

СОДЕРЖАНИЕ

7	О таланте и умении рисовать
9	О мифах
9	Миф 1
11	Миф 2
14	Миф 3
16	Миф 4
21	Миф 5
24	Немного истории вопроса
35	Про элементарное рисование
37	С чего начинать рисунок?
41	Конструктивное мышление
45	Как формируется конструктивное мышление?
48	Осевые линии. Польза или вред?
49	Типы линий построения и сопряжение форм
52	Сколько объемных форм мы знаем и зачем их знать?
54	Зачем рисовать горшок?
58	Зачем рисовать кубик?
61	Зачем рисовать шарик?
65	Зачем рисовать драпировку?
68	Рисование человека. Своевременный навык
75	Великая и ужасная прямая перспектива
75	Перспектива не госпожа, а служанка

78	Линия горизонта: где она?
80	Про точку схода и точку зрения
82	Его величество ракурс
83	Его величество эллипс
85	Предметная плоскость. Что значит «поставить на плоскость» на самом деле
87	Находить или задавать? Для чего нам знания?
89	Светотень и тональная разница
94	Что такое падающая тень и зачем она?
98	Не исправлять, а добавлять. Этапы
100	Несколько советов по способам тонального рисования
101	Поиск разницы силы тона
101	Первый способ тонального ведения рисунка и тональной гризайли
105	Второй способ тонального ведения рисунка и тональной гризайли
109	Поиск разницы направления тона
111	Поиск разницы касаний тона
112	Как научиться рисовать?
113	С натуры или по фото? Польза и вред
114	С натуры или по представлению?
116	Чем может стать рисунок, сделанный сознательно
117	Когда начинать рисовать быстро?
121	Когда рисовать на больших размерах?
122	Рисовать много или регулярно? О качестве и количестве рисования
124	Сколько и зачем рисовали «старые мастера»
127	Приложение
129	Плетенка
131	Построения куба
133	Построения эллипса

О ТАЛАНТЕ И УМЕНИИ РИСОВАТЬ

Умение рисовать – это навык или особый талант? Или это результат, который всегда отодвигается в процессе, как удаляется линия горизонта, сколько бы мы к ней не шли?

О горизонте еще поговорим. А вот про талант и навык мне часто приходится говорить в своей практике, поскольку я преподаю *умение рисовать* уже больше двадцати лет.

Давайте сразу разберемся с понятием таланта в рисовании. Под этим словом многие понимают совершенно разное. Оно, как и множество других слов и понятий, сейчас потеряло свой изначальный смысл. А основная задача этой книги как раз и состоит в том, чтобы эти смыслы найти, вернуть и очистить эфир вашего, читатель, сознания от наносных и вредных заблуждений – мифов в области обучения рисованию и изобразительной грамоты.

«Без таланта никуда»

«Талант либо есть, либо его нет»

«Талант не пропьешь»

«Талантливый человек талантлив во всем»

Слышали такое, и не раз? О чем это? О человеческих способностях или о некоем умении, результате обученности? Так сразу и не скажешь... А если поднять вопрос: «А судьбы кто, и как они этот талант определяют?», то совсем сложно.

Можно было бы махнуть рукой на этот вопрос и назвать рассуждения на эту тему бессмысленными и схоластическими. Но только это слово и это понятие становятся подчас краеугольным камнем или даже мерилom там, где учат и учатся рисовать. Поэтому будем разбираться.



Слово «талант» пришло к нам из Древней Греции. Так называлась плата за обучение рисованию в Сикионской школе, основанное на системе научно-теоретических положений. Курс длился 12 лет и стоил один *талант*, равный примерно 26 кг золота!

Понятное дело, в обучение брали мальчиков из состоятельных семей, а умение рисовать тогда приравнивалось к владению любой точной наукой. Проще говоря, нет таланта — нет обучения! Не заплатил — не получил.

Все так просто, спросите вы? Талант — лишь материальная плата за науку? Думаю, в наше время честнее было бы признать талантом желание тратить себя, которое исходит от ученика и оправдывает любое его неумение и незнание на раннем этапе. Это настоящий живой интерес к тому, чем вы занимаетесь, на что нацелены ваши усилия и помыслы.

Мы никогда не узнаем, есть ли у нас талант к чему-либо, пока не окунемся в этот предмет с головой и не позволим себе развивать свой навык с нулевой отметки к неизведанным вершинам.

Получается, что талант — это результат затраченных усилий при определенных способностях. Тот, кто ничего не сделал, чтобы эти способности развить, просто не может судить о наличии или отсутствии таланта! Не только посторонний, но даже и вы сами не можете о нем судить, прежде чем достаточно не потратитесь.

С талантом вроде разобрались.

А что же такое способности? Их можно обнаружить, когда есть прогресс в обучении. А он возможен, если есть настоящий, неподдельный интерес со стороны ученика, который подогревается ответным интересом со стороны педагога. Тут важно встречное движение!

Об истинных ваших способностях и о настоящем таланте можно судить только там, где есть честный обмен вашего времени, сил и энергии на систему знаний, практических методов и теоретических принципов в изобразительном искусстве.

О МИФАХ

Изобразительную грамоту можно изучить и принять к сведению как любую другую – просто и легко. Да так, чтобы рисование не превращалось в череду преодолений, а стало еще одним языком для выражения мыслей и пластических идей любого, кто захочет этой грамотой овладеть. Достаточно научиться понимать важные основы, знать законы и изобразительные принципы, чтобы не спотыкаться на каждом шагу, и, главное, не сомневаться без конца в правильности своих действий. Есть общие места, а есть частные случаи. Есть теория, а есть практика. Общей теории и посвящена эта книга. И вам, пытливым читатель, она поможет тратить свою творческую энергию на накопление практических навыков без оглядки и страха перед мифологическим академическим рисунком.

МИФ 1

Академический рисунок – это построения

И сразу удар в самое сердце. Как – нет? Неужели?

Неожиданно, правда? Но это именно так. Искусство рисунка не упирается в умение что-то строить, или, упаси боже, чертить. Рисование и черчение – разные науки. Во многом близкие, но разные, как два берега одной реки.

Что нам известно про рисование? В чем его основная задача? Правильно, это свобода изъясняться без слов! Изображать либо с натуры, либо из воображения все, чего душа творца пожелает. Тогда что такое построения? Начало рисования? Необходимая стадия?

Нет и еще раз нет! Это система проверки нарисованного там и тогда, когда это необходимо. Про построения детально поговорим чуть позже.



*Микеланджело Буонаротти.
Натурные наброски
для Сикстинской капеллы. XVI в.*

Так что же такое рисунок, если не пресловутые построения? Это душа и содержание любого произведения искусства, это предмет изучения и графический язык. Вот слова о рисунке великого Микеланджело Буонаротти:

«...рисунок, который иначе называют искусством наброска, есть высшая точка и живописи, и скульптуры, и архитектуры; рисунок является источником и душой всех видов живописи и корнем всякой науки».

Искусство наброска – вот что такое рисунок.

А что же такое набросок? И тут нас с вами подстерегает еще один устоявшийся миф-определение.

МИФ 2

Набросок – это быстрый рисунок

Справедливости ради, набросок вполне может быть и быстрым. Но не в этом его суть. Время, которое тратили на тот или иной набросок те же Микеланджело, Леонардо или любой другой великий художник, – тайна великая есть. Но не думаю, что они рисовали на скорость. А в чем же тогда суть наброска?

Суть наброска в его задаче, а скорость не может быть задачей. Сама по себе скорость ничего не решает там, где нет нацеленности на точность. Вот точность наброска, его композиция и целостное происхождение определяют его значимость и смысл. Для своих учеников я вывела формулу, избавляющую их от суетливых движений в рисунке наброска, зачастую имитирующих лихость, за которой стоит лишь беспомощность и несостоятельность начинающего автора. Звучит она так:



Леонардо да Винчи. Натурный рисунок рук

**Набросок – это не быстрый рисунок.
Набросок – это точный рисунок, сделанный
малыми (отобранными) средствами.**



Рисунки детей 9–10 лет первого года обучения.

Конечно, эти рисунки нельзя назвать белыми набросками, но они отличаются отборностью графических средств, не стираемыми материалами и выполнены с натуры

Это определение помогало юным рисовальщикам спокойно входить в рабочий ритм и не бояться чего-то *не успеть*, но при этом бояться быть *неточными*. Когда точность все меньше и меньше подводит, появляется уверенность в руке, тут как награда появляется скорость. Скорость восприятия и скорость действий.

Я бы сравнила две разные в корне установки – на скорость и на точность – со стрельбой из пулемета и из снайперской винтовки соответственно. А если кто-то вдруг решит опровергнуть эту позицию, придется им вспомнить слова великого Леонардо, которые он написал в своем «Трактате о живописи», книге, обращенной не только к его ученикам, но и ко всем учащимся рисованию. Вот эти слова:

«...Если ты, рисовальщик, хочешь учиться хорошо и с пользой, то приучайся рисовать медленно и оценивать... И когда ты приучишь руку и суждение к такому прилежанию, то техника придет к тебе так быстро, что ты этого и не заметишь».

Если совсем упростить эту мысль, то звучать она будет так:

«Тише едешь – дальше будешь».

Теперь, когда мы поняли, что рисовать надо, начиная с наброска, а не с построений, и что набросок может и должен быть точным, а не быстрым, возникают вопросы: как этой точности добиться и какие критерии тут определяющие? Тут мы и обращаемся к необходимости грамотного алгоритма действий и грамотного использования системы проверки нарисованного. А именно, к тому, какими должны быть эти самые *построения*.

Какой еще миф мешает свободному рисованию с натуры и развитию пространственного и конструктивного мышления рисовальщика?

МИФ 3

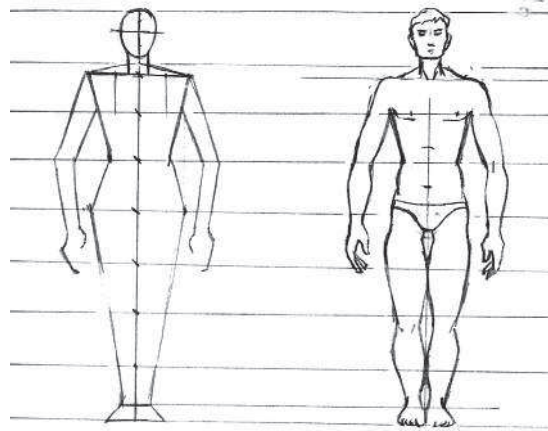
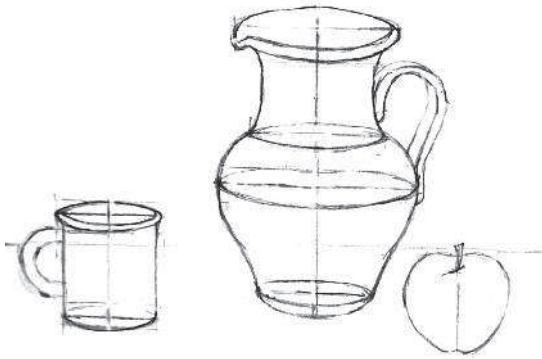
В построениях главное – симметрия, вертикальность и постановка на плоскость

Чувствуете подрыв устоев? Как же так, а что еще может быть в построениях главным, если не это? Разве симметричные построения горшка и рисование человека не связаны неразрывно раз и навсегда?

Связаны, только совсем не так, как мы привыкли думать. Мне опять придется подвергнуть сомнению привычные установки и предложить вам посмотреть на вопрос под другим углом. Ни у горшка, ни у человека, ни у еще какого-либо пространственного объекта нет левой и правой сторон, а есть целые части, которые последовательно сопрягаются друг с другом. Ведь что такое симметрия, и как часто она встречается в реальном мире? Например, человек симметричен? Да? Посмотрите по сторонам. То, что вы *знаете*, может стать совсем другим, если вы захотите это *изобразить*. Потому что есть ракурс, есть движение, есть перспективные сокращения и вообще отсутствие симметрии по определению. Скажу больше: там, где все-таки есть симметрия, сложнее добиться пространственной иллюзии в изображении. Как пример могу привести рисование фигуры. Чистый анфас – одна из самых сложных точек зрения на натуру. Мы еще вернемся к этому вопросу.

А вертикальность? Разве она не важна? Конечно, важна – там, где она есть. Но ее так легко добиться, что не стоит делать из этого историю в рисунке. Относительно его краев всегда можно проверить как абсолютную вертикаль, так и абсолютную горизонталь. В конце концов, ее можно задать в любом месте рисунка как вспомогательную линию.

А поставить предмет на плоскость – разве это не задача построений? Совсем нет. Правильная постановка на плоскость достигается пониманием об уровне глаз. Мы об этом будем говорить чуть позже, в разделе о перспективе. И это не так важно, поскольку эта самая плоскость может вообще отсутствовать, быть невидимой или условной. Она во многом вторична, если мы помним, что в рисунке главное...



Очень сложно преодолеть барьер живого рисования, если в начале пути укоренился навык черчения



В рисунке главное – его композиция, конструктивность и информативность.

Позже мы разберем эти понятия и все, что к ним относится. А пока продолжим перечисление основных мифов в академическом рисовании, которые не просто тормозят рисовальный навык, но зачастую даже уводят рисующего в сторону.

Следующее распространенное заблуждение: что рисунок с натуры может и должен содержать как можно больше воображаемых, несуществующих линий и границ. Например, почему бы не сделать из гипсовой головы или головы человека в рисунке обрубку? Хотя бы на время начала работы?

МИФ 4

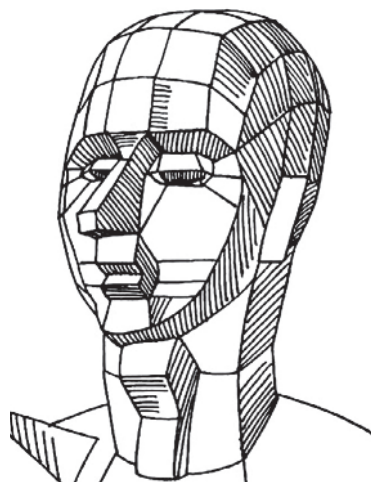
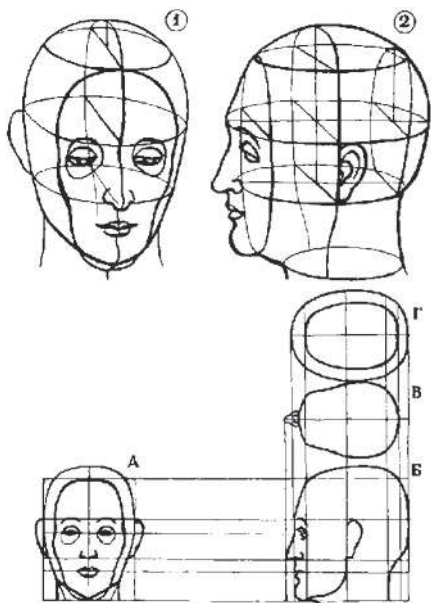
Рисуя с натуры, в начале надо «обрубить» – упрощать сложную форму

Это миф? Позвольте! «Дюрер рисовал обрубку!» – услышала я от нескольких человек, когда задалась вопросом, откуда происходит эта практика. Вы уверены? Может, Дюрер еще и делал в своих натуральных рисунках такие стадии? Нет, конечно! Его известные аналитические рисунки, которые приводят практически во всех современных учебниках, наряду с аналитическими рисунками Гольбейна, не были сделаны с натуры. И конечно, не могли быть стадиями будущей работы.

Это рисунки зрелого художника, взявшего на себя труд разобрать форму строения головы человека не только с точки зрения анатомии, но и с точки зрения конструктива. Но анализ и натурное впечатление – разные вещи. Они требуют разной зрелости автора, и у них к тому же разные задачи.

В натурном рисовании аналитический разбор происходит в сознании рисующего. Причем зачастую исподволь, если этот рисунок не первый в его жизни и ему предшествовали рисунки предметного мира, после которых этот анализ уже укоренился в сознании. Иногда для этих целей создается отдельный рисунок-размышление, рисунок-схема, призванный помочь разобраться, а не подменить собой реальность. В идеале таким рисунком должен владеть преподаватель, который на полях ученической работы и рисует эти схемы-пояснения. Возможно, именно для этих целей рисунки Дюрера и были созданы.

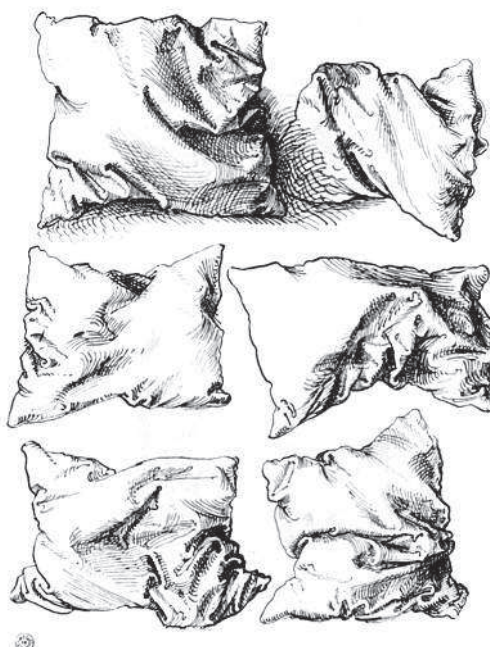
А метод, в основе которого лежит рекомендация «обрубить» сложную форму головы или частей лица на начальной стадии, появился во второй половине XX века благодаря выдающемуся художнику и педагогу Д. Н. Кардовскому,



Аналитический рисунок А. Дюрера



Автопортрет, написанный А. Дюрером в 13 лет. Маленький Дюрер не смог бы сделать этот рисунок не стираемым карандашом, если бы он содержал в себе что-то, кроме очевидных границ



Рисунки с натуры