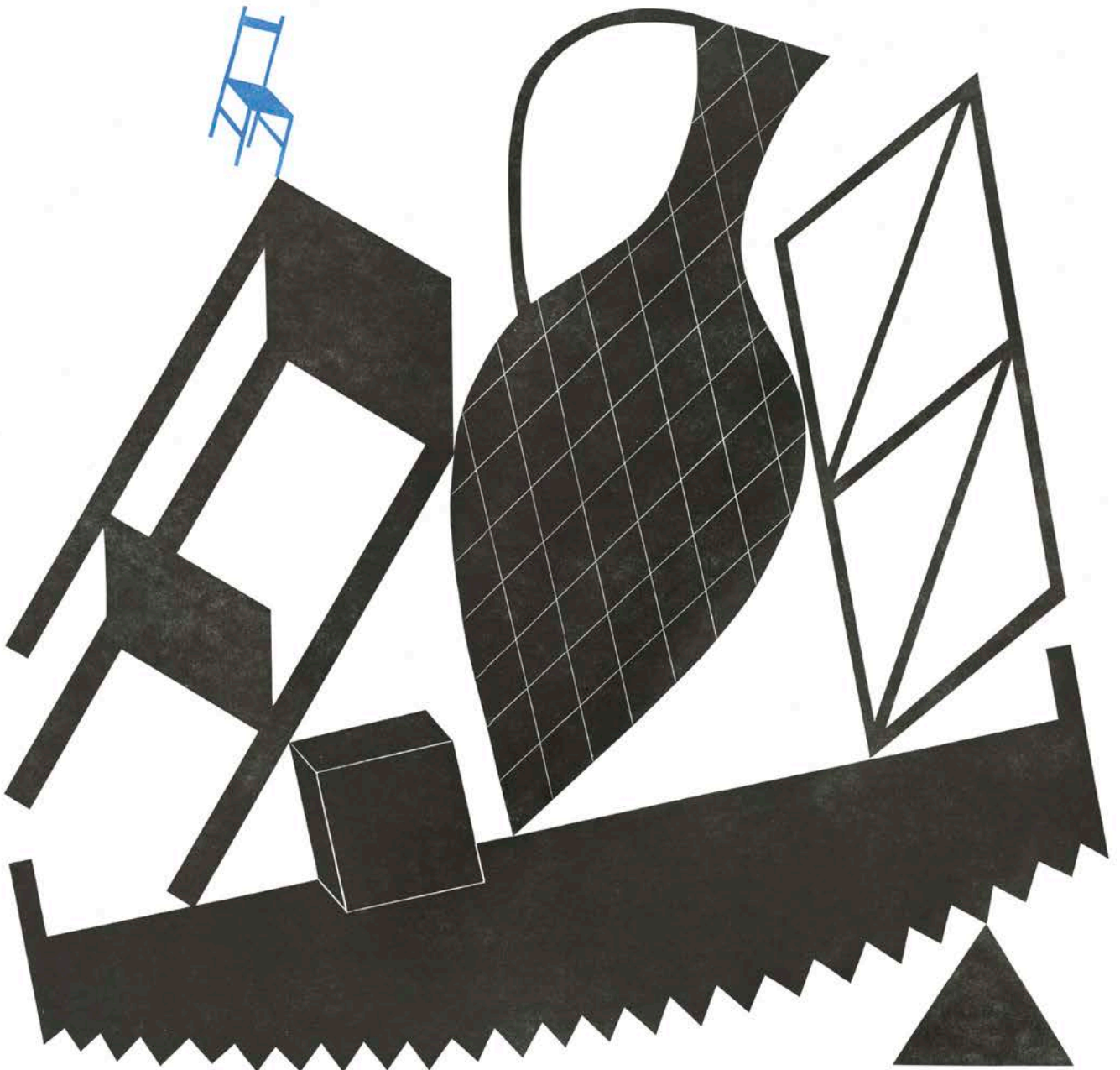


18+

ДМИТРИЙ ГОРЕЛЫШЕВ

ПРОСТОЕ РИСОВАНИЕ

УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ РАЗВИТИЯ
И ПОДДЕРЖАНИЯ
САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ
РИСОВАЛЬНОЙ ПРАКТИКИ



[Купить книгу на сайте kniga.biz.ua >>>](http://kniga.biz.ua)

Оглавление

| | |
|--|-----------|
| Введение | 6 |
| глава 1 | |
| Базовые понятия и изобразительные средства графики..... | 8 |
| Основные понятия..... | 9 |
| Изобразительные средства..... | 15 |
| глава 2 | |
| Композиция..... | 20 |
| Композиционный конспект..... | 24 |
| Штамп | 26 |
| Пошаговая абстракция..... | 30 |
| Три плана..... | 32 |
| Цвет в графике..... | 36 |
| Рисование цветом..... | 43 |
| Графическая серия..... | 47 |
| глава 3 | |
| Графические материалы..... | 50 |
| Карандаш | 51 |
| Мягкие материалы | 55 |
| Тушь | 60 |
| Цветные карандаши..... | 68 |
| Акварель | 72 |
| Гуашь | 76 |
| Аппликация..... | 80 |
| глава 4 | |
| Рисование предметов..... | 84 |
| Точное рисование линией..... | 85 |
| Рисование светотени пятном..... | 87 |
| Ракурс | 88 |
| Масштаб инструмента к листу..... | 90 |
| Рисование в градациях темного и светлого..... | 94 |
| Внимательное рисование..... | 97 |
| Десять разных рисунков..... | 98 |

| | |
|---|-----|
| глава 5 | |
| Рисование людей | 102 |
| Кубические люди | 103 |
| Рисование сечениями | 106 |
| Рисование с противоположной стороны | 108 |
| Смотрение и рисование по памяти | 110 |
| Рисование по очереди на одном листе | 111 |
| Рисование объемной фигуры из случайного контура | 112 |
| Фигура в движении | 116 |
| Фигура в движении по воображению | 118 |
| Фигура с драпировкой | 120 |
| Одетая фигура | 122 |
| Костюм | 124 |
| Фигура в интерьере | 127 |
| Многофигурная композиция | 130 |
| | |
| глава 6 | |
| Рисование пейзажа | 134 |
| Интенсивное рисование | 135 |
| Роль белого | 139 |
| Деревья и ритм | 142 |
| Архитектурный портрет | 144 |
| Три плана | 149 |
| Условный цвет | 150 |
| Панорама | 152 |
| Люди в среде | 154 |
| Дополненная реальность | 156 |
| Воображаемый пейзаж | 158 |
| | |
| глава 7 | |
| Аналитическое копирование | 166 |
| Работа в ценностях двух художников | 167 |
| | |
| глава 8 | |
| Техники ручной печати | 174 |
| Трафаретная печать | 175 |
| Диатипия | 180 |
| | |
| глава 9 | |
| Дополнительные материалы | 184 |
| Рекомендуемая литература | 188 |



Дмитрий Горелышев.
Автопортрет

Введение

Пятнадцать лет назад мы с моим другом Никитой Никитиным, еще будучи студентами, начали вести факультатив по наброскам и быстрому рисунку в Строгановке. Мы уделяли внимание разнообразию форматов, работе с моделями, состоянию мастерской. Все это создавало особую атмосферу, которая притягивала не только студентов, но и рисовальщиков со всей Москвы. Так появился Кружок скорого рисунка, который спустя годы вырос в Простую школу — место, где любой желающий может начать или продолжить учиться изобразительному искусству. Сейчас у нас есть открытые практические занятия, учебные группы и курсы для любого уровня подготовки, в том числе в онлайн-формате.

Мы увидели, что и начинающим, и более опытным художникам нужна среда для серьезной практики, обучения и сотрудничества. Наша цель — создать для этого условия, помогая нашим посетителям формулировать творческие задачи, выбирать средства их достижения и овладевать этими средствами. Личный рисовальный и преподавательский опыт привел нас к выводу, что в обучении важнее всего намерение, целеполагание, интенсивность и регулярность практики. Любые навыки быстро нарабатываются, если понятно, для чего они нужны. Задача наших препода-

давателей — присутствовать в процессе и быть внимательными. Это передается ученикам через общение, задания, инструкции. Так преподаватели поддерживают учеников на пути самостоятельных творческих открытий.

Эта книга — сборник практических упражнений, разработанных для очных и онлайн-занятий в Простой школе. От книги будет ощутимая польза только в том случае, если вы воспримете ее как руководство к действию, если сделаете все эти упражнения сами. Нельзя научиться рисовать, просто прочитав учебник.

Цель книги — дать вам инструменты и методику для самостоятельного обучения и развития, сделать вашу рисовальную практику более структурированной и насыщенной. В начале книги дано краткое описание выразительных средств графики и композиции. Это нужно для того, чтобы мы могли разговаривать на одном языке: вы познакомитесь с понятиями и терминами, которые далее используются в описании упражнений. Сами упражнения не привязаны к какой-то конкретной школе или направлению. Они развивают не столько технику или узкий навык, сколько внимание и осознанность в рисовании.

По этим методикам я занимаюсь со студентами МГХПА им. С. Г. Строганова и Британской высшей школы дизайна, с художниками разного профиля в Простой школе. Главная идея упражнений — сфокусировать внимание на одном конкретном аспекте, выделив его из контекста. Так проще начать, а навык быстрее сформируется. С такими упражнениями каждый читатель может работать на доступном ему уровне. Именно поэтому я убежден, что они полезны на любом этапе развития рисовальщика — от самого начального до профессионального. Я сам использую их в своей практике.

Упражнения из этой книги призваны сделать процесс рисования более интенсивным, интересным и осознанным. Они развивают навыки, полезные иллюстраторам, дизайнерам, аниматорам, художникам широкого профиля. Не важно, что мы рисуем, важно — как. Упражнения ставят перед нами задачи, которые мы сами бы не решились или не смогли перед собой поставить. Они создают новую, необычную для нас ситуацию и не позволяют рисовать по привычным шаблонам. А мой преподавательский опыт показывает, что если получается удивить студента — натурой, приемом, задачей, то работа идет куда плодотворнее. В таком состоянии мы рисуем более искренне и увлеченно.

Друзья, выкладывайте ваши работы по этим упражнениям в соцсети с хештегом **#простоерисование** и смотрите результаты других читателей. Работа в группе — ключевой момент в образовании, ведь мы учимся друг у друга едва ли не в большей степени, чем у преподавателя. Кроме того, мне самому интересно, что у вас получится.

Желаю вам плодотворной рисовальной практики!

[Купить книгу на сайте kniga.biz.ua >>>](http://kniga.biz.ua)

глава 1

Базовые понятия и изобразительные средства графики

В этой главе я познакомлю вас с ключевыми понятиями и изобразительными средствами, используемыми в графике.

Основные понятия

Здесь представлены те понятия, которые я считаю самыми важными для практической деятельности любого уровня, в порядке обращения к ним в работе.

Целеполагание

Любое произведение начинается не с инструмента, а с идеи. Музыка начинается не с нотного стана, скульптура начинается не с куска камня, рисунок начинается не с карандаша и листа бумаги. Перед началом работы любой сложности мы должны быть готовы ответить на вопросы «что я намерен сделать?» и «для чего?». Даже самые простые действия лучше выполнять осмысленно, с ясной целью. Например, мы рисуем фигуру человека, и перед нами масса возможностей: изобразить ее как анатомический этюд, как сложную форму, как силуэт, как объект в интерьере. Все зависит только от нашего выбора.

Определившись в начале работы с целью, мы уже не запутаемся в бесконечных возможностях и будем двигаться к конкретному результату. Кроме того, постановка цели позволяет проверить себя в конце работы — автор сам в силах решить, достиг он своей задачи или нет.

Ясное целеполагание особенно помогает в начале пути, когда мы мало что умеем, а шанс неудачи очень велик. На этом этапе главным препятствием становятся наши ожидания: мы хотим, чтобы было красиво, а получается не очень, что расстраивает и мешает работе. Но если мы ставим простые и измеримые цели, то уже не ждем от этих рисунков чего-то большего — ведь это просто ступени на нашем пути. Например: нарисовать стакан с вертикальными стенками действительно вертикальным, сделать изображение куба объемным, нарисовать десять прямых линий с разным нажимом.

Простая цель позволяет нам сфокусировать внимание на качестве исполнения, не отвлекаться на задачи другого уровня и не сравнивать себя с кем-либо. Со временем цели могут становиться более сложными, многосоставными: если мы уже способны нарисовать десять линий с разным нажимом, то наш линейный рисунок пейзажа или интерьера будет более живым и пространственным.

Бывает так, что вы ясно видите цель в начале работы, а потом отвлекаетесь и переключаетесь на что-то другое. Если это происходит, когда вы выполняете упражнение, то лучше начать работу заново. Если же речь о свободном рисовании, то такая спонтанность порой приносит пользу, например новые возможности.

Если вы хотите сделать что бы то ни было качественно, то ключевой момент — наша вовлеченность в процесс, внимание к тому, что и как вы делаете. Самый большой враг в рисовании — это автоматизм. Как только мы потеряли концентрацию и начали что-то делать механически и бесцельно — рисунок пропал.

Плоскость листа

Любая графика двумерна по сути — она принадлежит плоскости листа, даже если изображает что-то объемное. Плоскость листа — это наша рабочая поверхность и важный инструмент. У любого изображения есть центр и края, центр обычно отвечает за содержание, форму, глубину пространства, а края — за цельность композиции и уплощение. Тут уместна прямая аналогия со зрением: то, что находится в фокусе, мы воспринимаем во всей полноте. Периферию же видим боковым зрением, нам понятно, что там происходит, но без конкретики и детализации.

В графической работе края уравнивают то, что находится в центре, они же объединяют изображение с поверхностью листа. Хороший график не только стремится сделать форму убедительной, объемной, похожей, но и заботится о том, чтобы изображение не отваливалось от листа, не выглядело «обманкой», имитацией. Для этого на краях оно обычно чуть уплощается.

Плоскость листа — это и поверхность, и определенный формат. От размера и пропорций качество работы зависит не меньше, чем от точности рисования. Чаще всего используется бумага уже заданного формата и размера, просто потому, что такой она продается. Хорошо, если мы задумываемся об этом и подбираем лист под конкретную задачу, — такой подход делает каждую работу осмысленной и ценной.

Композиция

Понятие композиции существует во всех видах искусства — в архитектуре, живописи, скульптуре, музыке, театре, литературе, кино. В каждом из них есть своя специфика, например архитектурная композиция имеет ряд принципиальных отличий от музыкальной. Композиция картины открывается нам сразу же, а композиция кинофильма или спектакля — постепенно. Но есть и неизменно общее: композиция — это структура любого произведения, его фундамент. С помощью композиции мы выражаем суть произведения, соподчиняем его части, задаем нужный темп восприятия.

Композиция — это не только гармоничное распределение объектов, с ее помощью задается последовательность, в которой зритель воспринимает содержание, открывает для себя смысловые слои произведения. При неудачной компо-

зиции не спасет даже хорошая техника; такая работа может казаться эффектной, но при этом остается поверхностной и бессодержательной.

В композиции существует ряд выразительных средств, которые выступают постоянными рабочими инструментами для художника. Это своего рода опорные точки, которые помогают автору пройти путь от замысла работы к ее завершению. Вот основные из них:

- ракурс;
- выявление главного;
- пропорции и масштаб;
- статика и динамика;
- равновесие;
- форма и контрформа;
- ритм;
- контраст и нюанс;
- свет;
- цвет;
- фактура.

В следующей главе я расскажу о выразительных средствах композиции подробнее.

Черное и белое

Графика в чистом виде — это черное и белое, минимум средств и максимум выразительной силы. Владение этим инструментом открывает для нас все остальные возможности. Именно в черно-белом изображении нагляднее всего проявляется качество композиции: то, как изображение лежит на плоскости листа, как «белое» бумаги взаимодействует с «черным» материала. Выразительные



Юлия Аделова. Натюрморт. Белое в черном

качества работы во многом зависят от соотношения знака с краями и полями листа, и только потом — от уровня владения материалом.

Есть два базовых подхода к черно-белой графике. Первый — когда много черного тона, который формирует само изображение, а зажатые между черными пятнами белые фрагменты становятся акцентами. Белый в окружении черного воспринимается более ярким, чем просто белый (см. рисунок на предыдущей странице).

Второй подход — когда много белого, а черный тон располагается на его поверхности отдельными пятнами разного размера и формы. В этом случае белый тон становится не акцентом, а скорее средством объединения композиции.



Дмитрий Горелышев. Интерьер. Черное в белом

На этих двух подходах базируется и все остальное — полутона, текстуры, цвет. И не важно, каким материалом вы работаете, все начинается с черно-белой схемы, которую вы можете создать в воображении, а можете зафиксировать на эскизе.

Поначалу это не очевидно, но мы рисуем не самим материалом, а белой бумагой, оставляя ее в необходимых местах, в необходимых количествах и с необходимой мерой контраста. С пониманием этого нам открывается новый изобразительный уровень — более легкое и свободное рисование, не завязанное только на точность линии или силуэта. Оно опирается на взаимодействие темного и светлого, поначалу абстрактное, а потом приобретающее ясные очертания конкретных объектов. Такой подход уместен в любой графической работе — портрете, пейзаже, иллюстрации или плакате.

Полутон

Под полутонном я в данном случае подразумеваю весь спектр между черным и белым. Определив структуру листа и роль белого, мы добавляем полутона, чтобы изображение стало сложнее и разнообразнее. В зависимости от меры условности нашего рисунка можно использовать как один средний между черным и белым тон, так и десятки. Чем больше полутонов, тем богаче изображение. Но пропорционально количеству полутонов растет и сложность их соподчинения. К полутону я также отношу фактуры и другие средства тонкой настройки изображения.

Форма и пространство

Скульптура и архитектура работают с реальной формой и пространством, графика и живопись — с иллюзорными. Все, что мы рисуем, — это имитация опыта визуального восприятия трехмерной формы. Есть два основных способа передать ее в графике — круглая форма и рельеф. Первая полностью имитирует впечатление от трехмерной, в ней есть ощущение непрерывности поверхности, наличия невидимой для нас обратной стороны. Это достигается за счет ясной светотени, плавных переходов между самым светлым и самым темным участком и обязательно — рефлекса (отраженного света). Именно рефлекс создает иллюзию того, что форма заворачивается от зрителя и имеет обратную сторону. Рельеф — это уплощенная форма, она как будто «выдавлена» из плоскости листа, но не ощущается полноценным круглым объектом. Средства для его исполнения те же, но с меньшей ролью рефлекса и меньшей разницей в тоне между частями изображения.

Схожая ситуация с изображением пространства в графике. Оно может имитировать наше восприятие реального пространства или быть уплощенным. В первом случае чаще всего используется метод воздушной перспективы, когда объекты теряют насыщенность тона, цвета и детализацию по мере ухода в глубину. Другая крайность — пространство из совершенно уплощенных предметов. Достаточно того, чтобы формы пересекались силуэтами. Если одна перекрывает другую,

очевидно, что она ближе, а значит, в изображении уже два плана. Кроме того, возможно бесконечное количество промежуточных вариантов, когда часть пространства композиции дана реалистично, а часть уплощена в той или иной мере. Подробнее об этом — в задании о трех планах (с. 32).

Уплощенная форма и пространство часто используются в иллюстрации, печатной графике, комиксе. Они намекают зрителю на свойства предметов и среды, но при этом остаются в рамках условного формального решения.

Акцент

Этот пункт снова возвращает нас к вопросу о целеполагании — тому, для чего мы создаем тот или иной рисунок. Акцент привлекает внимание, это первый шаг к взаимодействию со зрителем. Для создания акцента существует много средств: тональный или цветовой контраст, высокая степень детализации, использование другого материала. Кроме того, акцент — это своего рода точка в произведении, без нее графическое высказывание выглядит незавершенным.

Завершенность

Это то состояние произведения, когда оно не нуждается в продолжении. Завершенность может быть технической и содержательной. Техническая завершенность подразумевает, что в рисунке есть акцент и достигнуто определенное качество исполнения, а содержательная — что тема раскрыта, рисунок выглядит органичным, вызывает сопереживание. Эти два типа завершенности не зависят друг от друга напрямую. Например, рисунок, выполненный в рамках учебного упражнения, может быть технически завершен, но при этом абсолютно бессодержателен и холоден. И наоборот, есть множество примеров полноценных графических работ, сделанных всего несколькими штрихами, в которых чувствуется состояние и среда.

Хороший показатель завершенности работы — если ее хочется долго рассматривать, погружаться в нее. Чувство завершенности весьма субъективно, но его можно тренировать постоянной практикой и анализом работ других авторов. Важно понимать, что это не синоним тщательности или сложности — живая и быстрая работа тоже может и должна быть завершенной.

Изобразительные средства

В графике всего два основных средства — это линия и пятно, все остальное — их производные.

Линия

Это самое доступное средство, обладающее огромным выразительным потенциалом. Линия может быть тонкой и широкой, ровной и дрожащей, сплошной и прерывистой, с одинаковым или переменным нажимом — все это позволяет нам сделать полноценный завершённый рисунок только одним средством.

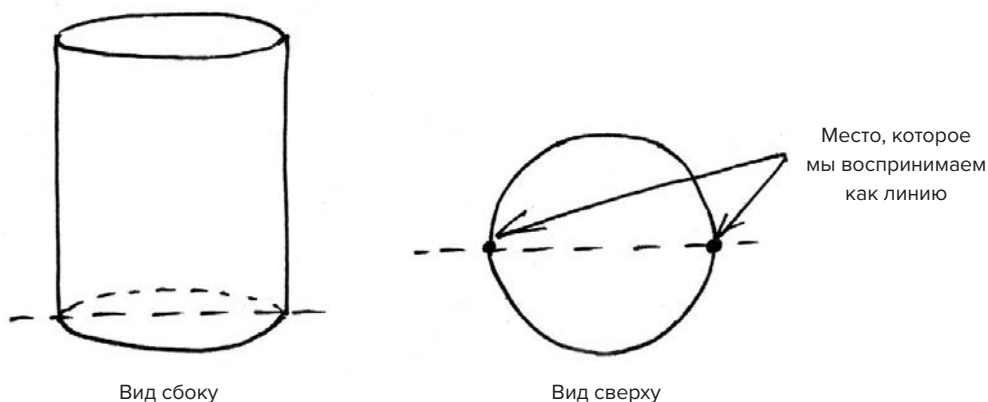


Разные линии. Карандаш

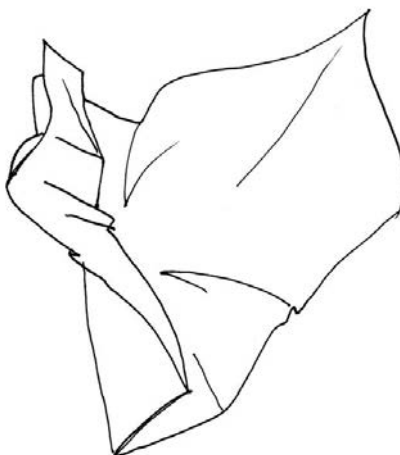
Борис Виппер писал: «Линия — всего лишь наша абстракция, условное средство для опознания границ плоскостей и предметов»*. Линий в природе не существует, в окружающем нас мире все объемно. Мы наблюдаем границы предметов, но это не плоский контур, а край видимой нам поверхности.

Например, перед нами цилиндр, в середине силуэта которого мы видим закругляющуюся поверхность с фасада, под прямым углом. Чем ближе к краю, тем больше поверхность отворачивается от нас, а на границе силуэта мы видим поверхность с торца, «скользя» по ней взглядом. Именно это место мы обычно рисуем линией.

* Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. М. : Изобразительное искусство, 1985.



Замыкая контур линией, мы всегда уплощаем изображение: трехмерный объект становится двухмерным, имеющим только силуэт. Чтобы передать линией форму простых геометрических объектов, нужно рисовать грани внутри силуэта. В сложных формах можно моделировать рельеф в рамках силуэта, заводя одну линию за другую, отделяя ближнюю часть рельефа от дальней.



Рисование формы линией

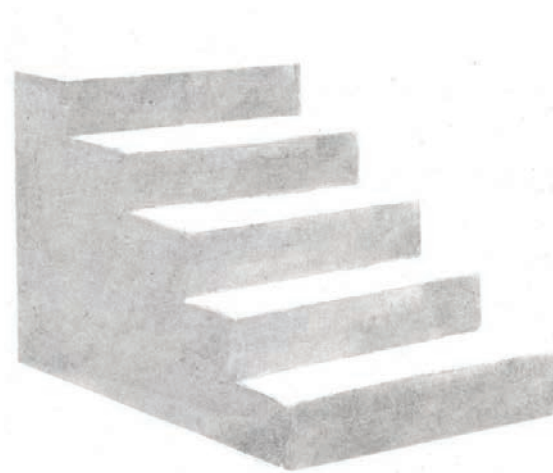
Рисовать линией можно практически любыми материалами: карандашом, ручкой, пером, кистью, углем. И в каждом случае у линии будет своя особенная интонация, поэтому важно знать возможности материалов и применять их в правильный момент.



Линии разными инструментами: твердый карандаш, тонкая кисть, широкая кисть, ручка, моноклитный графит, сухая кисть, жирный карандаш

Пятно

В графике пятно выполняет две основные функции: создает силуэт и светотень. Обозначив пятном границы объекта, мы говорим только о его габаритах и очертаниях, он остается плоским. Такой подход хорош для композиционного эскиза или условного уплощенного изображения.



Пятно без линии

Если же мы хотим передать объем, то нужно обозначить пятном нижние или боковые поверхности объекта, в зависимости от расположения источника освещения. Белый тон бумаги, таким образом, останется только на освещенных участках объекта. В этом случае зритель даже без линий увидит, что изображено на рисунке, — наш глаз обучен узнавать объемные формы при наличии света и тени.



Пятно разными материалами: разбавленная тушь, черная тушь, уголь, карандаш

В рисовании такого рода важную роль играет форма пятна и его граница. Пятно с четким краем даст больший контраст с бумагой, такая форма будет выглядеть ярче и ближе той, что сделана пятном с размытыми краями. Зная об этом, можно управлять вниманием зрителя, привлекая его туда, куда нужно, и разделять пространственные слои. Быстрее всего пятно можно положить с помощью таких материалов, как кисть с тушью или уголь, — они позволяют делать сразу большие заливки тоном. Но есть и другие варианты, например пятно можно набрать разнообразным штрихом — карандашом, пером или тонкой кистью. В таком случае пятно будет неоднородным по тону, внутри него возможны градиенты, изменение фактуры.

Линия и пятно

Чаще всего эти два средства используются вместе, например: линия для контура — пятно для тени. Или пятно для силуэта — линия для деталей. Возможности этой пары огромны.



Дмитрий Горельшев. набросок фигуры. Акварель, кисть, тушь



Дмитрий Горелышев. Портрет. Тушь, кисть, карандаш

Есть два ключевых правила работы линией и пятном:

1. Одного должно быть больше, другого меньше.
2. Линия и пятно не должны дублировать друг друга.

У каждого средства в рисунке есть своя роль, и перед началом работы нужно представить себе, как будет выглядеть результат, чтобы распределить эти роли. Мы воспринимаем завершенным то, что состоит из крупных форм и деталей. Так и в графике: либо пятно используется, чтобы обозначить массы, а линия дополняет их деталями, либо все сделано линией, а пятновой акцент выделяет главное.

В большинстве случаев, когда пятно полностью дублируется по силуэту линией, это выглядит механическим ненужным повтором. Рисунок получается живым и свежим, когда мы оставляем в нем воздух, недосказанность. Полезно представлять себе линию и пятно как два слоя, из которых складывается изображение. Идеальна ситуация, когда рисунок перестает читаться и выглядит незавершенным, если мы мысленно убираем любой из «слоев». Это значит, что мы все делаем правильно и у каждого средства своя необходимая роль. Если мы убираем «слой», а изображение ничего не теряет, значит, мы используем слишком много средств для такой задачи или используем их неверно.