

Министерство образования и науки Российской Федерации

*Амурский государственный университет*

ТЕХНИКА РИСОВАНИЯ  
РАЗЛИЧНЫМИ МАТЕРИАЛАМИ

*Учебно-методическое пособие*

Благовещенск

2016

ББК 85.113(2)  
К77

*Рекомендовано  
учебно-методическим советом университета*

*Рецензент: В.В. Кондратьев – председатель Амурского отделения ВТОО Союз художников России*

К77 Тахаев А.А., Базовкин С.М. (составители)

Академический рисунок. Техника рисования различными материалами: Учебно-методическое пособие / сост. А.А. Тахаев, С.М. Базовкин. – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2016. – 20 с.

Учебно-методическое пособие по технике рисунка различными материалами для студентов всех специальностей факультета дизайна и технологий. Рассматриваются материалы и инструменты для рисунка, дается техника рисования различными материалами.

ББК 85.113(2)

**В авторской редакции**

© Тахаев А.А., Базовкин С.М. 2016.

© Амурский государственный университет, 2016.

## *ВВЕДЕНИЕ*

Еще на рубеже средневековья и эпохи Возрождения итальянский художник Ченино Ченини (1372 – 1440), обобщая опыт своих предшественников в «Трактате о живописи» уделял много внимания технике рисунка, подробно рассказывая о способах изготовления инструментов и материалов. Кстати, Ченини был твердо убежден, что наибольшую пользу в обучении приносит рисование с натуры, ставшее затем классической базой всех методик, исповедующих реализм.

Это пособие посвящено технике рисования различными материалами. Техника рисунка имеет огромное значение при восприятии изображения. Большого мастера от новичка отличает в первую очередь именно техника. И дело не только в манере нанесения штриха или линии, даже не в уверенности движения руки, а в том органическом слиянии задачи рисунка с выбранной техникой, которая делает рисунок естественным. Выразительность портрета в корне отличается от выразительности архитектурного рисунка: мягкость и текучесть живой формы передает совершенно иными средствами, чем статичность гипса; филигранную орнаментальность кружев почти невозможно передать широким материалом, зато легко изобразить пером. Выбор наиболее подходящей техники позволяет рисовальщику добиться прекрасных результатов как раз в самом главном – выразительности рисунка. Отсюда прямой путь к мастерству и свободе творчества. Однако, такая техника не поможет, если художник игнорирует логику формы и уповает только на технику, вне связи с содержательной задачей рисунка. Пособие охватывает широкий спектр изобразительных средств, уделяя достаточное внимание их особенностям.

Изобразительное творчество не любит границ, поэтому техника рисунка может быть бесконечно разнообразной, особенно в комбинациях и с открытием новых изобразительных средств.

Владея различными техниками рисунка, дизайнер активно, образно и логически познает бесконечное богатство окружающего мира, фиксирует свои разнообразные дизайнерско-художественные, научные и технические идеи.

## 1. О ТЕРМИНЕ «ТЕХНИКА РИСУНКА»

На профессиональном языке понятие «техника рисунка» имеет двойной смысл. Во-первых, это название материала «и инструмента», которым выполнен рисунок, а во-вторых, это приемы и способы нанесения изображения. Мы говорим: рисунок выполнен в технике сангины и угля. Но мы говорим и так: «рисунок привлекает великолепной техникой штриха» или «техника sfumato» противоположна технике «обрубков». В этом случае речь может идти об одном и том же материале, допустим карандаше, а подчеркивается сам процесс, создания рисунка, способ построения формы.

Применяемый материал влияет на манеру рисунка. И, наоборот, избранный способ рисования диктует выбор материала. Энгр и Серов в своих рисунках чаще применяли графитный карандаш и отдавали предпочтение не тону, а выразительной линии. Дега и Грез предпочитали работать постелью, дающей эффект воздушности и тонких цветовых переходов. Тьеполо и Веронезе создали много прекрасных рисунков кистью и пером, с легкостью передавая светочность итальянских мотивов.

На этапе обучения следует освоить как можно больше видов материалов и техники, чтобы чувствовать себя свободным в выборе изобразительных средств в учебных и творческих работах.

## 2. МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ

Наиболее удобными материалами для рисунка оказались бумага и картон, которыми пользуются все художники в течение многих столетий. Для учебного рисунка эти материалы можно считать основными. Для рисунка используются несколько видов бумаги:

1. Рисовальная – относительно тонкая, неплотная, с шероховатой поверхностью, белая.
2. Рисовальная-чертежная (полуватман) – более толстая и плотная, несколько зернистая, с проклеенной стороной, белая.
3. Чертежная ВК (ватман) – плотная, хорошо проклеенная, довольно гладкая, но не глянцевая, белая. Для учебного рисунка это наилучшая бумага.
4. Гознак – очень плотная, зернистая, белая.
5. Оберточная – как правило тонкая, шероховатая, желто-коричневого цвета.
6. Тонированная – любой вид бумаги с цветовой поверхностью.

### **Картон:**

1. Упаковочный, так называемый желтый картон, как правило шероховатый, слабопроклеенный, пригоден для рисования только мягким материалом.
2. Многослойный картон, белый с одной стороны и серый с теплым оттенком с другой, гладкий (художники называют его бристольским), более универсален: на нем можно рисовать и твердым карандашом, и углем, причем с обеих сторон.

### **Инструменты (материалы):**

1. Карандаш графитный – дает темно-серый тон и при интенсивном штриховании дает некоторый блеск. По степени твердости карандаши делятся на самые жесткие (6Т) и самые мягкие (6М). Твердость карандашей иностранного производства обозначается Н, а мягкость – В.
2. Ретушь – дает интенсивную черноту и матовую поверхность. Дополнительное отличие от простого карандаша – трудно стирается резинкой. Для учебных работ почти не применяется.

3. Цветные карандаши. Чаще всего применяются карандаши коричневой группы.

4. Механические (цанговые) – стержни, в которых могут быть как простые, так и цветные.

**Уголь.** Рисовальный материал, полученный обжигом березовых, ивовых или липовых палочек без доступа воздуха. В последнее время появился прессовальный уголь – смесь угольного порошка и клея.

#### **Сангина:**

1. Натуральная сангина – минеральный продукт, залегающий в вулканических породах. Состоит из каолина, окрашенного окисью железа. Имеет интенсивный красно-коричневый цвет.

2. Искусственная сангина вырабатывается из природных материалов.

**Соус.** Этот материал начал применяться сравнительно недавно – в конце XVIII в. Имеет глубоко черный бархатистый цвет. Существует два способа рисования соусом: сухой палочкой и разведенным водой (работают кистью). Изготавливается соус и серого цвета.

**Пастель.** В переводе с итальянского – «тесто». В начале пастель считалась вспомогательным материалом, но постепенно она приобрела горячих сторонников и стала полноценным и очень красивым изобразительным средством. Недостаток пастели – слабое сцепление с основой, поэтому художники используют очень шероховатую поверхность, вплоть до наждачной бумаги.

**Перо.** В качестве инструмента для рисования перо получило распространение в эпоху Возрождения. Леонардо да Винчи, Микеланджело, Дюрер и другие мастера оставили нам великолепные рисунки в этой технике. Старые мастера применяли два вида пера:

1. Тростниковое – заточенное специальным способом тростниковая палочка, дающая мягкую, разнообразную линию.

2. Гусиное – то самое, которое является атрибутом лирических поэтов прошлого.

Тростниковым и гусиным пером рисовали Тициан и Рембрандт, а уже Делакруа пользовался стальным пером, которое постепенно входило в жизнь в XIX в.

3. Стальное перо выпускается разной твердости и тонкости.

4. Шариковая ручка – инструмент, нередко применяемый в зарисовках.

**Тушь.** Изготавливается из ламповой копоти, растертой на клеевой воде с добавлением спирта.

**Чернила.** В отличие от туши чернила более текучи, что является одновременно их достоинством, т. к. они не засыхают на кончике пера, и не недостатком – на неплотной бумаге могут расплываться.

**Фломастер.** Имеет пористый стержень, пропитанный специальными чернилами.

**Кисть.** В рисунке применяются обычно круглые кисти, беличьи и колонковые. Некоторые мастера работают и плоскими кистями. Техника рисунка кистью основана на использовании разведенного водой красителя, будь то акварель или тушь. Из других красителей, наиболее распространенных в рисунках кистью, является мокрый соус, по внешнему виду очень похожий на тушь, а также три специфических материала, присущих только рисунку кистью:

1. Бистр – излюбленный материал старых мастеров. Обладая темно-коричневым оттенком, бистр очень красив на бумаге теплых тонов. В конце XVIII в. на смену бистру пришла сепия.

2. Сепия. Имеет бархатисто-коричневый цвет, поэтому ее и другие материалы, дающие в рисунке коричневый цвет, в дальнейшем стали называть сепией.

3. Черная акварель. Рисунок кистью, выполненный с помощью акварели черного цвета называют гризайлью («серый»). Часто используют коричневую акварель, тогда рисунок – сепией.

### 3. ТЕХНИКА РИСОВАНИЯ РАЗЛИЧНЫМИ МАТЕРИАЛАМИ

Карандаш. По технике это наиболее простой материал в рисунке. Он хорошо, мягко убирается резинкой при исправлении рисунка, имеет широкий диапазон мягкости, что делает его практически универсальным.

Выбор вида карандаша в большей степени зависит от шероховатости и плотности бумаги. Твердыми карандашами хорошо работать на гладкой и плотной бумаге, а мягкими – на зернистой и менее плотной. Вторым фактором выбора карандаша – предполагаемый характер будущего рисунка: для линейно-конструктивного, строгого рисунка лучше подходят карандаши твердой группы, а для тонально-живописного рисунка – более мягкие, например, М или ZM. И, третий фактор, влияющий на выбор карандаша – это характер изображаемого предмета, например, гипсовые слепки, имеющие четко выраженную форму и белый цвет, а также большинство архитектурных форм лучше рисовать твердыми карандашами 2Т, Т, ТМ, чтобы не зачернить, не загрязнить рисунок. Если выполняется линейный рисунок, то следует избегать элементарной обводки скучной проволочной линией, это лишит рисунок не только ощущения объемной пространственности, но и живости, мастеровитости. Линия, следуя и подчиняясь форме, обязательно где-то усилится, где-то станет исчезающе слабой, где-то жестко подчеркнет форму, где-то рыхло расплывается на плавных переходах.

Техника штриховки до самого завершения рисунка требует, чтобы штрихи не сливались в однородную массу, а ложились отдельно друг от друга, оставляя микропросветы бумаги. Это особенно относится к штудии гипсов, где самые темные места предмета не теряют своей светоносности.

Растушка как технический прием имеет одно коварное свойство: она легко «засаливает», загрязняет рисунок, создает глухие, непрозрачные места. Однако, отказываться от освоения этой техники не следует, т. к. многие художники искусно пользуются этим приемом, например, Репин И. Е. великолепно владел растушкой. Если посмотреть на какой-нибудь неудачный учебный рисунок, выполненный растушкой, то, прежде всего, бросается в глаза монотонность,



одинаковость главных пятен, а в работе мастера всегда есть тоновой акцент, удар среди более мягких тонов. Наличие сильных акцентов в нужных местах и есть главное условие технического приема растушки. Не так важно, чем производится растушка, важно сначала делать легкую моделировку, а затем насыщать более темные места последующим наслоением, не забывая о градации тонов. Наконец, окончательно усилив самую мощную тень и резинкой выбрав светлые места, вплоть до бликов, можно считать рисунок законченным.

Иногда для карандаша применяют тонированную бумагу. В этих случаях не следует применять ярко окрашенную или темную бумагу; серебристо-серый цвет карандашной линии в сочетании с белой или слегка подкрашенной в теплые тона поверхностью создает благородные, красивые тональные отношения, а яркий фон мешает рисунку, придавая ему неприятную балаганность.

Карандашная техника настолько разнообразна, что для многих мастеров рисунок карандашом был излюбленным видом графики. В начале XIX в. много великолепных карандашных портретов создал Ж. Д. Энгр, совмещая тонкую моделировку лица с чисто линейным рисунком складок одежды. Примером изящества являются рисунки К. Брюллова, выполненные техникой ретуши. Особой виртуозностью отличаются рисунки В. Серова, Ф. Малевича, с абсолютной точностью и лаконичностью передающие живую форму. Образцом штриховой манеры можно считать рисунки М. Врубеля, причем лепка формы в них ведется свободно, с фантазией, то мягкой моделировкой, то резким «вытесыванием», прямым штрихом.

**Уголь** – материал, требующий смелости и решительности в работе. Начинающие мастера, проведя два-три штриха испытывают робость перед очевидной грубостью угольного следа и часто начинают осторожничать, имитировать карандашную манеру. Это явная методическая ошибка, потому что уголь, обладая универсальными изобразительными возможностями, в первую очередь широкий материал, с мощными живописными эффектами. Типичная угольная техника основана на свободном и уверенном движении руки, когда отсутствуют вспомогательные построительные линии, сводится до минимума работа резин-

кой, а также совершенно снижается вопрос о деликатности, присущей острому карандашу. Это не значит, что работа углем исключает изящество рисунка, речь идет о базовом учебном этапе, о преодолении «карандашного мышления».

Для рисунка углем применяется достаточно шероховатая бумага вплоть до оберточной. Не только гладкая, но и чисто белая бумага нежелательна для угольного рисунка. Тонированная бумага смягчает контрастность и придает рисунку гармоническую цельность.

Техника рисования углем условно может быть разделена на два способа. Первый является своеобразным развитием техники карандаша, работа идет в основном линией, штрихом. Этим способом пользовались Н. Фешин, В. Серов, Д. Кардовский.

Второй способ связан с лепкой формы при помощи тона, линия в этом случае выполняет вспомогательную роль. Так часто работали В. Тициан, А. Карраччи, И. Репин.

Рисование первым способом ведется кончиком угля, его затачивают косо на край, тогда линию можно получить очень тонкую. В рисунке углем чистая линия без внесения тона встречается редко. Тон вводится или легкими штрихами, или растушкой – кусочком кожи, бумаги, просто пальцами.

Лепка формы тоном, т. е. работа по второму способу требует совершенно иной техники. В таком случае, уголь надо обломить до размера 2-3 см. и основные теневые массы прокладывать боковой поверхностью, плашмя. Вторым способом рисования заставляет мыслить большими обобщениями, он как-то сразу организует лист и делает рисунок более монументальным. Чтобы рисунок не выглядел грязным, прокладку плоскостей – тонов ведут в среднюю силу, оставляя предел тона на завершающие удары, все время соблюдая разницу в тоне различных поверхностей. Проложив тени, делают разбор светов, сохраняя главные контрасты для смыслового центра композиции.

Рисунки углем требуют закрепления. Лучшим закрепителем является аэрозольный лак для волос, но можно пользоваться (при помощи пульверизато-

ра) и другими фиксативами, вплоть до желатина или снятого молока, разбавленных водой.

**Сангина.** Лучше всего осваивать технику работы сангиной с коротких зарисовок, где не боязно ошибаться и в легкой набросочной манере проявляется главное достоинство материала – живописность. Приобретая неотторкую уверенность в действиях, можно приступать к более глубокому освоению техники сангины в длительных рисунках.

Бумага должна быть шероховатой, а работу можно вести штрихом и линией, как это делали Леонардо да Винчи, В. Тициан, К. Брюллов. Не глубокий тональный предел сангины не позволяющий делать черные тени, конечно, ограничивает мощность светотеневых градаций, но зато автоматически дисциплинирует рисовальщика, заставляет работать сдержанно, светло, оставляя возможность усилить акцент на завершающей стадии рисунка.

Многие мастера прошлых веков старались расширить диапазон технических приемов: Д. Кастильоне использовал сангину как красочный материал в графике; Р. Санти исполнял рисунки в технике сухой иглы, а отпечатаны они были краской, изготовленной из сангины; Ф. Гойя работал сангиной по увлажненному рисунку; К. Брюллов, О. Кипренский, А. Иванов экспериментировали с сангиной на тонированной бумаге разных оттенков.

**Пастель.** Рисуют как цветной, так и многоцветной пастелью. Больших различий в технике здесь нет.

Особое внимание следует уделить бумаге. Так как она должна быть шероховатой, то нередко советуют обработать поле будущего рисунка наждачной шкуркой. Вместо специально подготовленной бумаги применяют картон или наждачную бумагу.

Рисунок пастелью отличается мягкостью, тонкостью переходов и богатством тонов. Если работа ведется одноцветным мелком, то чаще всего используют коричневую пастель. Для учебных рисунков делают предварительную пометку карандашом, затем прорисовывают контуры пастелью и растушкой, и пальцем легко проглаживают тени, как бы смазывая контурные линии. Разо-

бравшись в тональных градациях, следующим этапом прокладывают наиболее темные места, затем более подробно разрабатывают детали. В зависимости от выбранной манеры работать продолжают или растушкой, или мелком, штрихуя торцом и плашмя.

Дополнительную выразительность придает рисункам пастелью тонированная бумага. Во-первых, это уже готовый колористический ход, придающий цельность рисунку, а во-вторых, на тонированной бумаге можно применить белые блики, что придает работе особую обаятельность.

Рисунки пастелью требуют бережного хранения. Если их не трясти, не тереть, а аккуратно вставить под стекло, то они могут без изменения храниться столетиями. Можно закреплять пастель фиксативами, но, к сожалению, от фиксативов рисунок сильно изменяется, особенно в тех местах, где применялась светлая пастель. Поэтому предпочтительней пастели не фиксировать, а просто бережно хранить под стеклом.

**Перо и фломастер.** Еще в эпоху Возрождения широко применялось многими художниками такими как, Леонардо да Винчи, Микеланджело, В. Тициан, А. Дюрер, Г. Даре, И. Репин, В. Серов и множество других художников отдали дань этой технике.

Душа рисунка пером – линия. Ее четкость и красота придают рисунку особое изящество.

Бумага должна быть плотная, гладкая, хорошо проклеенная, чтобы перо не застревало в шероховатостях.

Наиболее распространено стальное перо. На первых порах следует делать предварительные рисунки карандашом, строя их в легкой линейной манере. Затем, макая перо в обычную флаконную тушь, надо наносить свободные штрихи, чтобы вылепить форму предмета. Работая по силуэту или большими мазками, ни в коем случае не стремитесь точно следовать предварительным карандашным линиям, т. к. рисунок может стать неуклюжим, спотыкающимся. Линия пера в общем случае не должна быть проволочной, одинаковой по толщине по всей форме.

Рассмотрим подробнее приемы рисования пером в зависимости от вида рисунка.

1. Линейно-аналитический рисунок. Такой вид рисунка наиболее приемлем для художников-дизайнеров. Вообще, каждый учебный рисунок должен быть аналитическим, но здесь конструктивность выделяется как главный атрибут, является, по сути самоцелью. Строится такое изображение чистой линией, с инженерной ясностью. Лучше всего линейно-аналитический прием использовать для изображения геометрических тел, архитектурных объектов в многофигурных композициях.

2. Рисунок в свободной светотеневой манере. Это романтический, наполненный чувством, высшей степени индивидуальный рисунок. Если в линейном рисунке логика построения формы диктует чуть ли не буквально весь процесс рисования, то в свободной манере допустим элемент случайности. Строя форму, выявляя светотень, рисовальщик свободным движением пера действует так, как взяла ручка. Нанесение штрихов может быть перекрестным, параллельным, даже «соломкой», это неважно, лишь бы выявилась форма.

3. Рисунок с регулярной штриховкой. По технике это наиболее сложный, но и наиболее эффективный учебный рисунок. В творческих же композициях никакая из манер не может заранее определяться как предпочтительная.

Иногда рисунок с регулярной штриховкой становится несколько жестким и сухим. Это, в общем-то, небольшой для учебного рисунка недостаток при некотором опыте работы легко снимается таким приемом: в самых светлых местах и на выпуклостях формы линия заведомо прерывается, как бы растворяется в свету; тогда часть предмета будет сливаться с белизной бумаги и предметная светотень приобретает воздушность.

**Рисунок фломастером.** В русле первого рисунка с теми же проблемами и возможностями, является рисунок фломастером с тонким тростниковым стержнем. Линия от него получается менее тонкая, чуть более грубая, но зато фломастер менее критичен к качеству бумаги, не царапает поверхность листа. Рисунки фломастером особенно хороши в молниеносных репортажных зарисовках.

**Кисть.** Обычно рисунки, выполненные кистью, имеют серый или коричневый цвет, в соответствии с этим носят названия гризайль («серый» в переводе с французского) или сепия (по краске коричневого цвета). Гризайль получается при работе тушью, чернилами, черной акварелью и мокрым соусом.

Под рисунок кистью бумагу лучше всего выбирать зернистую, плотную, натянув ее во влажном виде на планшет. Кроме разведенного пигмента, необходимо приготовить беличьи или колонковые кисти.

Начинать работу кистью надо с прокладки больших плоскостей, причем не рекомендуется брать тон в полную силу, чтобы иметь возможность при дальнейшей работе написать более темные тоновые акценты в глубоких тенях. Световые части рисунка, как всегда, оставляют в начальной стадии нетронутыми. После того, как определился общий тональный строй рисунка, показывается градация главных теней, можно при необходимости тронуть свет, обращая внимание на четкость прокладки. Затем переходят к прорисовыванию деталей изображения, используя кисти меньшего размера.

Очень важный вопрос техники – как переходить от этапа к этапу: то ли работая по еще непросохшей предыдущей прокладке («по-сырому»), то ли ожидая, когда она высохнет («по-сухому»). Работа «по-сырому» эффективнее, светонеснее, но начинать учиться рисованию кистью с этой техники – сложно, тут нужна опытная рука. Более того, великие художники и «по-сухому» достигали великолепных результатов, достаточно посмотреть на тончайшие рисунки К. Брюллова или В. Серова. Рисунок кистью в своем классическом виде соединяет в себе оба приема – там, где бархатистая влажность мазка, расплываясь, не уничтожает какой-либо важной детали, работают «по-сырому», а там, где на первое место выступают точность и четкость деталей, например, в лепке лица, работают уверенными мазками, не допуская произвольного расплывания краски. Очень неприятное впечатление производят рисунки, в которых глубокие тени наносятся пастозно, как замазкой. Даже самые насыщенные тона следует прокладывать текучей краской, не забивающей фактуру бумаги. Ярким примером такой прокладки служит прекрасный рисунок В. Серова «портрет И. Е. Ре-

пина», мощный по теням, легкий по исполнению, живой по портретной характеристике.

С приобретением некоторого опыта в работе кистью, можно переходить на рисунки «по-мокрому». Работа в рисунке ведется не по отдельным местам, а прокладкой общего тона по всему рисунку сразу; таким образом, остается только ударить несколькими мазками в характерных местах – и рисунок готов. При таком подходе снимается проблема противопоставления двух вышеуказанных приемов. Рисунок выполняется «по-мокрому», сочетанием заливки и мазка, и в то же время не теряет изящной тонкости деталей, присущей работе «по-сухому», т. к. здесь не приходится наслаивать мазки по каждой фигуре отдельно, следовательно, расплыв вторичных мазков бывает минимальным.

**Соус.** По технике это очень своеобразный материал. Обладая необычной глубиной и бархатистостью тона, соус настолько мягок и нежен, что крошится и ломается при любом энергичном нажиме. Этот недостаток и привел к своеобразию техники.

Рисунок сухим соусом начинается с растирания палочки соуса о какой-либо поверхностный материал с целью получения черной пудры, сажевой пыли. Затем образовавшуюся пыль берут растушкой и ею прокладывают крупные поверхности рисунка, моделируя основные формы. Растушкой может быть кусочек замши, мягкой бумаги, а также тряпочка или тампон ваты. Чтобы увереннее моделировать форму, на первых порах рекомендуется делать предварительную прорисовку карандашом. Для усиления тона в тенях применяют палочку соуса, нанося несколько штрихов и тут же растирая растушкой. При необходимости высветления выбирают соус мягкой резинкой или чистой растушкой. Смоделированные таким образом обобщенные формы еще не имеют законченных деталей. Чтобы более тонко и подробно вылепить формы, детали часто применяют угольные карандаши.

**Мокрый способ** имеет богатые возможности, к тому же соус, высыхая на бумаге как бы фиксируется сам собой. Прежде чем рисовать, здесь также приходится выполнить подготовительную работу: наклеить бумагу на планшет.

Начинают рисунок карандашом в легких линиях. Затем кистью большого размера разведенным в воде соусом прокладывают большие поверхности, стараясь соблюдать тональные градации формы. Если случилось ошибка, рисунок походу дела легко исправляется при помощи мягкой резинки, только не надо забывать, что перед исправлением резинкой рисунок надо подсушить. Моделирование проводится кистями малых размеров.

Главная трудность в технике соуса заключается в перечернении рисунка. Бархатистая черная поверхность притягивает рисовальщика, вовлекает в усиление теней, и ученик уже в середине задания обнаруживает на рисунке много мест, доведенных до предела тона – появляются «дыры». С этого момента единственно правильное решение – на 20-30 минут оставить рисунок сохнуть, а затем решительно приступить к ослаблению тона в нужных местах растушкой, резинкой или щетиной с тертой кисти.

На конечной стадии работы этот способ позволяет делать крупные обобщения в тенях, скрадывая детали и делая освещенные части тональным центром композиции.

#### 4 КОМБИНАЦИЯ МАТЕРИАЛОВ

В поисках выразительности рисунка художники нередко комбинируют материалы. Многовековой опыт показал, что лучше всего по технике гармонируют более или менее устойчивые пары: уголь и сангина, сепия и черная тушь, акварель и уголь, пастель и уголь. Эти материалы дополняют друг друга, будучи близкими по технике использования и в тоже время достаточно отличающиеся по тону.

В этих рисунках материалы более светлые, неглубокие по тональному пределу (сангина и сепия), определяют композицию и пластический строй рисунка, а активно черные материалы (уголь и тушь) выполняют вспомогательную роль, подчеркивая форму в глубоких тенях. Как правило, черными материалами работают на завершающей стадии, уточняя детали и расставляя акценты.



При комбинировании различных материалов очень важно выработать раскованность, решительность в рисунке. Здесь конструктивность, выверенность изображения не столь ответственно, на первый план выдвигается образность, чувственность, музыкальность штриха. В столкновении закона и случайностей, эскизности и штудии рождается настоящий мастерский рисунок.

Нередко в комбинированном рисунке применяется мел. Мелом наносятся блики света и поэтому бумагу в этом случае выбирают тонированную: светло-серую, цвета слабого чая, кофе... Ударяя в бликах, соблюдая чувство меры, художник делает рисунок особо объемным, выпуклым. Великолепным примером этого служат академические работы П. И. Соколова, А. Е. Егорова и других мастеров.

Многие художники соединяют в своей работе 3, 4 и даже 5 изобразительных средств. Так часто работал К. П. Брюллов. О его высоком мастерстве свидетельствуют удивительная цельность и тональное богатство его рисунков. Гениальный А. А. Иванов так деликатно комбинировал материалы, что только в подписях к рисункам узнаешь о дополнительном материале.

## *ЗАКЛЮЧЕНИЕ*

Острое видение окружающего мира с помощью рисунка, глубокое познание истории рисунка – должно привести к свободному выразительному графическому мастерству. Выявлению индивидуальных склонностей, определению своего лица в изобразительном искусстве. Но при этом надо сохранить реалистическое отношение к манерам и материалам, быть их хозяином, не впасть в манерность, во внешний техницизм.

Приведенные в пособии упражнения и различные рисунки мастеров не исчерпывают всего, что может дать начинающему дизайнеру в его практике тот или другой материал и инструмент. Надо постоянно пробовать их по-разному. Это позволит по-другому смотреть на технику и манеру, глубже понимать богатые возможности разных манер и техники.

## *БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК*

1. Верделли, А. Искусство рисунка. Учебник для начинающих художников. – М.: Эксмо, 2007.
2. Дейнеко, А.А. Учись рисовать: Учеб. пособие. – М.: Архитектура, 2007.
3. Ермолаева, Л.П. Основы дизайнерского искусства: Учеб. пособие. – М.: Архитектура, 2009.
4. Ли, Н. Рисунок. Основы учебного академического рисунка. – М.: Эксмо, 2012.
5. Михайленко, В.Е. Рисунок-геометрия-архитектура. – Киев, 1981.
6. Ростовцев, Н.Н. Академический рисунок. – М.: Книга по требованию, 2012.



Рис. 1. Разновидности карандашной манеры.

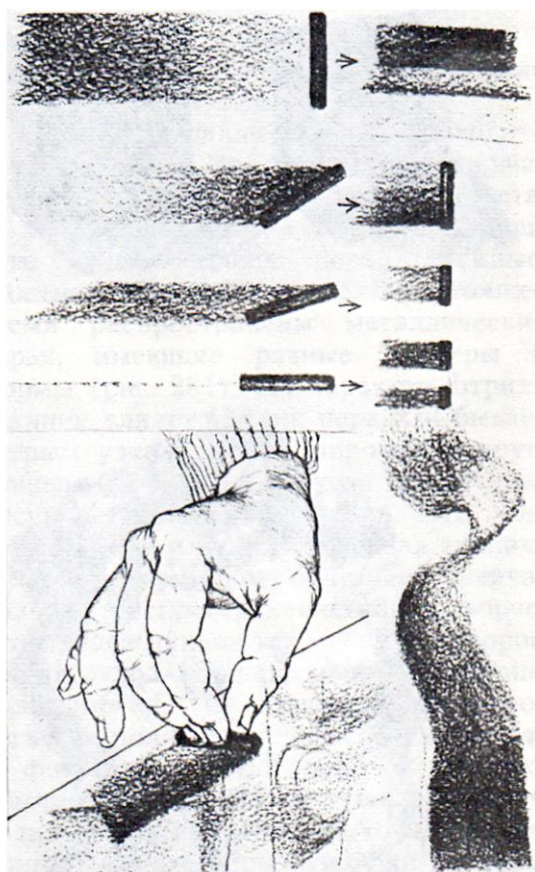
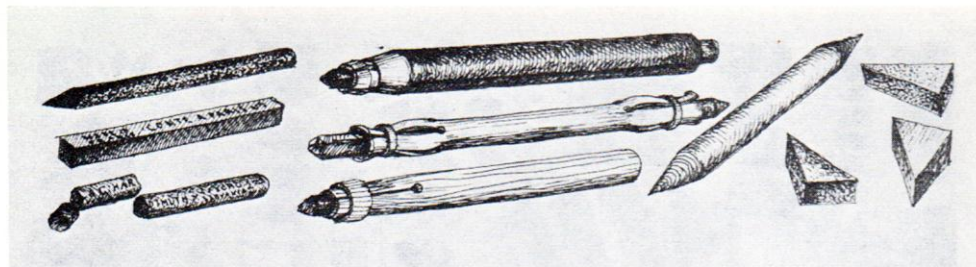


Рис. 2. Способы рисования грифелями.

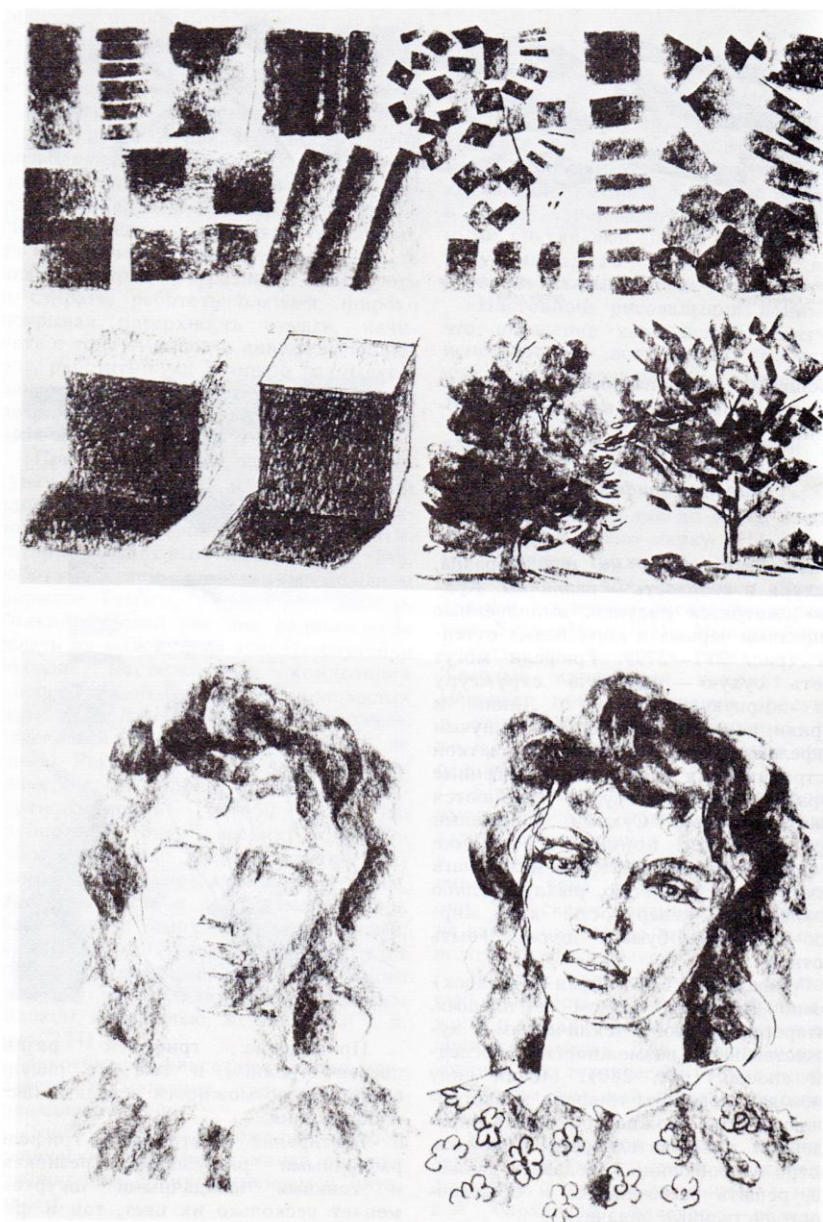


Рис. 3. Приемы рисования грифелями.

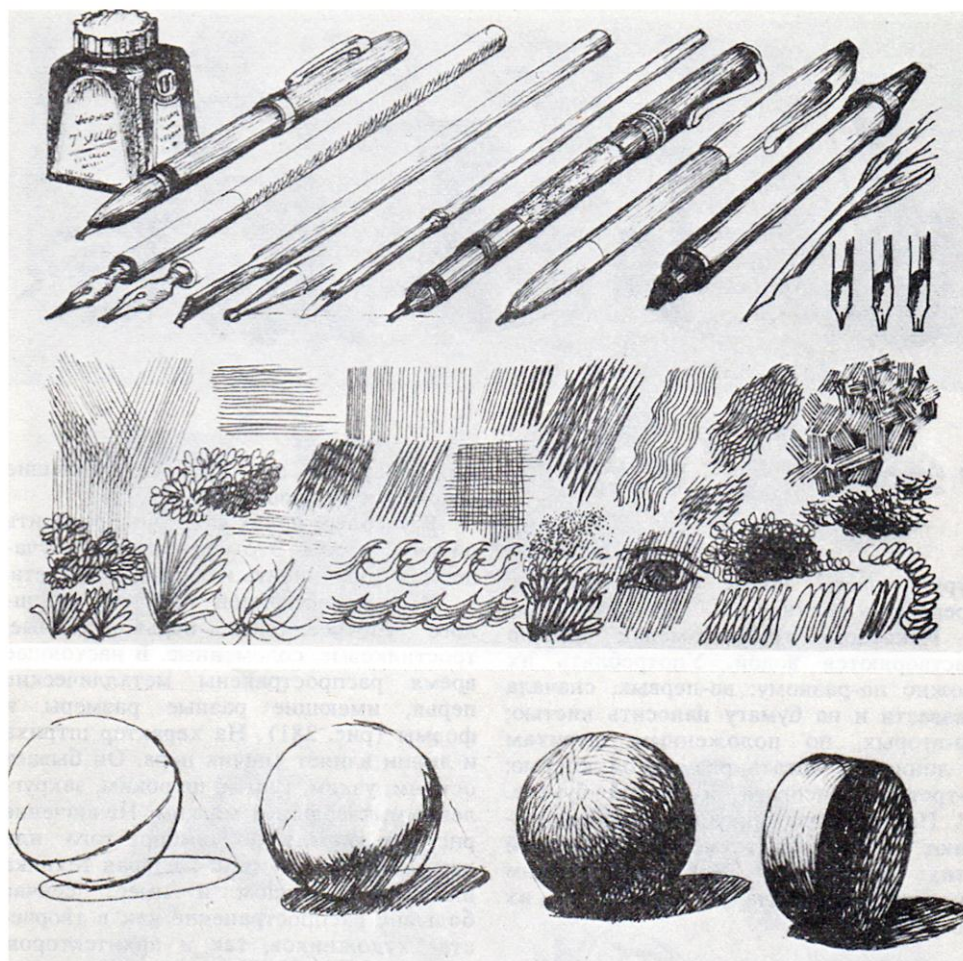


Рис. 4. Перьевой рисунок.

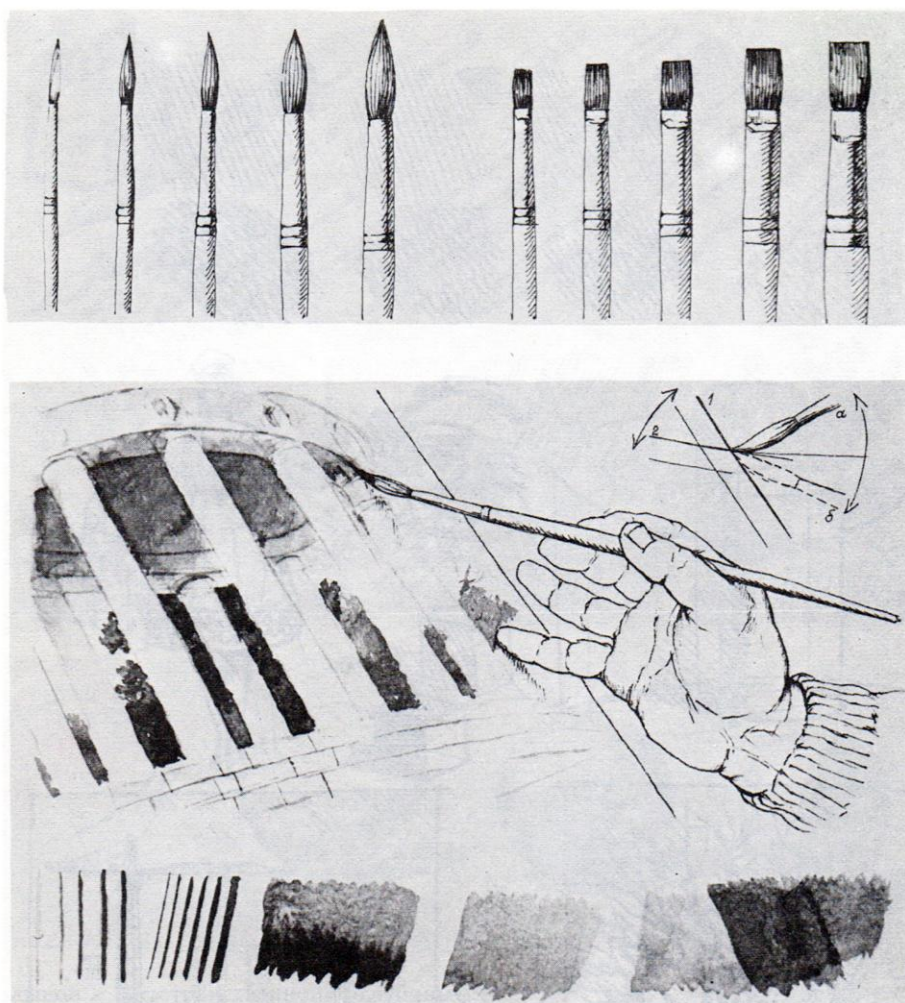


Рис. 5. Работа кистью.



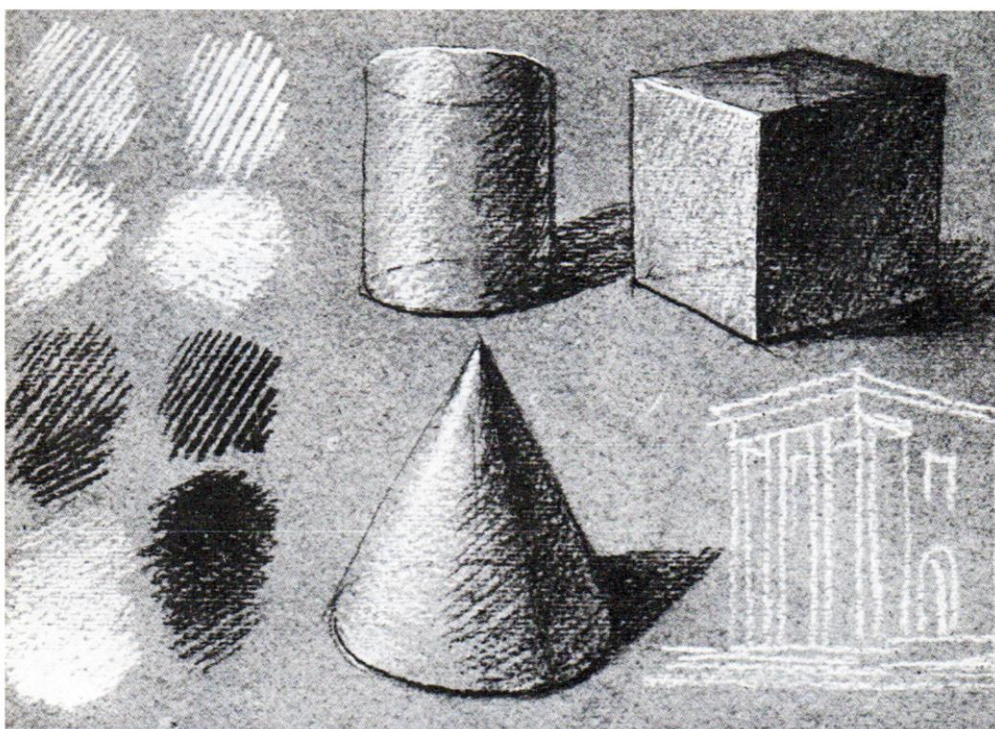


Рис. 6. Применение тонированной бумаги.



Рис. 7. Карандашный рисунок.



Рис. 8. Учебный карандашный рисунок.



Рис. 9. Н. И. Фешин. Б., уголь.



Рис. 10. В. А. Серов. Б., уголь.



Рис. 11. Д. Н. Кардовский. Б., уголь.



Рис. 12. Учебный рисунок. Б., сепия.



Рис. 13. Учебный рисунок. Б., сангина.





Рис. 14. М. Врубель. Б., пастель.



Рис. 15. И. А. Ватто. Б., тушь, перо.

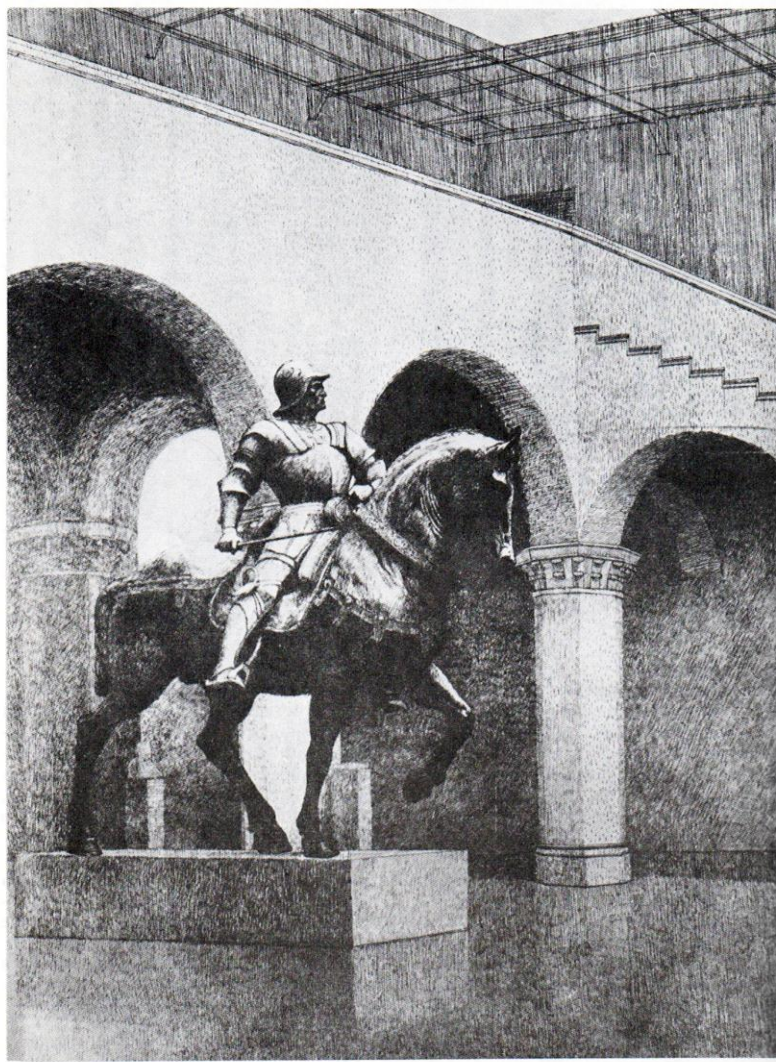


Рис. 16. Учебный рисунок. Б., тушь, перо.

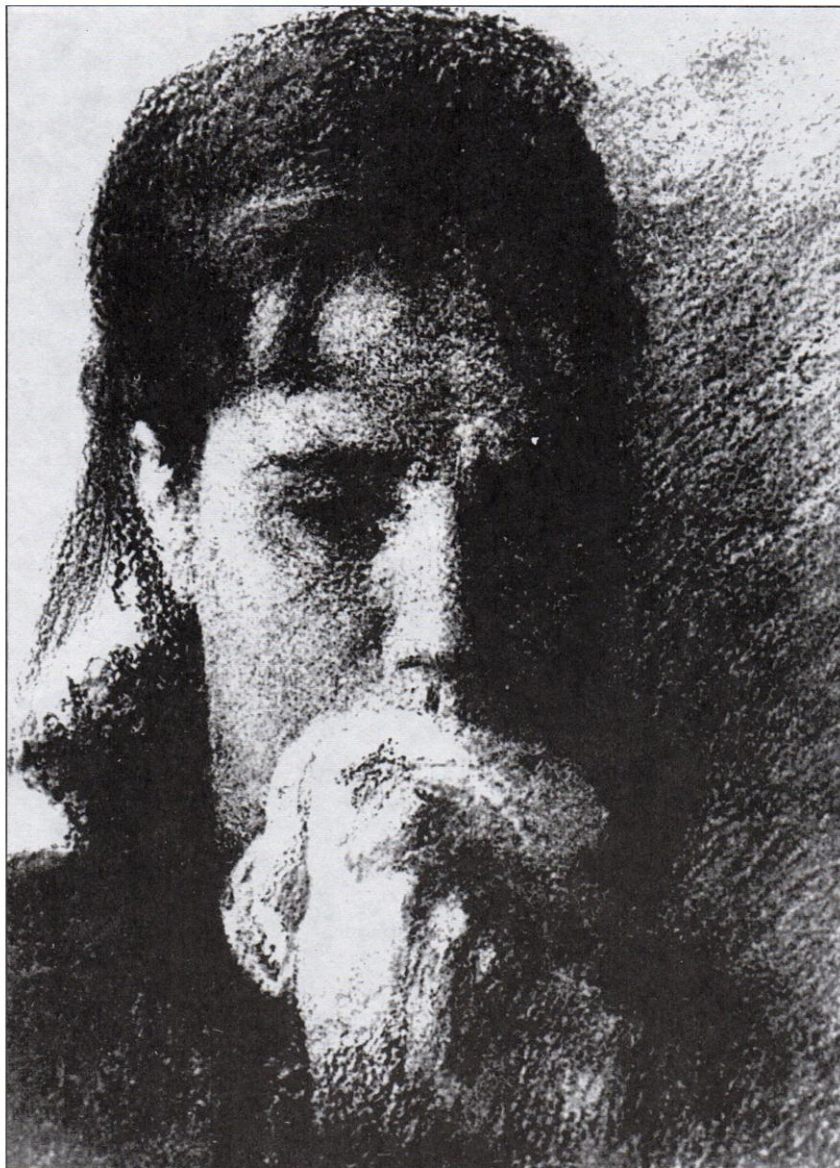


Рис. 17. И. Крамской. Б., соус.



Рис. 18. Учебный рисунок. Б., мокрый соус.

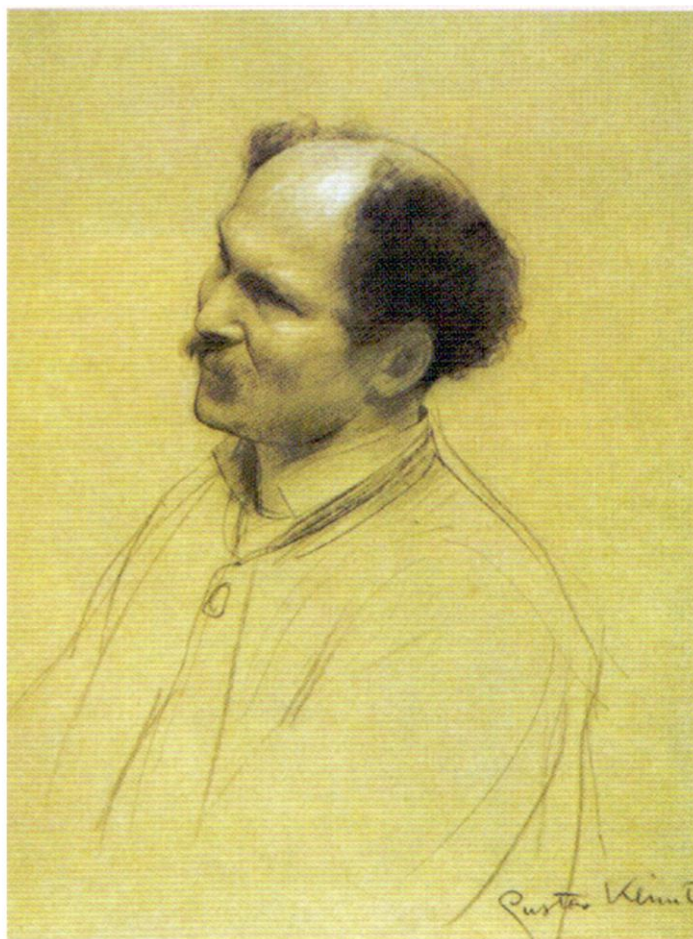


Рис. 19. Г. Климт. Тон. бум., уголь, мел.

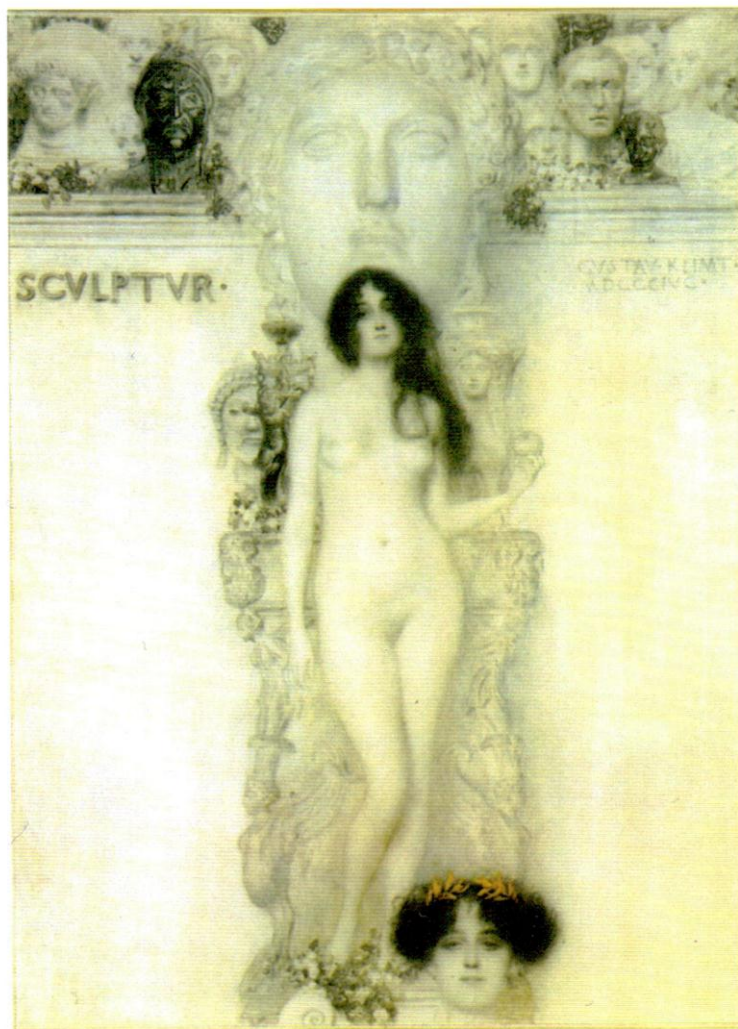


Рис. 20. Г. Климт. Б., уголь, цв. карандаш, белила, золото.

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>ВВЕДЕНИЕ</i> .....	3
1. О термине «техника рисунка» .....	4
2. Материалы и инструменты .....	5
3. Техника рисования различными материалами .....	8
4. Комбинация материалов.....	17
<i>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</i> .....	19
Библиографический список .....	20
Приложения .....	22

**Тахаев Анатолий Алексеевич,**  
*доцент кафедры рисунка и живописи АмГУ,*  
*член Союза художников России;*

**Базовкин Сергей Михайлович,**  
*ассистент кафедры рисунка и живописи АмГУ,*  
*член Союза художников России*

**Техника рисования различными материалами. Учебно-методическое пособие.**

---

Заказ 711.