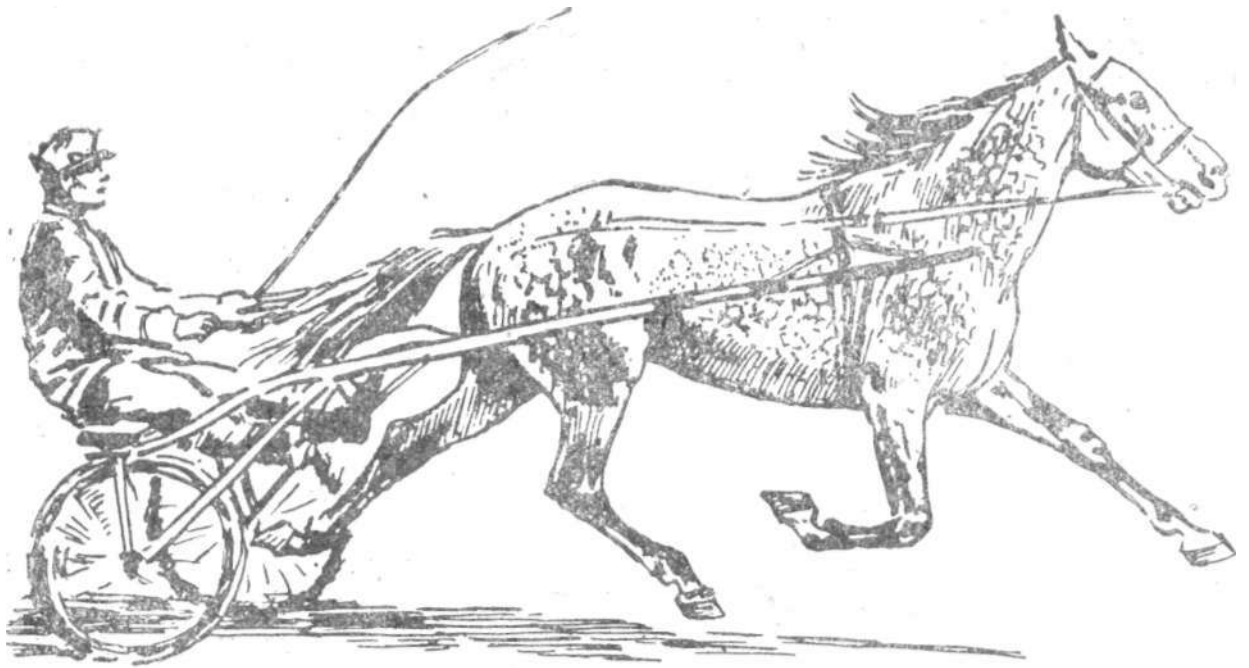
Одна из общих ошибок при изображении лошади — ее безликость. При решении тематической композиции, где в качестве персонажа присутствует лошадь наряду с человеком и пейзажем, необходимо найти характер, отвечающий времени, месту действия и той среде, в которой разворачивается сюжет. Как уже было сказано выше, рысак сильно отличается от скакуна. Первый

более грузен и «сыроват», второй — «суше» и легче. Экстерьеры и даже масти их различны.

Разнообразие экстерьера лошади для художника не может быть исчерпано никакими классификациями. Экстерьерные контрасты между отдельными типами (лошади лесного типа, плоскогорий и степного) — лишь общее понятие. От художника может потребоваться не только умение правильно дать тип, сорт, породу, но и портрет конкретного животного. Чисто портретное изображение лошади индивидуально, что определяется ее породой, полом, возрастом, состоянием. Разница меж-

Рис. 71. Фотография рыси





A

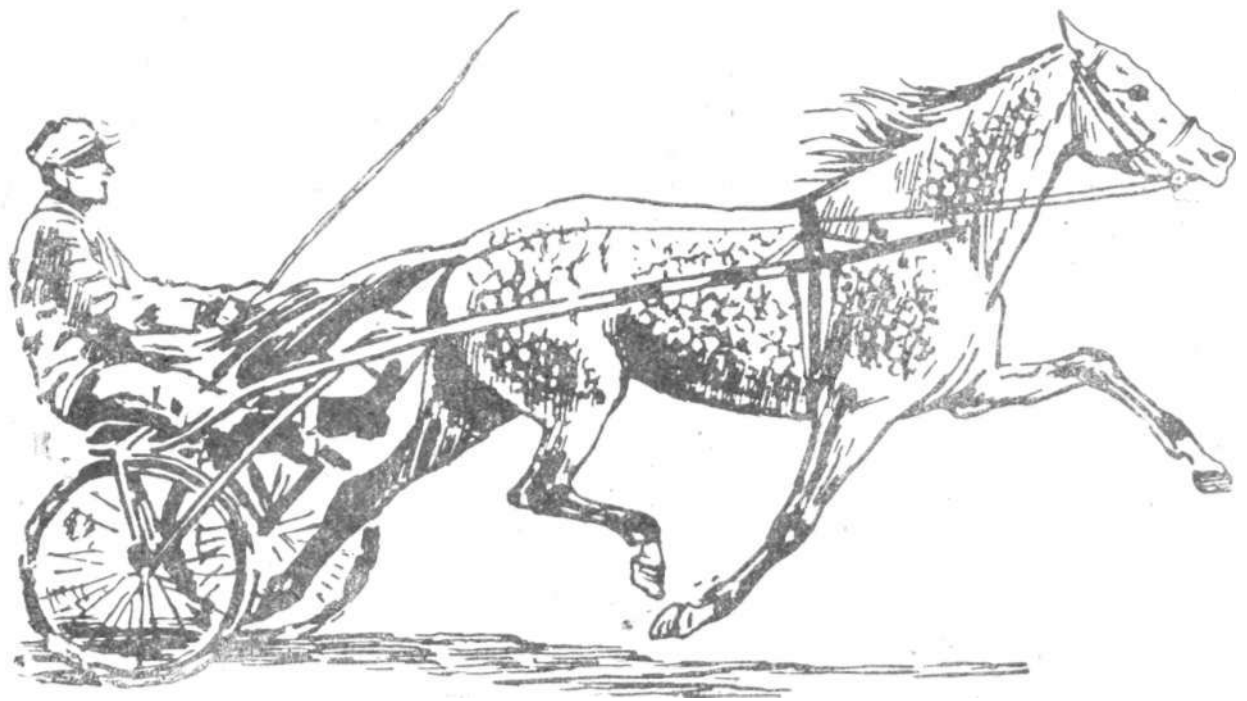


Рис. 72. Две фазы движения рыси



Рис. 73. Момент повисания лошади



Рис. 74



Рис. 75. Возможная трактовка движения лошади в галопе

ду экстерьером жеребца и кобылы следующая: жеребец более рослый, гребень шеи у него шире и массивнее, живот больше подобран, круп уже (берем лошадей одной породы, рис. 80 жеребца и рис. 81 кобылы).

Интересно и поучительно рисование жеребенка. Пропорции экстерьера сосунка 3—4 месяцев и взрослой лошади сильно отличаются, тело жеребенка чрезвы-

чайно выразительно своими формами и движениями. Для него характерны короткое маленькое туловище, высоконогость, копыто малоразвитое, более выраженные суставы, выпуклый лоб, немного щучий профиль головы, невыраженная холка. Движения жеребенка разнообразны, угловаты, свободны. Он весьма подвижен. Вся механика движений лошади в жеребенке как бы



Рис. 76. Возможная трактовка движения лошади в галопе

обнажена и подчеркнута. Интересно наблюдать нрав и поведение жеребенка: он игрив, ласков и очень любопытен (рис. 82). В некоторых случаях портретного изображения лошади вносятся и такие компоненты, как характер, темперамент и даже сообразительность лошади. Лошади бывают вялые и энергичные, добрые и злые, менее и более смывленные. В каждом случае преобразается выражение глаз, состояние ушей и ноздрей, открывание рта, оскал зубов.

Некоторые художники почти целиком посвящали свое творчество этой теме, другие включали лошадь в исторические, батальные и жанровые полотна. Приведенные ниже аннотации не касаются общих художественных достоинств прилагаемых произведений, ограничиваются лишь разбором некоторых специальных вопросов. У каждого художника есть свой излюбленный тип лошади. Так, Семокиш любит показать коня в динамичном движении, в момент лихого кавалерийского боя, а Туржанский изображает крестьянских лошадок, изму-

ченных непосильной работой. Это разнообразие всецело связано и со стилевым направлением, и с общей творческой установкой художника. Автору книги некоторые примеры трактовки движения кажутся спорными даже у прославленных мастеров живописи, чьи полотна получили всеобщее признание. В дальнейшем эти соображения будут высказаны в аннотациях к рисункам.

В русском искусстве одним из первых по времени виднейшим художником-иппологом, безусловно, является Н. Е. Сверчков (1817—1898). Целиком посвятив свое искусство изображению лошади, он оставил многочисленное художественное наследие. Лошадь Сверчкова изображал со всей тщательностью и остротой характеристики экстерьера. Реалистическое искусство Сверчкова охватило большой период в истории русского коневодства и коннозаводства, запечатлело целую галерею портретов знаменитых русских лошадей, стало классикой.

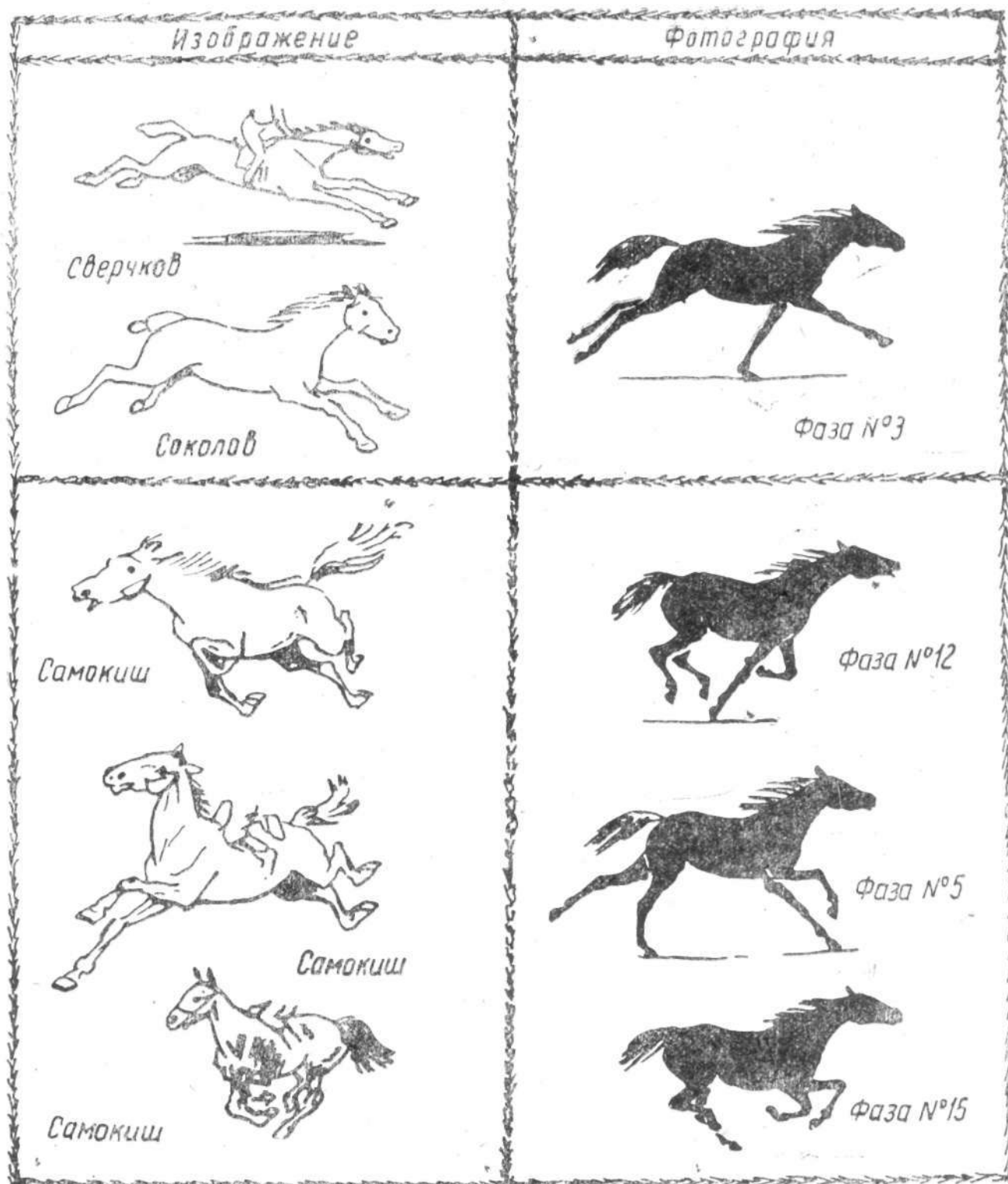


Рис. 77. Сопоставление изображения лошади в карьере с моментальной фотографии

В его жанровых композициях часто фигурировали не только высокопородные экземпляры, но и изнуренные работой клячи, которых он изображал с большим лиризмом и глубоким сочувствием к животным. В книге помещен портрет (рис. 84) знаменитого в те годы арабского жеребца Обьяна-Серебряного (1860, Музей коневодства). Некоторые индивидуальные черты Обьяна-Серебряного он обострил, приуменьшив, например, голову и несколько утяжелил и растянул корпус (у арабских лошадей пропорции тела приближаются к квадрату), но

эти обострения он подает с таким умением, что в целом они лишь усиливают благородный образ знаменитого коня.

На другой картине Сверчкова изображена рабочая лошадь (рис. 86), по-видимому, извозчичья или ломовая (о том говорят все четыре подкованных копыта, уздечка городского типа и общий антураж). Как и все работы Сверчкова, эта картина отличается тщательностью исполнения. Особенно привлекает внимание любовно



**Рис. 78. Голова в ракурсе
Фотография**

выписанная фактура волосяного покрова. Художник в этом, казалось бы, незначительном элементе нашел индивидуальные качества лошади.

П. О. Ковалевский (1843—1903) близок к Сверчкову, его мастерство, пожалуй, отличается еще большей жизненностью. Этот еще мало изученный художник—единственный в своем роде превосходный знаток лошади. Большие альбомы его зарисовок отдельных частей экстерьера лошади хранятся в Музее коневодства. По ним видно, с какой любовью и тщательностью этот мастер изучал мельчайшие детали лошади. Он особенно старательно рисовал ноги лошади в их движении и ракурсах. Кропотливый и упорный труд, связанный с глубоким изучением природы, давал ему богатые возможности в самой картине изображать лошадь в сложных движениях и поворотах. Тонкий рисовальщик и колорист, Ковалевский в своих картинах совмещает сюжетную четкость, простоту и реальность образов с изощренной пластикой формы и цвета, что выражается в гармоничном строе каждого произведения.

Одна из лучших его жанровых картин — «Встреча» (1781, Третьяковская галерея). Сюжет (рис. 88) прост, ясен и короток. Это момент встречи на зимней проселочной дороге. Художник вводит сюда, правда, очень скромно, и социальный оттенок. Справа, если судить по типу саней и сбруи, изображен зажиточный крестьянин, купивший на ярмарке двух добротных коньков. Едет он, не сворачивая, а слева двое мужиков на розвальнях объезжают, уступая ему путь. Лошади также соответствуют сюжету. Правая пара вороных и ростом, и общим видом заметно отличается от левых саврасых. Особенно следует обратить внимание на безупречный рисунок ног. Например, левая задняя нога у левой лошади в правой группе находится в таком положении,



**Рис. 79. Рисунок той же головы
по фотографии**

что пятка обращена почти прямо в сторону зрителя. Художник уверенно справился с задачей.

На второй его картине, «Лошадь с повозкой» (рис. 87), обратим внимание на движение первой лошади: задние ноги ее полусогнуты и сильно напряжены, выполняя главную работу подъема. Передними ногами лошадь как бы «цепляется» за каменистую почву местности, голова ее сильно вытянута вперед в качестве естественного противовеса для всей тяжести повозки, она трудно дышит, ноздри ее сильно раздуты.

Известный русский скульптор-анималист П. К. Клодт (1805—1867) почти целиком посвятил свое искусство изображению лошади. Особенно знамениты его конные группы на Аничковом мосту в Ленинграде — бесспорно, шедевры русской классической скульптуры. Каждая группа изображает обнаженного атлета, укрощающего или сдерживающего разгоряченного коня. Все группы подчинены единому композиционному замыслу, и в то же время все фигуры индивидуализированы. В произведениях П. К. Клодта (рис. 89) наиболее характерными являются обобщенные черты экстерьера гармонически сложенного идеального коня. По-видимому, портретная характеристика интересовала Клодта значительно менее. Похожие конные группы можно видеть и при въезде на Московский ипподром.

П. П. Соколов (1821—1899) известен своими прекрасными акварелями охотничьего жанра и многочисленными иллюстрациями произведений классиков русской литературы. В его работах лошади не отличаются классическими канонами и безукоризненно точным рисунком, как, положим, у Ковалевского. Соколов часто искажает формы экстерьера и даже просто ошибается в рисунке, но все его простые, обыденные лошади настолько естественно и ясно подчинены общей внутренней жизни, запечатленной в живых, легких акварелях,

Что эти неточности теряют свое значение. Соколова прежде всего привлекает общее. Он, работая в свободной, красивой манере, прибегая к легким и смелым движениям кисти, почти всегда игнорирует детали. Но никогда не теряет чувства реальности, работы его всегда правдивы и жизненны. В книге приведена акварель Соколова «Тройка с курьером» (рис. 92). Вихрем несется она по столбовой дороге. Невольно обращаешь внимание на трактовку движения. Если спокойное и замедленное художник передает безукоризненно, то быстрый карьер у него получается менее правдиво и убедительно.

Скачущую лошадь Соколов рисует с растопыренными, вытянутыми параллельно ногами вперед и назад. Сейчас, зная динамику движения лошади по фото, мы уже не можем воспринимать такую трактовку с полной убежденностью. Соколовский карьер кажется наивным. Но не следует считать это ошибкой мастера, это скорее недостаток, продиктованный художнику и общими стиливыми особенностями искусства и беспомощностью фотографии того времени.

Известный художник и иллюстратор Н. В. Пирогов (1872—1913) был большим знатоком лошади. Он любил рисовать коней, индивидуализируя то или иное ее движение, давая общую характеристику. В иллюстрациях к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» художник дал ряд удачных рисунков лошадей тройки Чичикова (рис. 93). Для художника, внимательно изучающего лошадь, пример может быть поучителен.

Е. А. Лансере (1848—1887) — знаменитый скульптор — автор ряда небольших конных фигур, тонкий знаток лошади. Мы видим у него коней самых разнообразных пород, часто соединяя их изображения с жанрами из жизни народностей России. Его кони зачастую динамичны, правдивы, реальны. Его манере свойственны четкость и совершенство деталей. В книге приведена его работа «Жокей после скачек» (рис. 90). Верховая чистокровная лошадь изображена с остро выраженной характеристикой: небольшая сухая голова, мускулистая длинная шея, сухие жилистые ноги, поджарый живот, длинное подплечье и голень, короткая спина. Мышцы резко обозначены. Но при общих достоинствах есть и ошибка в движении шага. Так как шаг четырехтемповый, то положение задних ног в данном случае должно

быть обратное, то-есть левая задняя должна быть впереди с упором о землю, а правая задняя откинута немного назад.

Изображение лошади в творчестве В. М. Васнецова (1848—1926) эпизодично. Всем известная картина «Три богатыря» является одним из лучших произведений русской исторической живописи. С былинными образами богатырей большое внимание уделяется облику богатырского коня. Образ собирательный, конкретные черты ему несвойственны. Тем не менее лошади у Васнецова наделены индивидуальными признаками, художник придает им черты, соответствующие могучим седам. Порывистый, энергичный и настороженный поворот головы белой лошади совпадает с настороженным движением Добрыни Никитича, вытаскивающего свой меч из ножен. Величаво-мощной осанке Ильи Муромца соответствует могучий изгиб шеи вороного коня. К одухотворенно-лукавому облику Алеши Поповича подходит рыжая лошадь, легкая по сложению, более подвижная и порывистая.

Любил изображать лошадь знаменитый русский художник В. А. Серов (1865—1911). Она для него была частью того живого мира, вдохновенно и разнообразно воплощаемого в его творчестве. «Лошадка» (1884) — наглядный пример его увлечения (рис. 91). В строгой, несколько сдержанной манере Серов внимательно изучает строение и форму тела, тонко и остро чувствуя характер силуэта. Но, моделируя детали, он с большим тактом улавливает и передает только самое главное. Плече-локтевое сочленение, трехглавый мускул и тазобедренный пояс нарисованы безупречно. Этот рисунок хотя и строг по форме, но отнюдь не замучен. Лакоизм выражения виден даже в этой его ранней работе.

Целиком посвятил свое творчество изображению животных талантливый русский анималист А. С. Степанов (1858—1923). Свои охотничьи и анималистические сюжеты художник любовно сочетал с изображением природы. Его натура близка по характеру лошадям Серова и Туржанского. С большим лиризмом и проникновенностью пишет Степанов крестьянского «савраску», пробирающегося сквозь обильные снега зимних дорог. Представленная картина «По проселку» принадлежит к типичным жанрам художника (рис. 93).

Рис. 80. Экстерьер жеребца

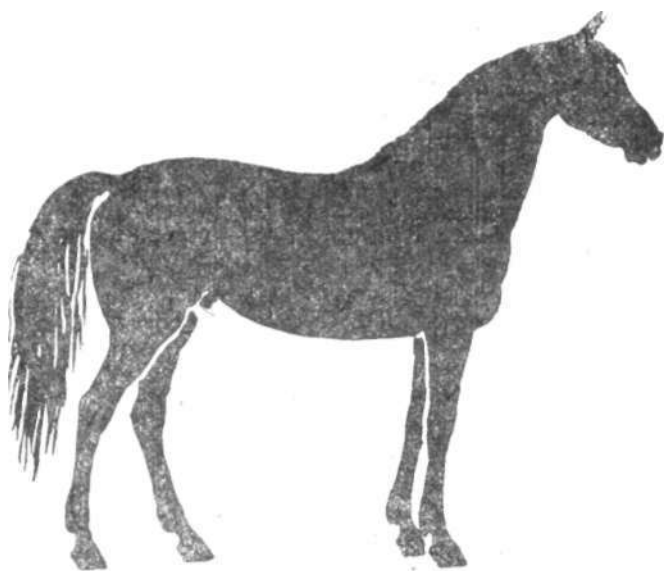


Рис. 81. Экстерьер кобылы





Рис. 82. Наброски жеребенка в различных позах

Большой выразительности в изображении крестьянских лошадей достигает Л. В. Туржанский (1875—1945). Худородная, мосластая лошаденка на фоне простого пейзажного мотива — его излюбленная тема. В свои незатейливые сюжеты он вкладывал много лиризма и теплоты. Картина «Две лошади» (рис. 85) характеризует его обычный сюжет и манеру. Особо следует обра-

тить внимание на изображение белой лошади. Меткую и острую характеристику силуэта ее экстерьера, данную художником в этюдной широкообобщенной манере единого пятна, можно рассматривать как обычную для художника первичное восприятие изображаемой формы, в котором главное — цельность.



Рис. 83. Н. С. Самоиш. Кавалерийская атака

Рис. 84. Н. Е. Сверчков. Обянь-Серебряный

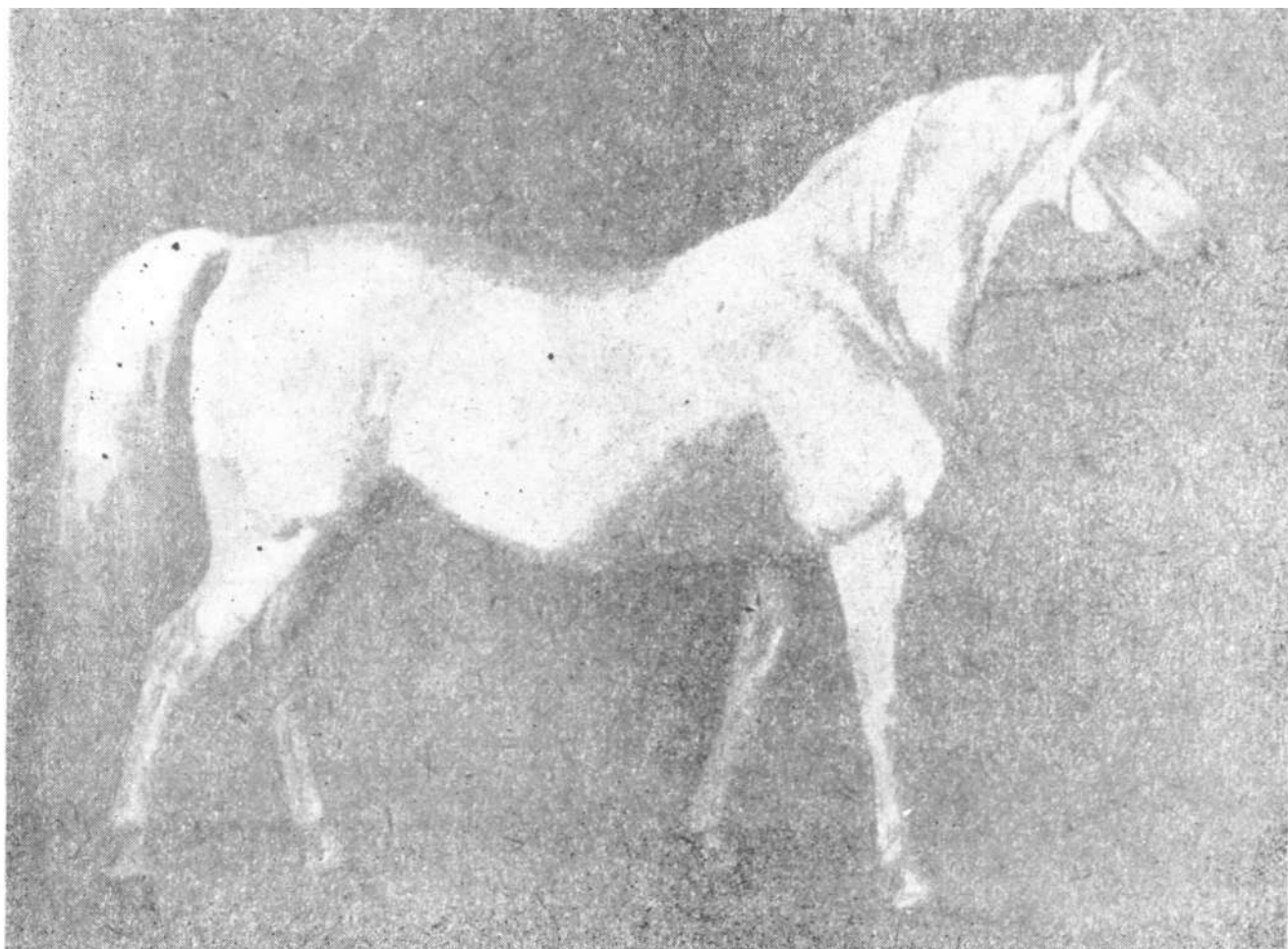




Рис. 85. Л. В. Туржанский. Две лошади

Рис. 86. Н. Е. Сверчков. Старая рабочая лошадь

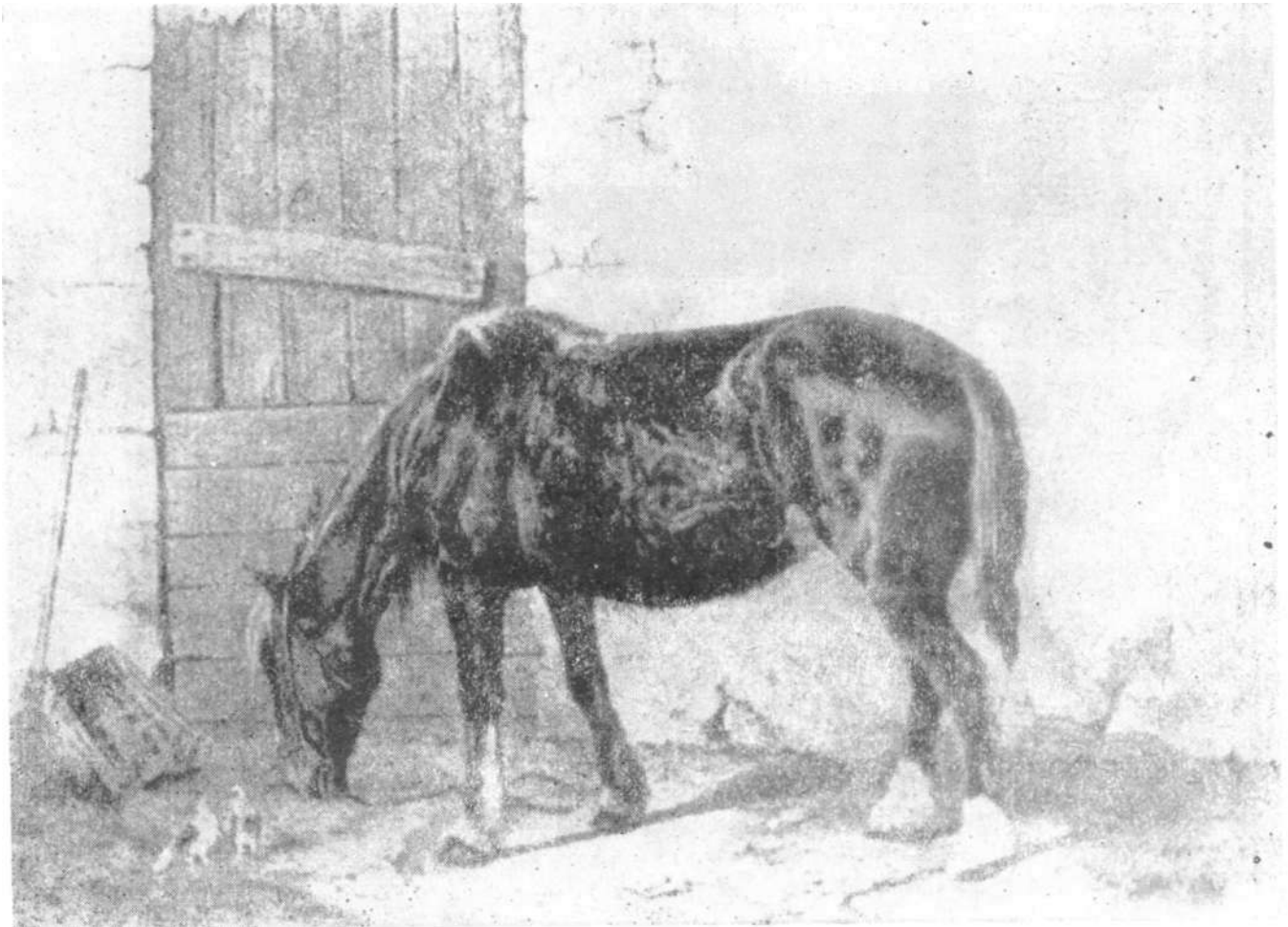




Рис. 87. П. О. Ковалевский, Лошадь с повозкой

Рис. 88. П. О. Ковалевский. Встреча





Рис. 89. П. К. Клодт. Конная фигура на Аничковом мосту



Рис. 90. Е. А. Лансере. Жокей после скачек

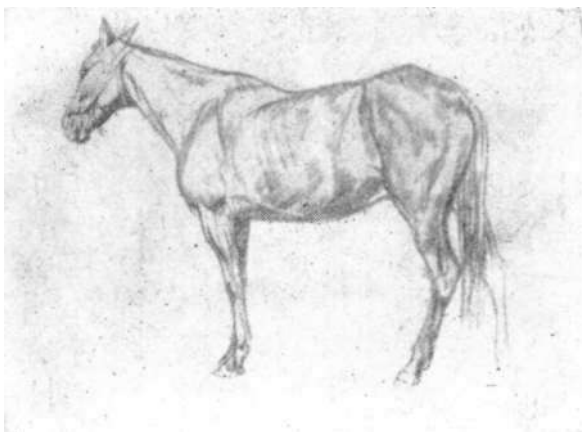


Рис. 91. В. А. Серов. Лошадка

Картина Р. Ф. Френца (1831—1916) «Табун Прилепского конного завода» (1912, Музей коневодства) свидетельствует о большом знании художником лошади (рис. 97), дает зрителю полное представление о жизни коннозаводства. Особенно привлекает внимание белая лошадь с жеребенком. Точный рисунок ее подкрепляется мастерски использованной светотенью. Свет, идущий сзади и скользящий по поверхности тела, подчеркивает деление общей массы тела на четыре главные характерные части: круп, тело, плечевой пояс и шея с головой. Художнику, изучающему лошадь, можно рекомендовать для особенно четкой лепки формы в рисунке брать как натуру белую лошадь при скользящем свете.

Академик Н. С. Самокиш (1860—1944) является крупнейшим мастером русской батальной живописи. Ведя в дореволюционной Академии художеств батальный класс, он возглавил целую школу русских баталистов, среди которых выделяются такие имена, как Г. Савицкий, М. Ааилов и другие. Художественное наследие Самокиша велико. Наряду с многофигурными тематическими полотнами на военные темы он сделал множество иллюстраций, а также отдельных портретов известных лошадей. Академик превосходно изучил лошадь, в деталях. В батальной живописи его можно считать новатором в смысле трактовки сильного движения лошади. Скованность и однообразие карьера в предшествующем искусстве он заменил безудержной вихревой динамикой, совершил огромный сдвиг в показе лошади, но полностью согласиться с его трактовкой карьера, как одного из самых неуловимых глазом и трудных для изображения движений все же нельзя.

Дело в том, что, будучи совершенно прав в принципе, говоря ученикам, что полагаться и основываться полностью на фотодокументах невозможно (ибо по фото движение карьера в большинстве своих фаз нелепо и не образно), Самокиш делает крен в другую сторону. Экспрессию карьера он обостряет до такой степени, что его скачущие лошади порой выходят за рамки реальности и выглядят в таких случаях весьма субъективно, что, впрочем, не нарушает реализма его искусства в целом. В его картине «Кавалерийская атака» (рис. 83) изображены излюбленные позы лошади — средняя вздыбленная и боковые скачущие. Экспрессия движения дана выразительно. Ураганом летит конница, и трактовка движения при обостренной экспрессивности и несоответствии фактическому движению кажется реальной. Это как раз и есть то новое, что отличает полотна Самокиша.

Увлечение театральной эффектностью и чрезмерной экспрессией порой нарушает необходимую реальность изображения. На картине «Тройка» при общей образности и силе выражения лошадей (рис. 96) необходимо указать на явную неудачу в изображении левой (от зрителя) пристяжной. Вытянутость головы и шеи левой лошади нелепа. Она вытягивает и опускает голову так лишь в момент подъема на крутую гору с тяжелым возом, но никак не при карьере. Ноги, подогнутые назад, нарушают элементарные понятия о закономерности скачки. Зрительно кажется, что эта лошадь вот-вот упадет ГРУДЬЮ на снег. Подобные ошибки, встречающиеся у Самокиша, в целом не умаляют значения и достоинства его большого искусства.

Крупнейший советский художник баталист М. Б. Греков (1882—1934), ученик Рубо, непосредственно участвовал в боевой жизни Первой Конной армии, что дало ему возможность собрать богатейший материал для многочисленных батальных полотен.

Боевые персонажи композиций Грекова всегда окутаны особой средой южного солнца, знойного воздуха, придорожной степной пыли. Художник любит изображать лошадь не в момент стремительной скачки, но в состоянии суровых походных будней, на переправах через реки, на привалах и т. д. На рис. 95 приводится его картина «Трубачи» (Третьяковская галерея).

Наиболее удачно решены темная лошадь под командиром и средняя белая лошадь. В них все убедительно. Менее удачно у Грекова даны ракурсы голов крайних белых лошадей, а также второпланных. Эти головы, сделанные несколько эскизно, неточны в построении ракурсов, в области носа. В картине «Чертов мост» можно обратить внимание на изображение движения



Рис. 92. П. П. Соколов. Тройка с курьером



Рис. 93. А. С. Степанов. По проселку



Рис. 94. А. А. Пластов. На корде



Рис. 95. М. Б. Греков. Трубачи



Рис. 96. Н. С. Самокиш. Тройка

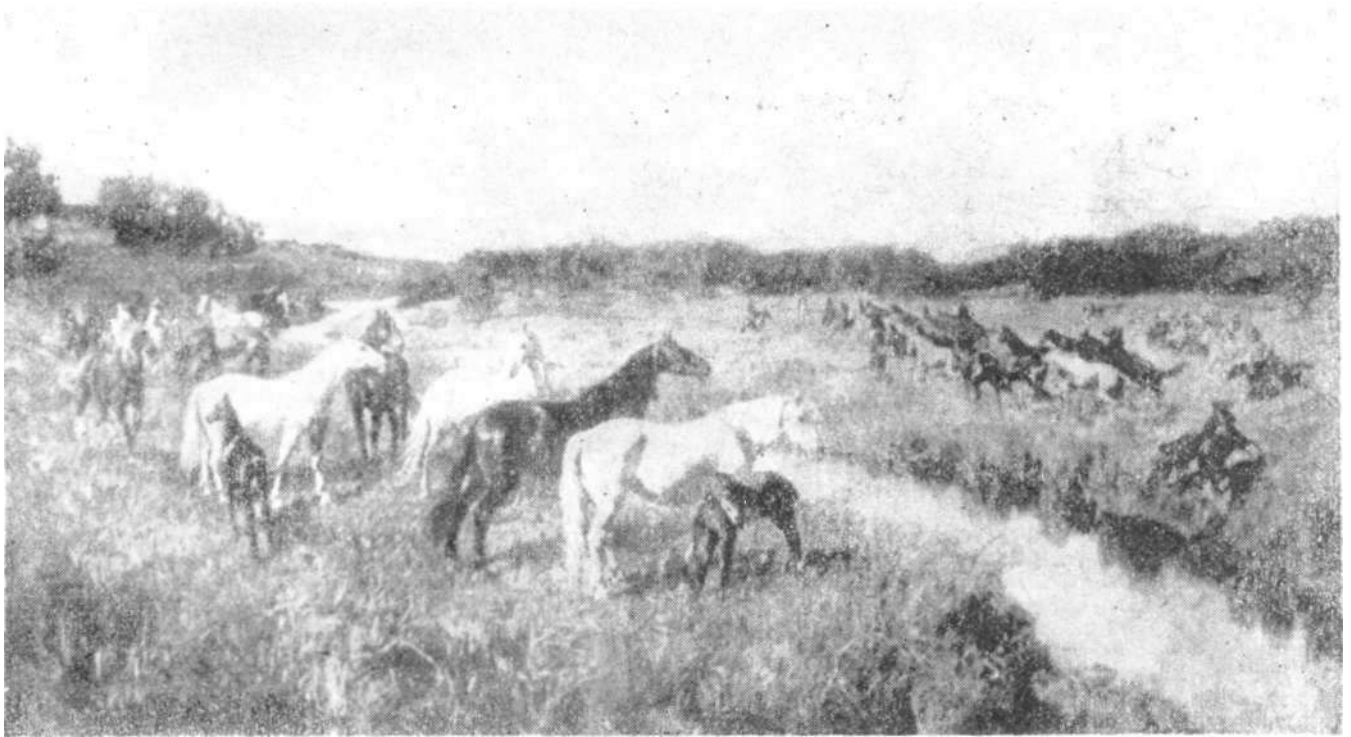


Рис. 97. Р. Ф. Френц. Табун Прилепского конного завода

вороного коня, боящегося ступить на мост, провисший над глубокой бездной. Механика торможения показана в ней превосходно.

Академик Г. К. Савицкий (1887—1949)—автор многочисленных жанровых и батальных картин из жизни Советской Армии. Будучи учеником Самокиша, в изображении лошади он идет самостоятельным путем, показывает ее в большинстве случаев в обыденном состоянии, прибегая к изображению более правдоподобных и проверенных движений. Одним из лучших его произведений является панно «Бега», изображающее рысистые соревнования из Московском ипподроме. Первоклассные образцы породистых рысаков художник дает выразительно, а главное, почти документально точно. В показе быстрого аллюра Савицкий не впадает в излишнюю эффектность, стремится быть правдивым и строгим. Движения рысаков разнообразны и свидетельствуют о том, как хорошо художник знал различные фазы движения. Панно сделано в широкой декоративной манере и мастерски совмещается с виртуозным знанием рисунка лошади.

Можно не согласиться, пожалуй, лишь с трактовкой движения левой темной лошади. Сам по себе рысак нарисован превосходно, возьмем хотя бы его мастерски нарисованную голову, но упор его левой ноги, поставленной вертикально, нарушает общую динамику аллюра, напоминая некоторые фазы моментальной фотографии.

Академик М. И. Авилов, ученик Самокиша, является прямым продолжателем традиций батального мастерства своего учителя. Побывав на фронтах первой империалистической войны и в совершенстве изучив лошадь, Авилов избрал ее постоянным объектом своего творчества. В многочисленных полотнах, посвященных изображению лошадей, он смело и уверенно передает любые сложные движения. В картине «На Куликовом поле» он изображает эпизод из славного героического прошлого ратных подвигов русских витязей (рис. 98). Единоборство богатырей представлено с волнующей остротой. Кони сшиблись на всем скаку. Это горячие лошади быстрых аллюров, судя по легким, сухим конечностям и по скорости движений.

Академик А. А. Пластов в своих тематических картинах любил показывать животных — лошадей, коров и т. п. — и стал большим знатоком анималистического

Рис. 98. М. И. Авилов. На Куликовом поле



жанра. Однако в многочисленных жанровых полотнах его лошадь является лишь вводным персонажем. Его картина «Купание коней» любопытна не столько образом лошадей, сколько общим решением своеобразного и интересного сюжета. Для него важен рассказ в целом, где все детали подчинены действию человека. Молодые и сильные фигуры в сочетании с купающимися телами лошадей скомпонованы правдиво и смело. Солнечный свет, блики на воде, на мокрых телах юношей и на лошадях выражены очень жизнеподобно.

Сюжет эскиза к картине «На корде» (рис. 94) прост: конюх гоняет коня по кругу. Вороной на фоне снега, нарисованный почти полным силуэтом, дан в энергичном движении рыси, с высоко поднятой головой. В этом эскизе-наброске предельный лаконизм средств исполнения не мешает рисунку коня быть очень точным. Эскиз является хорошим примером реального изображения в легкой, набросочной манере. Превосходно выражен аллюр рыси в красивом размашистом движении ног.

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ РИСОВАНИЯ И ТЕХНИКА РИСУНКА

Чтобы приступить к рисованию лошади на ходу (при медленном ее движении), надо иметь подвесной лоток с упором на животе. Лоток держат или в горизонтальном положении, или под небольшим углом к горизонту. Этудную может быть различной величины. Внутри ящика помещаются бумага и в специальном боковом отделении карандаши, акварель и т. п. При рисовании акварелью удобно подвешивать с правой стороны на ремень сосуд для воды. Эти все приспособления предусматривают работу стоя, но они, конечно, вполне удобны и для работы в сидячем положении. Удобным стульчиком для походной работы является трехножка или складной.

Рисовать можно карандашами различной мягкости — свинцовым, тушевальным (итальянским), цветными, тушью (кистью мокрой и сухой, а также пером), соусом (мокрым и сухим), сангиной, пастелью (в два-три цвета), одноцветной акварелью (сепией, умброй, ванديком, черной акварелью), древесным углем (обычным и промасленным) и др.

Натура часто подсказывает, чем и как делать ее, какой избрать формат, а следовательно, и рисовальный материал. Так, перовая техника наиболее подходит к мелкому рисунку, уголь и сангина — к крупному. Для набросков незаменим простой графитный мягкий карандаш 5Б. Он легко и плавно скользит по бумаге, подвижен и красив при выполнении. Также хорошо для набросков и перо. Штрих в перовой технике наиболее обнажен и четок, что заставляет художника избегать всяких случайностей и быть и эмоциональным, и строгим в приемах.

Приятно рисовать и на цветной бумаге. Традиция старых мастеров имеет большой смысл и богатые технические возможности. Цветная бумага дает тоновую

среду, по которой можно работать и темным, и светлым. Такую бумагу можно самому приготовить при помощи мелкотолченой пастели или еще каким-нибудь красящим порошком, равномерно втирая его по всему листу тампоном из ваты. По этому грунту наряду с основными рисунками без употребления мела можно работать и резинкой, вычищая светлые пятна или светлые штрихи. Цветная бумага делается также при помощи раствора чая или кофе или заливается одноцветной акварелью и гуашью. Фиксировать рисунок можно начисто обезжиренным молоком или очень легким раствором киноплёнки в ацетоне.

Можно рекомендовать для больших, особенно станковых рисунков бумагу предварительно мочить и натягивать на доске и после просушить. Это предохраняет рисунок от порчи при сырости и не дает ему сильно сокращаться при сушке. Выбор технических средств делается, естественно, в соответствии с той или иной задачей рисунка.

В книге приведены лишь самые необходимые сведения по руководству рисования лошади. Для более тщательного ознакомления со специальными трудами и материалами по коневодству следует обращаться: в Музей коневодства при Тимирязевской сельскохозяйственной академии, где собраны картины русских художников, изображающих лошадь, скульптурные группы, анатомические экспонаты, скелеты, альбомы натуральных зарисовок, фотографии и другие материалы, а также во Всесоюзный научно-исследовательский институт коневодства, где имеется специальная библиотека с научными трудами, альбомами с фотографиями, анатомическими атласами.

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Вступительная статья	1
Коротко об анатомии лошади	2
Скелет	2
Мускулатура	3
Экстерьер	4
Стати	4
Некоторые пороки лошадей	8
Масти	8
Измерения лошади	10
Породы	11
Движения	15
Простые движения и позы	16
Аллюры	17
Рисование	24
Быстрый рисунок и набросок (рисование наиболее доступных положений, движений. Зарисовки, наброски).25	
Длительное (детальное) рисование	27
Изображение движущейся лошади	33
Материалы для рисования и техника рисунка	62