

А.Ф. Ковалев

МЕТОДИКА ВЫПОЛНЕНИЯ НАБРОСКА

*Учебно-методическое пособие
для студентов художественно-
графического факультета*

2010

УДК 741.021.2(075.8)
ББК 85.154.080я73
К56

Автор: профессор кафедры изобразительного искусства УО «ВГУ им. П.М. Машерова», кандидат искусствоведения **А.Ф. Ковалев**

Рецензент:
заведующий кафедрой рисунка Московского государственного педагогического университета,
доктор педагогических наук, профессор *В.К. Лебедева*

Данное учебно-методическое пособие посвящено роли наброска в обучении академическому рисунку. Дается методика выполнения наброска различными способами и материалами. Приводятся конкретные примеры разнообразной техники выполнения наброска известными художниками разных стран, а также собственный опыт автора. Издание имеет большое количество иллюстративного материала по данной теме. Предназначено для студентов художественно-графического факультета, всех тех, кто хочет научиться рисовать.

УДК 741.021.2(075.8)
ББК 85.154.080я73

© Ковалев А.Ф., 2010
© УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2010

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
1. РОЛЬ НАБРОСКА В ОБУЧЕНИИ АКАДЕМИЧЕСКОМУ РИСУНКУ	5
2. СПОСОБЫ ВЫПОЛНЕНИЯ НАБРОСКОВ	11
2.1. Контурные наброски линией	11
а) Карандашные наброски	11
б) Наброски углем	12
в) Наброски сангиной	13
г) Наброски шариковой ручкой	13
д) Наброски пером	14
е) Наброски фломастером	15
ж) Наброски кистью	15
– Акварелью	15
– Тушью	16
– Соусом	16
– Сепией	16
2.2. Наброски пятном	17
а) Карандашом	17
б) Углем	17
в) Сангиной	18
г) Фломастером	19
д) Кистью	19
– Тушью	19
– Акварелью	20
– Соусом	20
– Сепией	21
2.3. Наброски смешанным приемом (линией и пятном) ...	21
ЛИТЕРАТУРА	23
ПРИЛОЖЕНИЯ	24
Приложение 1. Наброски художников разных эпох и стран мира	24
Приложение 2. Наброски Анатолия Ковалева	51

ВВЕДЕНИЕ

Данное учебно-методическое пособие предназначено для студентов всех курсов художественно-графического факультета, которые хотят научиться рисовать. В издании указывается на важность роли наброска в обучении академическому рисунку. Кроме этого, на протяжении многих веков и многих стран художники накопили большой опыт в использовании набросков в построении своих композиций. Особенно это касается многофигурных произведений живописи и других видов изобразительного искусства. Набросок помогает художнику найти наиболее подходящее для определенной темы композиционное решение предметов и среды.

Данное учебное издание состоит из двух глав. В первой – «Роль наброска в обучении академическому рисунку» – рассматриваются специфика наброска, его отличие от зарисовки; кратко излагается история этого вида изобразительного искусства; даются краткий анализ литературы по этому вопросу и личный опыт автора. Во второй главе – «Способы выполнения набросков» – детально рассматриваются три способа выполнения набросков. Первый – это контурные наброски одной линией. Такой способ дает возможность выполнять набросок разными материалами: карандашом, углем, сангиной, шариковой ручкой, пером, фломастером, кистью. Это самый оперативный способ выполнения наброска. Второй способ – наброски пятном. Здесь также можно применять различные материалы: карандаш, уголь, сангину, фломастер, особенно кисть. Это более длительный путь, но при его применении можно получить более выразительный и живописный набросок. Третий способ выполнения наброска: смешанным приемом (линией и пятном) – получил самое большое распространение среди художников разных стран. При нем линия помогает более точно построить изображение, а введение тона обогащает набросок и делает его более выразительным.

Рисунок, который иначе называют искусством наброска, есть высшая точка и живописи, и скульптуры, и архитектуры.

Микеланджело

Подлинная культура всегда духовная. Поэтому явления культуры имеют только одно измерение – высоту.

Д. Орлов

1. РОЛЬ НАБРОСКА В ОБУЧЕНИИ АКАДЕМИЧЕСКОМУ РИСУНКУ

Метод и процесс обучения рисунку будет несовершенным, если в этот процесс не включить такой весьма эффективный и активный вид рисунка, как набросок. Он, в отличие от длительного штудированного рисунка, более активно развивает такие качества, как глазомер, остроту восприятия натуры, умение находить главное в изображении, уверенность в своих творческих возможностях, легкость во владении техникой и материалами. Систематическое развитие органов чувств и творческих способностей у студентов расширяет их возможность наслаждаться красотой и создавать ее. Наиболее активный вид рисунка – набросок влияет на развитие визуального мышления, т.е. мышления зрительными образами. Большую роль набросок играет в укреплении и развитии системы осязания, тонкого разностороннего развития моторики руки, укреплении системы связи «глаз–мозг–рука».

Основой реалистического рисунка является живое наблюдение, работа с натуры, т.е. отражение именно тех соотношений размеров, которые свойственны конкретному человеку, предмету, объекту. Ничто в искусстве не существует отдельно, само по себе, особенно в портрете. Именно поэтому отдельная линия, проведенная не в соответствии с другими, сделает изображение в портрете в целом ошибочным. Поэтому отдельную линию нужно воспринимать как границу объема в любом изображении, и объем воспринимать как единое целое. Необходимо находить характерные пропорции в изображении любого объема с большой точностью. В рисунке портрета важен отбор главного. Голова каждого человека имеет свои пропорции, свою большую форму-объем, неповторимый характер частей и деталей. Форму головы определяют ее габаритные размеры (высота, ширина, глубина), характер абриса (овальный, круглый, грушевидный и др.), возможная асимметрия головы, лица. В коротком рисунке – наброске,

как и в длительном, работа должна строиться от общего к частному, от геометрически ясной большой формы к частностям и деталям. Главное и детали в быстром рисунке-наброске должны быть предельно обобщены. В наброске в не меньшей степени, чем в длительном рисунке, предполагается правильность передачи формы, пропорций, объема, пространственного положения предмета, психологического состояния изображаемого человека, эстетической сущности окружающей действительности.

Что такое набросок? Прежде всего, это обобщенное изображение предмета, человека, среды, выполненное в короткое, иногда кратчайшее время. При этом используется минимальное количество графических средств. Отличие наброска от зарисовки состоит в том, что у них разные задачи и содержание. Иногда студенты путают эти виды графических изображений и поэтому вместо хороших набросков у них выходят неудачные зарисовки. Делая набросок человек должен быть предельно внимательным и сосредоточенным. Набросок не терпит равнодушного отношения. В наброске художник наиболее ярко проявляет свое отношение к изображению и в какой-то мере дает ему свою оценку. Здесь равнодушие исключено. Исходя из этих задач, художник должен найти такие изобразительные средства, которые наиболее полно передают самые характерные черты данного изображения, в зависимости от времени, характера и состояния натуры и места выполнения наброска. Например, одной линией можно выполнить набросок головы человека за доли секунды (с. 51, № 1). При этом сходство может быть намного больше, чем в длительном рисунке. Все зависит от того, как настроен художник и от его профессиональной подготовки, также от отношения художника к данному человеку. В набросках в большей степени проявляется эмоциональное начало. Короткий набросок с натуры предназначается главным образом для быстрого фиксирования зрительных восприятий и впечатлений. Кроме этого набросок играет большую роль в обучении рисунку, как длительная форма упражнений. Быстрый рисунок – набросок, являясь художественным выражением реальных форм, очертаний, пространства, явлений природы, психологического состояния человека, представляет собой отражение существенных сторон и качеств действительности, а не просто специфическое средство ее передачи.

Отличие зарисовки от наброска состоит в том, что здесь преобладает аналитическое начало. В задачу зарисовки входит изучение строения предмета, и тут уже за минуту справиться невозможно. Зарисовка – более полное, чем набросок, изображение предмета, исполняемое с натуры в более короткий промежуток времени, чем длительный учебный рисунок. Следует четко определить само понятие слов «набросок» и «зарисовка», их смысл и содержание. Как понимать их

разницу, в чем она? В словаре В. Даля «набросок» происходит от слова «набросать», «сделать наскоро», «слегка», «очерк карандашом, пером» и много других аналогичных значений. В том же словаре слово «зарисовка» обозначает «изображать подобие чего-то», «выказывать красоту», «принимать в изученное», «зорко высматривать, искать глазами». Эти определения можно взять за основу определения разницы между понятиями этих двух терминов. Еще одно различие между набросками и зарисовкой заключается в том, что зарисовка выполняется с натуры от начала до конца, а набросок может быть исполнен не только с натуры, но и по памяти и по представлению; а также отношение к зарисовке и наброску. Зарисовку можно делать без желания, руководствуясь понятием «надо». Набросок же требует желания – «хочу» там доминирует над «надо». При выполнении зарисовки студент должен главное внимание уделять конструктивному строению предмета или объекта. Это невозможно сделать, если ослабить анализ формы предмета. Анализ осуществляется при помощи сравнения отдельных деталей предмета, нахождения разницы в форме деталей, в их конфигурации, их размеров и взаимного расположения на общей форме. При этом необходимо руководствоваться основами изобразительной грамоты: перспективой, пропорциями, светотенью, расположением относительно к трем осям (вертикальной, горизонтальной, сагиттальной (глубинной)).

Рассматриваемый нами вид изобразительного искусства своими корнями уходит в глубину веков. Изучая историю первобытного общества, мы можем видеть наскальные рисунки, которые выполнены человеком десятки тысячелетий тому назад. Тогда еще не было изобразительной грамоты. Однако, эти изображения, оставленные первобытным человеком, дают нам возможность увидеть окружающий мир их глазами. Первобытный человек умел видеть в изображении любого предмета главное, самое характерное (с. 42, № 10). Он изображал своих соплеменников, животных, рыб, птиц такими, какими он их видел. Можно с полной уверенностью сказать, что это были первые наброски в изобразительной деятельности человека. Хотя они и выбивались на камне длительное время. Тем не менее, по своей форме и содержанию это – наброски. В своей книге «Наброски и зарисовки» (1, с. 66) А.О. Барщ пишет, что все эти изображения «выполнены по памяти и по представлению; по обобщенности они очень похожи на наброски». С этим нельзя не согласиться.

В Древнем Египте, Месопотамии, Ассирии, Китае и других странах можно видеть немало изображений человека, животных, птиц, среды обитания людей, выполненных в виде набросков. В Древнем Египте и Греции уже начинают появляться первые каноны в изображении человека. Однако, наряду с проработанными более детально

рисунками, существовали и наброски. Наибольшее распространение набросок получил в эпоху Возрождения. Такие титаны той эпохи, как Леонардо да Винчи (с. 32, № 10; с. 41, № 7), Микеланджело (с. 7, № 3, 4), Рафаэль (с. 45, № 23), постоянно используют набросок в построении своих композиций. В более позднее время набросок широко применял Рембрандт (с. 44, № 20). У него много набросков не только людей, но и пейзажей, среды обитания людей. Пользовались наброском и такие художники, как Дюрер (с. 45, № 22), Рубенс (с. 25, № 7), Энгр, Делакруа (с. 32, № 9), Жерико, Пикассо и другие. Большое внимание уделяли наброскам и русские художники: В. Суриков, В. Васнецов (с. 43, № 15), А. Иванов, И. Репин (с. 26, № 12), В. Серов (с. 26, № 11), М. Врубель, Ф. Васильев, К. Брюллов (с. 26, № 10) и другие. Замечательные наброски оставили и советские художники: В. Мухина (с. 27, № 15), П. Корин (с. 33, № 15, 16), Н. Фешин (с. 40, № 2, 3), А. Дейнека, А. Шмаринов (с. 31, № 6), И. Глазунов (с. 50, № 40, 41), Г. Верейский, Н. Жуков (с. 27, № 14), К. Финогенов, А. Пластов (с. 46, № 25) и многие другие. Белорусские художники также применяли и применяют наброски в построении своих композиций. В особенности отечественные графики: С. Герус (с. 39, № 37), П. Любочудров (с. 42, № 8), Г. Поплавский, А. Кашкурович (с. 38, № 35), В. Шарангович, Я. Кулик, А. Последович (с. 39, № 36), М. Карпук, И. Гиргель и другие. Пользовались набросками наши живописцы и в создании своих многофигурных композиций. Это: В. Волков, А. Волков (с. 38, № 33), В. Суховерхов, И. Стасевич, В. Стельмашенок, С. Романов (с. 37, № 31), Н. Счастливая (с. 38, № 34), Г. Крохалев, В. Громыко, В. Гомонов, Ю. Зуев, В. Тихоненко и другие. Михаил Савицкий пишет свои картины экспромтом, почти не делая подготовительных набросков. У него феноменальная память, огромный опыт, исключительная работоспособность, которые позволяют ему применять подобный метод. Вообще это человек уникальный, таких в Беларуси больше нет.

В художественно-педагогической литературе известно немного книг, посвященных наброскам. Наиболее полно этот вопрос освещен в трудах московских авторов. Это в первую очередь книга Александра Осиповича Барща «Наброски и зарисовки», вышедшая в издательстве «Искусство» (Москва) в 1970 г. В ней автор наиболее подробно и обширно рассматривает специфику наброска и зарисовки в изображении различных предметов и существ. Думается, книга несколько перегружена изобразительными материалами, особенно текстом. Главное здесь растворилось во второстепенном. Пособие для учителей Владимира Сергеевича Кузина «Наброски и зарисовки», выпущенное в издательстве «Просвещение» в 1981 г., по объему несколько меньше предыдущей книги. Однако в настоящее время, когда наша молодежь перегружена информацией, учебное пособие требует предельного от-

бора и текста, и иллюстраций. Поэтому оба из вышеупомянутых пособий не выдерживают современных требований. Хотя и в одной и в другой книгах много интересного и ценного материала. Наиболее лаконичное учебно-методическое пособие для студентов-заочников художественно-графических факультетов «Рисунки-наброски» вышло в издательстве «Просвещение» в 1982 г. под редакцией Андрея Алексеевича Унковского. В нем автор кратко и доходчиво раскрывает основные учебные и творческие задачи краткосрочного рисунка. О наброске можно также ознакомиться в книге-учебнике «Академический рисунок» Н.Н. Ростовцева (М.: Просвещение, 1995. – С. 26–29). Здесь автор рассматривает наброски наиболее известных художников: В. Сурикова, П. Федотова, Н. Ге, Н. Фешина, О. Кипренского, Ван Гога, А. Матисса, излагает свое понимание основной цели наброска, с которым мы полностью согласны.

Следует отметить появление новой очень интересной, богато иллюстрированной и наиболее полно раскрывающей данную тему книги В.С. Кузина «Рисунок. Наброски и зарисовки», вышедшей в издательстве «Академия» (Москва) в 2004 году. В ней автор подробно и обстоятельно излагает особенности и специфику наброска и зарисовки, приводит способы выполнения набросков и зарисовок. Системно и последовательно излагает зарисовки и наброски конкретных предметов и объектов, подчеркивая особенности их выполнения. Например, «Наброски и зарисовки животных и птиц», «Наброски и зарисовки человека», «Наброски и зарисовки пейзажа, овощей, фруктов, цветов». Кроме этого, В.С. Кузин в своей книге достаточно подробно рассматривает роль наброска в работе над композицией. Здесь приводится много примеров о том, как различные художники используют возможности наброска в создании своих тематических композиций в различных жанрах. Это наиболее ценный раздел в его книге. В ней приводятся конкретные случаи создания живописных произведений таких хорошо известных художников, как В. Васнецов «Богатыри», В. Серов «Похищение Европы», В. Мухина «Хлеб», А. Платов «Весна», Рембрандт «Возвращение блудного сына», А. Иванов «Явление Христа народу», В. Суриков «Боярыня Морозова» и др.

Однако в своей книге В.С. Кузин не раскрывает разницы между наброском и зарисовкой. В том же 2004 г. в Москве (издательство «Владос») вышла еще одна книга – «Рисунок. Портрет» Б.В. Лушников, в которой рассматривается быстрый портретный рисунок – набросок. В ней большое внимание уделяется выполнению быстрого дорожного портрета. Показана богатая галерея набросков головы человека, выполненных самим автором книги с большим мастерством в различных материалах разной техникой, при этом с глубокой психологической характеристикой изображенных людей.

Автору учебно-методического пособия, которое вы держите в руках, хотелось бы поделиться со студентами собственным опытом в работе над наброском и его ролью в личной творческой жизни.

Наброски, как и любые другие рисунки, выполняют определенные функции: учебно-познавательную, когда он служит средством изучения натуры и накопления профессиональных знаний и умений; творческую, если он является средством реалистического выражения творческого замысла. В этом случае рисунки могут быть самостоятельными художественными произведениями, одним из видов графики. Обе функции органически связаны и представляют собой единство в изобразительной деятельности как начинающего заниматься искусством, так и зрелого мастера. В творчестве известных мастеров можно встретить десятки и сотни набросков, которые свидетельствуют о внимательном, глубоком изучении закономерностей формы, объема, конструктивного строения объектов окружающего мира, о стремлении передать те чувства, которые охватили художника при встрече с взволновавшим его явлением, событием, объектом. При этом художник ищет определенный способ, средства и материал, наиболее полно раскрывающие содержание заинтересовавшего его объекта, события, явления.

С 1950 по 1958 год я был студентом Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В.И. Мухиной. Занимались мы в те годы по восемь часов в день, плюс факультативные занятия по разным предметам 2–4 часа в день. Рисунка у нас было 16 часов в неделю. Четыре дня по четыре часа. До учебы у меня был девятилетний перерыв. Война, фронт, служба в армии. Никаких студий или художественных школ до «мухинки» я не заканчивал. Так что художественной грамоты не знал. Но желание рисовать было большое. На 3-м курсе мы начали рисовать обнаженную фигуру человека. Как я ни старался на занятиях, а рисунок фигуры у меня не выходил. Больше тройки за первые рисунки я не получал. Мне и самому мои рисунки не нравились. Вел рисунок у нас известный ленинградский художник Николай Никодимович Ясиевич. Вот он у меня однажды и спросил: «Ковалев, а ты наброски фигуры делаешь?» Что мне было ответить: «Нет, конечно, времени не хватает». Тогда он мне и говорит: «Пока не будешь делать наброски, рисовать не научишься». Эти слова засели у меня в голове накрепко. И я начал ходить после занятий на факультативные наброски. Первые наброски мне не нравились, и я их никому не показывал. Однако рук не опускал, стал ходить каждый день. Кроме этого, стал делать наброски везде: на лекционных и других занятиях, на остановках транспорта, в столовых и других местах, где приходилось бывать.

Примерно через месяц я получил по рисунку фигуры человека первую четверку. Пятерок нам почти не ставили. Преподаватель это сразу заметил и поинтересовался у меня, хожу ли я на наброски. Ко-

нечно, ему было приятно, что я послушал его совет, и результат не замедлил сказаться. После этого у меня появился небывалый раньше подъем. Улучшилось настроение, появилась уверенность в своих силах и возможностях. Казалось бы, на первый взгляд набросок является наиболее лаконичным и скупым по средствам выполнения и внешнему виду. Однако, для того, чтобы сделать хороший набросок, нужно приложить большие усилия, большую волю и умение. А умение, как правило, вырабатывается под влиянием большой воли. Существует такая известная мудрость: у одного художника спросили: «Что такое талант?» Он ответил: «Это 99% пота и 1% – от Бога». Я сам на себе это испытал. Стоит неделю не брать в руки карандаш, и уже начинаешь чувствовать затруднения в рисунке, ушла легкость восприятия в передаче любого изображения. Если же месяц не брать карандаш, такое у меня бывает очень редко, то тут добавляется еще и чувство растерянности. В это время вспоминается скрипач, который месяц не брал в руки смычок. Короче, хороший набросок требует ежедневных упражнений.

2. СПОСОБЫ ВЫПОЛНЕНИЯ НАБРОСКОВ

2.1. Контурные наброски линией

а) Карандашные наброски (приложение 2)

Самый распространенный и доступный вид наброска. Выполняется одной линией. Это очень оперативный и быстрый вид. Требует максимального внимания и профессионального владения карандашом. Достигается регулярными тренировками, упражнениями для руки и развитием глазомера, умеющего точно видеть самое главное в изображении. Применяется чаще всего в изображении быстрого движения в условиях быстро меняющихся событий, что называется «на ходу». Такие наброски удобно делать в карманном блокноте или записной книжке небольших размеров. Характер бумаги в данном случае не имеет значения. Можно делать как на чистой бумаге, так и на бумаге в клетку и линейку. В таких случаях карандаш нужно иметь средней мягкости: 2М или 2В. Вообще наброски лучше делать мягким карандашом. Чем набросок больше размером, тем мягче должен быть карандаш. Заточка карандаша имеет значение. Например, если делать наброски в небольшой записной книжке, карандаш должен быть хорошо заточен. Иначе детали изображения будут смазаны, выявить их будет невозможно. В условиях, когда затачивать карандаш некогда, а передать изображение необходимо, его можно просто поворачивать

по оси, т.к. грифель стирается неравномерно, и грани у него постоянно меняются. Контурным карандашным способом можно сделать самый быстрый набросок в любых условиях. У меня есть наброски голов студентов ХГФ, которые я делал одной линией в течение нескольких секунд (стр. 51, № 2). Студенты мне не позировали и не знали, что я их рисую. Однако при показе этих набросков товарищам те сразу узнавали их.

Контурная линия в наброске не должна быть одинаковой по всему объему предмета. Особенно это касается фигуры человека, в том числе и обнаженной. Нехорошо выглядит фигура, когда весь ее контур обведен одинаковой толщины линией, как будто выгнут из проволоки. Одной линией можно выявить объем фигуры, подчеркнуть в ней узловые места, пользуясь линией разной толщины и насыщенности. Кое-где можно даже обойтись без линии, но узловые точки должны быть обозначены. Это: макушка на голове, уши, глаза, нос, рот, подбородок, яремная ямка, плечевые кости, локтевые суставы, кисти рук, поясница, тазобедренный узел, коленные суставы, стопы. Таким образом, можно скупыми, точными линиями передать объем фигуры, ее строение, определенное движение и положение в пространстве.

Многие известные художники оставили нам с большим искусством выполненные наброски этим способом. К примеру: Рафаэль, Энгр, Пикассо, Микеланджело, Гойя, Рембрандт, А. Дейнека, В. Серов, Н. Жуков, А. Малявин (с. 27, № 16), В. Мухина, А. Пластов (с. 28, № 17), Ф. Васильев, В. Ватагин (с. 50, № 43), Б. Лушников, Г. Поплавский, Е. Жилин и др.

б) *Наброски углем* (приложение 2)

Это также оперативный способ выполнения набросков, но более сложный. Во-первых, уголь нужно фиксировать, т.е. покрывать лаком или другим клеящим составом. Наиболее доступный – лак для волос. Он уже готов к употреблению. Другие составы: разведенная в спирте канифоль, жидкоразведенный желатин требуют специального распылителя. Притом, чем мельче брызги, тем лучше для изображения, и необходимо время для высыхания фиксатора. Быстрее всех сохнет лак для волос. Лично я предпочитаю его. Убедился по опыту. Контурные наброски углем наиболее применимы в процессе учебных занятий, т.к. в карманном блокноте их выполнять неудобно. Для таких набросков требуется бумага более крупных размеров. Притом, чтобы набросок в скором времени был зафиксирован. Иначе, если его перекрыть другой бумагой, на ней появится отпечаток или рисунок будет смазан. В отличие от карандашного, контурный набросок углем более выразительный. Однако он требует большей точности, т.к. при стирании или других поправках набросок углем теряет свою выразительность и качество.

Можно привести примеры подобных набросков знаменитых художников: Тинторетто, Иорданс «Голова пожилой женщины», Дюрер «Мадонна с младенцем», Дега «Балерина, поправляющая туфлю», П. Любомудров «Портрет артиста», А. Кашкурович «Портрет жены» и др.

в) Наброски сангиной

Во многом схожи с наброском углем. Однако, по выполнению более сложный вид наброска. Зато развивает у студента такие ценные качества, как профессиональный подход к учебному процессу, культура обращения с художественными материалами, обогащает студента различными способами осуществления своих замыслов, учит бережному отношению к «кухне» художника. Сангина применяется в большинстве случаев как способ тональной передачи изображения. Однако, ее можно использовать и при выполнении контурного рисунка. При этом, здесь очень уместно учесть именно ее тональные возможности, т.е. линия может быть как разной толщины, так и разной тональности. Это придает наброску особую живописность и выразительность. В карандаше и угле этот прием также можно применить, но особый эффект при этом достигается при выполнении контурного наброска сангиной. Как пример, можно привести набросок «Мужской торс», выполненный Микеланджело сангиной. Здесь, правда, он кроме линии чуть-чуть добавил штрихов, которые более эффективно выявляют объем торса. От этого набросок стал еще живописнее и богаче.

Другие художники также применяли этот способ: Рембрандт «Рисунок слона», Ватто «Мать с двумя детьми», Буше «Странники в Эммаусе», Клуэ «Портрет Карла IX», Б. Кустодиев «Лежащая натурщица», В. Серов – этюд для композиции «Похищение Европы» и др.

г) Наброски шариковой ручкой (приложение 2)

Такие наброски можно выполнять так же, как и карандашом, везде и всегда. Материал современный и самый доступный. Единственный его недостаток, что линию, проведенную шариковой ручкой, особенно гелиевой, уже не сотрешь. Поэтому, с другой стороны, это накладывает на художника дополнительную ответственность: быть предельно собранным и внимательным. Это вырабатывает острый глазомер, легкость владения рукой. Делая наброски шариковой ручкой, мы вырабатываем у себя более высокие профессиональные качества, особенно, такое, как безошибочно определять главное в изображении. У шариковой и гелиевой ручки есть одно немалое преимущество перед карандашом. Изображения, сделанные данными предметами, не стираются. По сравнению с углем, наброски, сделанные шариковой и гелиевой ручкой, не требуют фиксации, они быстро сохнут, имеют тонкую линию. Поэтому этими инструментами можно исполнить

очень тонкий и выразительный набросок. Притом самых малых размеров. Однако бумагу, на которой делается набросок шариковой ручкой, нужно выбирать более плотной. На тонкой бумаге, которая бывает в некоторых карманных блокнотах, линия может проявиться на обратной стороне листа, т.к. эмульсия, которая наполняет стержень авторучки, проникает сквозь бумагу.

д) *Наброски пером* (приложение 2)

Как инструмент рисования своими богатыми возможностями известен с давних пор. Великие мастера всех поколений и стран: Леонардо да Винчи, Микеланджело, Тициан, Дюрер, Рембрандт, Делакруа, Доре, И. Репин, В. Серов, М. Врубель и многие другие – оставили нам неповторимые и бесконечно разные перовые рисунки. Перо является отличной школой воспитания руки и глаза. Ошибки в наброске, легко исправимые при рисовании карандашом, при работе пером почти неисправимы. Это обстоятельство заставляет художника быть особенно внимательным и осторожным при проведении линии пером. Поэтому технику рисунка пером особенно следует рекомендовать молодым художникам как отличную школу тренировки верности руки, точности глаза. Приемы перового наброска разнообразны. Их создавали выдающиеся мастера прошлого и современного изобразительного искусства. Страстно-трепетные наброски Тициана «Фигура идущего Христа» и др. созданы легким точным движением гусиного пера, хорошо передающего образ изображения. Мелкими, без нажима, часто пересеченными штрихами передавал могучие формы человека Микеланджело тростниковым пером: «Две фигуры по мотивам античных статуй». Разнообразна и неожиданна техника перового наброска Рембрандта. Он работает то тростниковым, то гусиным пером, то вдруг в перовом наброске применяет размывку кистью: «Группа стариков», «Проводы».

Когда появились стальные перья разной твердости, техника перового наброска получила дальнейшее развитие. В набросках Делакруа, исполненных стальных пером, чувствуется твердость руки большого художника: «Эскиз к картине «Плот медузы». Стальное перо дает тонкую, сухую линию. Линия же гусиного или тростникового пера отличается мягкостью. Работу пером можно комбинировать с любой другой техникой наброска кистью, карандашом. Для работы пером можно рекомендовать разнообразные чернила и тушь. Особенно хороша тушь во флаконах. Она быстро сохнет и после высыхания не размывается. Годен для наброска пером и бейц. У старых мастеров (Тициана, Тьеполо, Рембрандта) бейц был любимым материалом наброска, т.к. он имел красивый теплый тон.

е) Наброски фломастером

Во многом похожи на наброски, выполненные шариковой ручкой. Однако есть и различие. У фломастера стержень значительно большего диаметра, поэтому небольшие наброски им делать трудно. Они будут иметь слишком обобщенный характер. Для фигуры человека, особенно для изображения головы в небольшом размере, делать набросок просто нежелательно. Больше подойдет фломастер для передачи наброска пейзажа, как городского, так и сельского. Наиболее интересные наброски фломастером можно выполнять на большом формате альбома для рисования. Здесь можно использовать фломастеры разного цвета, в зависимости от содержания наброска, его темы. Фломастеры бывают самых разных оттенков (до 24-х и даже больше). Поэтому возможности у этого материала значительные.

ж) Наброски кистью

Этот вид набросков обладает очень большими возможностями. Здесь можно работать и линией и тоном. Как правило, наиболее подходящей кистью для контурных набросков являются колонковые кисти небольших размеров, номеров 1, 2, 3, 4. Для профессионалов более высокого уровня по силам и кисти больших размеров. Прикосновение кисти к бумаге нужно чувствовать. Это очень важно в набросках, т.к. скорость выполнения наброска заставляет соблюдать данное правило. Контурные наброски можно делать и щетинными кистями небольших размеров. Однако щетину нужно стереть, до очень коротких размеров, чтобы волос выступал из черенка миллиметра три-четыре.

– **Акварелью.** Больше возможностей для любых набросков, в том числе и контурных, дают нам акварельные краски. Во-первых, здесь можно выбрать любой оттенок цвета, в зависимости от темы наброска. Во-вторых, по своим живописным и выразительным качествам набросок акварелью является самым богатым и разнообразным. Тут можно варьировать линию любой насыщенности, размера и формы. Это создает особую красоту наброска акварелью. Однако следует отметить: чтобы выполнять наброски акварелью, необходимы определенные условия. «На ходу» такой набросок выполнить невозможно. Зато в условиях комфорта акварель предоставляет неограниченные возможности выполнения наброска. Мне приходилось делать наброски фигуры человека на факультативных занятиях по рисунку в «мухinke». Такие наброски делать одно удовольствие. Но поправки тут нежелательны. Поэтому, делая такой набросок, нужно быть предельно внимательным. Зато результат потом оправдывает те минуты напряжения, которые испытываешь при выполнении наброска. В этом наброске особенно много возможностей разнообразить линию. Акварель позволяет применять линию любой толщины и насыщенности, что

придает наброску особую выразительность. Этот вид набросков воспитывает у студента предельную собранность и повышает остроту восприятия.

– **Тушью** (приложение 2). Этот материал бывает двух видов: жидкая тушь и твердая в кубиках, как у китайцев. Жидкой тушью можно делать наброски как пером, так и кистью. Твердую тушь, прежде чем делать наброски, нужно растворить водой, лучше теплой, до жидкого состояния. Этот материал в чем-то похож на акварель. Однако, есть и различие. Прежде всего, работая тушью нужно внимательно следить за состоянием раствора. Если его сделать слишком жидким, набросок потеряет выразительность. Очень важно определить, сколько туши попало на кисть. Это нужно чувствовать и стараться не набирать туши слишком много. Перед тем как делать хороший набросок, следует проделать несколько упражнений на бумажной палитре. Желательно на такой палитре, которая из той же бумаги, на которой выполняется набросок.

– **Соусом**. Как материал рисунка стал известен в конце XVIII – начале XIX века. Особенно широкое распространение получил в России, где большим мастером рисунка в этой технике проявил себя И. Крамской. Соус готовится из порошка тонко перемолотых продуктов сгорания, в который добавляется слабый раствор растительного клея. Затем соус прессуется и поступает в продажу в виде цилиндрических палочек, обернутых в оловянную бумагу. Известны два способа работы соусом: сухой и мокрый. Прежде чем начать работать соусом сухим способом, палочку соуса растирают о кусочек шероховатой бумаги. Затем, взяв эту пыльцу на растушку, наносят ее на рисунок, предварительно подготовленный карандашом. В процессе работы, когда необходимо снять соус с бумаги, пользуются резинкой, тряпочкой или ватой. Сухой соус слишком мягкий и жирный материал, сильно крошится и ломается, имеет плохое сцепление с поверхностью бумаги, легко стирается и осыпается. Его обязательно необходимо фиксировать пятипроцентным раствором желатина или казеина.

Чаще всего соус применяется в мокром виде. Это позволяет более полно раскрыть его качества и богатые возможности. Перед началом работы бумагу следует наклеить на доску. Бумага должна быть не крупнозернистой, достаточно плотной, чтобы выдерживать размывки водой и частое применение резинки. Набросок мокрым соусом ведется так же, как и любым другим материалом в мокрой технике.

– **Сепией**. С греческого языка этот термин переводится как «каракатица» – род головоногих моллюсков. Коричневая краска, получаемая из красящего вещества, вырабатываемого особым органом («чернильным мешком») в теле этого моллюска, а также изготавливаемая искусственно. Эта краска богата различными оттенками коричне-

вого цвета: от светло-серовато-коричневатого до глубокого, плотного коричневого цвета. Используя эти возможности сепии можно получить очень тонкие оттенки теплого цвета. Сепия во многом подобна акварели.

2.2. наброски пятном

Этот вид набросков можно выполнять различным способом: либо обозначая контур предмета, либо передавая только его массу и движение. Контур нужно рассматривать не как линию, а как границу объема и его положение в пространстве. При этом очень важно не забывать при выполнении наброска о трех осях: горизонтальной, вертикальной и сагиттальной (глубинной). Ибо лишь при этом условии можно наиболее верно расположить объем предмета в пространстве. Данный вид набросков требует более продолжительного времени, а также более детальной проработки объема предмета.

а) Карандашом (приложение 2)

Все разновидности технических приемов наброска, дошедшие до нашего времени, в основном сложились в эпоху Возрождения в Италии. Уже тогда применялся итальянский карандаш. В наше время выпускается большое количество карандашей различной мягкости и оттенков. Для набросков этого вида наиболее пригодны карандаши «Кохинор» от 2-го до 8-го номеров. Это зависит от размера наброска. Более крупный по размеру набросок нужно делать более мягким карандашом. Тональное решение наброска можно выполнить штрихом или тушевкой. Штрих должен быть положен по форме, чтобы наиболее четко и качественно передать ее объем. Большое значение в передаче объема имеют тональные отношения. Близлежащие участки формы должны быть акцентированы более плотным тоном. Дальние наоборот смягчены легким тональным оттенком. Лишь в таком случае объем предмета будет читаться и будет связан с пространством. Как говорят художники: «Предмет будет дышать». Многие художники применяли этот метод наброска. Например: К. Брюллов «Портрет Полины Виардо», М. Врубель «Портрет Забелы Врубель», Ф. Васильев «В деревне», Н. Жуков «Лиха беда – начало», А. Дейнека «Борцы», С. Романов «Испытатель тракторов Э. Мационок», Е. Жилин «Портрет сына» и др.

б) Углем (приложение 2)

Простой уголь как рисовальный материал использовался художниками с глубокой древности. Несложный по технике приготовления, уголь обладает большим тональным диапазоном, удобен в работе, легко стирается, незаменим при исполнении больших набросков. Уг-

лем можно рисовать на бумаге, картоне, холсте и др. материалах, пригодных для рисунка. Уголь продается в художественных магазинах, но его можно приготовить самому студенту. Для этого нужно взять пучок березовых, ореховых или ивовых прутьев, обмазать их глиной и положить в печь, лучше всего на горящий уголь. При работе углем следует пользоваться шероховатой зернистой бумагой. Когда набросок прорисован довольно детально, его растирают ребром ладони, потом снова рисуют, выбирая мягкой булкой осященные места (резинки лучше избегать, после нее уголь ложится неровно). Для проведения тонких линий контура уголь затачивают косо на край. Уголь допускает сочетание с другими материалами: мелом, сангиной, пастелью, карандашами, акварелью, специальным угольным карандашом «Ретушь». Наброски углем пользовались и пользуются большим успехом у художников разных стран и школ. Данный вид наброска отличается от контурного, выполненного углем, большей выразительностью и эмоциональностью. Здесь можно более эффектно подчеркнуть узловые места формы предмета, усилить их тоном, что придает форме больше движения, динамизма. В этом отношении можно привести примеры набросков Э. Делакруа «Скачущий всадник», Рембрандта «Женщина у окна», Тьеполо «Поклонение волхвов», А. Каррачи «Голова юноши», Ф. Милле «Счастливая семья», В. Серова «Портрет Ф. Шаляпина», И. Репина «Портрет Э. Дuze», Тициана «Женский портрет», М. Нестерова «Портрет Е.С. Кругликовой», А. Кашкуревича «Портрет жены», А. Последовича «Портрет Нины» и др.

в) Сангиной

Со времени античного искусства сангина известна как материал для раскраски скульптур. Сангину употребляли и в монументальной живописи. Известно, что Леонардо да Винчи подштриховывал рисунки к «Тайной вечере» материалом коричневого цвета типа сангины. Натуральная сангина – продукт минерального происхождения, состоит из глинистого вещества, окрашенного безводной окисью железа. Впервые сангина была найдена в Италии. Сангина, которая при растушевке меняет цвет, царапает бумагу и осыпается с нее, считается плохой. Для набросков сангиной можно использовать бумагу низших сортов, по возможности зернистую. Годится и оберточная бумага. Ею можно работать и на грунтованном холсте. Растушки применяют из тонкой кожи, замши или бумаги, а также употребляют тряпки и вату. Для ослабления теней используют стертые под углом жесткие щетинные кисти. Стирают сангину мягкими резинками. Произведения, исполненные сангиной в сочетании с черным карандашом, углем, соусом фиксировать нельзя. Их хранят, проложив тонкой бумагой, или ставят под стекло для окантовки. Разнообразны по техническим прие-

мам произведения, созданные в материале чистой сангины. Примеры: П. Рубенс «Под оседланной лошастью», Тициан «Голова старика», А. Иванов «Лежащий натурщик», О. Кипренский «Натурщик с красным плащом», А. Ватто «Рисунок женских голов» и др.

з) Фломастером

Этот вид материала можно использовать в коротких оперативных моментах, когда нужно срочно передать состояние какого-то явления либо предмета в походных условиях или на остановках транспорта. Этот материал удобен в применении, когда у художника ограничено время. Притом фломастеры удобно носить. Им не нужен разбавитель и другие вещи. набросок, выполненный фломастером, не требует закрепления, быстро сохнет. Однако стирать его почти невозможно. Поэтому он вырабатывает у художника предельную внимательность и собранность, а также оперативность и точность изображения. Это материал сравнительно недавний, поэтому примеров художников-классиков пока нет. Думается, что в настоящее быстро текущее время данный материал найдет свое достойное место в изобразительном искусстве. Фломастер больше популярен у детей.

д) Кистью

Этот вид набросков выполняется в таких материалах, которые требуют разбавителя. В большинстве случаев это обыкновенная вода. Кроме того для подобных материалов требуются и другие составляющие: посуда для воды, палитра для разведения краски. В качестве палитры можно использовать и лист чистой белой бумаги, но плотной. Можно также использовать блюдце, кусок плотной белой пластмассы и т.п. Для вытирания кистей необходимо иметь кусок чистой любой ткани, но не жесткой. Все это требует определенной емкости: сумки или коробки. Можно использовать также этюдник небольшого размера. Эти наброски требуют более длительного времени. По своему характеру они более живописны и детально проработаны. Их хорошо применять при работе на пленэре, передавая состояния природных явлений. Для выполнения этих набросков могут быть применены любые кисти: беличьи, колонковые, щетинные и другие. Это зависит от той задачи, которую ставит художник при выполнении наброска, а также от темы изображения. Например, при передаче состояния раннего летнего утра больше подойдет беличья кисть, которая мягко передает легкие тоновые отношения зарождающегося дня. Тему «Перед грозой» или «После грозы» лучше передает щетинная кисть.

– **Тушью** (приложение 2). Этим способом удобно и хорошо делать наброски фигур людей, животных, птиц. Черная тушь, до появления в Европе китайской туши, изготавливалась из ламповой или

свечной копоти, растираемой на клеевой воде. В продаже имеется тушь в палочках и жидкая во флаконах. Тушь хорошего качества имеет тепловатый оттенок, отличается большой плотностью и растяжимостью тона от глубоко-черного до светлых, едва заметных оттенков. Положенная на бумагу тушь высохнув не смывается. Тушью можно работать любыми кистями по бумаге, выполняя как мелкие, так и очень крупные наброски. Начинающему художнику можно порекомендовать при выполнении наброска кистью жидкой тушью предварительно сложный по содержанию набросок. Сначала легко наметить основные объемы и формы простым карандашом, желательно твердым. Это даст возможность избежать многих ошибок в передаче формы предметов и пространства.

– **Акварелью** (приложение 2). Кистью можно делать наброски любым цветом акварельной краски. Как одним цветом, так и несколькими цветами. Это зависит от темы наброска, его сложности и возможностей автора в данный момент. Акварель обладает большой живописностью и многообразием получения различных тоновых оттенков. Это дает возможность художнику решать многие различные задачи при выполнении набросков в подобной технике. Многие большие мастера прошлого прибегали к этой технике, особенно при создании композиционных эскизов. В качестве примеров можно привести очень выразительный тоновой набросок Рембрандта «Юноша, тянущий веревку»; легкий, динамичный двухфигурный набросок К. Брюллова «Горные охотники»; компактный трехфигурный набросок Д. Тьеполо «Коленопреклоненная женщина с двумя детьми»; с четко выраженным силуэтом набросок П. Веронезе «Евангелист Иоанн» и многие другие.

– **Соусом**. Это одна из разновидностей монохромной живописи, так называемой гризайли. Она широко применялась раньше и применяется теперь. Данная техника в тщательно проработанных набросках, позволяет выполнять фигуру человека в самых сложных ракурсах. Необычайно глубокий по тону, с приятной бархатистой поверхностью, соус отличается от многих других материалов, применяемых в набросках, широким тональным диапазоном. Приступая к работе, предварительно на листе бумаги карандашом легко наносят форму объекта изображения. Затем, разведя соус в воде, соответствующими кистями свободно прокладывают большие плоскости, стараясь максимально точно взять тональные отношения, характеризующие данную форму. Соус, высыхая на бумаге, как бы фиксируется сам собой. Наброски соусом нетрудно исправлять или ослаблять в них перегруженные тоном места при помощи мягкой резинки. Окончательное завершение деталей формы требует применения мелких акварельных

кистей, угольного карандаша или других материалов, с помощью которых могут быть доработаны детали формы.

– **Сепией.** В настоящее время натуральной сепии нет в продаже. Ее отчасти заменяет тушь коричневого цвета. Поэтому сейчас все наброски, выполненные другими материалами, имеющими коричневый цвет, стали условно называть сепией. Однако сама по себе техника работы натуральной сепией представляет собой большой интерес. Во-первых, она имеет свои особенности, которые можно успешно применять в тех набросках, которые требуют тонких тональных отношений, мягких переходов одного тона в другой. Эти свойства сепии особенно хороши при использовании кистей разных размеров и разных материалов. Во-вторых, сепия известна уже давно. Многие мастера оставили нам превосходные рисунки, выполненные сепией. В Русском музее имеются первоклассные образцы рисунков сепией М. Козловского, Д. Кваренги, Тома де Тона и других. При этом эти рисунки хорошо сохранились. Сепией, безусловно, наиболее результативно можно работать пятном.

Вообще, как правило, набросок кистью в любой из перечисленных выше техник требует большого опыта, знаний и точности глаза. Вместе с тем такая работа воспитывает в художнике чувство целого, умение лаконично передавать большую форму. Кроме этого, находить самое характерное в том предмете, который он изображает. При этом находить самые оптимальные средства для передачи того характерного, что требует большого напряжения, внимания и умения анализировать то, что изображаешь.

2.3. Наброски смешанным приемом (линией и пятном)

Этот прием наиболее популярный и распространенный у художников всех времен и народов. При помощи данного приема можно получить наиболее выразительный, живописный набросок в любом материале и при любой технике выполнения наброска. Он дает возможность наиболее полно и точно передать форму любого предмета или состояния. Линия помогает основательно построить форму предмета, а введение тональных отношений придает форме характер объема и пространства, в котором объем находится, обогащает набросок и делает его более выразительным и характерным. Особенно возрастает роль наброска во время выполнения рисунков на тему, где по содержанию надо изображать людей. Это можно проследить на примерах многофигурных композиций многих как зарубежных, так и отечественных художников. Как правило, все они в своих композициях сначала искали движения, позу, положение в пространстве своих персонажей в набросках и только потом переносили их на холст.

Смешанный прием дает возможность художнику искать суть задуманной композиции в различных вариантах ее построения. Легче проводить поиски не на холсте, а в подготовительных вариантах, используя набросок. Многие большие художники иногда делают десятки, даже сотни подготовительных набросков для своих композиций. Наброски делают как общей композиции, так и отдельных деталей. И только после тщательного отбора в поисковых вариантах художник задуманное переносит на холст.

В этом отношении нам оставили хорошие примеры такие художники, как Александр Иванов и Василий Суриков. А. Иванов за свою жизнь написал лишь одну картину – «Явление Христа народу». Однако для ее создания он выполнил сотни отдельных деталей для этой огромной композиции. Особенно много им исполнено голов людей, т.е. образов, которые он тщательно искал для своего произведения. Некоторые из данных образов приобрели уже самостоятельное звучание, как произведение искусства. Это говорит о том, какое большое значение придавал художник подготовительным поисковым работам при создании своего замечательного, известного всему миру произведения. Так что хотелось бы, чтобы подобный пример применили наши студенты в своем творчестве. Учиться нужно у Великих.

В. Суриков также оставил множество подготовительных набросков для собственных композиций. Особенно большую работу провел он при создании выдающегося произведения русской живописи – картины «Боярыня Морозова». Эта картина находится в Третьяковской галерее, не оставляет равнодушными ни одну экскурсию многих стран мира. Мне довелось однажды воочию убедиться в этом. Как-то раз в Третьяковской галерее именно это явление задержало меня на целый день в зале с экспозицией В. Сурикова. Я видел, как проходили экскурсии для представителей разных народов. В зале находилась еще одна замечательная картина В. Сурикова «Утро стрелецкой казни». Она была расположена напротив «Боярыни Морозовой».

В этом зале были и другие работы художника. Однако экскурсия устремлялась именно к «Боярыне Морозовой». Как будто других картин там и не было. При этом до зала с экспозицией В. Сурикова экскурсанты шли вразвалку. Лишь только заходили в зал, где располагалась «Боярыня Морозова», их было не узнать. Появлялись бурная реакция и оживление в рядах экскурсантов. Особенно сильно реагировали экскурсанты-арабы. Это говорит о том, что художник смог заложить такую мощную энергию в свое произведение, что оно волнует всех людей, всех рас и народов мира до сих пор. Для меня это было большим откровением и хорошей школой.

Думаю, что процесс создания данной картины заслуживает самого пристального внимания. На подобном примере можно приобрести

положительный опыт для своей учебы и в будущем для своего творчества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барщ А.О. Наброски и зарисовки. – М., 1970.
2. Березина И.И. Илья Глазунов. – Л., 1992.
3. Волков Н.Н. Восприятие предмета и рисунка. – М., 1950.
4. Дажина В.Д. Микеланджело. Рисунок в его творчестве. – М., 1987.
5. Дейнека А. Учитель рисовать. – М., 1961.
6. Кожевникова Т. Василий Суриков. – М., 2000.
7. Королев В.А. Материалы и техника рисунка. – М., 1983.
8. Кузин В.С. Рисунок, наброски, зарисовки. – М., 2004.
9. Лаптев А.М. Рисунок пером. – М., 1962.
10. Лушников Б.В. Рисунок. Портрет. – М., 2009.
11. Могилевцев В.А. Наброски и учебный рисунок. – СПб., 2009.
12. Могилевцев В.А. Основы рисунка. – СПб., 2007.
13. Ростовцев Н.Н. Академический рисунок. – М., 1995.
14. Ростовцев Н.Н. Рисование с натуры. – Л., 1962.
15. Соловьева Б.А. Искусство рисунка. – Л., 1989.
16. Терентьев А.Е. Рисунок в педагогической практике учителя изобразительного искусства. – М., 1981.
17. Шматов В.Ф. Белорусская станковая графика. – Минск, 1978.
18. Шорохов Е.В. и др. Вопросы истории, теории и методики преподавания изобразительного искусства: сборник статей. – Выпуск 6. – М.: МПГУ, 2005.