

А. А. УТКОВСКИЙ



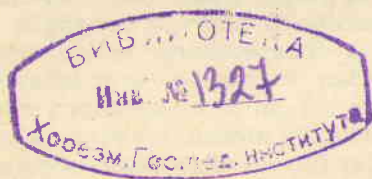
РИСУНКИ-
НАБРОСКИ

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ ВЫСШИХ И СРЕДНИХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ
УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ МИНИСТЕРСТВА ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР
Московский государственный заочный педагогический институт

А. А. У Н К О В С К И Й

РИСУНКИ- НАБРОСКИ

ПОСОБИЕ ДЛЯ СТУДЕНТОВ-ЗАОЧНИКОВ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКИХ ФАКУЛЬТЕТОВ
ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ИНСТИТУТОВ



Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР
Ленинградское отделение
Ленинград - 1963

Учебное пособие по курсу «История искусств» для студентов факультета искусств
Учебно-методический кабинет факультета искусств
Учебно-методический кабинет факультета искусств

История искусств

**ПОСОБИЕ ПРЕДНАЗНАЧАЕТСЯ
ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ
НАД НАБРОСКАМИ И ЗАРИСОВКАМИ**

НАБРОСКИ
НАБРОСКИ

Учебно-методический кабинет факультета искусств
Учебно-методический кабинет факультета искусств
Учебно-методический кабинет факультета искусств



Учебно-методический кабинет факультета искусств
Учебно-методический кабинет факультета искусств
Учебно-методический кабинет факультета искусств

УЧЕБНЫЕ ЗАДАЧИ КРАТКОСРОЧНОГО РИСУНКА

Учебный рисунок представляет одну из основных специальных дисциплин учебного плана художественно-графического факультета педагогического института. Подготовка художника-педагога в этой области сводится к тому, чтобы обучить его свободному практическому владению всеми средствами выполнения рисунка на основе усвоенных им теоретических знаний.

Полученные в институте знания и навыки дадут возможность учителю наряду с педагогической деятельностью вести творческую работу в области изобразительного искусства.

Основу обучения составляет выполнение длительных по времени многосеансных рисунков с натуры. Однако важным разделом будет и параллельная работа над краткосрочными рисунками — набросками с натуры, а также выполнение их по памяти и по представлению.

Являясь вспомогательной частью в решении ряда учебных задач, наброски занимают особое место в овладении техникой рисунка, обогащают идейно-художественный кругозор будущего художника-педагога. Рисунок, выполненный в короткий срок, требует большой лаконичности в передаче натуры, обобщенной трактовки формы, так как показывает самое существенное в изображаемом объекте.

Работа над наброском развивает наблюдательность, остроту глаза, воспитывает способность к целостному восприятию натуры, помогает овладению определенными техническими навыками и вырабатывает индивидуальный графический язык.

Наброски и зарисовки имеют различное назначение. Они являются подсобными упражнениями для продолжительного рисунка, предшествуют длительной учебной работе, а также могут быть ее дополнением, когда служат для закрепления и проверки усвоенного

материала. В последнем случае их полезно делать по памяти и по представлению. В работе над наброском всегда следует ставить перед собою конкретную задачу, которая и будет определять характер его исполнения.

Если нужно воспроизвести какое-либо движение, например, трудовой процесс, художник может передать находящуюся в движении натуру лишь несколькими линиями. В том случае, если требуется передать определенную освещенность модели или светотеневые контрасты, нужно заострить внимание на самых основных тональных отношениях, используя возможности мягкого карандаша.

При всей кратковременности работы в наброске не следует забывать и о размещении изображения на бумаге, предварительно решив, как лучше расположить лист, вертикально или горизонтально, и в каком масштабе по отношению к натуре делать зарисовку. Обычно наброски делают небольшого размера.

Если требуется исполнить несколько вспомогательных набросков, то их можно разместить на одном листе.

Даже очень скупой в средствах, исполненный лишь несколькими линиями набросок может служить незаменимым подсобным материалом в работе над композицией. Ни одна фотография не заменит кратковременный набросок, так как не отразит самого существенного, наиболее характерного в натуре. После того как художник выразит в наброске свое впечатление от увиденного, оно должно прочно зафиксироваться в его зрительной памяти.

В учебной программе по рисунку видное место уделено наброскам по педагогическому рисованию. Основная задача таких набросков — приобретение знаний и практических навыков в передаче характерных форм различных предметов и живой природы.

Учителю рисования во время урока приходится на доске мелом выполнять без природы, по памяти, рисунки различных бытовых предметов, растений, птиц, животных и человека.

Эти рисунки должны быть лаконичными, выразительными и обязательно грамотными, чтобы учащиеся могли легко и правильно воспринимать изображение того или иного предмета.

Задача каждого студента: за время обучения в институте овладеть техникой педагогического рисунка на классной доске.

Подготовительной работой к такому виду рисования являются кратковременные штриховые, довольно крупного размера наброски самых различных предметов.

Большое значение имеют зарисовки в альбомах, развивающие наблюдательность, умение находить типическое и характерное в окружающей нас действительности, дающие богатейший материал для композиционных замыслов.

Очень часто сделанный мимоходом удачный набросок какого-либо мотива становится отправным моментом в решении сюжетной композиции.

Известно высказывание великого Рембрандта: «Учить прежде всего следовать богатой природе и отображать то, что найдешь в ней. Небо, земля, море, животные, добрые и злые люди — все служит для нашего упражнения»¹.

Из всех видов графического искусства набросок является наиболее лаконичным и скупым в отношении средств выполнения и передачи той или иной формы, но отнюдь не более легким видом учебной работы над рисунком.

Работа над наброском практически является одной из наиболее доступных форм овладения графической грамотой будущим художником-педагогом, обучающимся заочно. Разумеется, это не должно снижать значения длительных по времени работ, которые дают студенту возможность последовательного изучения задач учебного рисунка.

Будь то длительный рисунок или краткосрочный набросок, учащемуся необходимо направлять свое внимание на объемно-пространственное восприятие природы. Объемные формы предметов определяются их конструкцией, поэтому нельзя грамотно нарисовать ту или иную форму, не понимая ее конструктивного строения. Изучая пластическую анатомию человека, конструктивную основу фигуры человека, необходимо одновременно практически применять эти знания в работе над рисунком.

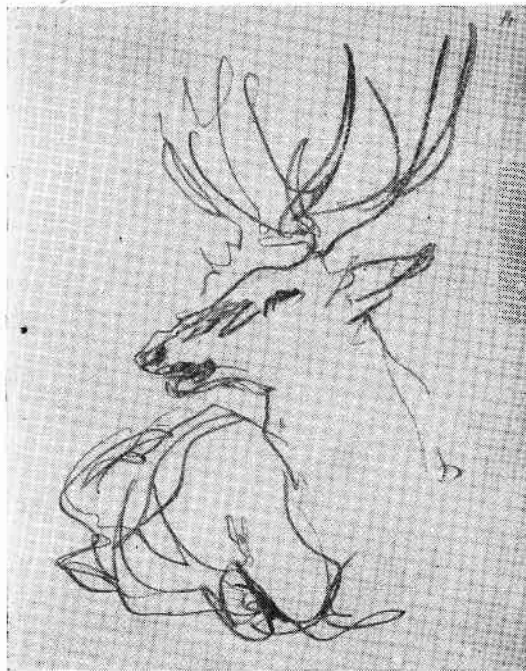
Нельзя правильно изобразить видимые части формы, не имея ясного представления о всей форме в целом, то есть о тех частях ее, которые не видны при данной точке зрения. Так, например, при рисовании головы человека с поворотом в три четверти, чтобы верно разместить ухо, необходимо представить себе место расположения другого уха, скрытого от глаз рисующего.

Понятие о конструктивном строении относится ко всем вещам, созданным природой или трудом человека, от самых простых бытовых предметов до сложных форм животного мира.

Передавая в зарисовке самые основные тональные отношения, учащийся вместе с тем не должен видеть природу поверхностно, только в светотеневом состоянии, которое часто отвлекает от определения закономерностей в строении предмета.

В ходе работы над длительными учебными постановками студенты имеют возможность детально изучить и закрепить такие понятия,

¹ Цитируется по книге Храпковского М. Б. «Письма к начинающему художнику». М., «Искусство», 1956, стр. 52.



В. А. Серов.
Олень

Рис. 1.

дачу, отражающими основные светотеневые контрасты. Учащийся постепенно овладевает той пространственной линией, которая лаконично и выразительно передает изображаемую форму. Эта линия в руках опытного художника по ходу работы в зависимости от характера формы и освещения видоизменяется: передавая ту или иную форму, линия в одних местах усиливается, в других слабеет, то приближается, то удаляется или появляется во всю силу используемого материала.

Различный характер штриховой линии делает ее одним из основных средств выразительной передачи объемных форм в наброске, что позволяет с предельной лаконичностью решать пластические и пространственные задачи. Примером этого могут служить воспроизведенные здесь рисунки выдающихся русских художников. В набросках В. А. Серова «Олень», «Лев» (рис. 1, 2) хорошо видно, что художник старался передать лишь самое характерное в форме животного. Выразительной линией отличается его «Набросок»,

как трехмерность, объем, светотень, тон, линия, пропорции, а также овладеть методом последовательного выполнения рисунка.

Все эти знания необходимо использовать и в работе над краткосрочным рисунком, но здесь не будет такого четкого разграничения перечисленных выше факторов, последовательно решаемых в длительных учебных постановках. В наброске все это выступает как бы в концентрированном виде и требует максимального сосредоточения внимания рисующего, что, естественно, осложняет работу начинающих.

По характеру исполнения наброски могут быть как линейными, без передачи тональных отношений и условий освещения, так и решающими тональную за-



Рис. 2.

В. А. Серов.
Лев



Рис. 3.

В. А. Серов.
Набросок



Рис. 4.

К. П. Брюллов.
Наброски пером

ненным изображением. Учащимся необходимо понять, что линия в рисунке представляет собой итог сложной работы над изучением формы. Поэтому не следует чрезмерно заострять внимание на наружных очертаниях предметов. Линия в рисунке не имеет самостоятельного значения, она является частью объема и целиком зависит от него. «Всякий, кто не видит форму, линии верно не нарисует», — учил П. П. Чистяков¹. Плоская же, условная линия имеет свое назначение в декоративных работах, в монументальных росписях, книжной графике и т. д., то есть там, где изображение необходимо увязать с плоскостью того предмета, на котором оно находится. В этом случае и само изображение носит плоскостной характер, что и вызывает необходимость такой линии.

Выразительная штриховая линия, зависящая от силы нажима используемого материала на поверхность бумаги, должна идти по форме, выявляя ее пластический характер. Светотеневые отношения в наброске можно передавать очень скупой, лишь на самых основных участках формы.

Рассматривая воспроизведенные здесь рисунки мастеров, мы видим чрезвычайно выразительные наброски, выполненные без

изображающий коляску, запряженную двумя лошадьми с кучером на козлах (рис. 3). Передний план заметно акцентирован, в то время как лошади переданы очень сдержанно, слабым касанием карандаша. Благодаря этому, несмотря на отсутствие тонального решения, мы чувствуем перспективное удаление изображаемых предметов.

Специфика наброска требует уверенности и выразительности линии. Чрезмерно кропотливая и вялая линия делает набросок сухим, безжиз-

¹ Чистяков П. П. Письма, записные книжки, воспоминания. 1832—1919. М., «Искусство», 1953, стр. 371.



Рис. 5.

Учебная работа. Набросок

передачи светотени, которые выглядят более условно, но не менее убедительно передают форму предметов (рис. 1, 2, 4).

В том случае, если в наброске требуется передать тональные отношения и силуэт изображаемой натуры, основная задача, заключающаяся в обобщенном выражении данной формы, находящейся в условиях определенного освещения, будет решена при помощи штриховки некоторых участков изображения.

Решая в рисунке тональную задачу, не следует стремиться к передаче абсолютной силы тона того или иного участка изображения. Важно верно передать отношения освещенных поверхностей к затемненным.

Кроме того, наброски обычно выполняют без передачи фона, что вносит в изображение условность. Поэтому набросок не может претендовать на полную передачу тональных отношений, имеющихся в натуре. Если в длительном рисунке работа над выявлением тона ведется постепенно, то набросок требует быстрого решения основных тональных акцентов (рис. 5).

Характер тонального решения определяется поставленной задачей. Масштаб тональных градаций в наброске может быть сокращен до предела, как, например, при работе только светом и тенью, без передачи переходных полутонов. К такому решению часто прибегают в набросках, выполняемых тушью.

Полезно делать учебные светотеневые наброски с одной и той же модели при вечернем освещении, по-разному располагая источник света по отношению к натуре.

Следует предостеречь себя от неправильного понимания цели кратковременных рисунков и набросков. Задача состоит не в том, чтобы «набить» руку в виртуозности исполнения. У начинающего рисовальщика часто появляется соблазн внешнего подражания произведениям того или иного мастера, что ведет к манерности вместо углубленного изучения рисунка.

Выдающийся русский художник-педагог П. П. Чистяков в одной из своих записей говорит: «Манерность, постоянно заставляя ученика двоиться, смотреть в полсилы на натуру, притупляет его способности. Манерность всякому своя присуща по природе, следовательно учить тут нечему, учить нужно законченности, правильности и только, а оттенок природный у каждого остается навсегда свой»¹.

¹ Архивные материалы отдела рукописей Государственной Третьяковской галереи. П/940, № 27.

РАБОТА ПО ПАМЯТИ И ПО ПРЕДСТАВЛЕНИЮ

Систематическое рисование по памяти приучает к более обобщенному зрительному восприятию предмета, к отбору главного в натуре. Рисование по памяти заставляет вдумчивее относиться к предмету и при рисовании непосредственно с натуры. Поэтому с самого начала обучения рисунку рекомендуется работать одновременно с натуры и не глядя на нее, т. е. по памяти. В большинстве случаев в работе по памяти используют краткосрочный рисунок.

Большое место в работе по памяти отводили такие мастера изобразительного искусства, как К. П. Брюллов, И. К. Айвазовский, Н. Н. Ге, И. Е. Репин, М. А. Врубель, И. И. Левитан и другие. Н. Н. Ге писал: «Один из самых лучших способов передавать живую форму — ежедневно по памяти изображать то, что вам встретилось дорогой, — будь то свет, будь это форма, будь это выражение, будь это сцена — все, что остановило ваше внимание»¹.

Немалое значение имеет первое впечатление от предмета или явления, интересующего художника. Первое впечатление от увиденного является самым образным, а зрительная память должна зафиксировать в увиденном наиболее характерное.

Отводя большую роль в искусстве зрительной памяти, Н. Н. Ге в одном из своих писем к ученикам писал: «Я в голове, в памяти принес домой весь фон картины «Петр I и Алексей», с камином, с карнизами и освещением, — я был всего один раз в этой комнате и был умышленно один раз, чтобы не разбивать впечатления, которое я вынес»².

В своих воспоминаниях И. Е. Репин рассказывает, что произведенное на него сильное впечатление от поездки по Волге побудило

¹ Николай Николаевич Ге, его жизнь, произведения и переписка. Составил В. В. Стасов. М., Изд. «Посредник», 1904, стр. 229.

² Там же.

его тотчас же по приезде делать по памяти наброски бурлаков, как группы, так и отдельные их лица. Необходимость работать по памяти вызывается и тем, что многие явления окружающей действительности неуловимы для изображения, например, находящаяся под порывом ветра растительность, снежная метель, всплеск волны, взмах крыльев птицы, быстрые спортивные движения человека и многие искусственные явления — праздничный салют, дым от идущего локомотива и многое другое.

О стремлении развивать свою зрительную память И. Е. Репин писал в книге «Далекое близкое»: «Вероятно, была уже вторая половина зимы, и мне до страсти захотелось нарисовать куст розы... Я начал припоминать, как это листья прикреплены к дереву, и никак не мог припомнить, и стал тосковать, что еще не скоро будет лето, и я, может быть, не увижу густой зелени кустарников и роз»¹.

Начинать учебные упражнения по памяти нужно с зарисовок простых предметов, форма которых хорошо знакома. Это могут быть геометрические тела, взятые в отдельности или в определенных комбинациях, различные бытовые предметы, мебель.

Если начальный этап учебной работы пройден, то предметом изображения по памяти могут быть чучела птиц и различных животных, затем можно перейти к наброскам фигуры человека.

Работая над набросками по памяти и представлению, основное внимание надо уделять глубокому анализу формы, избегая внешней эффектности наброска, приблизительности в линиях.

Одним из первых упражнений будет набросок по памяти того, что было выполнено с натуры в длительном рисунке. Модель и рисунок с натуры в это время не должны находиться перед глазами. Выполнив набросок, его надо проверить по натуре, уяснить свои ошибки. Работая по памяти, не следует ориентироваться на предыдущий рисунок с натуры, так как здесь гораздо важнее передать свое полное представление непосредственно от натуры.

Следующим упражнением будет рисование какого-либо предмета непосредственно по памяти, целиком основываясь на своем впечатлении.

Наблюдая предмет, выбранный для изображения, необходимо уяснить его основное конструктивное строение, характер его формы. Затем предмет убрать и приступать к рисунку. Несомненную пользу принесут зарисовки по памяти элементов городского или сельского пейзажа, транспорта, архитектурного мотива и т. п.

Рисование по памяти может иметь и многие другие формы. Полезен, например, будет схематичный рисунок какого-либо про-

¹ Репин И. Е. Далекое близкое. М., «Искусство», 1960, стр. 71.

изведения искусства, будь то станковая композиция, скульптура или произведение народного декоративно-прикладного искусства.

Такие упражнения развивают зоркость глаза и чуткость к пластическому выражению формы, делают обостренной нашу наблюдательность.

Большое значение при изучении формы имеет и работа по представлению. Основной задачей такого рисования является воспроизведение в сознании и последующая передача на бумаге представления о трехмерной форме какого-либо предмета, занимающего определенное положение в пространстве. Естественно, что чем меньше предмет будет напоминать формы геометрических тел, тем труднее его изобразить в определенном ракурсе.

Прежде чем приступить к рисованию по представлению какого-нибудь предмета, полезно выполнить рисунок с натуры, стараясь уяснить строение предмета, осознать его объемную форму и расположение всех его частей в пространстве.

После этого выполняется кратковременный рисунок по представлению, где этот же самый предмет следует изобразить в другом повороте. Предмет при этом убирается, а рисунок с натуры можно оставить как вспомогательный.

Рисунок по представлению со всей наглядностью покажет, насколько рисующий правильно понимает конструктивное строение и положение той или иной части общей формы в зависимости от определенного поворота и ракурса.

Чтобы проверить правильность выполнения рисунка по представлению, нужно занять точку зрения, соответствующую той, которая была использована при рисовании по представлению, и, сверяясь с натурой, исправить все замеченные недостатки.

Для выработки правильного представления о форме предмета рекомендуем сделать зарисовку его с натуры в том положении, в котором он был изображен в рисунке по представлению.

Естественно, что первое время качество рисунков, сделанных по памяти и по представлению, будет значительно ниже по сравнению с рисунками, выполненными с натуры. Замеченные ошибки не должны огорчать рисующего, так как систематическая тренировка даст со временем твердые знания и навыки в пространственном решении самых различных форм.

МАТЕРИАЛЫ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ В НАБРОСКАХ

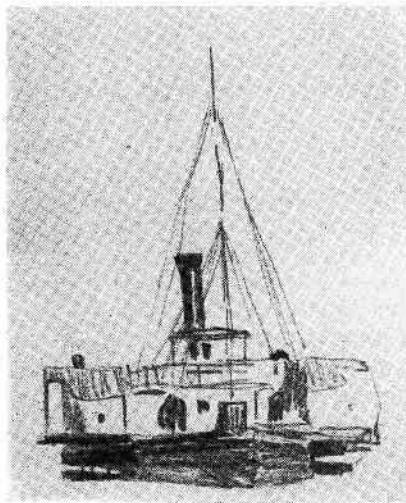
Чаще всего рисунок выполняют карандашом на бумаге. Наряду с высококачественными сортами бумаги для набросков вполне применимы простая писчая бумага, различные сорта тонированной бумаги, часто используется оборотная сторона обоев. Выбор бумаги обычно зависит от свойств применяемого материала.

Наиболее распространенным материалом рисунка является графитный карандаш. В набросках и зарисовках лучше употреблять мягкие карандаши, начиная с «М» и выше. Твердый графитный карандаш чаще употребляется для мелких детальных зарисовок.

Из-за кратковременности наброска резинкой его исправляют редко.

Хорошим материалом для наброска являются карандаши «Ретушь» № 1 и № 2, которые удобны в передаче тональных оттенков, не дают блеска и применимы почти на всех сортах бумаги.

Своеобразный материал для рисунка представляет обожженный древесный уголь, отличающийся податливостью и особенностями фактуры. Он позволяет обобщенно решать как крупные поверхности, так и довольно мелкие участки формы предмета. Уголь представляет собой тонкие палочки, изготавливаемые



И. И. Левитан.
Набросок из альбома

Рис. 6.



Рис. 7.

И. Е. Репин.
Девочка Ада

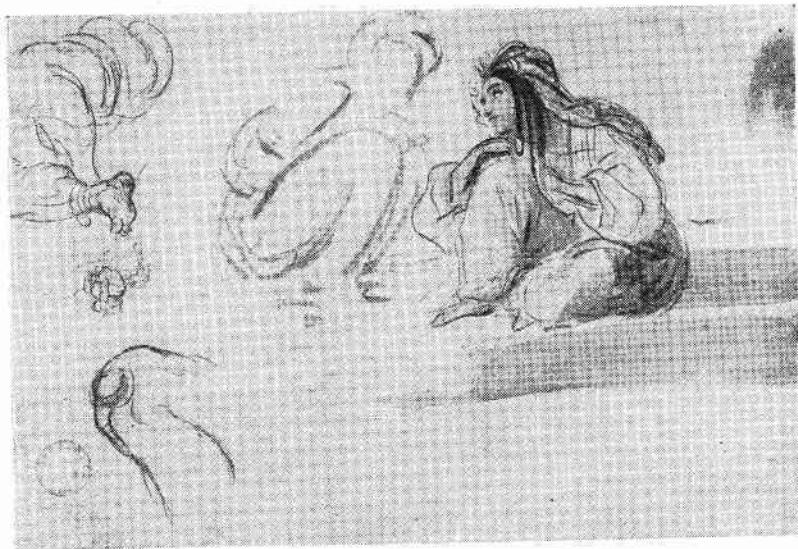


Рис. 8.

К. П. Брюллов.
Беседующие турчанки

из различных древесных пород. Для стирания угля и ослабления излишне темных мест в рисунке применяют мякиш белого хлеба или так называемую снимку. Обычная же резинка сильно размазывает заштрихованную поверхность.

Учитывая особенности фактуры, мягкие широкие линии, набросок углем следует делать несколько крупнее по размеру, чем набросок, выполняемый карандашом. Для работы углем лучше использовать сорта бумаги, имеющие шероховатую поверхность; хороши в этом случае серая оберточная бумага и обратная сторона обоев. Для выявления светлых мест иногда применяют мел. Это необходимо делать с большой осторожностью и только в тех случаях, когда надо подчеркнуть наиболее освещенные места. Не следует злоупотреблять мелом, так как у неопытного рисовальщика это приводит в большинстве случаев к чисто внешнему эффекту в ущерб грамотности рисунка.

Из работ большого мастера рисунка В. А. Серова показательным в использовании угля является портрет А. К. Глазунова. В портрете хорошо видно разнообразие применяемых средств в передаче характеристики человека.

Для закрепления угольных рисунков наиболее доступными являются водные фиксативы.



Рис. 9.

И. И. Левитан.
Опушка леса

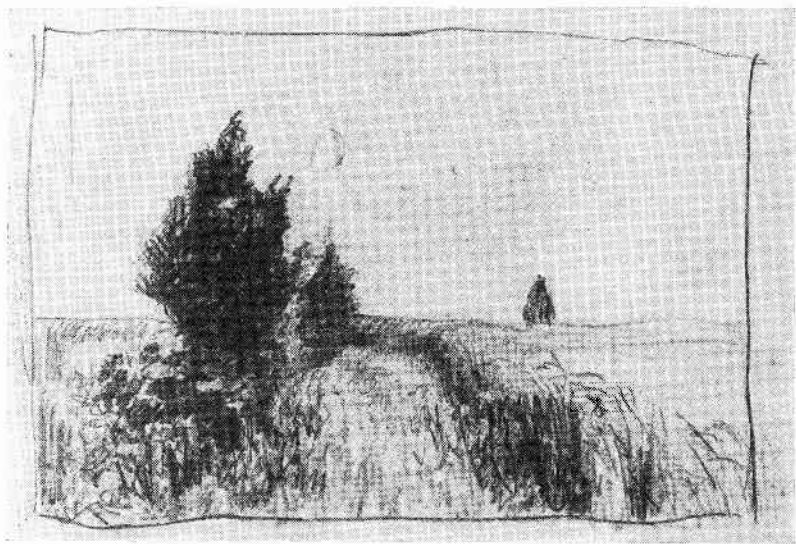
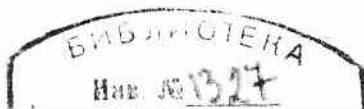


Рис. 10.

И. И. Левитан.
Набросок из альбома



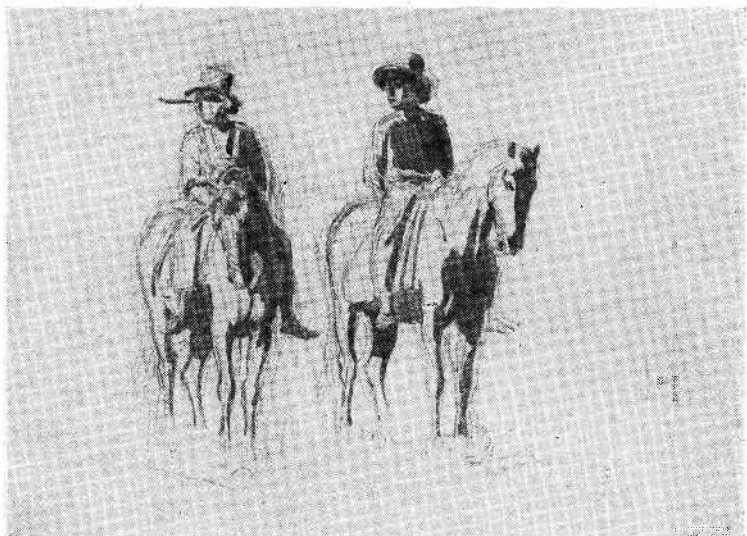


Рис. 11.

А. А. И в а н о в.
Набросок всадников

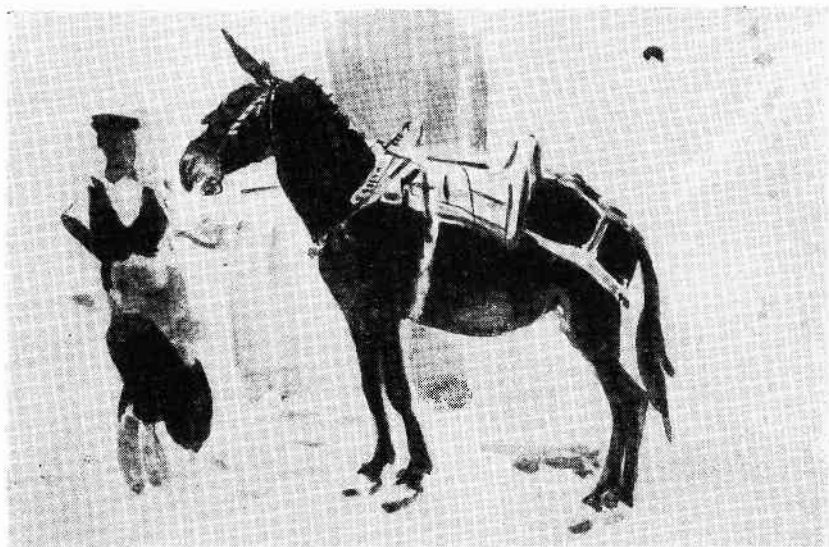


Рис. 12.

В. А. С е р о в.
Мул

Одним из них является обезжиренное коровье молоко, немного разбавленное водой. Рисунок кладут горизонтально и при помощи пульверизатора распыляют над ним фиксатив. В качестве закрепителя можно рекомендовать и очень слабые растворы казеинового клея или желатина.

При всех достоинствах угля им не следует увлекаться в начале обучения, так как его способность крошиться, особенность фактуры получаемого штриха в известной степени отвлекают от чисто учебных задач, требующих определенности в изображении той или иной формы.

Гораздо реже используется в наброске сангина. Применять сангину можно, имея определенный опыт в рисунке. Она представляет собою палочки коричневого цвета. Сангиной пользуются «в растушку» или нанося штрихами. Фиксировать рисунки, исполненные сангиной, не принято; их ставят под стекло.

Как в длительном рисунке, так и в наброске часто применяют «соус». Работу соусом можно вести двумя способами — сухим и мокрым. В первом случае он наносится на бумагу растушкой. Во втором случае соус растворяется в воде, и рисунок исполняется кистью. С помощью мелкой кисти соусом можно делать очень тонкие наброски.

Применяется в набросках и тушь. Рисунок тушью выполняют колонковой кистью, как с добавлением воды, так и без нее. В последнем случае туши берется на кисть очень немного, так что кисть остается почти сухой и работу ведут преимущественно штрихами. В работе тушью широко применяется и перо, особенно в мелких по размерам набросках (рис. 4).

Здесь воспроизведены рисунки мастеров изобразительного искусства (рис. 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12), дающие примеры использования в набросках различных материалов.

ВИДЫ КРАТКОСРОЧНОГО РИСУНКА

ЗАРИСОВКИ БЫТОВЫХ ПРЕДМЕТОВ

Зарисовки окружающих нас в быту предметов наиболее доступны, просты и относятся в основном к начальному периоду обучения. Объектом зарисовок в самостоятельной работе могут быть самые различные предметы, но для начала лучше выбирать более простые по форме. Чтобы иметь полное представление о форме и пропорциях предмета, полезно делать зарисовки его в разных положениях, с разных точек зрения.

Следует также делать наброски групп предметов, объединенных общим смыслом (натюрмортов).

Необходимым этапом в учебной работе является изучение рисунка драпировки, зависимости формы складок от определенного расположения материала. Ткань может быть накинута одним концом на предмет мебели, другой может свисать или быть зацепленным за что-либо и образовывать разнообразные изломы крупных складок. Вначале ткань лучше выбирать без узоров, гладкую, что позволит воспринимать форму складок более обобщенно. Первые зарисовки рекомендуем делать при контрастном вечернем освещении, которое будет четко выявлять форму. Очень определенные по форме складки дает обыкновенный холст.

Усложняя задачу, необходимо сделать зарисовки одежды, например, положенного на стул платья, декоративной ткани и т. п.

Даже в кратковременной зарисовке, передавая особенности складок, следует все время чувствовать форму, на которой расположена ткань, а также уметь выделить из множества складок наиболее характерные по своей форме.

Навыки, полученные в подобных зарисовках, принесут пользу в работе и над композиционными заданиями как сюжетного, так и декоративного характера.

Большое значение придавал рисунку драпировки и ее связи с той формой, на которой она находится, Александр Иванов. Доказательством этого служат его многочисленные зарисовки и этюды к картине «Явление Христа народу».

С большим мастерством в передаче складок решал форму ткани М. А. Врубель, что видно в таких его зарисовках, как, например, «Кровать» из цикла «Бессонница».

НАБРОСКИ ИНТЕРЬЕРА

Наброски интерьера и его элементов развивают чувство перспективы, глазомер в определении пропорций различных предметов обстановки, позволяют усвоить определенные стилевые особенности архитектуры.

В кратковременном рисунке, изображающем даже небольшую часть помещения, надо учитывать законы перспективного сокращения плоскостей, стремиться лаконично выразить характер отдельных форм и передать глубину помещения.

Зарисовка интерьера в альбоме бывает незаменима, например, при посещении какого-либо архитектурного памятника, музея, места исторического события, когда нет возможности сделать длительный рисунок.

Художнику, работающему над сюжетной композицией, часто приходится делать множество быстрых лаконичных зарисовок соответствующего теме интерьера, чтобы найти наиболее отвечающий его замыслу определенный мотив.

Образное восприятие характерного внутреннего вида помещения, его органической связи с находящимися там людьми способно иногда развить воображение художника и натолкнуть его на определенный сюжетный замысел. Большой интерес представляет рассказ В. И. Сурикова о возникновении замысла картины «Меншиков в Березове». «В восемьдесят первом поехал я жить в деревню, в Перерву. В избушке нищенской я, жена с детьми. В избушке тесно было. И выйти нельзя — дождь. Здесь вот мне и думалось, кто же это так вот в низкой избе сидел. И поехал я это раз в Москву за холстами. Иду по Красной площади. И вдруг... Меншиков. Сразу всю картину увидел. Весь узел композиции. Я и о покупках забыл, сейчас кинулся назад в Перерву...»¹.

¹ Цитируется по книге Евдокимова И. «Суриков». М.—Л., «Искусство», 1957, стр. 90.

По характеру интерьера мы узнаем о бытовом укладе, об образе жизни людей в различные эпохи. Зарисовки интерьера и его отдельных частей расширяют наш кругозор, развивают образность мышления и создают своеобразный архивный материал, который принесет несомненную пользу в работе над жанровой композицией при создании, например, эскизов оформления спектакля самодеятельности или в работе над книжной иллюстрацией. Рисуя интерьер, обстановку, необходимо чувствовать за всеми вещами их обитателя, человека.

Даже небольшой набросок способен выразить в остро подмеченных элементах интерьера определенное действие, без изображения человека.

О том, как умело использовали интерьер многие выдающиеся художники, лучше всего говорят их произведения. Вспомним хотя бы такие полотна, как «Свежий кавалер» и «Анкор, еще Анкор!» П. А. Федотова, «Иван Грозный и сын его Иван» и «Не ждали» И. Е. Репина.

НАБРОСКИ ЖИВОТНЫХ

Перед зарисовками с живой природы, следует практиковаться в набросках с чучел птиц и животных. Такие наброски знакомят рисующего с характерными формами животного мира, развивают способность целостного видения. В наброске животного нужно стараться быстро схватить общую форму, присущие ей характерные особенности. Ограниченное время, которое отводится для таких набросков (5—10 минут), требует собранности внимания рисующего. Было бы желательно перед началом работы ознакомиться с основными особенностями строения скелета изображаемого животного или птицы, что сделает дальнейшую работу осознанной, позволит все время чувствовать кости скелета под внешним покровом.

Вначале лучше выбирать для наброска чучела птиц, с оперением не слишком пестрым, что часто затрудняет поиски общей формы и невольно ведет в сторону детализации. Для приобретения навыков работы на классной доске рекомендуем делать наброски с чучел птиц и животных без передачи тональных отношений в окраске поверхности и условий освещения модели.

Чтобы иметь полное представление о форме животного, нужно сделать с природы наброски чучела, поставленного в различных поворотах, а затем наброски по памяти и по представлению.

Приобретая некоторый опыт работы в изображении чучел животных, можно перейти к зарисовкам живой природы.

Первое время лучше делать зарисовки животных, находящихся в относительно спокойных позах, что облегчает определение общей формы.

В дальнейших набросках наряду с определением наиболее характерных черт формы нужно ставить и задачу передачи движений, говорящих об определенных повадках данного животного.

Так как животное постоянно меняет позу, то набросок будет наиболее доступной формой его изображения непосредственно с натуры и послужит отправным материалом для дальнейшей творческой работы в этой области. При всей трудности работы над зарисовкой животного, меняющего свое положение, нежелательно, однако, прервав зарисовку одного животного, переходить к наброску другого в надежде, что повторный сеанс будет более продолжительным. У неопытного художника это часто вызывает чувство досады и вносит в работу излишнюю нервозность. Если зарисовка выполняется в зоопарке, нужно поставить задачу более полного ознакомления с характером одного из животных, так как это оставит в зрительной памяти определенный образ, который всегда можно воссоздать по памяти.

Известный советский художник-анималист В. А. Ватагин, имеющий многолетний опыт в рисовании животных, в своей книге «Изображение животного» рекомендует использовать в набросках следующий способ: «Вы рисуете, например, сидящего зайца. Он меняет позу; вы не успели его зарисовать. Оставляйте рисунок незаконченным и начинайте рядом зарисовывать ту позу, которую заяц принял, потом третью и т. д. У вас получается целая группа рисунков одного и того же животного в различных позах и разной степени законченности (в смысле схваченной позы). Животное в условиях зоопарка имеет ограниченные движения и часто повторяет одни и те же позы. Рисующий имеет возможность возвращаться к незавершенным позам и доводить их до желаемой законченности»¹.

В наброске животного, находящегося в сравнительно спокойной позе, можно передать основные выявляющие форму светотеневые отношения.

Дошедшие до нас рисунки Рембрандта, например, такие, как набросок слона и льва, выполненные итальянским карандашом, благодаря выразительной и довольно широкой штриховке оставляют впечатление массивности формы и мощи изображенных животных.

Среди графического наследия В. А. Серова видное место зани-

¹ Ватагин В. А. Изображение животного. М., «Искусство», 1957, стр. 90.

мают наброски животных, выполненные очень скупыми средствами и отличающиеся мастерством в передаче характерной формы того или иного животного (рис. 1, 2). Его иллюстрации к басням И. А. Крылова, где в рисунке персонажей художник использует и зрительную память, и опыт работы с натуры, свидетельствуют о глубоком знании характерных черт изображаемых животных.

ЗАРИСОВКИ ПЕЙЗАЖА

Работа над рисунком пейзажа может состоять из набросков различных мотивов городского или сельского пейзажа и из зарисовок отдельных его элементов, например, деревьев, домов, земли, облаков и т. п.

Рисунок пейзажа, даже самый кратковременный, требует знаний правил линейной и воздушной перспективы, умения находить пропорции, определять масштабы и выявлять в изображаемом наиболее существенное.

Работа над зарисовкой отдельного элемента пейзажа, например дерева, нужно хорошо понять связь его конструктивной основы — ствола с ветвями, определить расположение листы. Каждое дерево — ель, ива, береза, сосна и т. д. — имеет свой характер, свою форму. Рисуя крону дерева, необходимо передавать ее трехмерность, при изображении сучьев учитывать разницу в трактовке ветки, идущей на нас, то есть находящейся в сильном сокращении, и ветки, находящейся по отношению к рисующему в развернутом положении.

Зоркий глаз художника в самом непримечательном может найти интересный мотив природы, сочетание различных тонов, пластическое взаимоотношение форм деревьев или тональное различие в освещенности того или иного участка природы и т. п.

Рекомендуем делать наброски пейзажа и попутно с выездом на этюды, захватив для этого блокнот и карандаш. Закончив живописный этюд на природе, за городом, можно сделать несколько зарисовок окружающих мотивов, изобразив, например, характерное по форме дерево, часть берега, стог сена, или, если окажется недалеко стадо, сделать набросок животных; все это без фона или в связи с определенным мотивом природы. В некоторых случаях полезно ставить задачу передать определенное состояние природы. Подмеченный и запечатленный в наброске элемент пейзажа, характеризующий наш сегодняшний день, в дальнейшем может привести к образному композиционному решению в живописи или графике.

Объектом для наброска в городском пейзаже может служить часть улицы с движущимся транспортом и уходящими в перспективу домами или аллея парка. Большой интерес представляет зарисовка



Рис. 13.

И. И. Левитан.
Набросок из альбома

памятников архитектуры и их отдельных декоративных элементов, отражающих особенности стиля. Очень полезна может быть зарисовка строительства с изображением кранов и другой техники.

Такие наброски закрепляют знания по наглядной перспективе, тренируют глаз в определении пропорций крупных форм и масштабных соотношений.

Если в набросок городского мотива включены группы людей, то необходимо стараться увидеть натуру обобщенно, изображая фигуру, не упускать характер основной массы, ее силуэт. Улица полна движения; чтобы передать его, нужно использовать возможности наброска, позволяющего обобщенно зафиксировать тот или иной жизненный момент. При этом каждый раз надо ставить определенную задачу. Рассматривая известные рисунки И. Е. Репина «На Невском проспекте» и «Набережная большого города», мы видим, что в первом рисунке художник стремился передать жизнь Невского проспекта. Обобщенно, но в то же время разнообразно, при помощи тональных отношений светлых и темных масс переданы им группы движущихся людей. Второй рисунок решен очень скупыми средствами, без введения тона. Очевидно, здесь автор хотел передать лишь самое общее впечатление от увиденного мотива.

Выдающиеся мастера пейзажа часто использовали наброски в качестве исходного материала для своих больших произведений. Так,

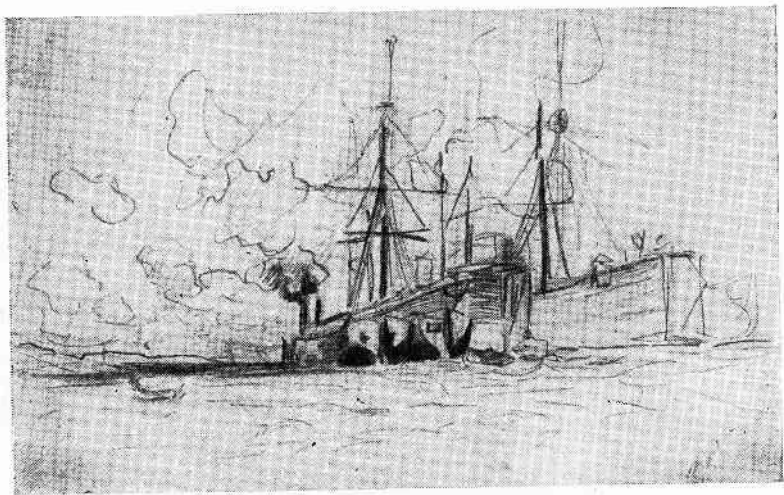


Рис. 14.

И. И. Левитан.
На Волге. набросок



Рис. 15.

И. И. Левитан.
Деревья на опушке леса

на последней выставке произведений И. И. Левитана экспонировались небольшие по размеру наброски, в которых ясно видны замыслы его известных полотен.

В беглых карандашных набросках (рис. 13) (из альбома 1890 — 1895 гг.) запечатлены мотивы, характеризующие его картины «Вечерний звон», «Тихая обитель». В наброске «Летний вечер» почти полностью определен мотив его одноименной картины, изображающей околицу и полосу леса на дальнем плане, озаренную вечерним солнцем. В двух карандашных набросках «На Волге» (рис. 14) и «У берега» явно чувствуются натурные поиски для полотна «Свежий ветер. Волга». То же можно сказать и о наброске «Перед грозой» к картине «Над вечным покоем» и многих других рисунках.

Для рисунков И. И. Левитана характерно большое разнообразие приемов и графических средств. Так, в зарисовке старого дерева ствол вылеплен очень детально и точно, набросок здесь играет скорее познавательную, служебную роль, является упражнением в изучении характера одной из форм природы, в то время как другой рисунок, выполненный черной акварелью и пером (рис. 15), говорит о стремлении художника отразить определенное состояние природы и достичь образности мотива при довольно обобщенной трактовке форм.

НАБРОСКИ И ЗАРИСОВКИ ЧЕЛОВЕКА

Из всех видов краткосрочного рисунка наброски людей имеют в практике художника наибольшее значение.

Работа над набросками человека является основной частью всего процесса обучения рисунку. Она помогает решать ряд учебных задач в длительных рисунках головы и фигуры человека, способствует изучению живой формы, расширяет кругозор.

Упражнения в набросках способствуют приобретению умения выбрать и зарисовать наиболее характерное, типичное, добываясь в рисунке передачи глубокого внутреннего содержания натуры, будь то зарисовка головы или фигуры в целом.

Наброски и зарисовки чаще всего делают небольшого размера, поэтому работа над наброском человека развивает умение оперировать масштабными соотношениями, тренирует в определении «на глаз» пропорций фигуры.

Работа над наброском фигуры

Набросок с натуры нужно сочетать с работой по памяти, придерживаясь метода, изложенного нами в соответствующем разделе данного пособия.



Рис. 16.

Учебная работа. Набросок школьника

Работу над наброском фигуры следует проводить в домашних условиях и в процессе выполнения учебного рисунка. Набросок может быть выполнен перед началом длительного задания с целью помочь уяснить строение «большой формы», или в конце его для закрепления пройденного.

Чтобы лучше представить себе те части формы, которые не видны с выбранного для длительного рисунка места, полезно сделать наброски с другого места.

Набросок, выполненный в конце задания, должен отличаться уже большей уверенностью и лаконичностью в передаче натуры.

Полезно сделать набросок по памяти, он закрепит полученное представление о характере живой формы.

Такие наброски должны стать постоянными упражнениями в построении фигуры. Это разовьет умение конструктивно подходить к изображению живой формы на основе анатомических знаний.

Первые наброски рекомендуем делать со стоящей одетой фигуры, находящейся в спокойной, определенной позе, с ясно выраженным положением корпуса к опорной плоскости ног (рис. 16). Продолжительность каждого наброска — 15—20 минут. Следует сделать наброски с разных точек зрения по отношению к натуре.

Рисуя фигуру, необходимо в первую очередь определить отношение корпуса к опорной плоскости ног. Для этого мысленно проводят вертикальную линию от внутренней лодыжки ноги, несущей нагрузку, вверх, по отношению к ней и определяют положение остальных частей фигуры.

В зарисовке сидящей фигуры нужно определить отношение направления торса к опорной плоскости, то есть к тазовой и бедренным частям, наметив одновременно сидение стула.

В такой наброске надо учитывать сокращение бедренной части ног, в том случае, если натура изображается анфас или в полуобороте (рис. 17). Очень показательным является воспроизводимый здесь рисунок В. А. Серова (рис. 18), изображающий сидящую фигуру; в нем хорошо передана взаимосвязь форм тела.

Выполняя зарисовки, необходимо учитывать, что при общем анатомическом строении все люди сильно отличаются друг от друга. Поэтому следует выявлять индивидуальные особенности фигуры. В кратковременном рисунке не нужно останавливаться на мелких подробностях, важно передать самое существенное в изображаемом человеке, находящемся в том или ином состоянии. Разумеется, что степень законченности кратковременного рисунка зависит от поставленной задачи, а также от времени, которое дается на его выполнение.

Складки одежды в наброске нужно передавать только основные,



Рис. 17,

Учебная работа. Набросок



Рис. 18.

В. А. Серов.
Рисунок сидящей фигуры



Рис. 19.

Учебная работа.
Девушка с лопатой. набросок

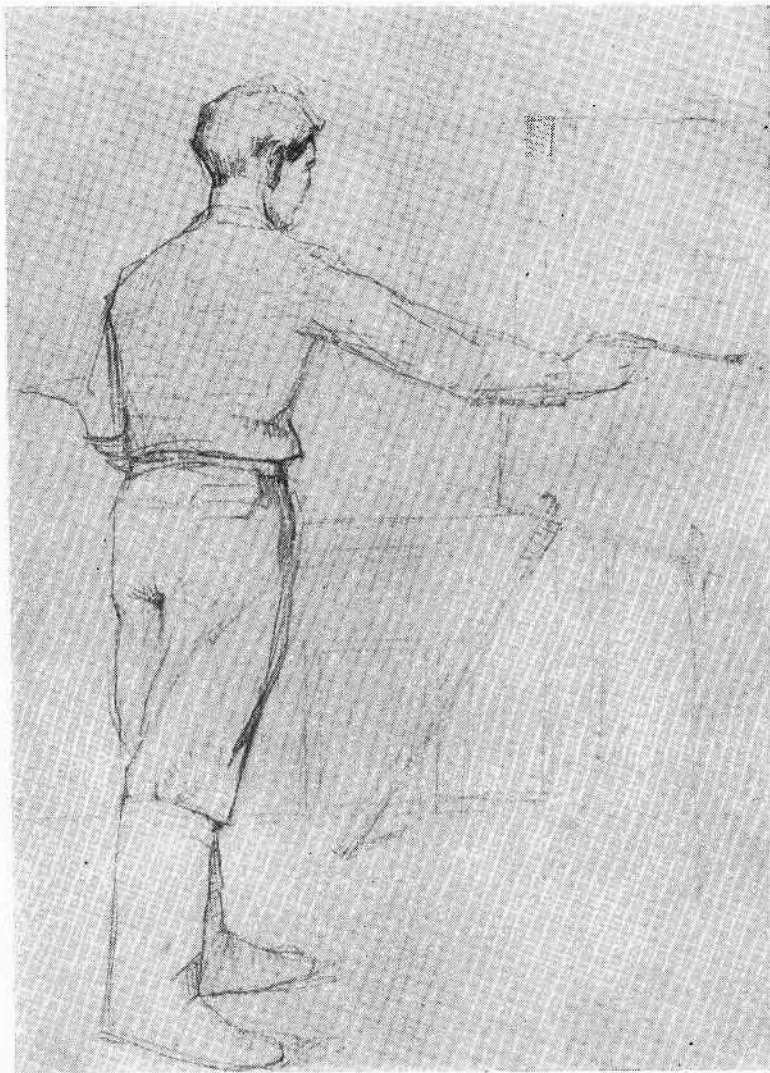


Рис. 20.

Учебная работа.
За мольбертом. Набросок



Рис. 21,

Учебная работа.
Задумался. набросок



Рис. 22.

Учебная работа.
Набросок школьника

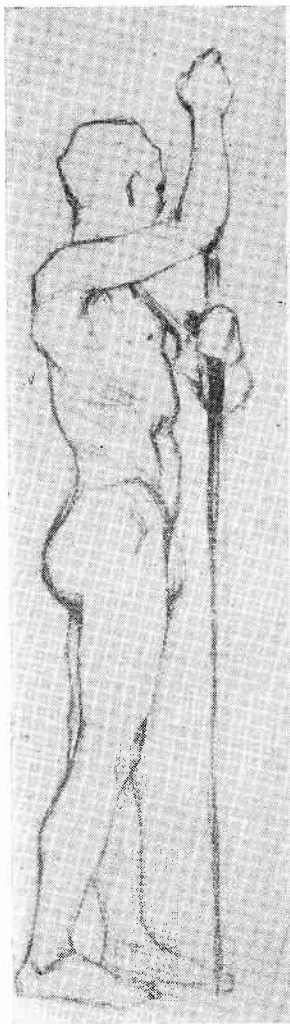


Рис. 23. Учебная работа.
Обнаженная фигура

характеризующие ту форму, на которой они находятся, и подчеркивающие движение. В таких набросках необходимо постоянно развивать целостность видения, то есть умение воспринимать всю натуру сразу, целиком, что очень существенно и в работе над длительным рисунком.

Рекомендуем использовать каждую возможность практиковаться в набросках человека, находящегося в разнообразных движениях и за самыми различными занятиями, на отдыхе, в труде, в спорте и т. д. (рис. 19, 20, 21, 22).

Наброски, сделанные, например, во время производственного процесса, должны запечатлеть наиболее характерные особенности того или иного положения фигуры, соответствующие специфике профессии, а также передать отношение человека к труду. Такие наброски могут быть предельно лаконичны и скупы в графических средствах передачи фигуры.

Наброски обнаженной фигуры приходится выполнять в стенах института параллельно с длительным рисунком обнаженной модели. Но необходимо делать такие наброски и самостоятельно. Зарисовки фигур на спортивной площадке или на пляже служат хорошим упражнением, а ограниченность во времени активизирует внимание на самое характерное в пластике живой формы.

Приступая к первым наброскам обнаженной фигуры, следует сразу же определить пропорции, найти «на глаз» центр тяжести и взаимосвязь основных опорных мест, соответствующих положению яремной ямки, сосков груди, пупка, лобкового сочленения, плечевых, локтевых и запястных суставов, а также коленных и голеностопных суставов.

Рисуя живую форму, нужно избегать механического засечения точек по вертикалям и горизонталям, необходимо находить между опорными точками внутреннюю анатомическую связь (рис. 23).

«Все вязать в себе»¹ (имея в виду внутри), — учил П. П. Чистяков, то есть не сковывая себя положением случайных краевых точек, которые перемещаются в зависимости от положения натурщика, а ориентируясь прежде всего на основные опорные точки. Чтобы определить пластический характер позы, нужно мысленно уяснить отношение направлений линии плечевого пояса к линии тазового пояса в зависимости от положения центра тяжести. При этом следует помнить, что при положении фигуры, стоящей с опорой на обе ноги, линия таза, проходящая по вертикальному краю подвздошных костей, находится в горизонтальном положении, а при центре тяжести, падающем на одну ногу, таз наклоняется в сторону ноги, освобожденной от нагрузки.



Рис. 24. Учебная работа.
Краткосрочный рисунок головы

Рисуя фигуру спереди, определяют направление срединной линии, при рисунке со спины — такой линией будет линия позвоночника, благодаря подвижности которого тазовый и плечевой пояса могут находиться в различных положениях.

Разумеется, что в дальнейших набросках работа будет идти без вспомогательных средств в определении строения фигуры.

В наброске должна быть свободно и уверенно передана живая форма.

Выражая при помощи основных тональных отношений ту или иную форму, не следует трактовать ее обособленно; нужно видеть большую общую форму.

На учебных занятиях нет возможности изучить в длительном рисунке пластическое многообразие положений фигуры человека. Поэтому следует в какой-то мере восполнять это путем самостоятельной работы над зарисовками. Полученные знания и навыки в изображении пластики человеческого тела будут иметь большое значение в работе над изображением человека в сюжетных композициях.

¹ Цитируется по книге Молевой Н., Белягина Э. «П. П. Чистяков — теоретик и педагог». М., Изд. Академии художеств СССР, 1953, стр. 135.



Рис. 25.

А. А. Иванов.
Рисунки головы (для картины «Явление Христа народу»)



Рис. 26.

В. И. Суриков.
Голова странника



Рис. 27.

В. А. Серов.
Портрет В. А. Репиной

«Сперва нужно приучить все заимствовать от природы, — говорил Чистяков, — потом, понабравшись довольно, стараться подчинить себе природу»¹.

Имея опыт рисования стоящей и сидящей природы в спокойном положении, можно перейти к упражнениям в набросках обнаженной мужской фигуры, находящейся в различных поворотах.

Несомненную пользу принесут наброски фигуры, стоящей в усложненном повороте, здесь важно проследить направление основной средней линии торса, идущей от головы до лобкового сочленения и образующей в этой позе изгиб. В рисунке спины интересно проследить изгиб позвоночника. Примером такой позы может служить поворот коща в начале очередного взмаха косы.



Рис. 28. М. А. Врубель. Зарисовка женской головы

Наброски обнаженной фигуры, находящейся в сложном ракурсе, помогут закрепить знания в передаче построения перспективного рисунка живой формы. Необходимо принимать во внимание, что одни поверхности, уходящие в глубину, мы видим в сильном сокращении, в то время как другие, расположенные фронтально, сохраняют для нашего глаза свою действительную величину. Передавая перспективное сокращение живой формы, полезно учитывать правила построения перспективы геометрических тел.

При рисовании таких набросков располагают, например, полулежа, наискось к рисуемому, основное направление форм идет в глубину за картинную плоскость. В одной позе натурщика к нам будет ближе голова с плечевым поясом, в другой позе — ноги. Природа должна быть достаточно удалена от рисуемого, в противном случае рисунок будет иметь искаженные пропорции. В таких зарисовках следует выявлять конструкцию, дать пластическую вязку основных форм, находящихся в ракурсах по отношению к рисуемому.

Рекомендуем также делать наброски обнаженной мужской фигуры, находящейся в сильном движении, например, в момент под-

¹ Чистяков П. П. Письма, записные книжки, воспоминания. 1832—1919. М., «Искусство», 1953, стр. 320.

нятия тяжести и т. д. В этих случаях нужно передать отношение торса к опорной плоскости, напряженность основных мышц, характеризующих данное движение.

Необходимо практиковаться и в набросках постановки, состоящей из двух обнаженных мужских фигур, уделяя основное внимание пластической взаимосвязи.

Краткосрочный рисунок головы

Как и в работе над фигурой, зарисовки головы полезно делать в начале и в конце самостоятельного выполнения длительного учебного рисунка. В таких зарисовках основной задачей будет выяснение формы головы данной натуры в том или ином повороте. Особенно своевременны такие зарисовки в начале учебного рисунка головы.

Краткосрочные рисунки головы могут быть крупного размера, но значительно меньше натуры.

Приступая к работе над первыми зарисовками головы, определяют общую форму и ее пропорции.

Слегка намечают вспомогательные линии построения, основными из которых являются пересекающиеся под прямым углом срединная профильная и проходящая через переносицу. Полученная крестовина наметит поворот головы. Затем выясняют местоположение всех частей головы.

В краткосрочном рисунке важно усвоить и передать характер строения живой формы натуры, находящейся в определенном повороте, имея полное представление о местоположении тех частей головы, которые с данного места не видны. С помощью основных свето-теневых отношений выявляют характерную форму головы (рис. 24).

Наряду с такой зарисовкой рекомендуем в конце длительного рисунка выполнять небольшой рисунок по памяти.

Необходимо делать зарисовки головы, находящейся в различных поворотах и наклонах. В этих зарисовках нужно проследить построение перспективы различных поверхностей и их изменения в зависимости от избранных точек зрения.

Рисуя голову в профиль, учащиеся иногда забывают, что она может иметь наклон вправо и влево, что вызовет определенное положение сокращающихся поверхностей формы. При рисовании опущенной вниз или запрокинутой вверх головы лицевая часть будет изображаться сильно сокращенной по вертикали, а горизонтальные линии построения примут округлую форму.

Некоторые зарисовки голов в ракурсах, проводимые в качестве учебного упражнения, могут быть очень схематичны, решая задачу

построения перспективного сокращения при определенном положении натуры.

Первые зарисовки рекомендуем делать продолжительностью не более чем по 20 минут, а в дальнейшем — по 5—10 минут.

Эти учебные зарисовки дадут возможность более уверенно выполнять портретные наброски людей с самыми различными характеристиками, индивидуальными особенностями, находящихся в определенном окружении (смотрите наброски А. А. Иванова, В. И. Сурикова, В. А. Серова, М. А. Врубеля, воспроизведенные здесь — рис. 25, 26, 27, 28).

Наброски детей

Работа над изображением детей является очень интересным видом творчества. В зарисовках детей необходимо проявить понимание сложной и многогранной детской психологии, свойственной детям непосредственности. В работе над рисунком не должно быть надуманности, слезявого, излишнего умиления, что иногда встречается при непонимании задач настоящего искусства. Удачный рисунок всегда жизнен, прост в изображении. Мы ежедневно наблюдаем задорных, жизнерадостных советских детей — пример естественного и полного развития всех лучших духовных и физических качеств человека.

Начинающему рисовальщику зарисовки детей даются довольно трудно, так как ребенка нелегко заставить сидеть спокойно, специально позировать, но вместе с тем эта непосредственность в поведении детей делает работу увлекательной. Трудность заключается еще и в пропорциональных отношениях, свойственных детской фигуре, так как на учебных занятиях по рисунку в стенах института специально это не изучается.

Определяя в рисунке основные пропорциональные особенности детской фигуры, полезно учитывать, что голова составляет большую часть по отношению ко всей фигуре, чем у взрослых.

Напомним основные возрастные изменения в пропорциях фигуры ребенка. Так, например, длина головы новорожденного составляет $\frac{1}{4}$ длины всей фигуры, у двухгодовалого — $\frac{1}{5}$, у шестилетнего — $\frac{1}{6}$, у пятнадцатилетнего — $\frac{1}{7}$. В соответствии с возрастом происходят заметные изменения соотношений между отдельными частями. Обычно между 2—5 годами рост тела замедляется, а в возрасте 5—7 лет тело значительно вытягивается, заметно худеет. Вся нижняя часть тела имеет большую динамику роста, по сравнению с верхней. Таким образом, центр фигуры перемещается вниз до лонного сращения. В пропорциях головы у детей можно заметить,

что мозговой отдел занимает большую часть по отношению к лицу, чем у взрослых.

Но нельзя в своих творческих зарисовках слепо руководствоваться изложенными выше сведениями, как чем-то обязательным, начинать работу, исходя из предвзятых правил, это сделает рисунок безжизненным и невыразительным. Каждый ребенок и подросток имеет, как и взрослый человек, некоторые свои индивидуальные отклонения от общих пропорций, определенные особенности в характере фигуры. Кроме того, натура может находиться в различных наклонах и поворотах, что иногда не учитывается учащимися при определении пропорций величин, которые в данном случае будут находиться в зависимости от того или иного ракурсного положения.

Большой интерес представляют зарисовки детей в группах, объединенных общим занятием, например, рассматривающих книгу, играющих в парке, занятых рисованием.

Все это даст более глубокое понимание детской психологии и послужит ценным материалом в работе над композицией.

Будущему учителю рисования необходимо делать зарисовки школьников, занятых определенным трудом и во время отдыха. Наброски школьников в производственных мастерских будут способствовать закреплению навыков в изображении движений, характеризующих определенный процесс, и помогут показать отношение детей к труду.

Большое мастерство в изображении детей мы можем наблюдать в рисунках В. А. Серова, отличающихся лаконичностью средств выражения и вместе с тем глубокой поэтичностью в передаче образа. Таковы, например, наброски «Портрет Симонович», «Миша Серов», зарисовки детей Боткиных и др.

В наше время работа над рисунком детей занимает большое место в творчестве многих современных художников. Интересны, в частности, рисунки известного советского графика Н. Н. Жукова, который умеет в своих набросках с большим проникновением и выразительностью передавать тончайшие оттенки детской психологии. Достаточно вспомнить такие наброски, как «По секрету», «Гости будут», «Сказки Пушкина» и многие другие, где сами названия достаточно ясно выражают основной смысл изображаемого момента.

Зарисовки людей в группах

Этот вид наброска является наиболее сложным для студента. Здесь требуется сопоставить несколько разных по характеру фигур, определить их перспективное и масштабное согласование, суметь

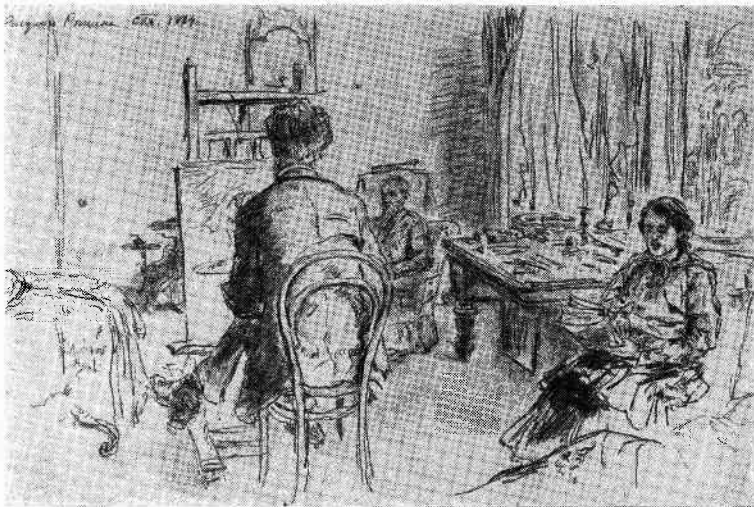


Рис. 29.

И. Е. Репин.
В мастерской

сохранить пластическое единство изображаемого и, наконец, передать сюжетную взаимосвязь группы людей.

Именно этот комплекс задач и делает такие зарисовки чрезвычайно нужными для развития определенных композиционных навыков, создает запас жизненных наблюдений, которые могут явиться исходным моментом в создании жанровой композиции.

Вначале лучше зарисовывать две фигуры, имеющие довольно определенные, простые позы. Одна из фигур, например, стоит, другая сидит рядом, обе объединены одним занятием, например, рассматриванием какого-нибудь предмета.

Усложняя постепенные задачи группового наброска, надо больше внимания уделять жизненной и непосредственной передаче натуры.

В зарисовках группы, состоящей из нескольких фигур, находящихся за каким-либо занятием, не надо обособленно перечислять их, так как это приводит к потере цельности восприятия всей группы, общего силуэта, к утрате объединяющего изображенных людей сюжетного мотива.

Работы выдающихся мастеров показывают, насколько важно уметь в кратковременном рисунке уловить взаимосвязь фигур, передав суть изображенной сцены. Большой интерес представляют зарисовки М. А. Врубеля, сделанные им в последние годы жизни

Обобщенностью передачи формы и остротой характеристики людей отличаются его наброски группы играющих в карты и шахматы. Никто из участников не позирует, тонко подмечена манера людей сидеть на диване, на стуле, а также их отношение к общему занятию. Таковы рисунки «Вечером за картами», «Момент игры», «Обдумывает ход» и другие, где тональное решение сохраняет общность группы, убедительно передает характер наиболее крупных форм и условия вечернего освещения. Лица играющих трактованы чрезвычайно обобщенно, и в то же время каждое из них очень выразительно.

Если требуется изобразить сложные группы людей, находящихся друг от друга на известном удалении в глубину, нужно учитывать перспективное сокращение фигур, а тональное решение, даже самое скупое, надо направить на выявление пространственного положения фигур. Примером решения этой задачи могут служить групповые наброски И. Е. Репина «У Доминика», «За чтением», «В мастерской» (рис. 29), изображающие группы людей, находящихся в интерьере.

Рекомендуем делать групповые наброски по памяти, устанавливая в них пластическую взаимосвязь фигур и отношение изображаемых людей к определенному сюжетному моменту.

Выявление характерных черт натуры

Передача характерных черт натуры должна быть основным моментом при выполнении любых рисунков на протяжении всего периода обучения, от начальных рисунков, решающих только задачи построения формы, до портретных заданий.

Наибольшее значение работа над выявлением характерных индивидуальных качеств натуры приобретает после немалого опыта студента в свободной передаче живой формы, находящейся в различных положениях в пространстве.

Выявление индивидуальных качеств натуры, будучи в полной зависимости от передачи общего пластического строения живой формы, является более высокой творческой ступенью в изображении человека. Это объясняется тем, что индивидуальные качества по-разному проявляются в определенных обстоятельствах, в которых оказывается человек. Необходимо обладать большой проницательностью, чтобы передать психологию изображаемого человека, а также выразить свое отношение к нему. Обратившись к богатому графическому наследию, оставленному выдающимися мастерами, можно лучше понять, как художники достигают этого.





Рис. 31.

И. Е. Репин.
Нищий с сумой



Рис. 32.

П. А. Федотов.
Жанровая сцена

Широко известна выполненная И. Е. Репиным серия карандашных портретных зарисовок Льва Толстого (рис. 30), в которых каждая линия, каждый штрих служат глубокому и правдивому раскрытию образа великого писателя. «Для меня каждая формочка в его лице так дорога, интересна и знакома», — говорил художник о Л. Н. Толстом. Большой любовью проникнуты и его бесчисленные зарисовки артистов, художников и ученых. Интересна групповая зарисовка «Горький читает пьесу «Дети солнца», где выразительно передано состояние слушающих.

Поэтичностью и интимностью в передаче женских образов наделены такие портретные наброски, как «Отдых» (В. А. Репина), чрезвычайно свободный по своему приему, или «Е. Баташева», отличающийся выразительной передачей освещения, контрастными тональными отношениями, при которых темный фон хорошо выявляет лицо позирующей.

Наряду с портретными набросками жизненны и правдивы зарисовки, выполненные Репиным в самой гуще народных масс, как, например, «Швея», «Нищий с сумой» (рис. 31), «Благородная просительница» и другие.

Известны примеры, когда выполненный скупыми средствами набросок, сохраняя характерные черты натуры, поднимался до обобщения в изображении людей определенной социальной среды. Многочисленные наброски П. А. Федотова свидетельствуют о большой пронизательности и зоркости художника. В его рисунках мы видим людей самых различных сословий и профессий: извозчиков, купцов, дворников, мещан, ремесленников, нищих и т. д. В чрезвычайно острых по характеристике набросках художник передает малейшие социальные градации. Здесь мы видим и влиятельных чиновников, и их подчиненных, робеющих и заискивающих перед начальством. В изображении каждого социального типа Федотов выражал свое отношение к нему. Порой его сатирическое мастерство обогащается иронией и сарказмом (рис. 32).

✓ Сделанные во время прогулок по городу карандашные зарисовки кроме их самостоятельного значения дали художнику неисчерпаемый источник для дальнейших творческих замыслов. Хорошо известны такие его наброски, как «Утренний туалет», «Игроки», «Как люди садятся», «Неосторожная невеста», «Квартальный и извозчик», «Начальник и подчиненные» и многие другие.

Наброски, выявляющие характер натуры, часто используют и как подготовительный материал перед выполнением портрета, будь он задуман в графике или в живописи. В этом случае следует рекомендовать сделать несколько набросков с целью найти наиболее характерное для данной натуры положение, а иногда и связь фигуры с окружающей обстановкой.

НАБРОСКИ КАК ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ МАТЕРИАЛ В РАБОТЕ НАД КОМПОЗИЦИЕЙ

Ранее уже неоднократно упоминалось, что наброски часто используют как подготовительный, подсобный материал в работе над композицией.

В процессе исканий художником композиционного решения, отвечающего его творческому замыслу, большое место занимают карандашные и акварельные эскизы, начиная от предельно скупых по средствам, являющихся результатом выражения первого образного представления и кончая конкретным в передаче того или иного сюжета эскизом. Такие эскизы, выполненные карандашом, углем или акварелью, обычно предшествуют работе над окончательным, последним эскизом. В первоначальных эскизах-набросках решается сюжетный центр, основные группировки фигур, а иногда и отличительные моменты обстановки, в которой происходит изображаемое



Рис. 33.

И. Е. Репин.
Первый набросок к картине «Бурлаки на Волге»

действие. Примером может служить эскиз И. Е. Репина к картине «Бурлаки на Волге» (рис. 33). В учебной работе поиски решения сюжета в многочисленных эскизах-набросках являются необходимым этапом создания жанровой композиции.

Воспитатель многочисленной плеяды русских живописцев П. П. Чистяков указывал ученикам на необходимость добиваться в работе над композицией полного слияния содержания с формой путем настойчивых поисков нужного решения. «Художник требовательный из тысячи тысяча первое решение найдет»,¹ — говорил он, советуя при этом одновременно беречь первое впечатление от задуманного сюжета.

На примерах эскизных набросков выдающихся мастеров можно хорошо видеть, как их замысел последовательно находил свое наилучшее решение. Рассматривая эскизы И. Е. Репина к картине «Арест пропагандиста» и само произведение, мы видим, как постепенно усиливалась выразительность изображенного момента. От довольно многословного первоначального решения художник приходит, в конце концов, к композиции, передающей сложное драма-

¹ Цитируется по книге Молевой Н., Белютина Э. «П. П. Чистяков теоретик и педагог». М., Изд. Академии художеств СССР, 1953, стр. 206.



Рис. 34.

Девушки. Зарисовки для картины В. И. Суриков «Боярыня Морозова»

тическое действие, отличающейся простотой и ясностью изобразительного решения.

Большое количество широко известных эскизов В. И. Сурикова к его историческим полотнам, выполненных карандашом и акварелью, свидетельствует о неутомимых поисках художником образного решения темы.

После выполнения эскиза переходят к сбору натурального материала. В подготовительной этюдной работе художник на основе эскиза должен найти в природе тот конкретный материал, который придаст тому или иному образу необходимую жизненность.

Работая над этюдным материалом, приходится прибегать и к карандашному наброску. Его используют, если нужно зафиксировать какие-либо характерные формы природы, отдельные детали или в том случае, если ограниченное время и условия не позволяют сделать цветовой этюд.

Очень лаконичные зарисовки Александра Иванова к картине «Явление Христа народу», например, такие, как фигура обнаженного натурщика для раба, показывают, как упорно работал



Рис. 35.

В. И. Суриков.
Наброски голов и фигур казаков
для картины «Покорение Сибири Ермаком»

художник над созданием каждого образа, как глубоко изучал натуру. Несмотря на то, что в картине фигура раба дана одетой, Иванов, чтобы глубже понять пластику тела в данном повороте, работает над рисунком обнаженной фигуры.

П. А. Федотов для того, чтобы яснее осмыслить пластику одетой фигуры в созданной им жанровой картине «Завтрак аристократа», делает в этой же позе зарисовку обнаженной натуры.

Находящиеся в Третьяковской галерее карандашные зарисовки В. И. Сурикова к его картинам показывают, как пылливо искал художник в природе характерные черты, отвечающие его представлению о том или ином действующем лице будущего произведения. Таковы зарисовки юродивого (всей фигуры и отдельно ступни), а также наброски женских фигур (рис. 34).

Об упорных исканиях художником одного и того же персонажа свидетельствует большое количество набросков в карандаше, туши и акварели к картине «Покорение Сибири Ермаком». Изображая казаков в разных позах и поворотах, Суриков добивался наиболее полного выражения замысла (рис. 35).



Рис. 36.

К. П. Брюллов.
Первый эскиз к картине «Последний день Помпеи»

Важным моментом в создании композиции является работа над взаимным расположением фигур. «На улицах всегда группировку людей наблюдал, — рассказывал В. И. Суриков о своей работе над картиной «Утро стрелецкой казни», — приду домой и сейчас зарисую, как они комбинируются в натуре».¹

Со всей убедительностью об этой важной задаче говорят композиционные наброски А. А. Иванова, К. П. Брюллова (рис. 36), П. А. Федотова. Широко известны наброски И. Е. Репина к «Запорожцам», В. И. Сурикова к картине «Боярыня Морозова». Воспроизведенный здесь набросок к картине «Бурлаки на Волге» (рис. 33) говорит прежде всего о поисках художником основной массы и взаимосвязи отдельных групп.

Как в учебной работе студента, так и в творческой работе художника-профессионала этюдный материал помогает придать жизненность и конкретность трактовке образов, обеспечивает необходи-

¹ Цитируется по книге Евдокимова И. «Суриков». М., — Л., «Искусство», 1940, стр. 39.

мую убедительность изображаемого. Выделяя характерные, типичные черты реальной действительности, художник создает на основе наблюдений и собранного им этюдного материала обобщенные реальные образы.

Постоянное наблюдение окружающей действительности, выполнение набросков и этюдов помогут начинающему художнику приобрести необходимое художественное чутье, развивать и совершенствовать свое мастерство.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Учебные работы

1. Краткосрочный рисунок головы. Рис. 24.
2. Набросок школьника. Рис. 16.
3. Набросок школьника. Рис. 22.
4. Задумался. Набросок. Рис. 21.
5. За мольбертом. Набросок. Рис. 20.
6. Девушка с лопатой. Набросок. Рис. 19.
7. Набросок. Рис. 5.
8. Набросок. Рис. 17.
9. Обнаженная фигура. Рис. 23.

Работы мастеров

10. *А. А. Иванов.* Набросок всадников. Рис. 11.
11. *А. А. Иванов.* Рисунки головы (для картины «Явление Христа народу»). Рис. 25.
12. *К. П. Брюллов.* Наброски пером. Рис. 4.
13. *К. П. Брюллов.* Беседующие турчанки. Рис. 9.
14. *К. П. Брюллов.* Первый эскиз к картине «Последний день Помпеи». Рис. 36.
15. *П. А. Федотов.* Жанровая сцена. Рис. 32.
16. *В. И. Суриков.* Голова странника. Рис. 26.
17. *В. И. Суриков.* Девушки. Зарисовки к картине «Боярыня Морозова». Рис. 34.
18. *В. И. Суриков.* Наброски голов и фигур казаков для картины «Покорение Сибири Ермаком». Рис. 35.
19. *И. Е. Репин.* Девочка Ада. Рис. 7.
20. *И. Е. Репин.* Первый набросок к картине «Бурлаки на Волге». Рис. 33.
21. *И. Е. Репин.* Портрет Л. Н. Толстого. Рис. 30.
22. *И. Е. Репин.* Нищий с сумой. Рис. 31.
23. *И. Е. Репин.* В мастерской. Рис. 29.
24. *И. И. Левитан.* Набросок из альбома. Рис. 6.
25. *И. И. Левитан.* Набросок из альбома. Рис. 10.
26. *И. И. Левитан.* Опушка леса. Рис. 8.
27. *И. И. Левитан.* Набросок из альбома. Рис. 13.
28. *И. И. Левитан.* На Волге. Набросок. Рис. 14.
29. *И. И. Левитан.* Деревья на опушке леса. Рис. 15.

30. *М. А. Врубель*. Зарисовка женской головы. Рис. 28.
31. *В. А. Серов*. Портрет В. А. Репиной. Рис. 27.
32. *В. А. Серов*. Мул. Рис. 12.
33. *В. А. Серов*. Олень. Рис. 1.
34. *В. А. Серов*. Лев. Рис. 2.
35. *В. А. Серов*. набросок. Рис. 3.
36. *В. А. Серов*. Рисунок сидящей фигуры. Рис. 18.
-

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Учебные задачи краткосрочного рисунка	3
Работа по памяти и по представлению	11
Материалы, используемые в набросках	14
Виды краткосрочного рисунка	20
Зарисовки бытовых предметов	—
Наброски интерьера	21
Наброски животных	22
Зарисовки пейзажа	24
Наброски и зарисовки человека	27
Работа над наброском фигуры	—
Краткосрочный рисунок головы	40
Наброски детей	41
Зарисовки людей в группах	42
Выявление характерных черт натуры	44
Наброски как подготовительный материал в работе над композицией	48
Список иллюстраций	54

