

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

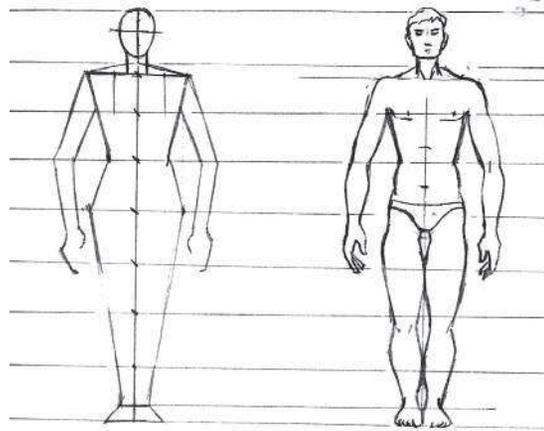
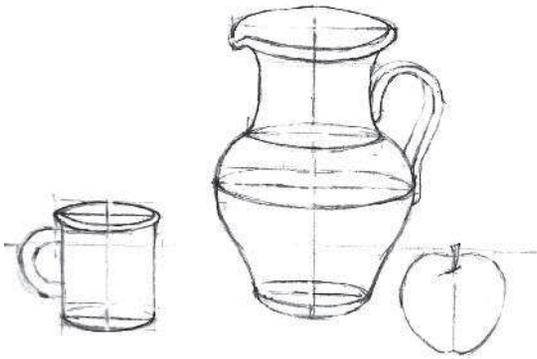
В построениях главное – симметрия, вертикальность и постановка на плоскость

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?

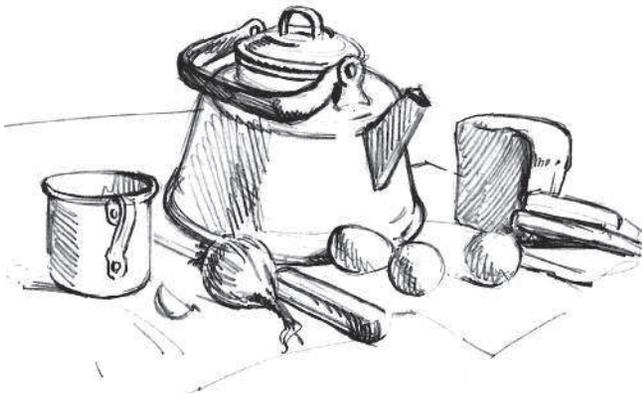
Связаны, только совсем не так, как мы привыкли думать. Мне опять придется подвергнуть сомнению привычные установки и предложить вам посмотреть на вопрос под другим углом. Ни у горшка, ни у человека, ни у еще какого-либо пространственного объекта нет левой и правой сторон, а есть целые части, которые 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

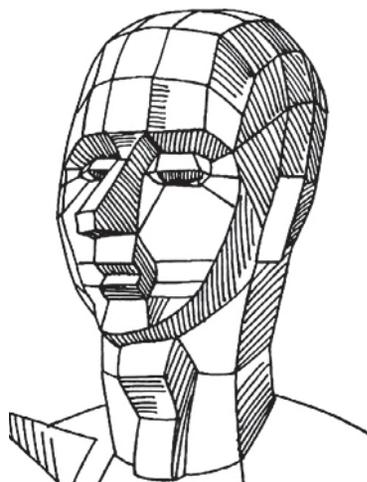
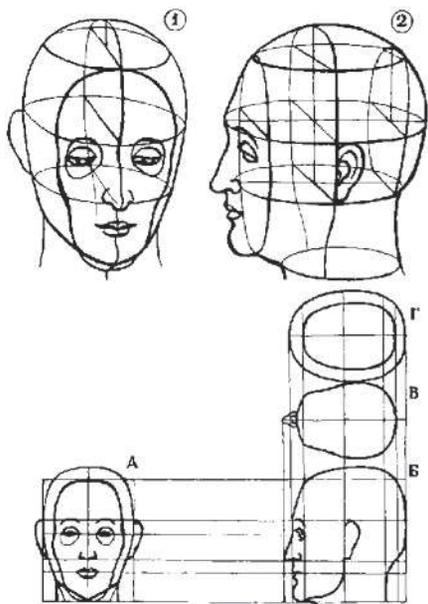
Рисуя с натуры, в начале надо «обрубить» – упрощать сложную форму

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.

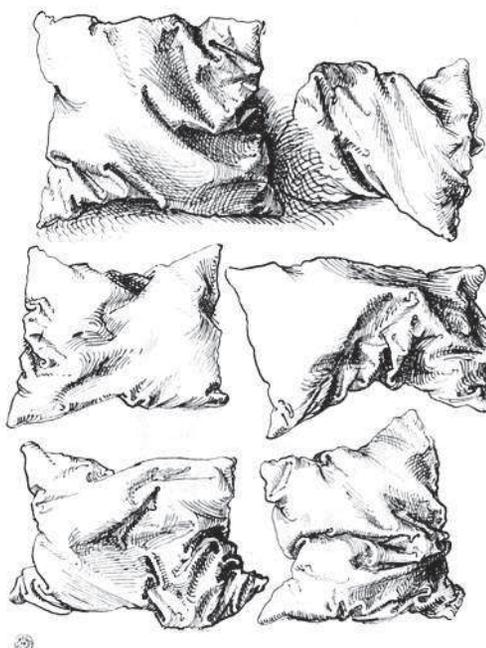
А метод, в основе которого лежит рекомендация «обрубить» сложную форму головы или частей лица на начальной стадии, появился во второй половине XX века благодаря выдающемуся художнику и педагогу Д. Н. Кардовскому,



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