

LEONID PULNIY



DRAWING

BASICS



LEONID PULNIY

DRAWING

ESSENTIALS
FOR PROFESSIONAL
DRAWING



MONTREAL

Introduction

The Basis of Drawing

The truth cannot be directly taught, nor is it easily acquired. The truth is best understood as inexpressible experience.

(The academic M. Norbekov)

If one has no schooling or has never written a first letter before, it is impossible to ask: "How does one write a poem?"

Drawing, as a creative process, as a form of art, cannot be taught objectively just as subjective understanding of beauty cannot be taught.

(D. Kardovskiy)

The instructor can only impart belief, love and direction, but the pupil chooses his own way of understanding!

(The academic M. Norbekov)

Repin considered that in educational work, the main attention of the artist should be focused on the drawing. The stated idea is: "Art without schooling is a craft, dilettantism".

The teacher should not give ready-made recipes, otherwise the pupil will not evolve into a creative artist and a craftsman will be produced. Persistent work is necessary if one wishes to achieve something. There are no easy paths, there is only one way to go from the bottom - upwards! The only way to learn is through practice! The more exercises the student does, even if mistakes are made, the easier it becomes to cope with more difficult tasks.

The purpose of this book is to provide information on the basics of competent drawing. Its important components are the various illustrative materials. It is better to see once, than to hear a hundred times. Only visual presentations will help the apprentice understand and comprehend the theoretical, and involve him in the active creative process. Verbal explanations are not enough. To know and to be able to are two interconnected concepts. It was Durer who noted that knowledge remains hidden

in the absence of skill and that the two must go together. Personal experience is irreplaceable. Skills acquired long ago cannot be used for life's entirety. It is necessary to constantly practice professional skills - otherwise they dissipate. Research performed by physiologists has shown that even first class talent requires constant training. Continuous practice is necessary. At first, while the artist studies and works out his own technique, he reproduces what he sees. But when the stage of graphic literacy is passed and the artist has mastered the nuance of the profession, he becomes the master of the surrounding and abstract worlds' beauty. Art does not give in to any uniform explanation. It cannot be entirely explained with logic because art is beyond logic. It must be felt. Art is widely spread, is influential, and plays an increasing role in people's lives. Moreover, it assists in the spiritual development of a person. Thus, it is necessary that people understand and appreciate art.

In order to learn to draw correctly, one must learn to reason and to think, an essentiality for everyone that needs to be continually developed.

From the Author-Compiler

Originating from my own experience (52 years of work in art) and having analyzed and experienced a large amount of drawing methods, I have selected what I consider to be the most effective for mastering the basics of drawing. I hope that this book will assist those who wish to master the fundamentals of drawing and continue on their path to excellence.

Leonid Pulniy

The basis of all art is drawing. It is the foundation of the professional mastery of every artist. The necessity of knowing how to draw is not limited to artists; it is a quintessential skill for experts of many trades. Many forms of drawing exist - linear, tone, chiaroscuro.

Drawing can be defined as the depiction of the surrounding environment's objects. Anyone desiring to have a more acute perception of the surrounding world, or wishing to develop an artistic taste, can become an artist. Art is filled with secrets which can be uncovered by those who yearn to understand its particularities. The drawings in this book serve as examples of what can be achieved using all possible graphic means.

The student must pay attention to the styles of exceptional artists. It helps develop the ability of feeling the beauty of drawing.

This book provides illustrations of modern artists combined with those of classic masters. The value of the drawing is not dependant on when it was created. There are no best or worst works of art, only different ones.

All complex shapes are derived from simple ones. The ability to construct geometrical bodies is the basis for learning the principles of drawing all shapes that exist in nature.

It is impossible to cover all possible drawing situations in a single book. This book demonstrates only the most essential circumstances. This is due to the fact that in the practical phase of the learning process, besides an explanation, a demonstration is necessary.

During a period of increased concentration in group-work, it is unacceptable to disrupt the working environment, and talkative people must be dealt with strictly. After taking a break, one mustn't rush straight back to work. The student should look at the drawing, analyze all the details, and he shall see how to proceed. From time to time, one should step

away from the drawing and look at it from a distance to see it in its entirety, and compare it with the model. In the beginning, it is better to work with a soft graphite pencil. Theoretical instructions cannot replace experience in drawing, something which can only be acquired through ample practice. The purpose of this manual is to warn unskilled artists against the most common mistakes and to show all the steps in mastering drawing.

The student should not sit too close or too far from the model. The optimal distance is equal to double the vertical size of the model if drawing a person, or three times the vertical size of the model's head when drawing a portrait.



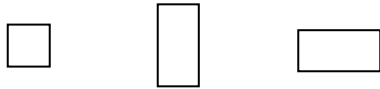
It is essential to note the main differences between the work of a student and the creative oeuvre of an inspired master. A good drawing is not a precise account of what is seen, but the artist's interpretation of the object. The skilled artist deliberately omits the minor details, and focuses his attention on the essential.

The Art of Selection – A Quintessential Trait of the Artist.

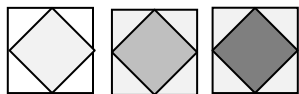
Art is a joy; a yearning to interact with beauty.

While studying, the work should not be flooded with excessive schemes to avoid transforming a live learning process into a methodical plan!

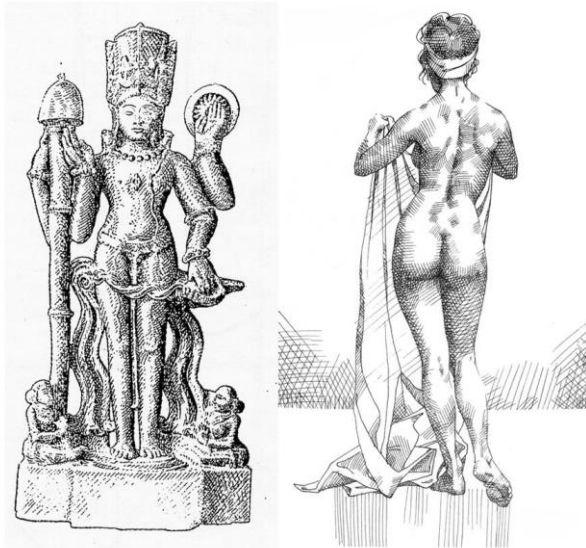
Drawing is the act of thinking first, and a craft second. How should one proceed? In creative work, it is essential to fully concentrate and completely disconnect from the outside world. Next, one must select the correct paper format for the planned drawing - static or dynamic, vertical or horizontal.



Next, one must decide on the tonality of the work - light, average or dark.



A drawing can be linear, tonal, chiaroscuro or combined. The student must locate the object's lightest and darkest spot, while the tonality of the rest of the spots must fall in between. This correlation should be kept for the entirety of the drawing process in order to avoid a tone mess.



D. Chivardi. Drawing

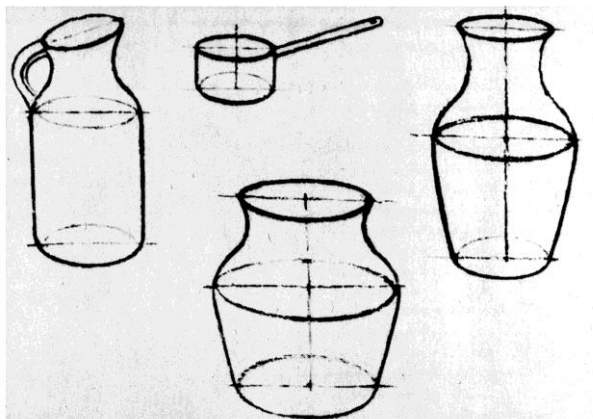


L. Pulniy. Drawing

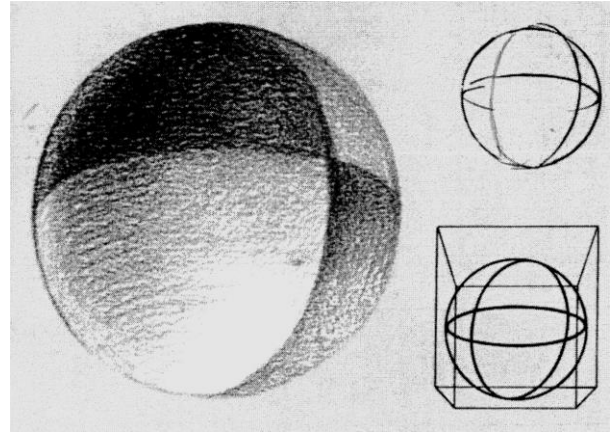
The work should be performed in steps. The walls cannot be built prior to the foundation. One should begin by drawing the shadows. A viewing angle from which the object looks prevalently interesting should be chosen. The construction of the image must be in sync with the vibrant perception of the object. After accumulating some experience, the principles of the drawing's construction should be employed mentally. When drawing anything at all, one should always imagine the construction under the external form. After drawing with a pencil is learned, working with various materials must be attempted. Generally, the chosen material should be one that best suits the student in respect to personal preference and skill level. However, as a rule, the choice of the material is dependent on the idea of the artist and the distinctiveness of the object. The type of paper, its tone, and colour, is up to the artist. For different effects, paper of various textures is used. If the necessary paper is not at hand, a board or cardboard with the appropriate texture can be placed underneath. The drawing technique, however, is not the most important thing, but a means of transferring the object's content.

Quick drawings and sketches are very useful. They enable artists to solve drawing tasks not only rapidly, but also accurately. **Such exercises activate attention, thinking** and all other processes related to drawing. **In such situations, it is practically impossible to passively draw the object or to diligently copy it, because only the most important characteristics of the object must be communicated.** In the beginning, one should draw simple form objects. As experience is gradually acquired, more difficult pursuits can be attempted. To achieve mastery, an artist must learn to view the object as a whole. The wholeness of the drawing is one of the criteria when judging its artistic value. The method of execution is as follows: **from the whole to the components, from the essential to the details.** In beginning with the large features, the artist carries out the drawing process more rapidly and more confidently.

In drawing, the main illustrative means are **the line and the tone.** In the first drawing phase, the line is mainly used. The line defines the proportion and the form of the object. Regarding the fact that the object's form is constructed rather than copied, both the visible details and the invisible lines are drawn. If the object is symmetrical, it is imperative to correctly define the direction of its central axis. When constructing turns; lines are drawn to determine them. In the first stages of the learning process as well as in certain independent cases, invisible parts of the form are lightly drawn to properly construct

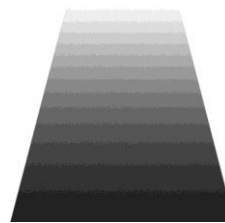


the object, which thus becomes seemingly transparent. This method of using additional lines assists in convincingly constructing any given form.



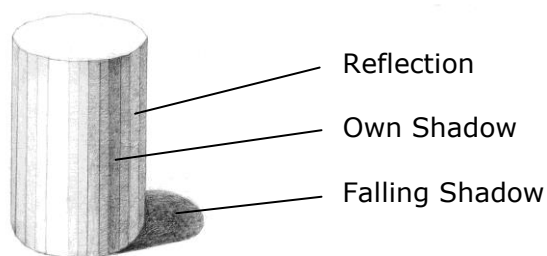
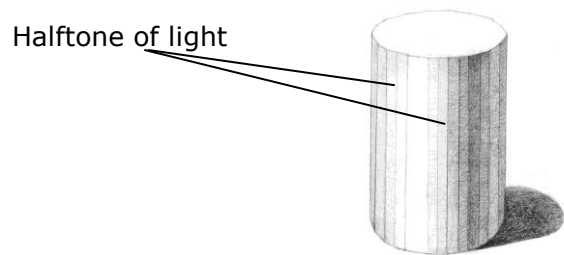
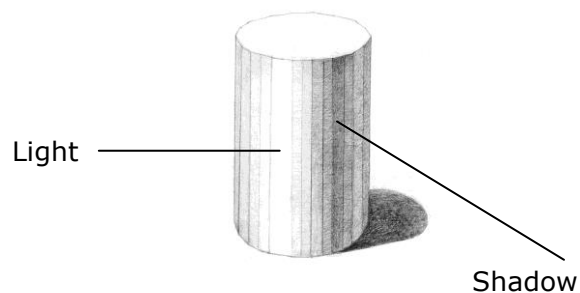
The line is used not only as an auxiliary construction tool for the form, but also as an independent means in the finished artwork. Drawing can be done mainly by linear means with minimal application of tone or generally without it. This method can be applied both in sketches and lengthy drawings. When the composition, scale, proportions, and the objects' constructions are built using line, the tonal work can begin. The tone carries out several functions in a drawing. It serves in "moulding" the chiaroscuro of the form, for deciding on the range of colour tones - light to dark (a white shirt, a grey jacket, a black cap), for revealing the silhouette in the drawing, and for constructing space (intensity cuing). It is imperative to keep in mind the law of

contrast – a light object in a light background looks awry. A light silhouette of the object stands out in a dark background, while a dark silhouette is prominent in a light background.



Each object has a specific form. Depending on how illuminated the planes, the facets, and the surfaces' curvatures are, the form of the subject is seen in all its complexity.

Firstly, the reference here is to the two main gradations of the chiaroscuro, that is, the illuminated and shadowy parts of the object. The illuminated part has a gradation of halftones, varying from light to shadow. The shadowy part of the form has its own gradations: shadow, reflection, and the cast shadow. By using these tonal means, the volume of the object is "moulded".

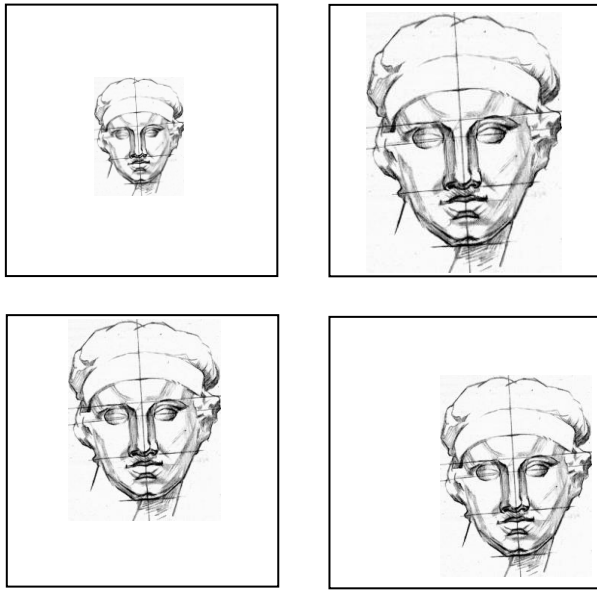


Any curved line or surface has separate flat surfaces under different angles. In educational work these planes should be emphasized, as if the form is "moulded" and not "painted over" or smeared with fingers.

One of the primary goals in drawing still-life from geometrical bodies is developing spatial reasoning. Keeping this in mind, it is recommended to place the still-life objects in diverse positions: one can be placed above the horizon, another below. Placing the objects in contrasting positions promotes the active development of the beginner artist's spatial reasoning. In the beginning of the work, it is recommended to make a few quick composite sketches of still-life in various positions. Work on longer drawings is performed in a specific order. The principle of working in a specific order is outlined in the previous chapter. This principle must be respected in all subsequent works. When drawing still-life or a landscape, the planes must be clearly distinguishable.

Composition of the Drawing

When creating a drawing, the artist must be guided by his logic of composition. What does this mean? First, it is to position the proposed drawing into a certain paper format. Before starting, it is essential to take note how the proposed object stands and how it will be drawn: vertically, horizontally or squarely. Then, the corresponding paper format is chosen. In practice it often happens that a beginner artist, without having looked at how the object is positioned, absentmindedly attaches the sheet of paper to the easel, begins to draw, and only much later realizes that the image does not fit onto the sheet. This happens because the sheet is attached vertically and the still-life is constructed horizontally, or vice versa. In the beginning of the work, it must be determined where the object will be placed on the sheet. It is important to know how much space will remain on the left, right, top, and bottom of the drawing. Concurrently, the size of the drawing in regards to the size of the sheet is determined. If drawn small, the object will "float" on the sheet. It is just as bad if the image "sticks" to the left, right, top or bottom of the sheet.



If, prior to beginning the work, the artist does not consider the drawing's scale, his pencil will decide for him. Wherever the pencil will lead, the artist's hand will follow. The pencil can stray pretty far, to the point of leading the artist off the paper. To avoid this, it is essential to develop *thinking in terms of composition*.

Depending on the content and purpose of the piece, as well as on its format and size, the composition can be static or dynamic, symmetric or asymmetric, vertical or horizontal, within a circle or triangle, or diagonal. In every particular case, the composition is the result of a specific construction of the artwork.

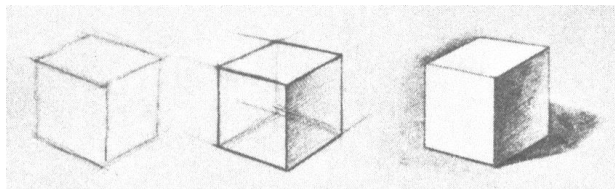
One of the main laws of composition is the law of balancing the construction of the art work. It does not mean that the composition should only be symmetric. It can be asymmetric, static or dynamic, but in every/any/either case it must be balanced with composition techniques. Balance of the composition, its static or dynamic state, is in many respects defined by the various rhythmic regularities of the oeuvre.

The spot plays an important role in the construction of the composition.

The shape of the spot, its place, and size are crucial in solving the composition task. By means of the spot, a dynamic, static, and balanced composition is achieved. One of the important tasks in solving the artwork's composition task is determining the center of composition. Each work in fine arts has a principal spot or the form, as well as less important details, which are subservient to it. When analyzing the construction of every detail, one should not lose sight of the picture's wholeness, taking into account that every detail is part of a whole. After using a line to find the composition and build the forms, it is time to proceed to the second stage of work – modeling the drawing's tone. At the same time it is crucial to switch from the whole to the details. First, all shadows are lightly covered with tone, and then all halftones are defined. When the main tone correlations are identified (light, halftone, shadow), the next stage of form modeling can begin. In detailed tone modeling of the form, it should be remembered that **the detail is part of the whole**. Usually after modeling the tone of the details, the wholeness of the drawing is slightly lost, appearing somewhat broken up. To overcome this, the object and the drawing should be looked at anew. Most of the time for the drawing to gain wholeness, certain details need to be completely regrouped, separate tones softened, and other aspects intensified or further contrasted. During the first stage of work, priority is given to the means line; and during the second, to the means tone. This is of course just a formality, and in actual work, one stage can be interlaced with the other. If absolutely necessary, the tone can appear at an earlier stage. Just as during the process of solving the tonality tasks, one may at this point go back to determining the object's proportions, build, and form construction. The material used is itself a means of the artistic expression.

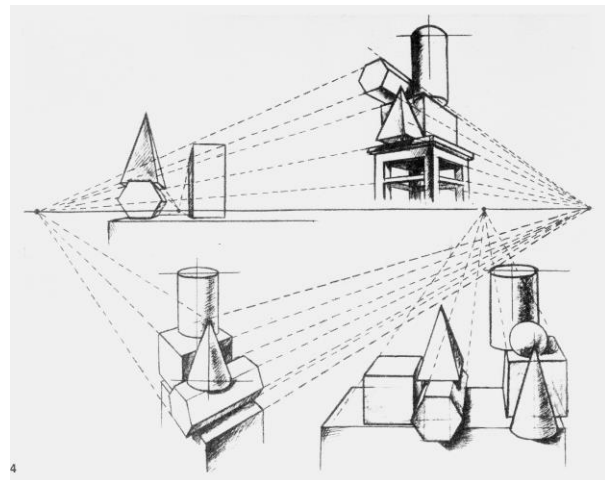
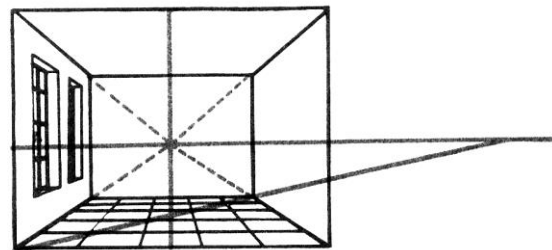
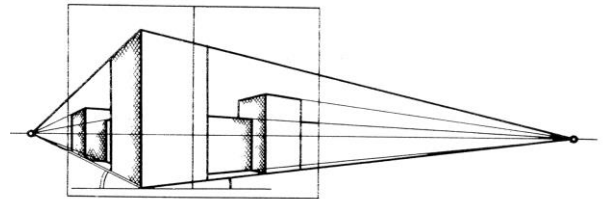
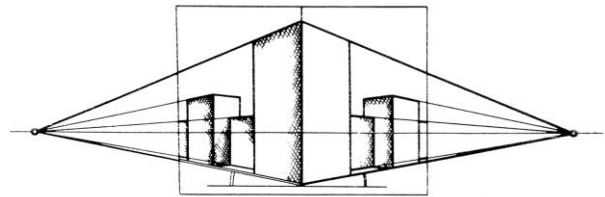
The knowledge of construction of geometrical bodies is the basis for construction of all forms; from the most simple to the infinitely complex. Often,

the beginner artist unfortunately underestimates the importance of drawing geometrical forms, or as it's often called "drawing cubes". All this seems very simple, the novice thinks that he comprehends it, and wants to move on to drawing more complex and interesting things. The surrounding world consists of various combinations of different shapes, but all these complex shapes are made up of simple geometrical bodies (cube, sphere, cylinder, prism, pyramid, etc.). The artist must perfectly know the structure of these forms, of these "little bricks" from which our surrounding world is built. The learner must possess the skills of building any geometrical form, in any position, and in any perspective. The act of drawing a geometrical body is beyond simply portraying its outer contours; the body must be built and not copied. The artist must initially understand the main principle of drawing shapes. To ensure that the geometric body is properly constructed, it is essential to designate the invisible parts of the form using light lines – to draw the geometric body as though it is transparent.



This method guarantees the proper building of geometrical forms. Once the geometrical form is produced using the means of line, the shape is produced using means of chiaroscuro. An indispensable requisite of every work of art is the accuracy of tone in the depicted object, a thorough working-out of the most important, and a simplification of less important details.

Perspective



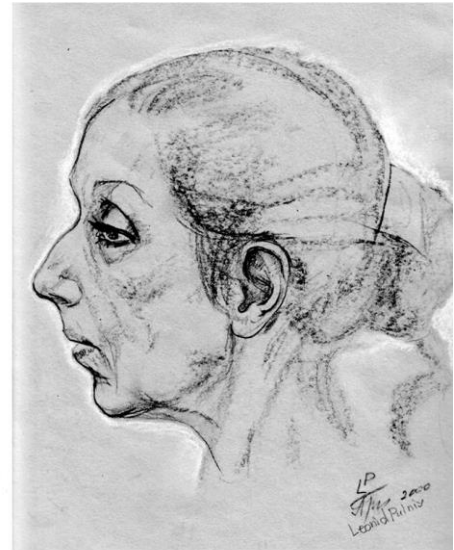
In portraying any object in space, the horizon line is always at the artist's eye level. Architectural objects are seen either from a frontal or angular position. In both cases, the parallel horizontal lines that depart into the distance meet at so-called converging points. However, the converging

point on the horizon line is determined differently in frontal and in angular portrayal. In frontal construction of perspective, there is one converging point of the parallel lines which is always in the picture's flatness. In angular construction on the horizon line, there are two converging points, one on the left and one on the right. In frontal construction of the object, the converging point is defined by the projection of the viewing angle on the horizon line.



Leonid
4/14/2000

L. Pulniy.
sanguine



L. Pulniy.
carbon

It is possible to draw the following conclusion: in frontal composition there is only one converging point. It is located in the picture's flatness, at eye level both vertically and horizontally, with all parallel horizontal lines departing into the picture's depth and coming together at a single point on the horizon line. All vertical lines are strictly vertical. All frontal horizontal lines are always parallel to the drawing's basal line. The way to determine the line of horizon in angular perspective is the same as in frontal: the horizon line is at eye level.

Graphic Means

The use of materials allows the artist to draw widely, freely, quickly, and laconically. It is useful to effectively produce sketches. This use not only contributes to mastering the possibilities of materials; it influences the course of the artist's work, the creation and portrayal of the interpreted in the drawing. Such materials include Conté, coal, sanguine, chalk, pastel, water-colour, gouache, and Indian ink (on the condition that they are used to create a generalized, laconic image).

The materials' characteristics, capabilities and utilizations show the artist the precise methods of creating sketches and drawings which assist in the immediate progression

to working on the characteristics of the big form and the objects' general mass. In the case of sanguine, pastel, coal, Conté or chalk, the wide side of the material's surface can be used to draw.

A drawing done with a quill takes on a visible role amongst the many fine arts. Drawing with a quill became popular when the zincography began to be applied in the printing process. The accuracy of line and stroke in drawing with quill made it the most convenient for printing. This property gives it a specific meaning in general drawing. In drawing, the most typical graphic elements are the lines and the strokes. Thus it can be said that quill drawing is the brightest form of expression for drawing in general, regarding its formal properties. Quill drawing places strict demands on the artist. Making corrections in a quill art-piece is difficult and generally undesirable. The diverse selection of examples in this book is necessary in order to compare various art styles. The purpose of the numerous illustrations is to acquaint the beginner artist with all possible ways to technically carry out the drawing. The colour of the paper in a drawing and the texture of its surface serve as one of the means of artistic expression. The technique of quill drawing is not described here – it is a separate subject. However, the many

included illustrations visually demonstrate the endless possibilities for the artist in quill drawing. For example, in teaching students, professional quality drawings should be used. Not having thoroughly mastered the system of graphic literacy, it is impossible to expect success.



O. Daumier.
pen, Indian ink

Drawing the Head

A drawing executed with photographic accuracy should not be considered a work of art. In every drawing, there are always distinctive imprints of the artist's individuality.

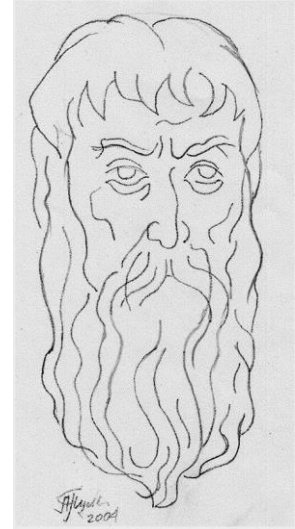
The perception of the model is dependent on the applied material. When the artist holds a sharp pencil in his hands, he sees a line. When he only holds a paint brush, he sees mass and a spot.

Executing laconic silhouette sketches using a brush, without preliminarily drawing the contours of the image using a pencil, requires confident and precise strokes. Acquiring such qualities is very important for the artist.

The presented examples of skilled artists are to be studied rather than imitated, with

the aim of acquiring insight into the secrets of these drawings.

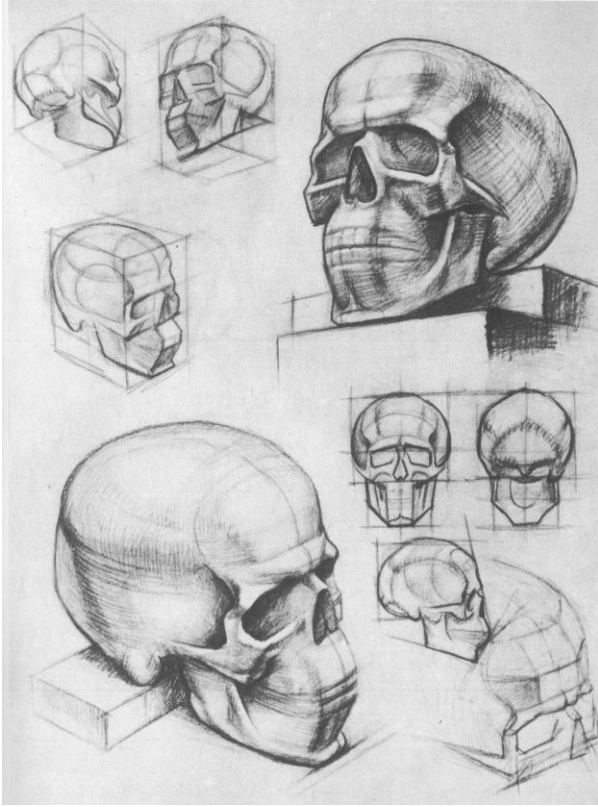
The skull's bones define the form of the head and the correlation between the mass of the top half of the cranium and the mass of the bottom, facial part of the cranium. To properly draw the head of a person it is imperative to know the skull's structure. It is recommended to make two extensive drawings of the skull - one from the front and one from the side, as well as a few quick drawings from different positions. Beginner artists often mistakenly think that the form of the head can only be created by means of chiaroscuro, and that the line defines only the contours of the head. The construction of shapes is done in the very first stage by means of line.



L. Pulniy. Moses
pencil



L. Pulniy. Man's head
gouache, brush

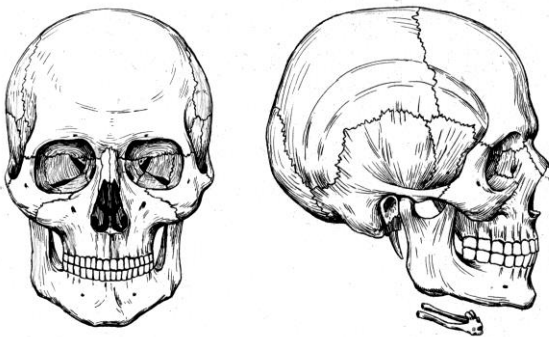


consists of four planes: front, bottom, and two sides. This principle of construction of the nose must not be overlooked in any foreshortening of the face. The oral aperture is framed by the top and bottom lip. The lips can be thin, average or thick. When drawing the mouth, beginner artists often draw only the contour to the lips, forgetting that the mouth has a form and specific planes. The lips and eyes are the most expressive parts of the face, therefore it is essential to transfer their characteristics.

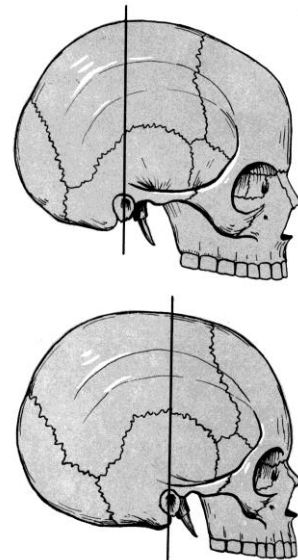
To find the place of the ear, one must determine the direction of its axis, and its correlation to the nose. It is recommended to draw the ear in several positions in order to keep track of the perspective of its complex parts.

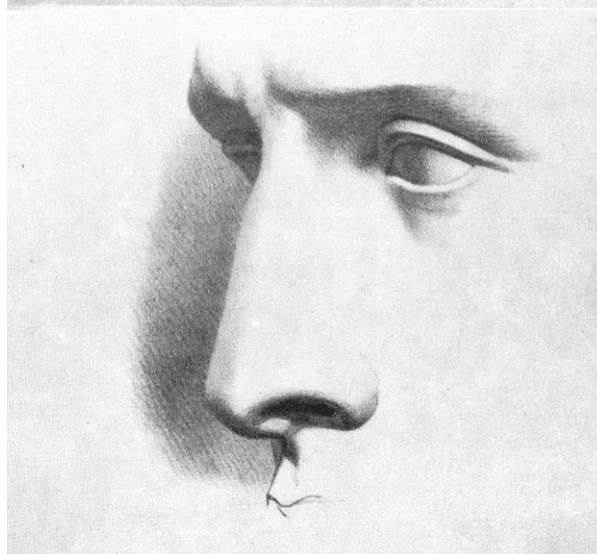
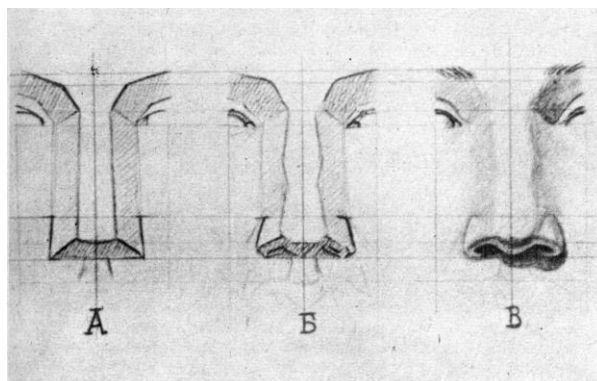
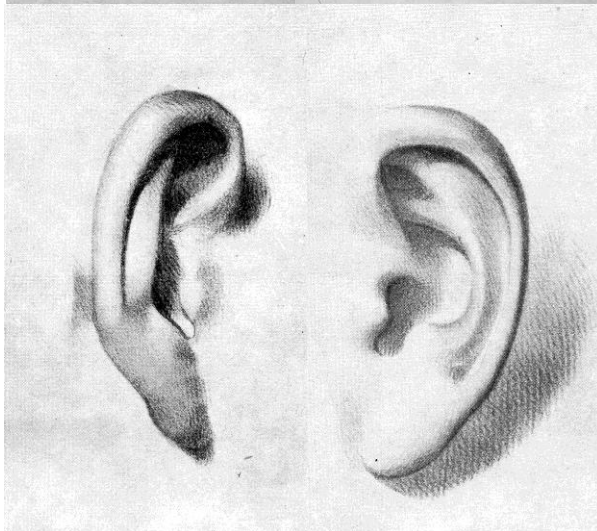
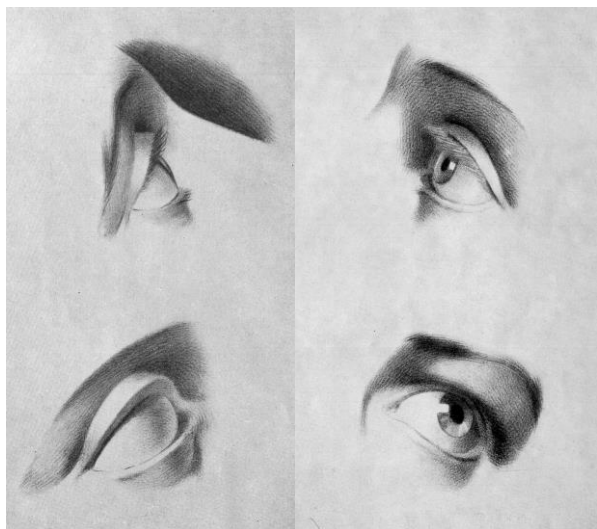
The ear has a cartilaginous skeleton which is absent only in the bottom part of the auricle. On its edge, the auricle has a thickening – a helix and, in parallel, an antihelix.

Drawing the Skull



Before drawing the head in full, it is essential to be familiar with the construction of the face's details – the eyes, nose, mouth, and ears. The eye has a spherical form. On the eyeball's sphere lie the eyelids that envelop it. The form of the nose

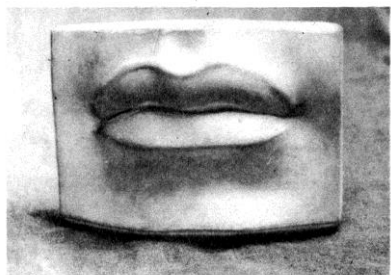
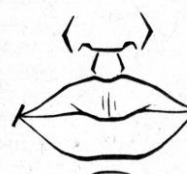
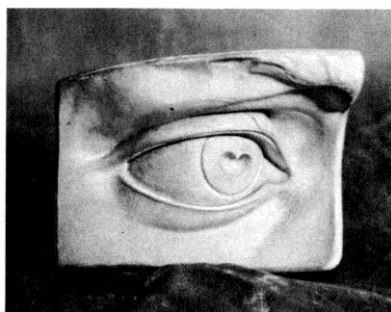


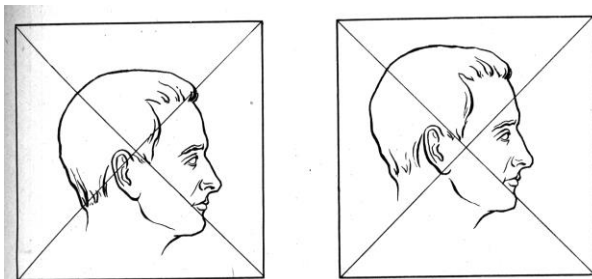
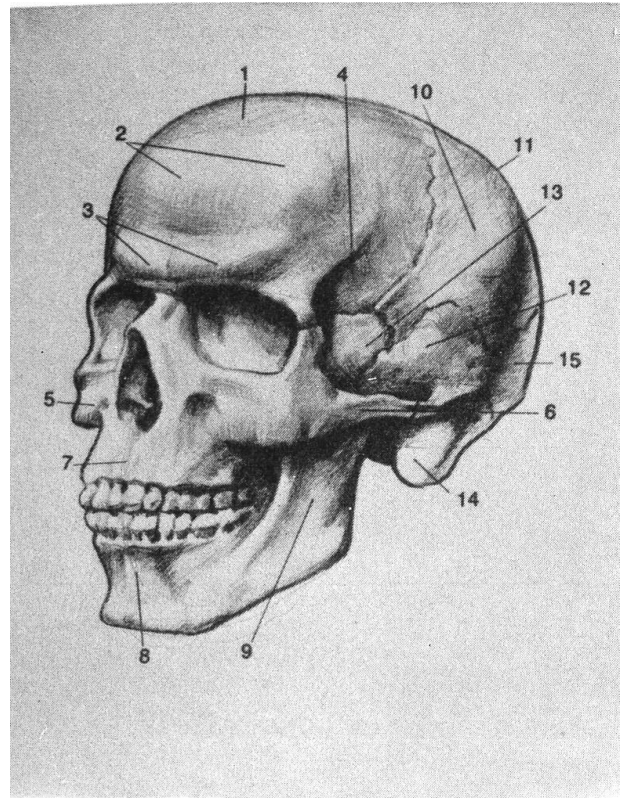
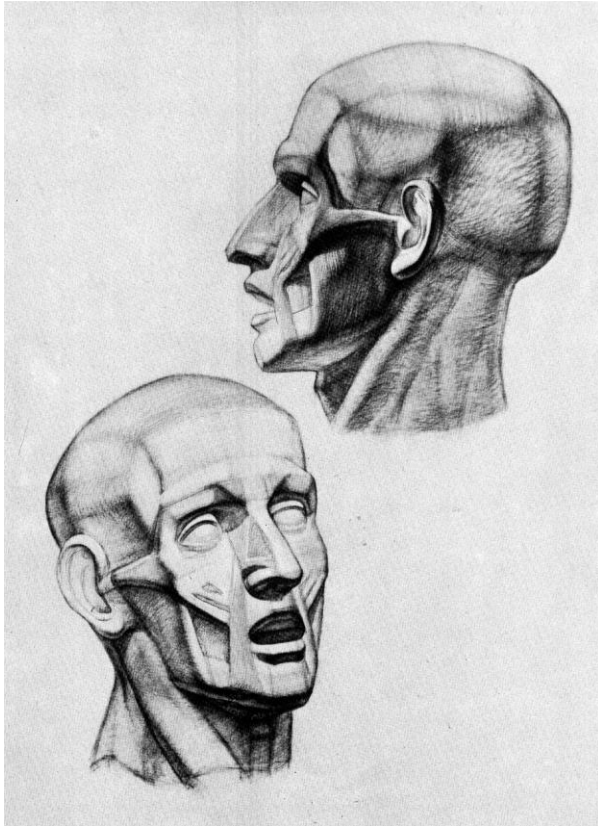


On the front edge of the auricle there is a ridge called the tragus. In the middle there is a basin, and on the bottom there is the earlobe.

Different people have different forms of auricles. Ears can be big, medium or small, and can differ in other ways. Especially vast are the individual characteristics of the earlobe. The earlobe is sometimes soundly present, and sometimes almost absent. Every person's head falls under uniform anatomic laws, but at the same time, every head has unique proportions and individual constructions of its forms.

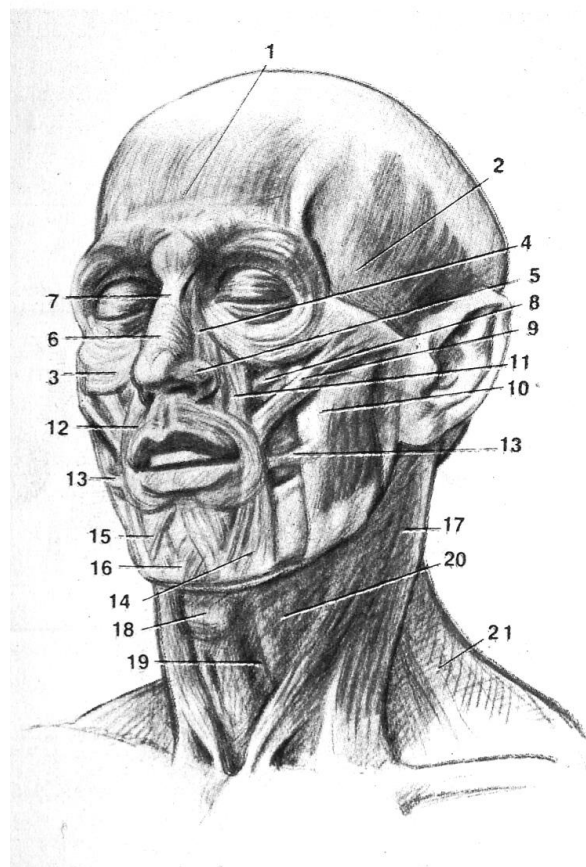
During the first stages of studying the head, emphasis should be put on its structure. When drawing a face from the front, one should look at the triangle, on the correlation between its foundation and height.



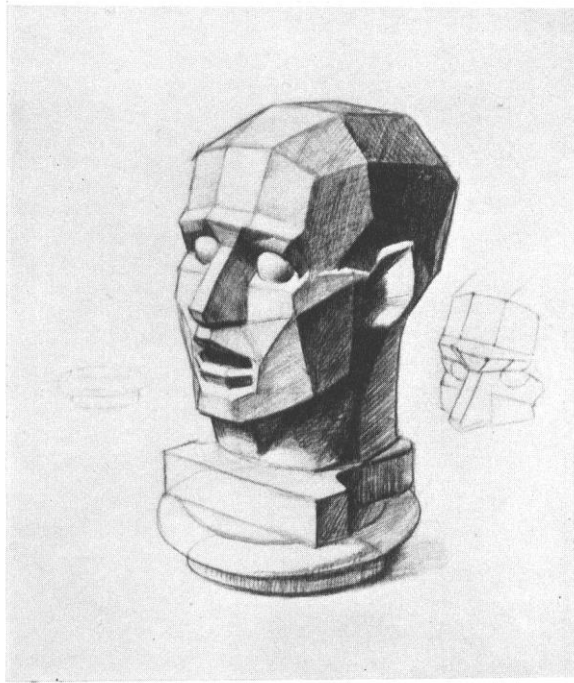


In subsequent works - drawing a plaster head and a live model - attention should be paid to its individual portrait characteristics.

The composition of the sheet is always defined by the tasks of every definite work. The beginner artist must correctly place the drawing and balance the size of the represented object with the size of the sheet. The composition of the drawing depends on the position and the angle of the represented object. In portraying the head from the front, it is recommended to place the drawing closer to the axial line of the sheet. Otherwise, the composition will be asymmetric.

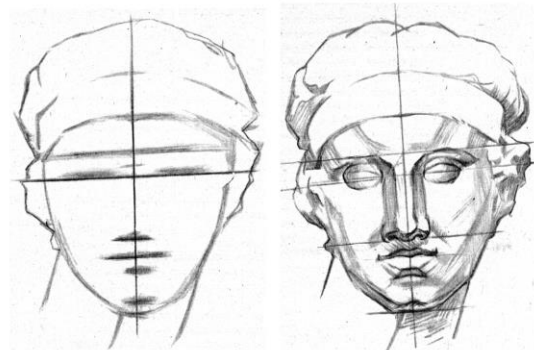


In portraying the head from the side or a three-quarter turn, the drawing should be displaced slightly to the right or to the left (depending on the way the head is turned). In such cases, an empty space should be left in front of the facial part, slightly larger than the size of the space between the back of the head and the edge of the sheet.



Geometrized Plaster Head

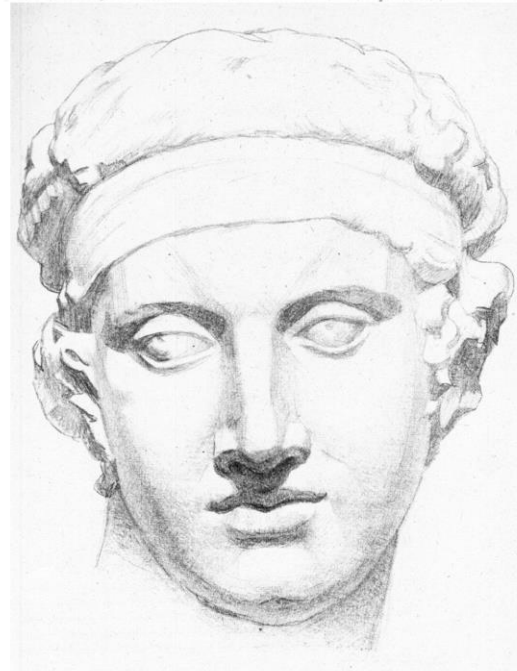
This work is the connecting and transitioning step from drawing geometrical bodies to drawing complex forms. Earlier, it was emphasized that knowing the construction of geometrical bodies can help understand the principle of the head's construction. A geometrized plaster head is built by the principle of geometrical shapes; its image consists of combining complicated geometrical bodies. In this generalized form, the head's volumetric construction along with its details is clearly visible. Furthermore, in modeling the complex form of a live head, it is essential to not lose the feel of those large planes that are so clearly visible in a geometrized plaster head.



Drawing Gudon's Head Sculpture

Drawing Gudon's head sculpture is a transitive step in mastering portrait drawing. From studying the skull, the artist progresses to studying the construction of a person's head, and finally advances to studying the muscles covering the skull.

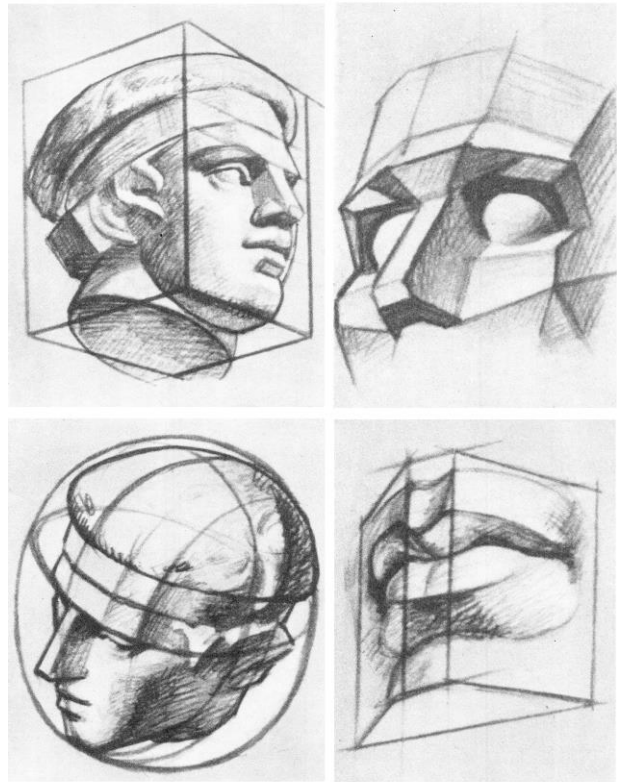
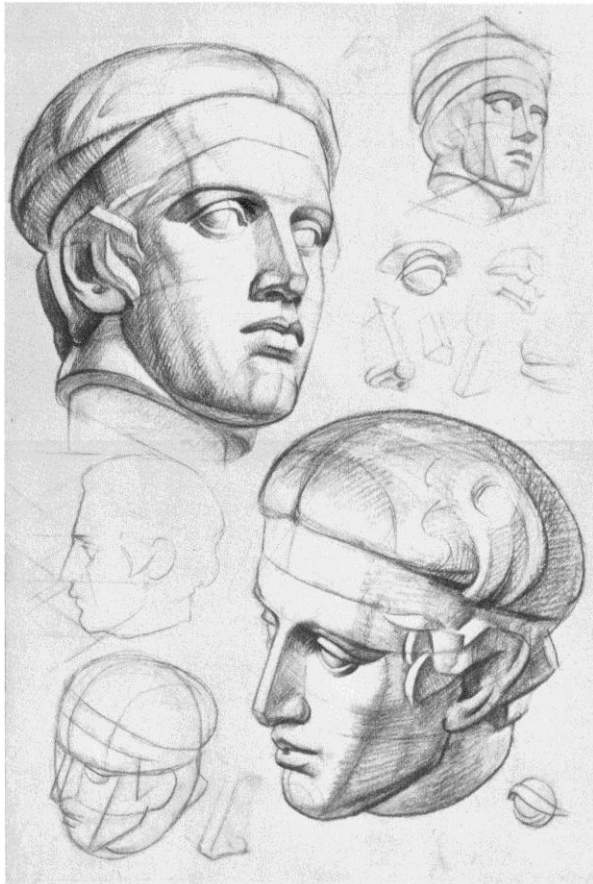
A minimal description is given here because the student can only acquire knowledge through personal experience, and the collection of this experience is the only path to success. This is the only way to acquire savoir faire and mastery. There is no other way.



Drawing the Head from Plaster Models

The drawing of heads from plaster models is not the end goal but a stepping stone to drawing live nature. The stillness of the model and the obvious expression of the chiaroscuro facilitate the act of solving the tasks that beginner artists face.

When starting to draw the head, the first thing to do is to take care of its positioning and lighting. The character of the head's volume is best seen with an artificial light source, lighting the head from the front and somewhat from above at a 45 degree angle. This helps to accurately "mould" the form. Thus, the head's frontal planes are illuminated maximally by direct light, and the side planes are shaped by halftones. The bottom planes and the occipital part will be left in the shadow. It is possible to break down the shadow as such: the object's own shadow, the reflection, and the falling shadow. Thus, in a chiaroscuro-type "moulding" of volumes, all the different elements of chiaroscuro modeling are present – light, halftone, shadow, reflection,



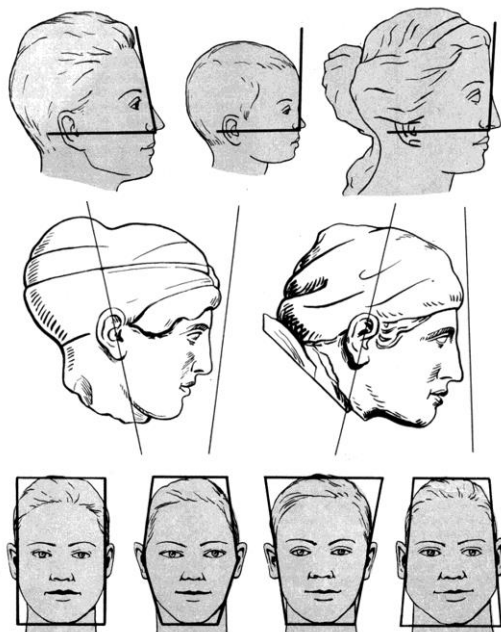
and falling shadow. Such illumination enables the artist to draw the head from any position – the front, the "three quarters" position, or from the side. If the lighting comes from the side, it is then only possible to draw the object from one side, since the other side is in the shadow. When working on an image, separate details should not be thoroughly worked out. When "moulding" the general shape of the hair, beard, and moustache, it is not necessary to count all the curls and locks. They are trivial and should be generalized. During their "moulding", the feel of the large shapes and their main components must be conserved. It is essential to remember that in the volumetric construction of the head, the method of a sculptor must be followed. The sculptor does not have the option of starting from details, and commences from large surfaces that make up the form. It is the foundation for the subsequent working out of details. When starting to form the surface of the shape, light chiaroscuro should be introduced, leaving the illuminated part of the drawing untouched. This gives the drawing a volumetric look.

Possible mistakes: no matter how bright the reflection is, it is still part of the shadow and it cannot be as bright as the illuminated part of the object. Distant planes should not be sharp and contrasting; otherwise they "thrust" forward. There is no need to oversimplify the drawing to the point of creating a scheme that distantly resembles an actual shape of the represented object.

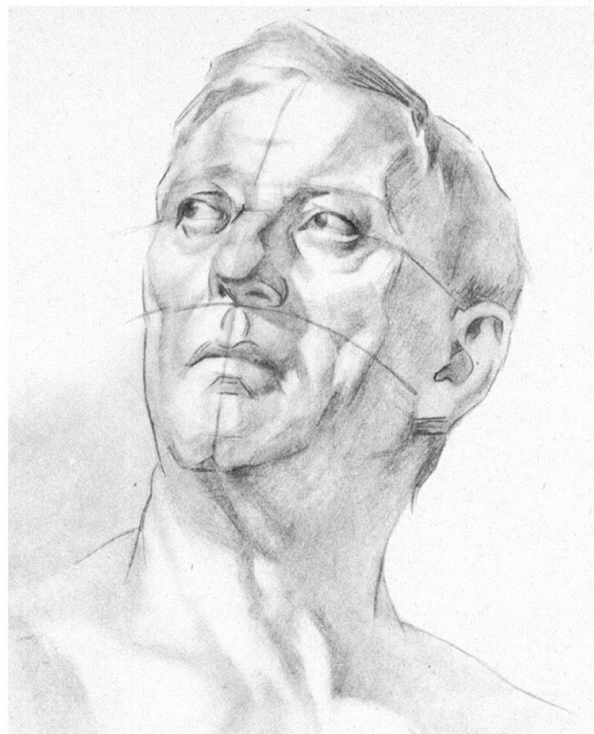
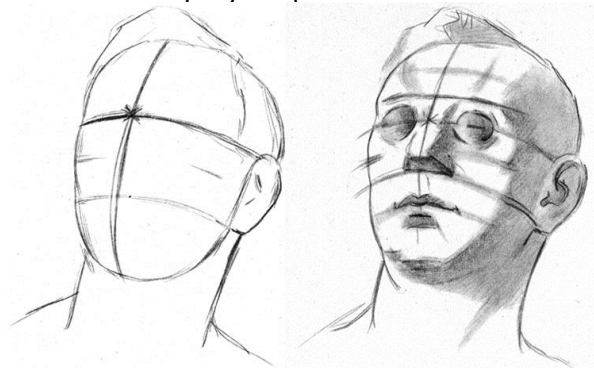
For visual clarity, when teaching students, works of artistic quality should be used as examples, so as not to transform the live teaching process into a stack of methodical schemes. It is essential to repeatedly emphasize the main distinctions between craft-like educational drawing and the skilful, creative and inspired work of an artist. Therefore, the process of drawing should not be reduced to the mastering of a certain amount of standard drawing methods. It is not about learning methods (which, within reason, can be useful), as much as about mastering the system of creatively executing drawings.

Drawing a Live Head

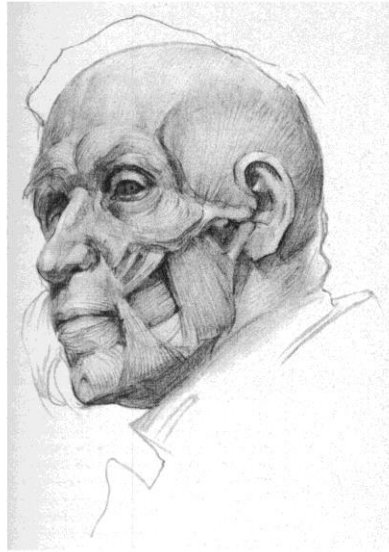
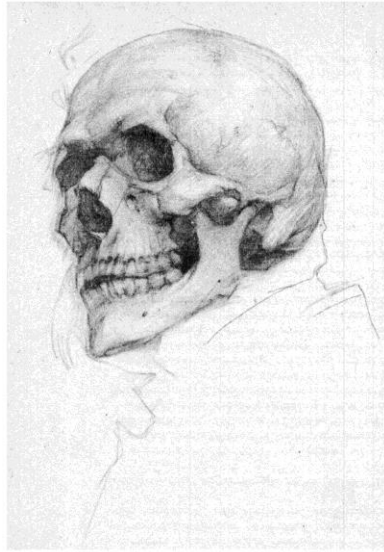
Those who wish to draw a head should familiarize themselves with the rules of educational drawing. Without knowledge and some experience in drawing, even the most persistent work will not yield positive results.



Success depends not only on the quantity of drawn heads, but mainly on the correct studying and understanding of nature and the ways of depicting it. When drawing a head, first, attention should be paid to its construction - the nature of the surfaces forming its shape. From here comes the professional expression "to build a head". It means that the head of the person is one of the complex objects of the image, and therefore, the preliminary preparation should be step by step.



The drawing of the head from a live model demands profound knowledge and much experience, as the work consists not only of correctly depicting it, but also of transferring its individual characteristics, that are inherent to the human face.



The artist faces an important and difficult task – creating a person's appearance. In drawing the head, it is recommended to choose a model with the most expressive shapes and then trying to emphasize them using lighting. Excessive schematization should be avoided.

When drawing a turned head, it is imperative to envision the nose, eyes, and lips as a whole, in order to correctly depict their visible parts. Even if they are barely noticeable, they will be convincing. It is essential to mentally connect the image of visible shapes with their invisible counterparts. Contrary to the mistaken impression of unskilled artists, drawing the head from the side is not an easy task and requires much experience. The student should not look for recipes with which he can learn to draw the person's head. Theoretical instructions cannot replace experience in drawing, which is only achieved through persistent work.

Sketch Work

The artist's mastery significantly depends on his ability to professionally produce sketches. Sketches play more than a helping role in the creative practice of the artist. Quick sketches can have a real, independent value. A masterfully executed sketch can have more artistic value than a thoroughly made drawing. The sketch is not

an exact copy or a protocol account of what is seen, but rather a laconic interpretation of the represented. Performing a sketch, the skilled artist consciously detaches himself from trifles and minor details, focuses his attention on the most important aspects, and strives to express the essence of the represented object. **It is important to always remember that the art of selection is the artist's most monumental attribute.** Sometimes a small hint in a sketch conveyed by several strokes is enough to recognize the represented person.



N. Zhukov. Portrait of Shostakovich,
pen

The essence of the sketch, its inconclusiveness, prompts the memory and imagination of the spectator to mentally add the missing details to the image. Inconclusiveness in a sketch, combined with concentrating one's attention on a few of the model's distinct characteristics, not only does not worsen the image, but it enhances its expressiveness and adds a certain liveliness and aesthetic appeal. A seeming incompleteness of the model's treatment is actually a specific quality of the sketch. If the artist gets by with only a few drawing techniques and still manages to create an impressive artistic achievement, this is proof of his mastery.



P. Picasso. Sketch

The process of creating sketches is very dynamic. It mobilizes the artist's attention and aspiration, and prompts him to intensively search out drawing techniques as well as methods of generating sketches in order to convincingly interpret nature.



L. Pulniy.
gouache, brush

Frequent change of themes, materials, and drawing techniques, combined with an abundance of solvable tasks, creates an atmosphere of interest and promotes effective performance. This performance has an explicitly expressed creative nature.

A special studio is not necessary for sketch work which can be done practically anywhere. The speed of carrying out the sketches, the tasks placed before oneself, the tendency towards laconism, the sharp expressiveness, the necessity to convey the appearance of vivacity, the spontaneity, and the ease of execution add a certain originality to traditional materials. Thus, the lines, strokes, and tone spots that characterize the objects' shape in sketches are usually more active and dynamic than in lengthy drawings.



L. Pulniy.
Pencil



P. Picasso. Portrait of woman,
Indian ink, pen



A. M. Laptev. Small dog,
ink, pen

Oftentimes line is used to create the image. Usually such sketches are very laconic and expressive; the simpler the lines, the more beauty there is. Executing sketches using line differs slightly from the stroke method. Strokes not only give an idea of the object's contour outlines but also of its shape - the chiaroscuro modeling. There are a few ways of using strokes to create an image. Quite often the artist does not adhere to any system of application of strokes, draws them at will and in different directions, and thus creates the impression of a certain dynamism in the sketch.

An important truth must be remembered: any work method and every drawing technique is firstly a means of expression of the substance - the essence of the model and the author's intention. Usually an integral feature of a sketch is its impact and the emotionality of its execution. Sometimes however, artists draw sketches with a light gentle tonality, and construct the image on subtle nuances of lines and spots.



V. Nenado. Portrait of girl,
charcoal, point marker



V. Nenado. Man's head. Sketch,
ballpoint pen

The choice of materials depends on the artist's intention, the tasks of the prospective work, the distinctive features of the object, his personal inclinations, the degree of his mastery of the material, and his timeframe. If the artist wishes to achieve diversity in his works, he uses paper of different textures. For quill drawing, smooth, thick paper on which ink and Indian ink do not blur is recommended. In some cases, it makes sense to use highly water-absorbent paper which allows the

artist to create original sketches in which the image is slightly blurred. Sketches can be executed using various pencils, coal, pastel, ink, Indian ink, water-colour, brushes, sticks, feathers, various pens – ballpoint and fountain, markers, gouache, oil-paint, colour pencils, etc. With pencils, it should be noted that soft graphite ones are predominantly used in sketches, 2B-6B.



L. Pulniy. Portrait of Anna,
sanguine

A mechanical pencil with thick and soft graphite is also useful. It is important to be able to tastefully select the essential colours. Thus, for example, it probably wouldn't make sense to use green and dark blue pencils for portrait sketches or sketches of a nude. Sanguine, Conté, and graphite sticks are very convenient for performing sketches. Utilizing these tools it is possible to draw using both line and spot, to quickly cover large surfaces of the paper, to alternate between drawing with the sharp tip or facet, and to draw with the wide lateral surface. In the latter case, the piece of sanguine stick or Conté must be held parallel to the paper. These materials allow the artist to work quickly, widely, diversely,

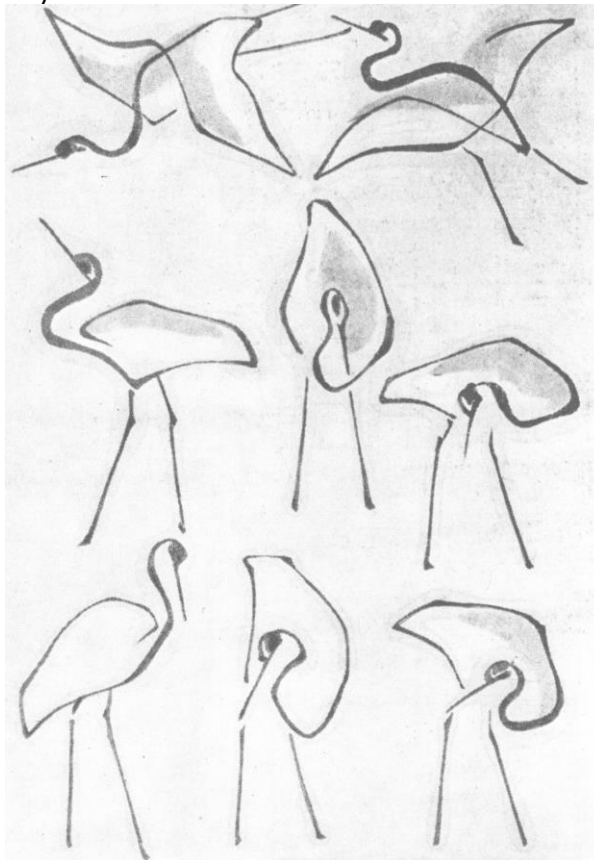
and allow the opportunity to achieve expressive results.

The choice of specific tools or materials is up to the artist. What's even more important is the principle of executing drawings and sketches with these materials. They, and the particularities of their application, allow the artist to reach interesting and diverse results. Sketches executed on paper with highly diluted oil-paint produce an original look. This technique allows the artist to combine the possibilities of line and tone imagery with the possibilities of outlining the contour and the wide "colouring in" of dark places. Similar figures usually need flat bristle brushes of small or average size. A black gouache can be used as well. Using various materials and drawing techniques is the best way to transfer one's impression of the observed, and helps achieve expressive execution of sketches.



A. Terentev. Boy,
oil, paper, brush

V. Serov used to say that the artist must be able to work utilizing anything and everything, proceeding from the fact that nature itself is infinitely diverse and unique, and the mood of the artist differs day in and day out.

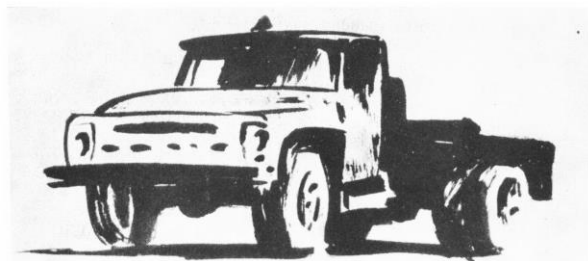


K. Hokusai. Herons,
Indian ink, pen

Amongst all the materials, drawing means, and methods, some are especially dear to the artist's creative nature. For the true master however, the technique used to carry out a drawing is not the end in itself, but a means of transferring the contents and unravelling his creative idea. Masters, avoiding monotony in sketch work methods, generally do not limit themselves to long ago discovered methods; even if those methods have evolved to perfection.

The graphic means applied in drawing actively play a role in expressing the author's ideas. The material can suggest a way to execute the drawing or sketch. Only systematic sketch work will provide the artist with confidence in quick-drawing. The minimal amount of time assigned to the

carrying-out of quick sketches compels the artist to solve graphic tasks not only quickly, but above all laconically. This promotes active attention, thinking, and memory - all the working processes associated with drawing. **It is important to emphasize:** that in such work, passive copying is impossible because it is essential to transfer only the most important features of the model and the nature of its movement. The complexity of the sketches' themes should gradually increase, progressing from simple shapes to complex ones. As experience is amassed, more difficult tasks can be attempted - drawing people and animals in motion.



A. Terentev. Truck,
Indian ink, brush

Lack of time forces the artist to solve only the most essential, quickly and generally. The act of proceeding from the whole to the details not only applies to lengthy drawings but also to sketches. In order to properly, quickly, and confidently draw various objects, an artist must know the principle of their structure and must have sufficient experience drawing them. Otherwise, he operates less confidently, and becomes confused regarding the details. It is much easier for a person to draw a figure when he knows its structure. The true artist can find the interesting in the most ordinary. Even the simplest objects can be portrayed interestingly and expressively if the artist manages to find attractive features, to use the effects of lighting, and to utilize the technical possibilities of the given material. The treatment of the interior in sketches must be laconic both in separate elements and in the whole. In these cases, the drawing of details and the thorough transfer

of chiaroscuro are not carried out. When drawing machinery, it is logical to begin the sketch by creating the main contours. Following the general principles of drawing machinery, skilful artists do not strive to depict it strictly accurately. They draw fluently and freely, accentuating the most interesting parts of the machines. Their outlines are devoid of absolute accuracy.

Masters' sketches are true in essence, not in the accuracy of their execution, nor in the scrupulous drawing of details. Drawing a landscape is not copying nature, but artistically reflecting it. This creates an impression on the spectator, and arouses the corresponding emotions. The seeming simplicity, the "ease" of drawing a landscape, is the illusion of amateurs.



A. Terentev. Landscape,
Indian ink, pen brush

Work becomes relatively easy only when it is repeatedly carried out and thus becomes successful. When drawing a landscape, the chosen angle should be one from which it looks the most interesting. In the beginning of the task, the horizon line should be marked. It is always at the artist's eye level. All elements of the landscape are built according to the position of the horizon line. In some cases, attention should be paid to the expressive execution of the foreground, which plays an important role in expressing the landscape, and which sometimes carries a specific meaning. An important task in drawing a landscape is conveying the nature's state, its mood. One of the most complex and interesting objects in drawing is the human being. Portrait

sketches executed by skilful artists differ from drawings by acutely portraying the characters' characteristics. Sketches of a human figure play a big role in educational drawing as well as in creative work. A human figure holds a series of attractive plastic and dynamic possibilities for the artist which allows the creation of interesting and expressive sketches. Correctly transferring the human nature dynamic is only a part of the task that the artist faces.



L. Pulniy. On the sketches,
Indian ink, pen



V. Stupin. Old woman,
point marker

Just as well, one should strive to draw such sketches expressively. The movement of the human body as well as any single gesture can have a certain meaning; it can express the psychological state and mood of the person. A quick linear sketch allows the artist to impressively transfer the character and dynamics of a human figure.

The emotional, stroke manner of drawing often helps to more completely express the movement of the model, and gives the sketch a certain liveliness and dynamism. In some cases, chiaroscuro can be used for greater persuasiveness in expressing the subject. Achievement of a high level of mastery in quick-drawing is based on continuous hard work. One should not expect that confidence, ease, and technical knack in carrying out sketches can be quickly acquired by simply attempting to draw lively and confidently. Without constant training, the student's foundation will not be solid, and mastery will not grow. Systematic, goal-oriented work is required to turn aspiration into skill. It is impossible to quickly acquire mastery; there are no shortcuts in achieving success in art.

In every precise case, the drawing techniques and graphic means used depend on the subject matter and task at hand, as well as the author's idea and skill level. It is invaluable to possess proper professional training in order to fluidly and skilfully use all the drawing techniques that are at the artist's disposal. The mastery of a few drawing techniques and the apparent dexterity of carrying out of sketches do not yet guarantee true success in this type of work. Frequent change of the sketches' subject matter combined with the application of various drawing materials help achieve interesting results, and allow the development of initiative and creative ability. In the beginning, one should not count on quickly acquiring technical flawlessness in sketches. Speed and knack in work, as well as expressiveness of the picture come with time, in different degrees to different people.

Students should show initiative and ingenuity, and feel a certain independence in work. However, goal-oriented study

should not be transformed into totally spontaneous work. It is essential for students to correctly execute the whole process of creating a drawing, according to the method. It is impossible to draw without a method, hoping that something will turn out as a result. Exhibitions and the discussion of amateur sketches can serve as good stimulus for developing creative initiative.

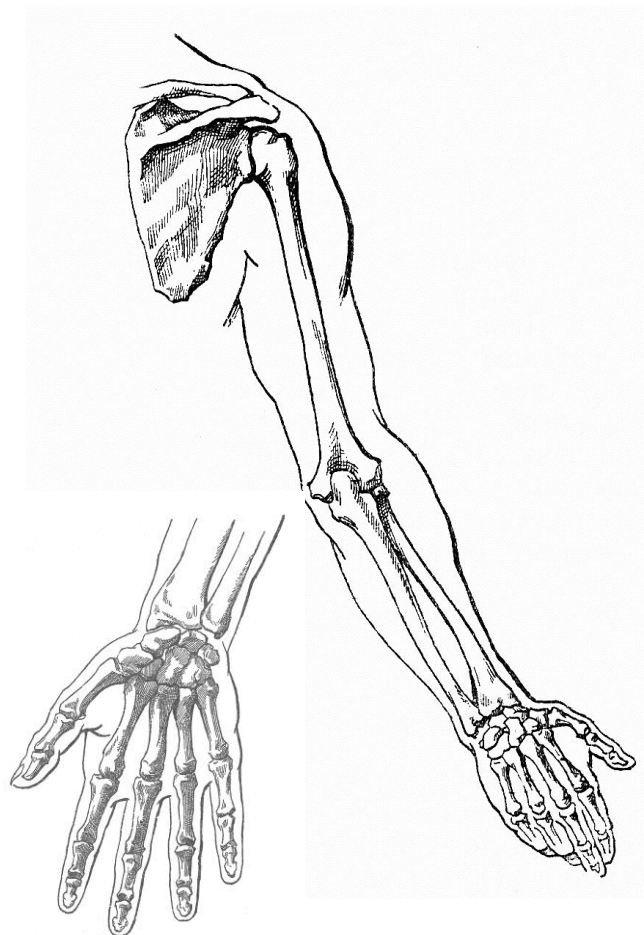
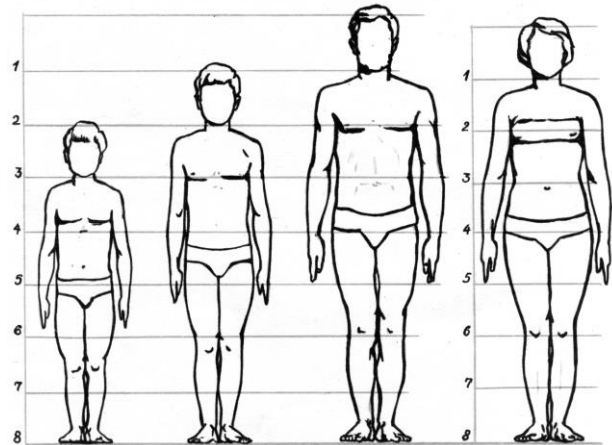
Sketch work produces a significant amount of material for exhibitions and discussions, and, upon completion, immediately allows the viewing and judging of the results. Sketches noticeably raise the pupils' level of competence in drawing.

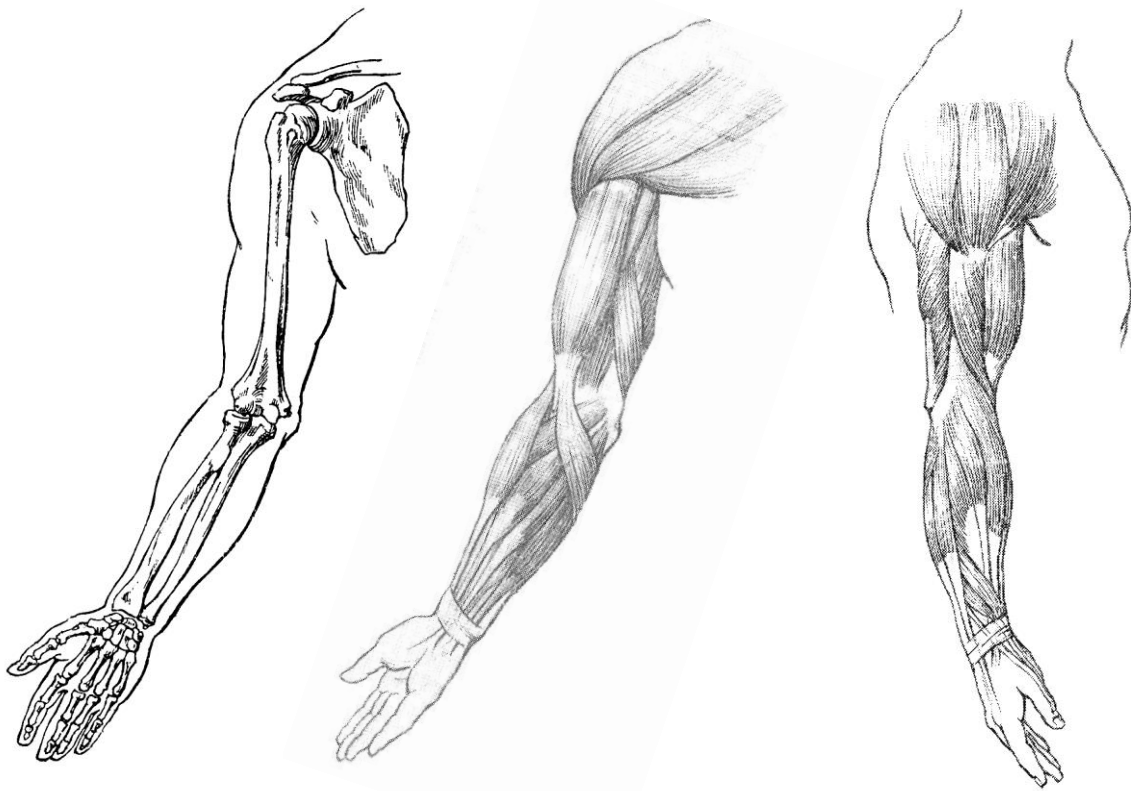
The development of visual memory and imagination is of great value to the artist. The study of any given object while drawing a sketch from nature must be accompanied by a sketch from memory. The sketch from memory must be done immediately following the sketch from nature, and periodically it is recommended to do a third sketch after waiting some time. This alternation of "waiting time" in replicating the visual interpretation is the best way to strengthen the visual picture, as well as the process of memorizing the particularities of building various objects. It is invaluable to periodically carry out sketches from memory. The artist should visualize what the object drawn from nature looks like; but this time from different angles, and in different positions. Knowing what any given animal looks like, the student should try to picture the animal in different poses, movements, and perspectives. From time to time it is essential to come back to one's assimilated knowledge with the goal of strengthening it. When training in these kinds of drawings, one should not immediately take on working with complex objects. It is better to begin with simpler exercises, such as by portraying familiar, lone objects in relatively uncomplicated positions.

Drawing the figure

When drawing a figure, all its details must blend into a uniform plastic shape which is

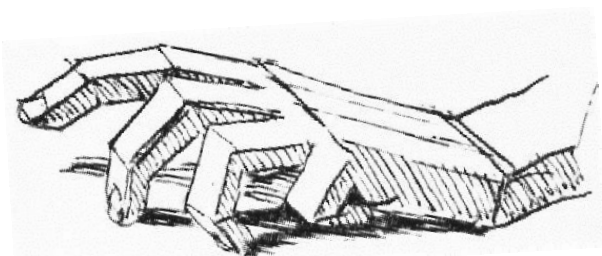
in a certain motion and perspective position. But before proceeding to draw a figure, it is important to familiarize oneself with the drawing of extremities. The hands of a person, as well as the head, have their own specifics. The worker's hand differs from the musician's.

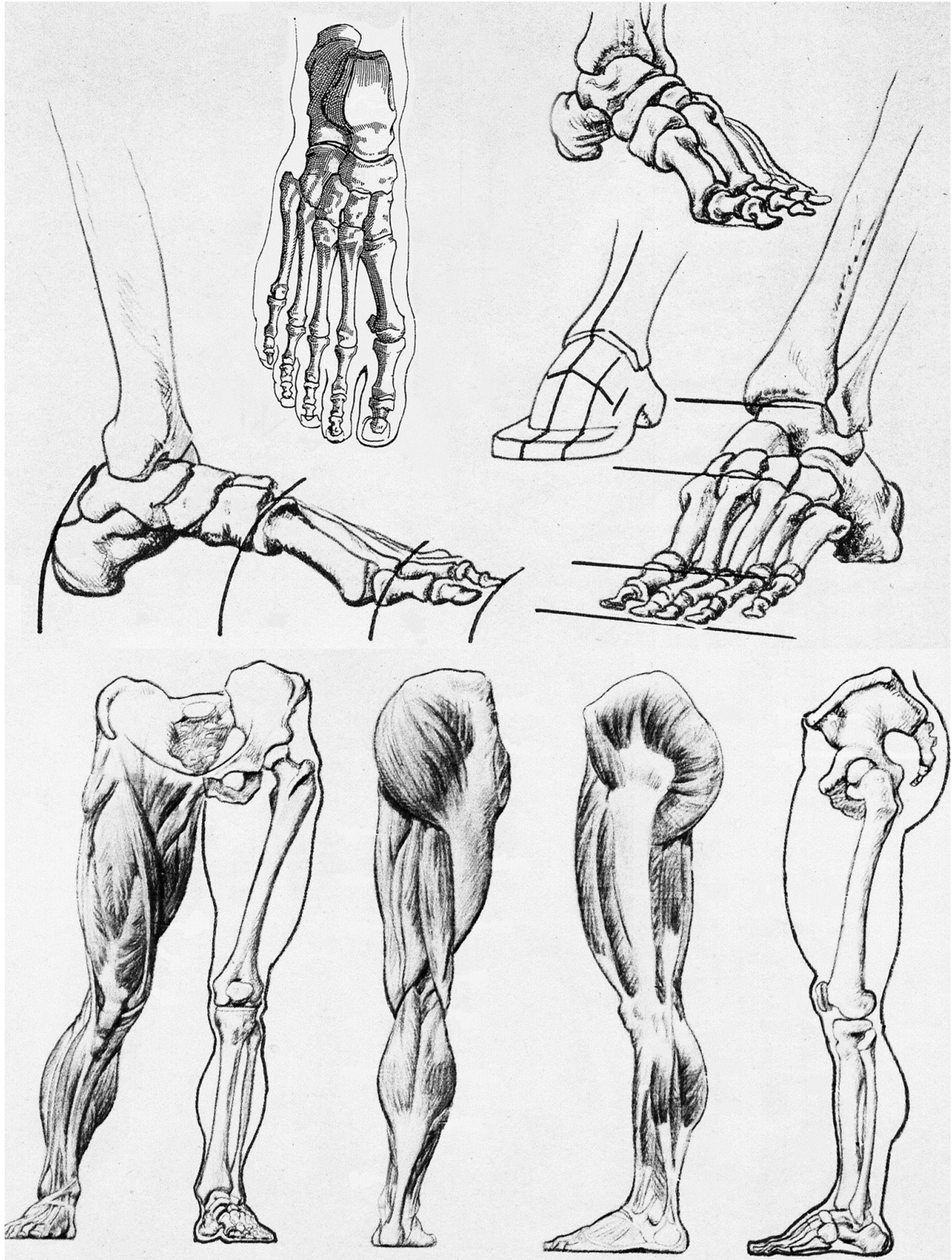




The hand of an elderly person is not akin to the hand of a child. Regardless of their diversity, all hands have a common anatomic structure and are made up of uniform structural shapes.

In order to understand the complex structure of the hand, it is necessary to study it from the shoulder to the hand – humeral part, forearm, and hand. The most complex shape is that of the hand itself, which is made up of the wrist, the metacarpus and the fingers.





The bottom extremity of the figure consists of three main parts: the thigh, the shin, and the foot. When studying the structure of the leg, special attention must be paid to the foot's structure – tarsus, metatarsus, and phalanxes of the fingers. The foot itself is an elastic mechanism which rests on two points.

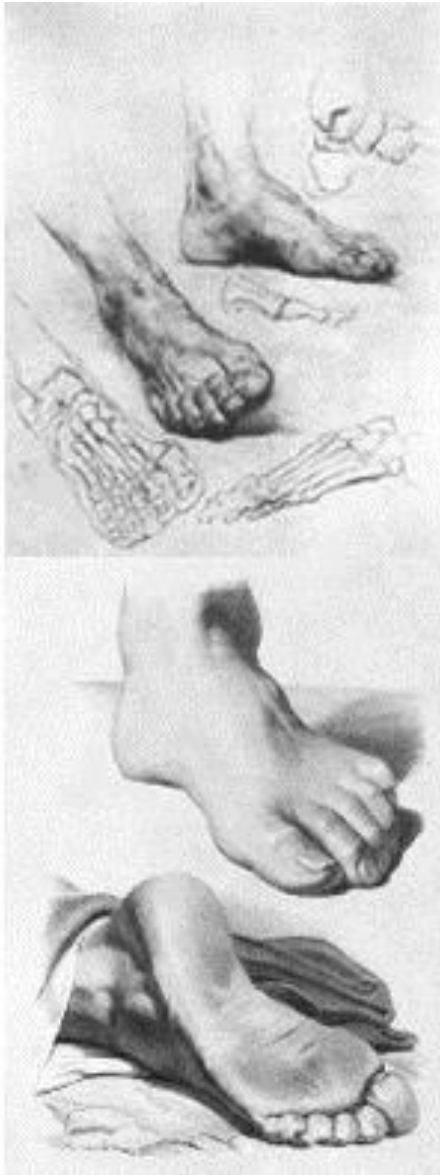
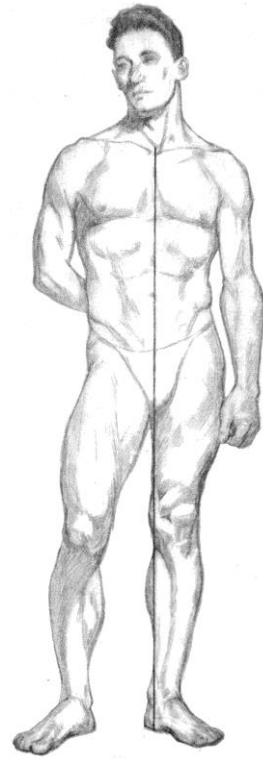
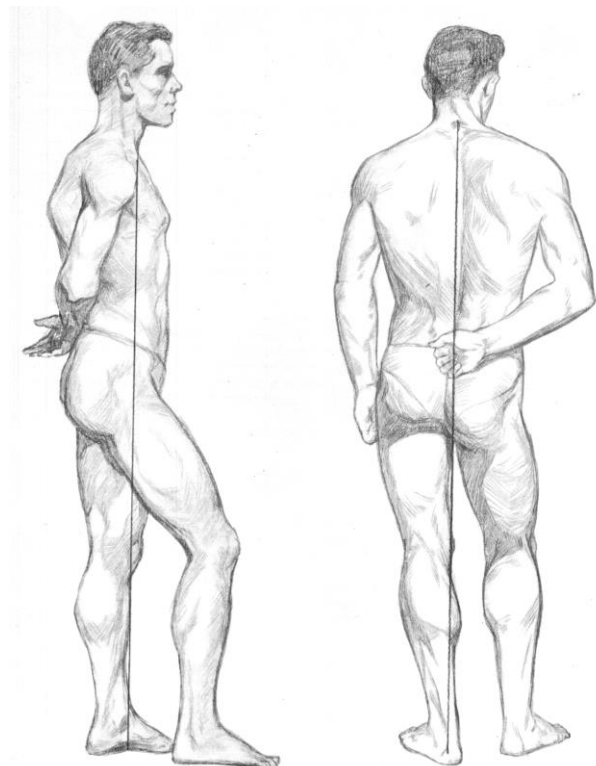


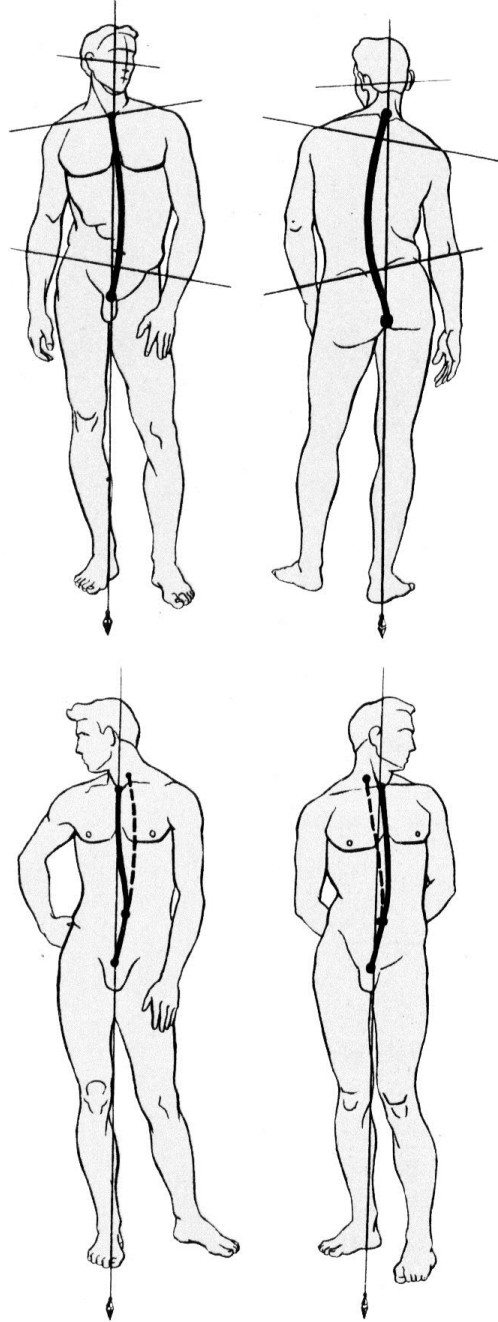
figure is arranging it on the sheet of paper. Next, the pose is determined, and the proportions and characteristics are specified (whether it's a child, an adult or an elderly person). It is necessary to determine how the figure stands: resting on two legs or only on one.



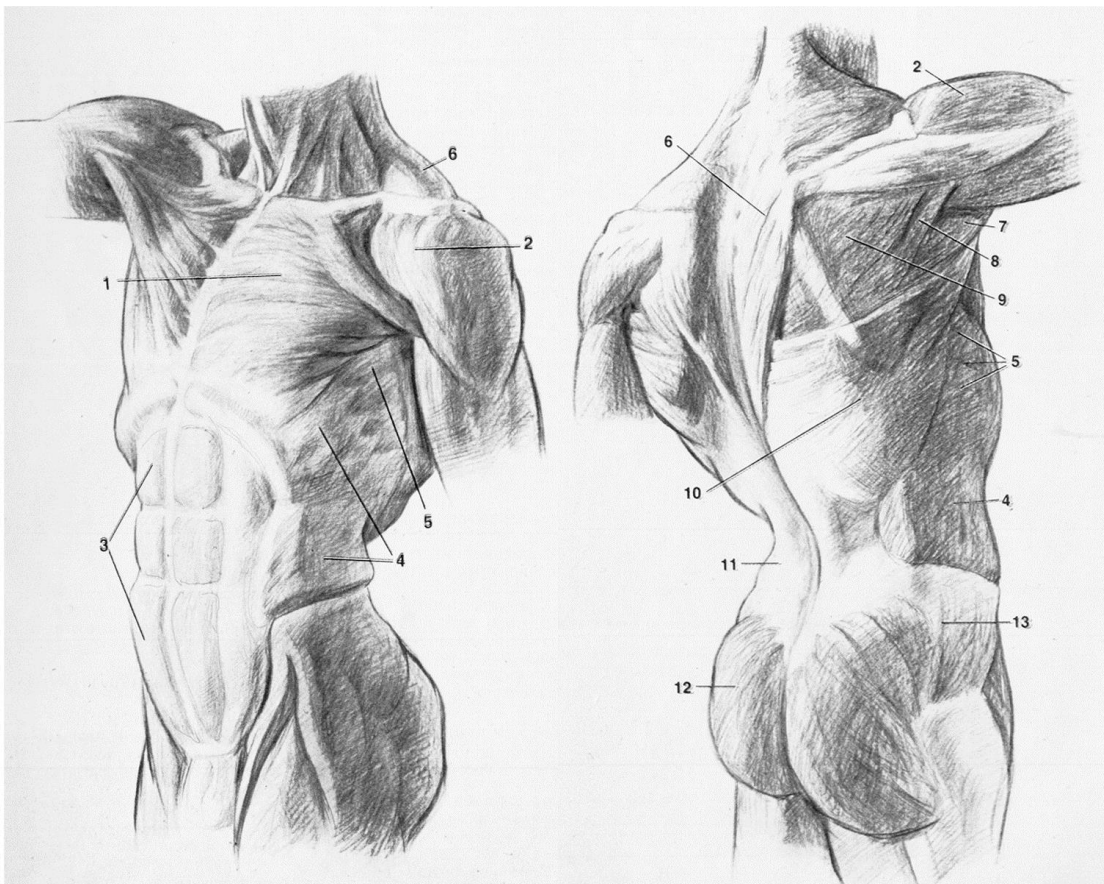
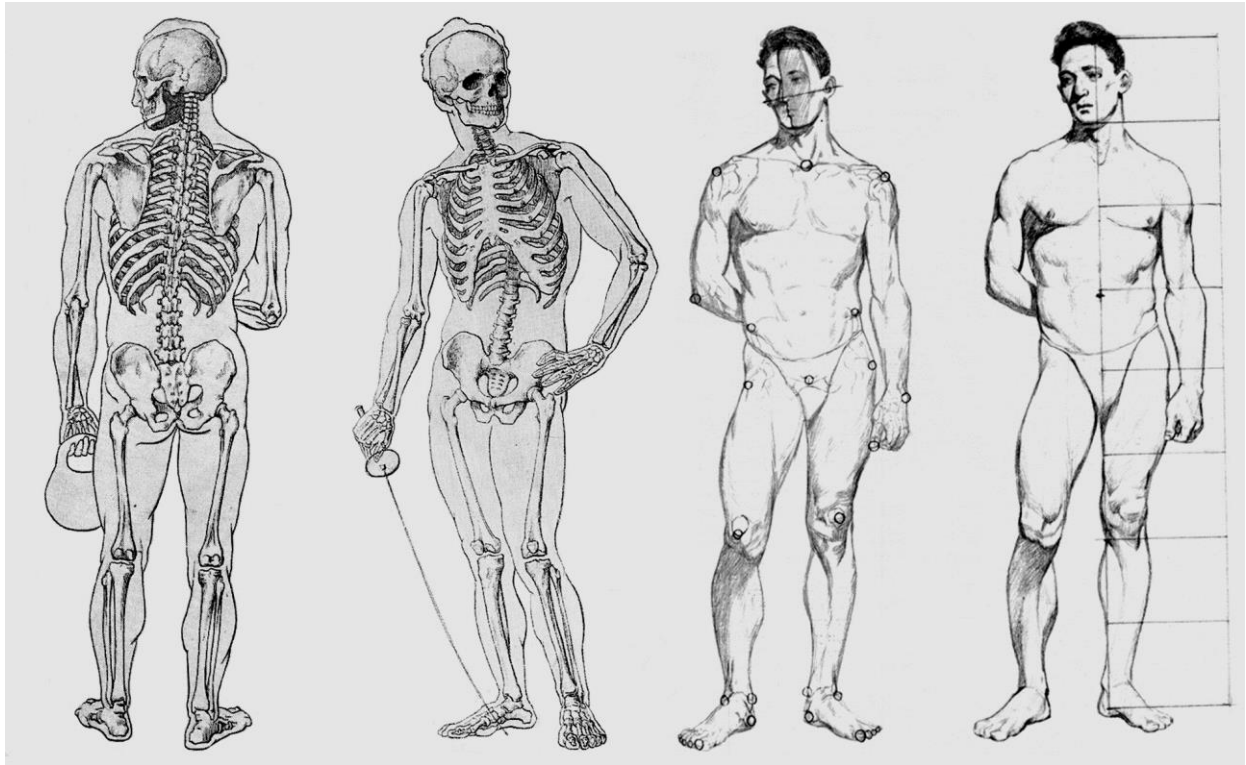
In depicting a person's figure, the artist mustn't passively copy the contour and separate shapes. He must understand the figure's structure, the reason for the particular positioning of its shapes and their axial directions. The first task in drawing a

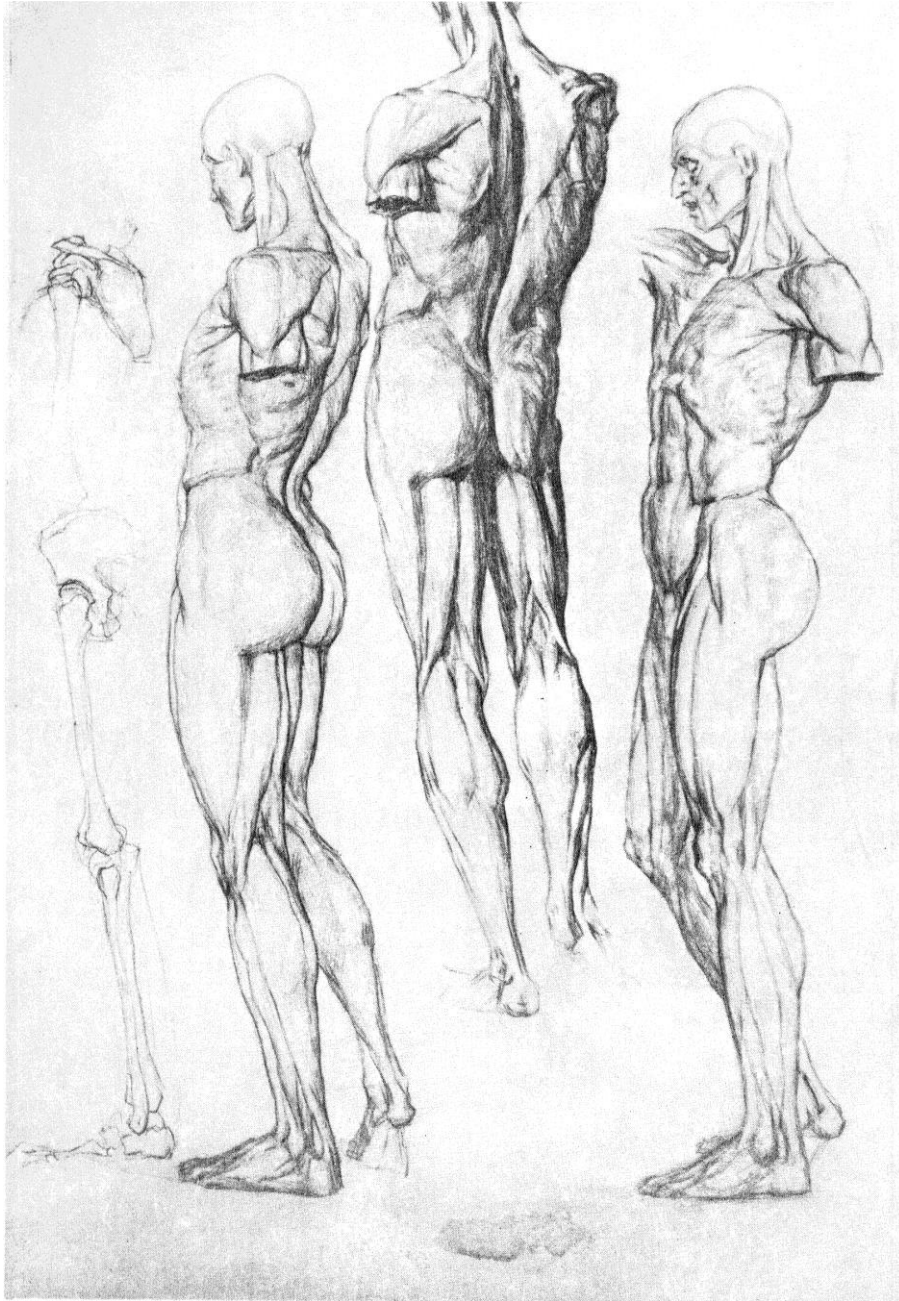


The following depends on the previous note: the construction of all axial directions, all forms (pelvis, thorax, shoulder girdle), and the determination of the body's centre of gravity in each specific pose. As a rule, a standing figure is placed on a vertically placed sheet, a lying figure on a horizontally placed sheet, and a sitting figure on a sheet most resembling a square. In creative work, the set-up of the figure as well as its size and place on the sheet are dictated by the theme and purpose of the piece. For the first attempt, a thin man of normal proportions with clearly outlined muscles should be chosen. The temptation to portray the model as athletic should be avoided. It is possible to involuntarily get carried away with drawing his muscles, that is, to focus the attention on the details which will distract from conveying the whole. For the time being, one should refrain from lengthy drawings. A few small and quick drawings of the model should be made in order to memorize a series of moments which are essential in figure drawing. In order to place the figure in the drawing, its centre of gravity in any given position must be precisely pinpointed. In order to do so, three drawings must be done, preferably on the same sheet. In the first drawing, the model should be drawn from the front, with the center of gravity line clearly marked. To do this, the direct line, going from the jugular pit to the surface on which the model is standing, is determined using a plummet. It will be seen where this line will go on the figure, and in which place on the resting leg it will fall. The second drawing should be done from the side, and the centre of gravity line must be verified through the figure. The third drawing is the figure from behind. Here, the seventh cervical vertebra should be the top point for the plummet. It is not necessary to complete the drawings because they play a preliminary role. In the drawing, each part of the figure must be in line with the primary movement of the model at any given moment. This is why each part of the figure should be constructed relative to the so-called middle line. This line will go from the sternum axis to the central stomach line and will lead from the pubis to the inward



ankle-bone of the supporting leg. Behind the figure, the middle line is determined by the vertebral column. The position of the torso, the incline of the pelvis, the direction of the thorax, the line of the shoulders, and so on, will all be determined according to direction of movement of the middle line. In the initial stage of constructing the figure, the middle line is of the utmost importance. Here, just as in the first exercise, three quick drawings should be made with a vigorous portrayal of the middle line.



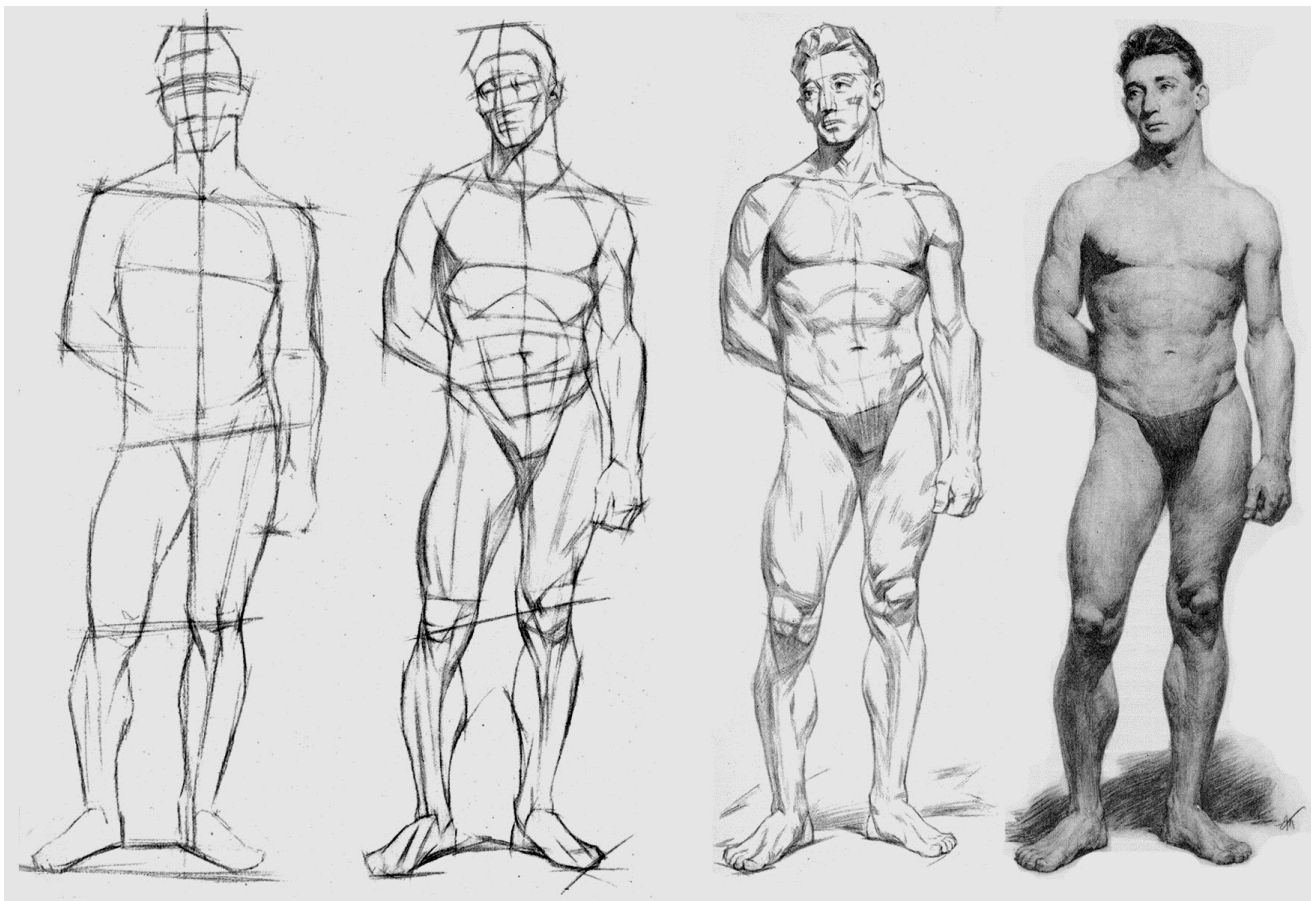


Mastering drawing a person's figure is impossible without knowing anatomy. Studying anatomy should be inseparable with the observing and studying of a live model. To start with, it is recommended to memorize the skeleton to the point of being able to draw it within the figure. On it, there are places that do not change during movement, places that can serve as main reference points in creating a figure. The next exercise is to make three drawings of a standing figure – from the front, from the

side and from behind. A skeleton must then be drawn into them from memory. A real skeleton can be referred to if something is forgotten. A few of these types of drawings can be done, with the model in the most diverse poses. When studying muscles, it is useful to repeatedly draw Gudon's anatomic figure in the three aforementioned positions and to then use them as learning material for drawing live models.

The model is placed and properly illuminated, the exercises have been completed, and the indispensable knowledge has been acquired. Now the model must be drawn, and drawn thoroughly. The task is not easy; there is much to overcome in drawing such a complex object as a person's figure. It's possible to become perplexed, which is quite often the case, especially for beginners. Here, just as in any other activity,

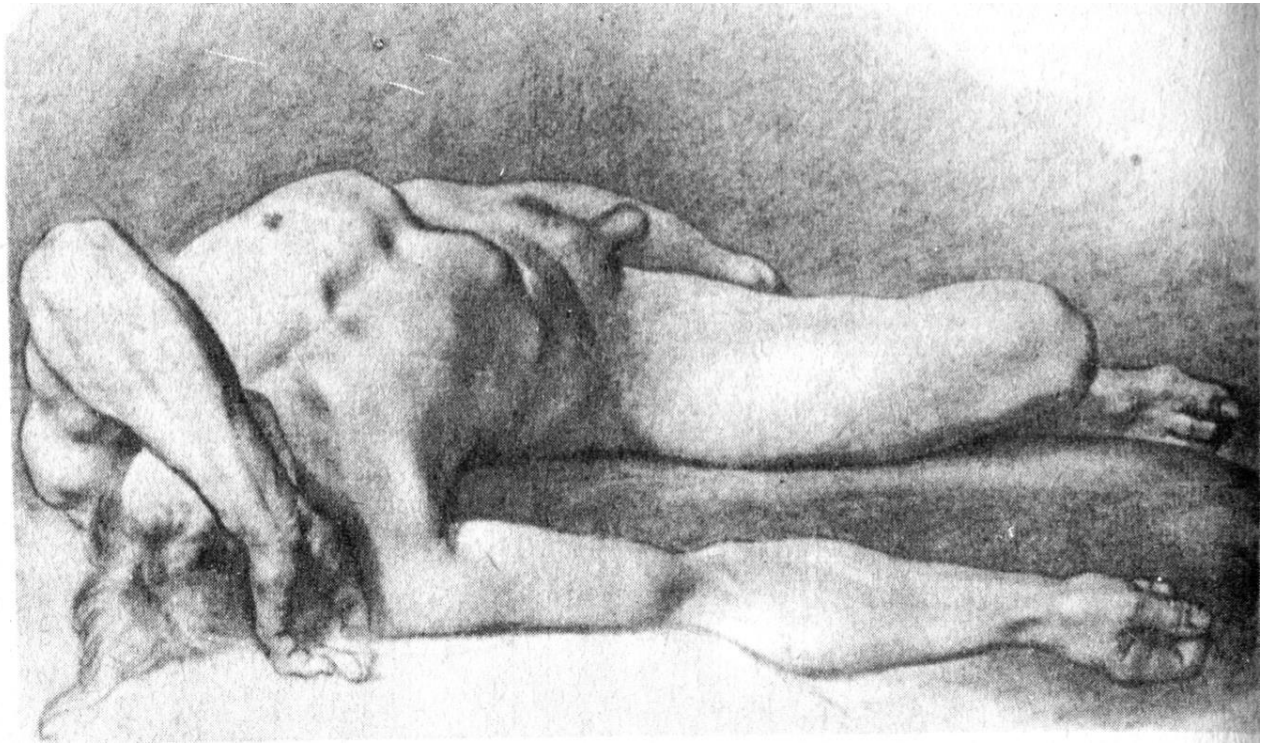
order and consistency are required from beginning to end. The drawing is done by proceeding from the whole to the details, and then back again to the whole which now includes the details. What should one start the drawing with? First of all, the figure should be arranged on the sheet of paper. Then, the top and bottom points of the figure should be defined, marking all the parts of the figure on the area between those two points. This is a very important moment: this is how the student accustoms



himself to always correlate the scale of the drawing to the size of the paper.

Once the arranging is done, the figure is to be placed. It must not look like it is falling. In the first drawing stage, using a pencil, the general mass of the shapes should be lightly drawn. In the beginning of the process, the main parts of the figure are determined using its immutable points, which enable the artist to simultaneously see the proportions and feel the interdependence of the forms. As the general mass of the shapes is being drawn, the artist is developing his ability to see the figure as a whole, meaning not losing sight of the whole while drawing a part. At first, this way of looking at the model seems difficult. All paired parts are marked at the same time. From the very beginning of the drawing process, the model must be perceived as a three dimensional form. It should be kept in mind that line and spot are only a means of depicting a live form. The purpose of this method is to train

oneself to see the model as three-dimensional, meaning to force oneself to look not at the lines between which the shape lies, but at the shape as a whole. Drawing the form, it should be kept in mind that it is faceted, just like a pencil. If observed closely, the hand's fingers have facets, sometimes indistinct but nevertheless facets; and drawing the fingers as cylinders would be incorrect. This applies to all forms. Seeing the sides of the form is in essence seeing its volume, with the line, from a certain angle, looking like a heavily compressed edge of the form. At some point, the drawing will appear somewhat angular. Then, the angularity is smoothed. When drawing a nude figure in motion, the model should never be placed in a deliberately unnatural pose. It is best if its movement is deliberate, meaning a specifically dictated action. This way it is easier for the artist to understand the motion's logic. In perspective, distortions are possible, which is why it should be remembered that no matter how complex



the perspective, one should never lose sight of the live person with interconnectedness of all the shapes inherent to it.

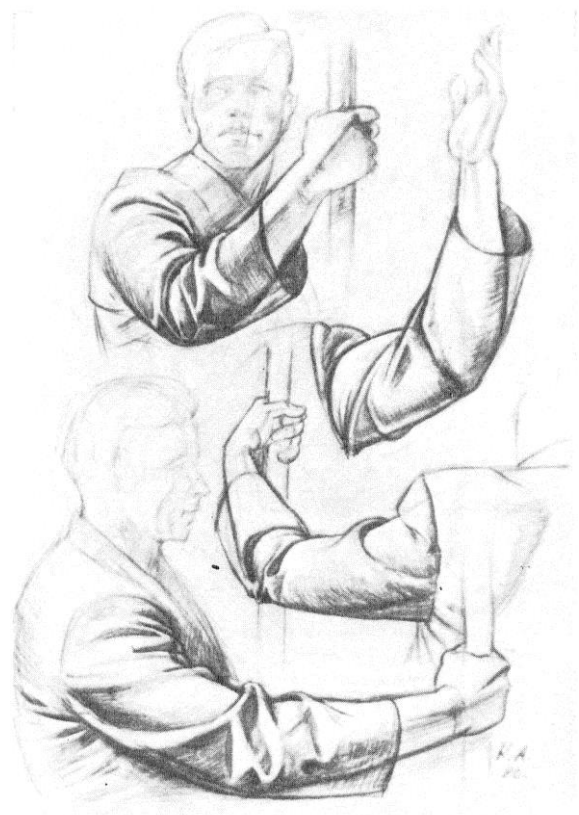
A. I. Ivanov, academic drawing

There are no specific rules regarding clothed models. It is essential to notice that the clothes creases are not accidental, but are caused by the form that is underneath them. In the past, many artists drew nude figures first, and then "dressed" them; even in drawings that contained many figures.

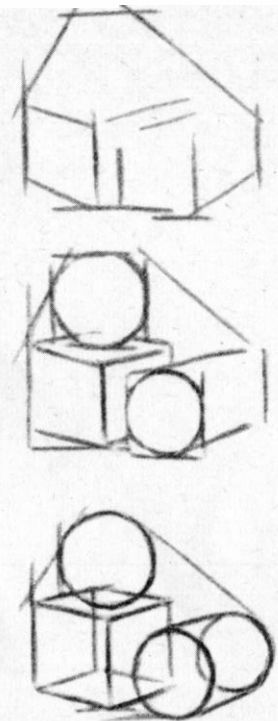
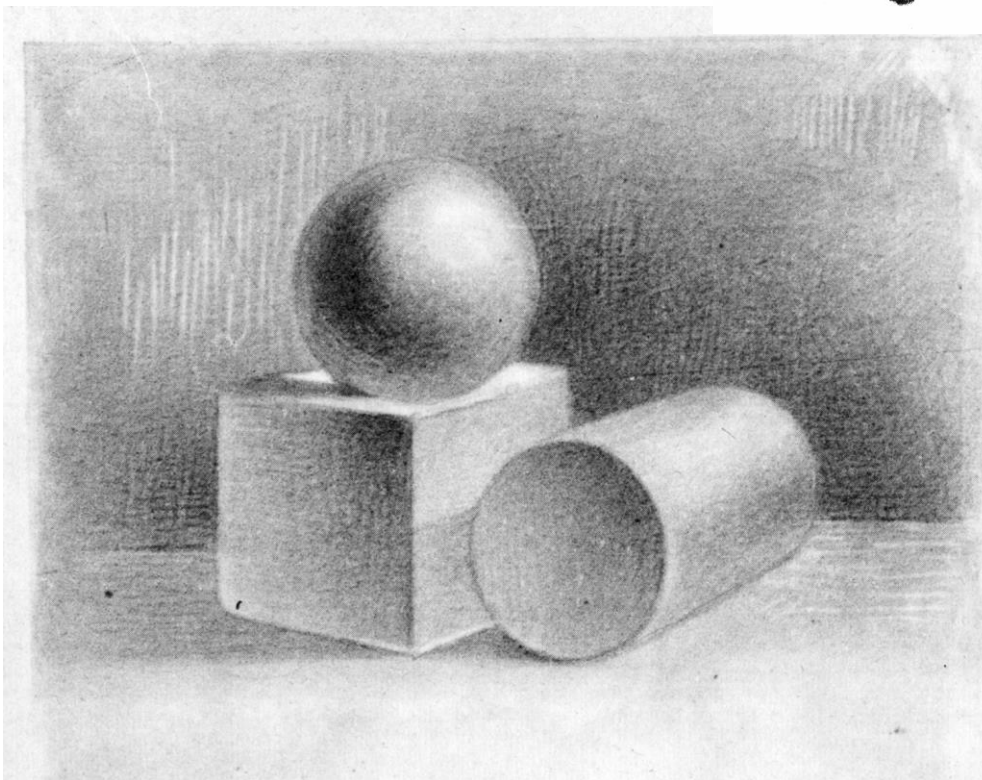
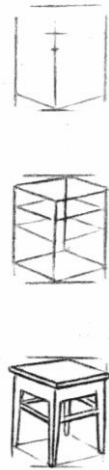
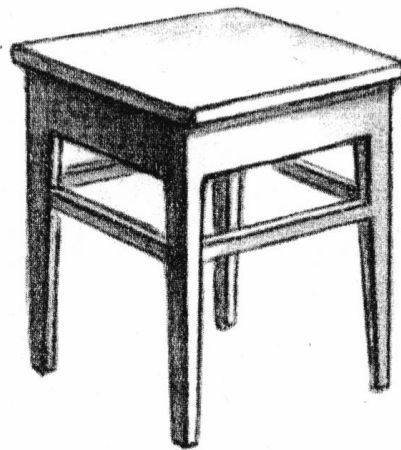
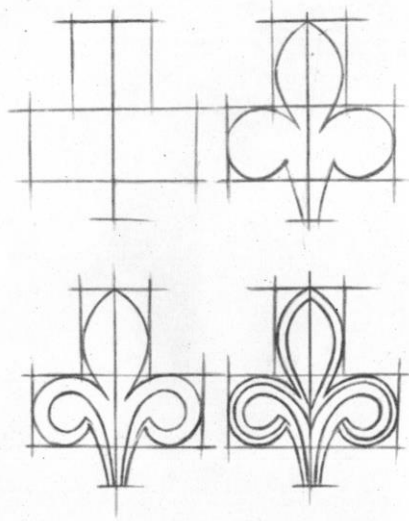
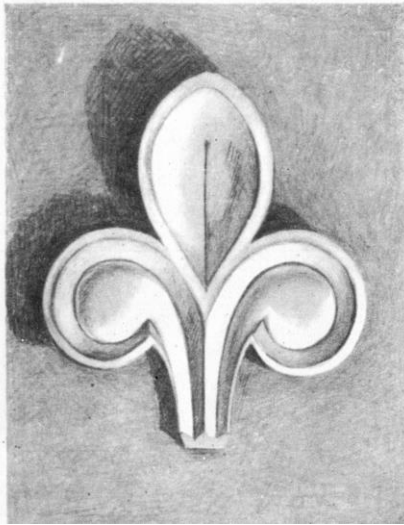
Finally, it is not enough to simply master the art of drawing. It is essential to filter the form through one's world view, through the artist's soul, in order to create a work of art and not a photographic copy of reality.

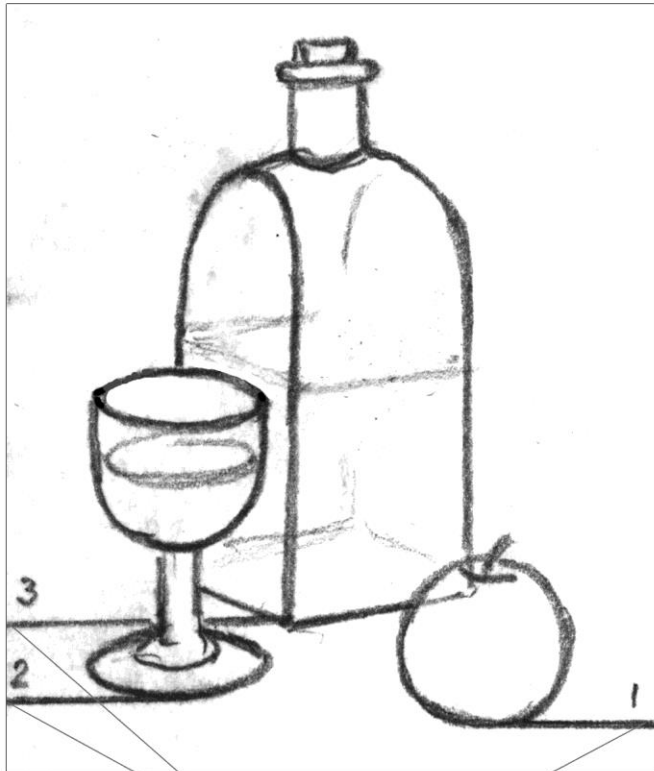
The theme of colour will not be discussed here – it is the next stage. Without having mastered tone correlation, the student should not move on to colour, because it is a whole different science called **chromatics**. This is why drawing with multi-colour pastel is not shown here, even though it pertains to the graphic arts.

Mastering art grammar is a composite part of the general cultural development of a person. Only after having enriched the mind with knowledge and experience, one may hope for success.

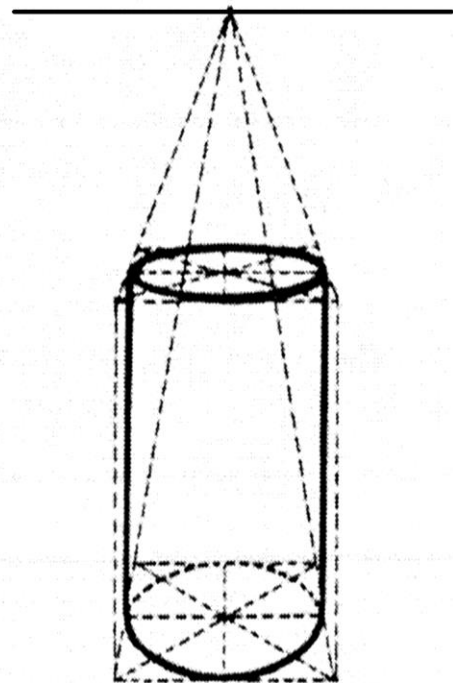
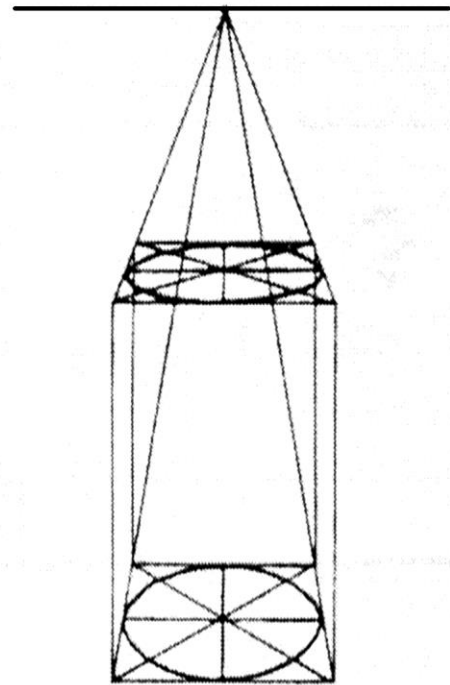
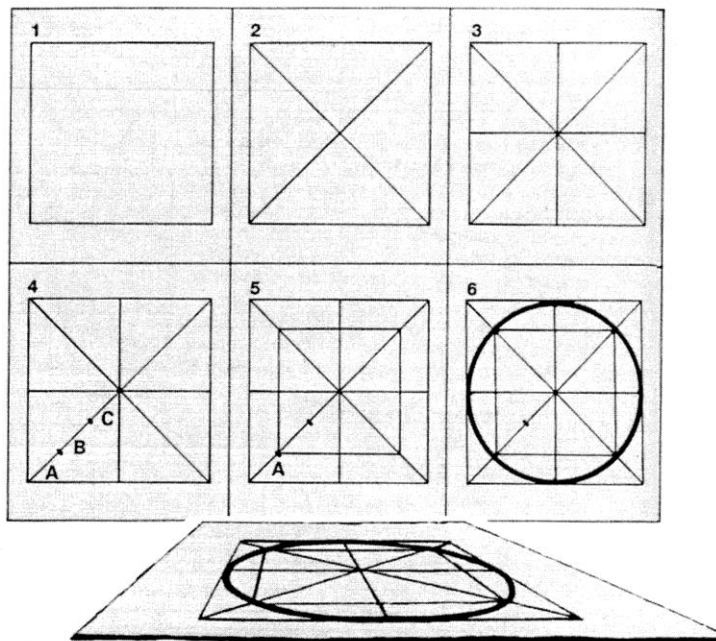


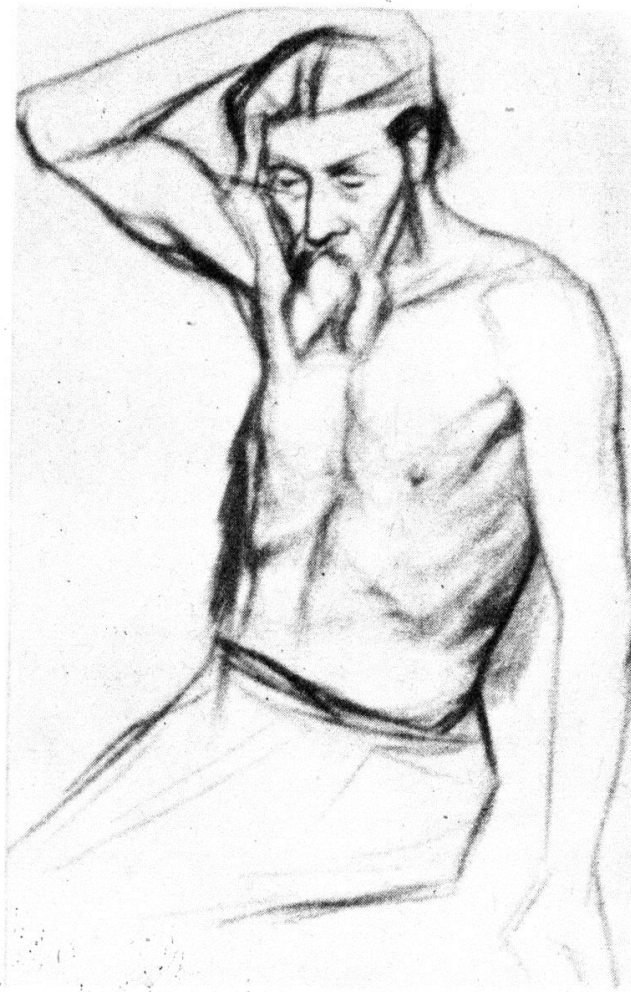
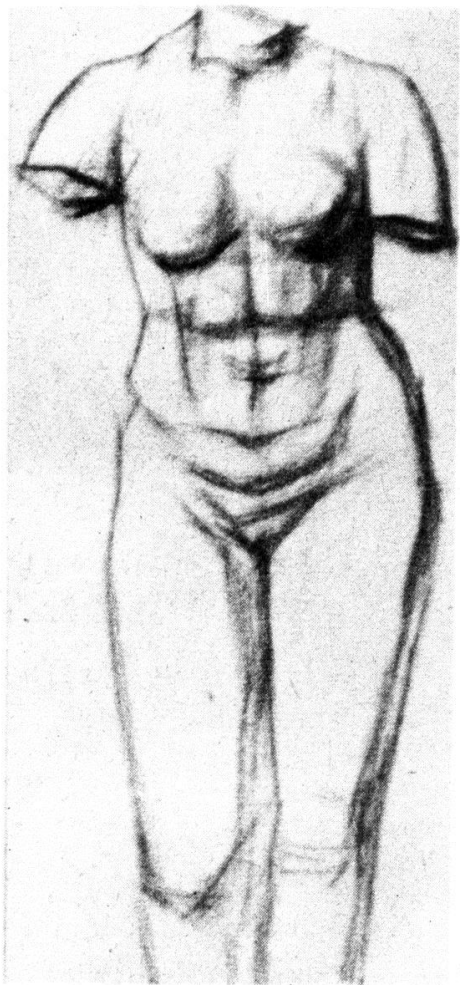
ILLUSTRATIONS



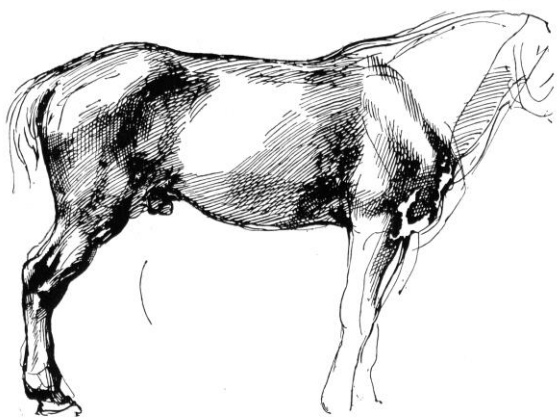


Planes





V. Serov

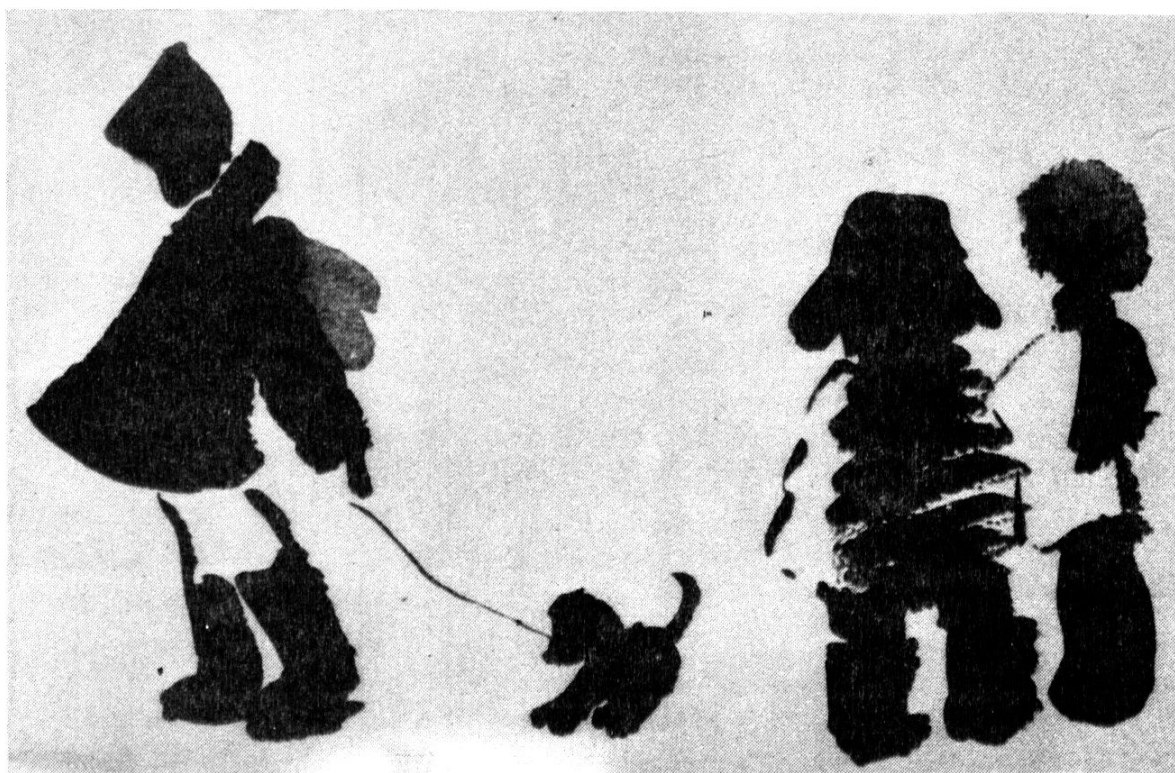


M. Laptev

M. Laptev



P. Bagin. *Indian ink, brush*



A. Terentev. *water colour, brush*



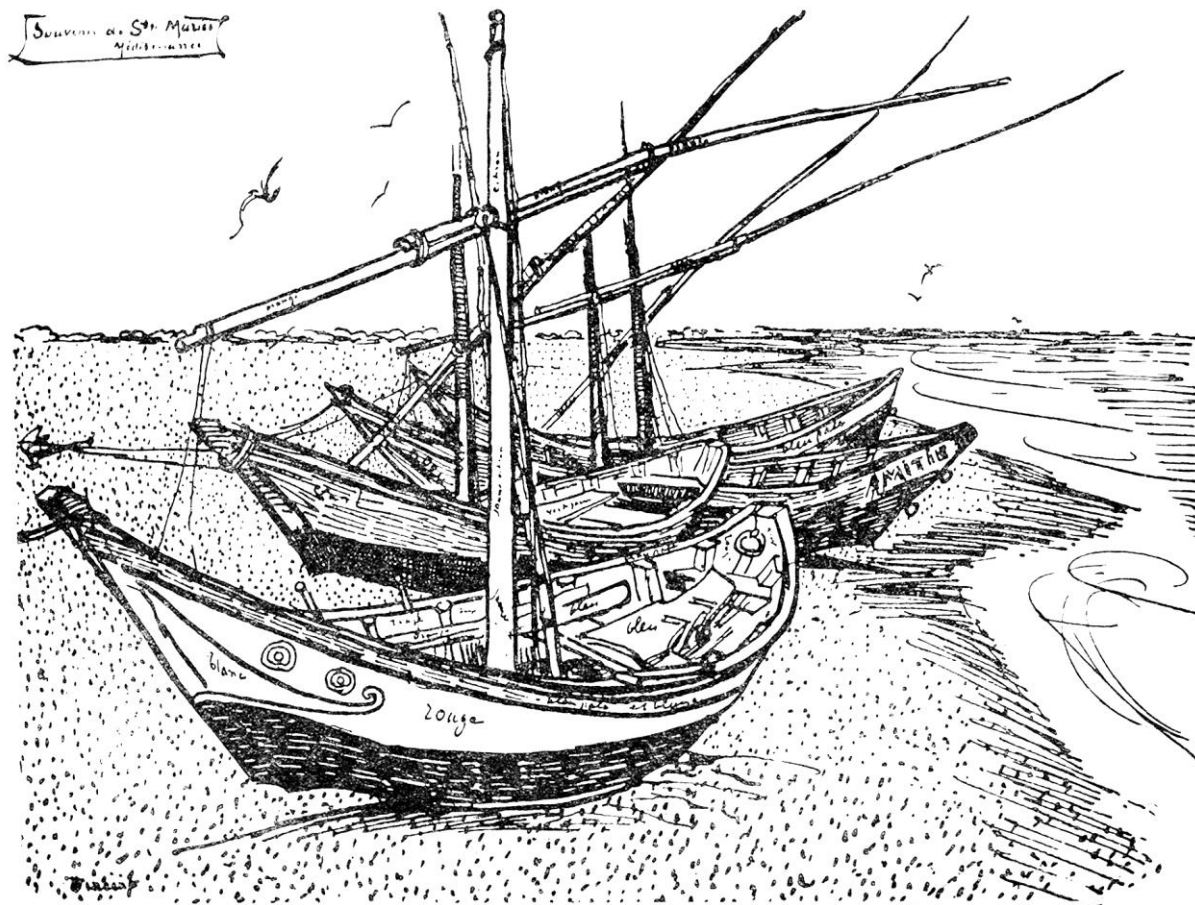
V. Serov. Portrait of L. Andreev
lythography



Tintoretto. Sketch,
Charcoal



N. Kupreyanov. Sketch,
Indian ink, pen



V. Gogh. Wooden Barks On The Beach,
Indian ink, pen



O. Domje. Barrister,
Indian ink, pen



G. Dore. Sketch of man's head



L. Pulniy. Sitting Woman,
ballpoint pen



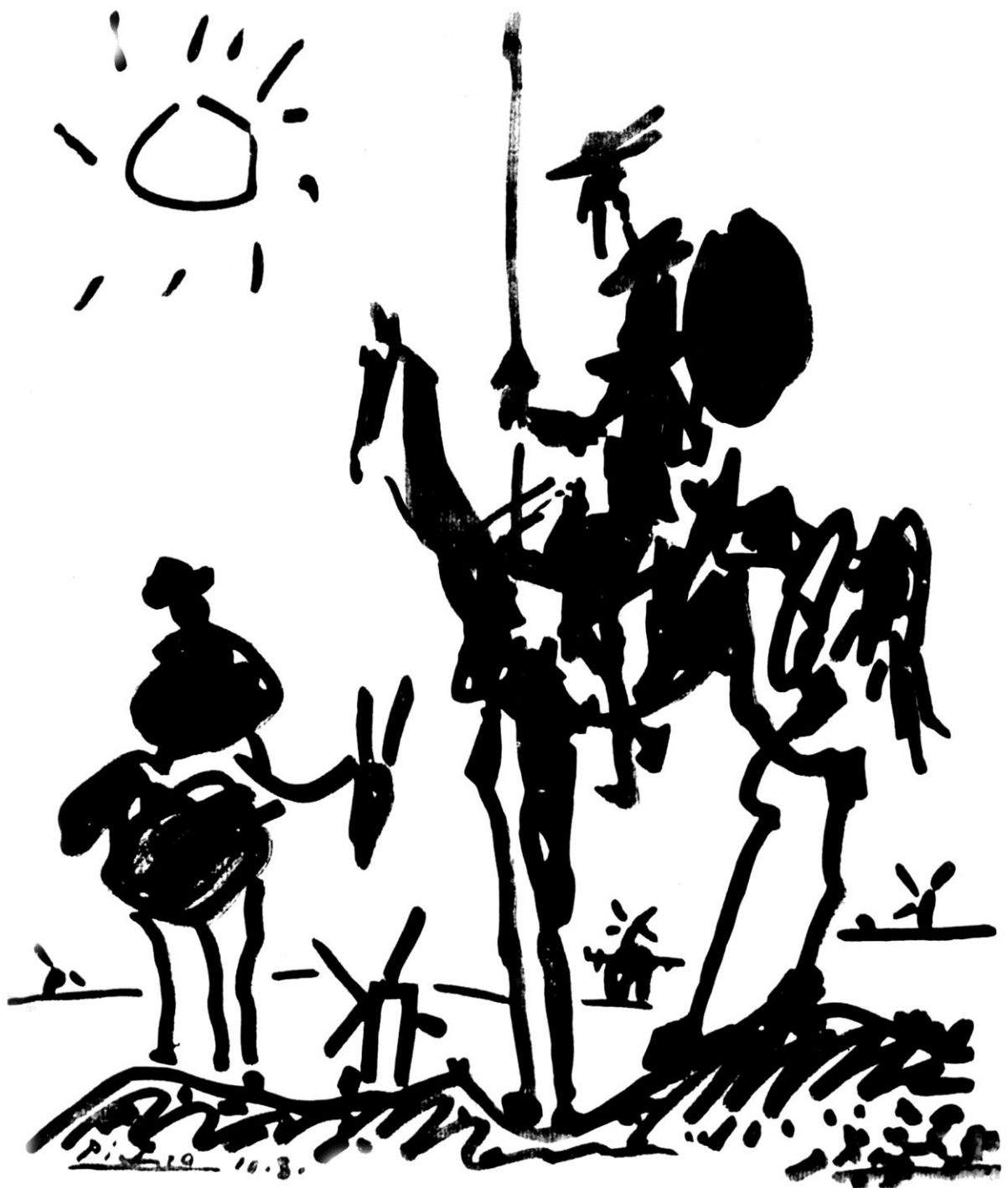
H. Holbein junior. Dorothea Mayer,
pencil, sanguine



H. Holbein junior. Duke Syorrey,
black and colour chalk



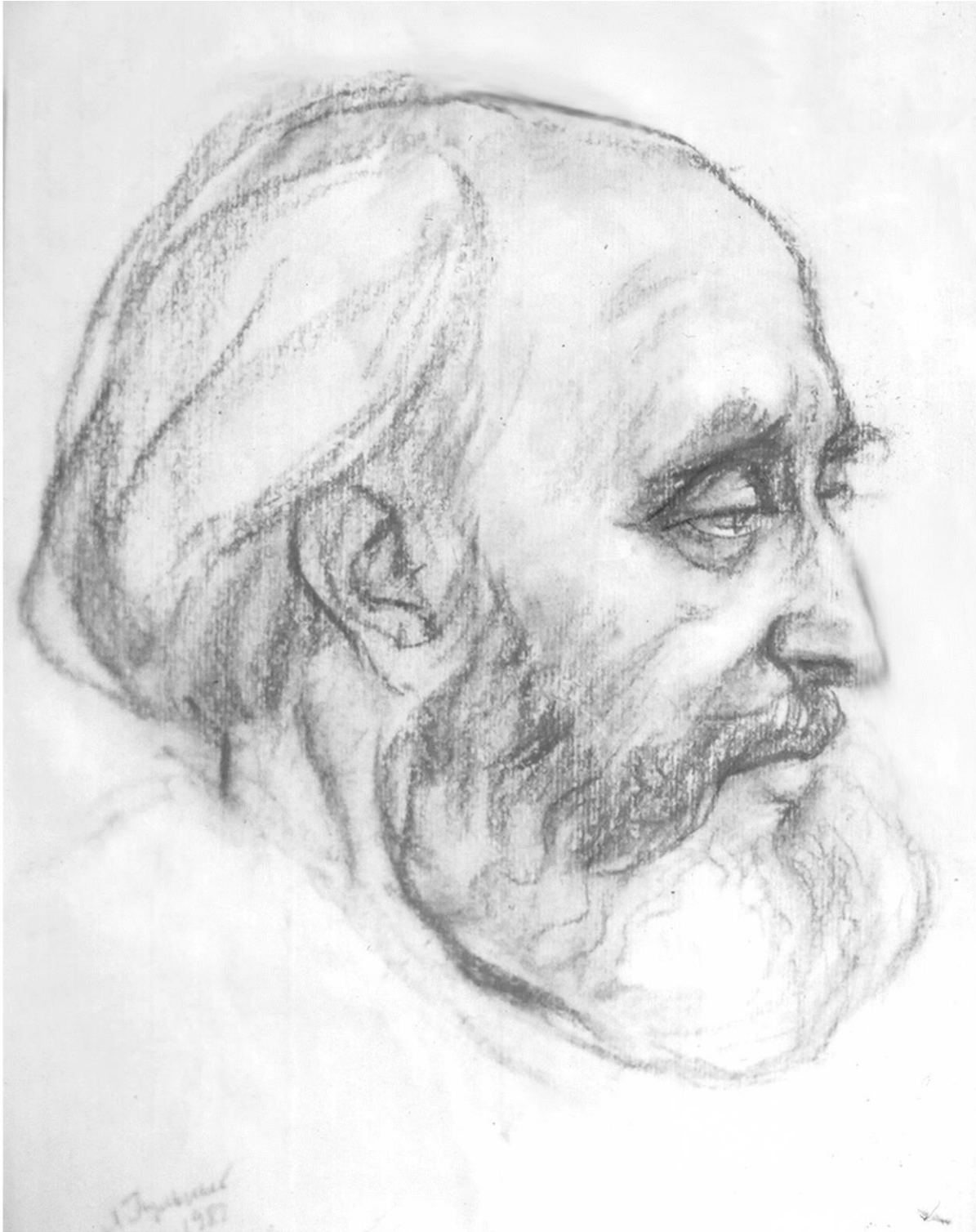
A. Pushkin. Selfportrait,
ink, quill



P. Picasso. Don Quixote



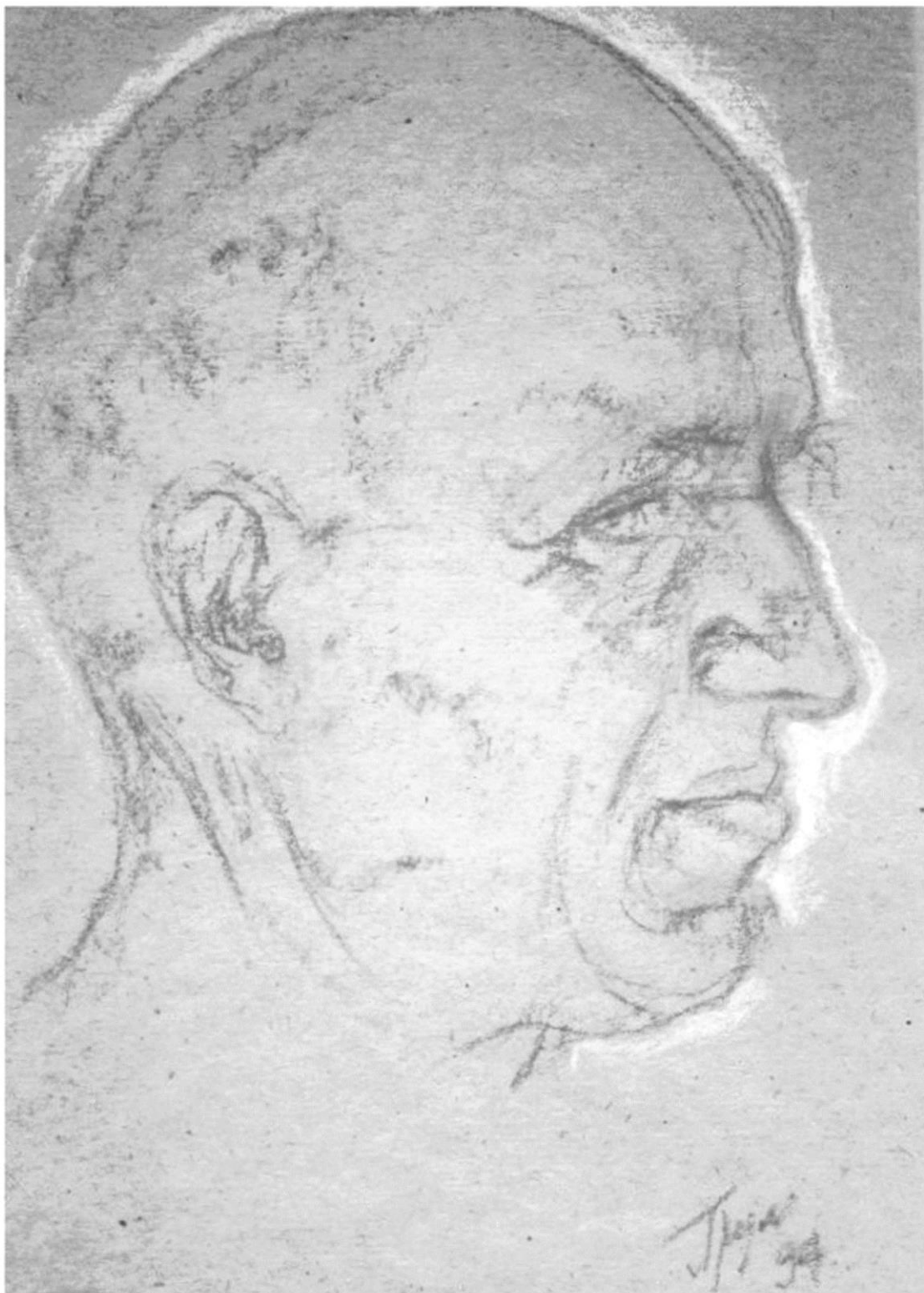
L. Pulniy. Portrait of Leonor,
carbon



L. Pulniy. Portrait of bearded man,
sanguine



V. Serov. Portrait of V. Kachalov,
pencil



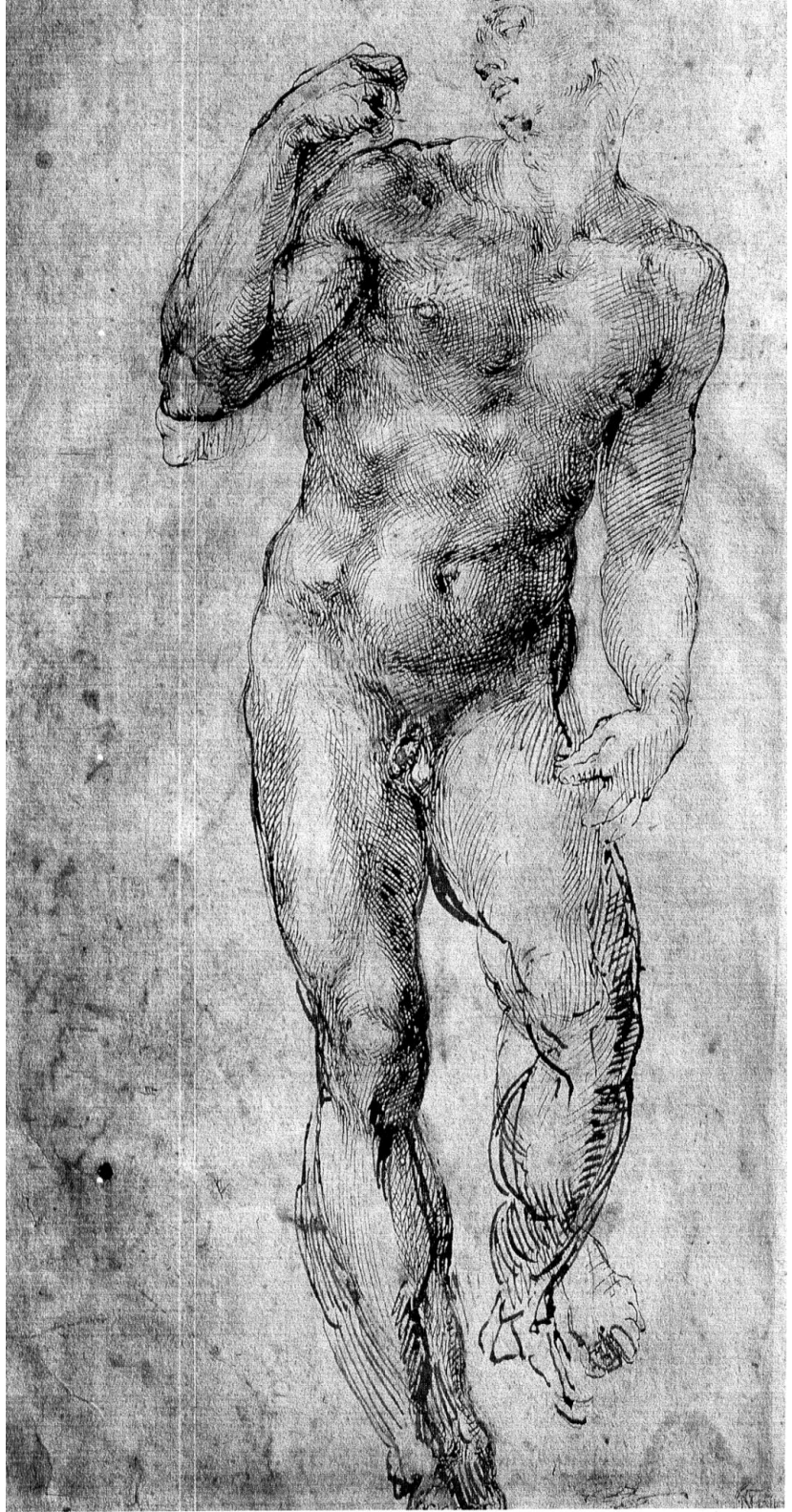
L. Pulniy. Man's head,
sanguine, grey paper



V. Ivanov. Woman's head,
pencil



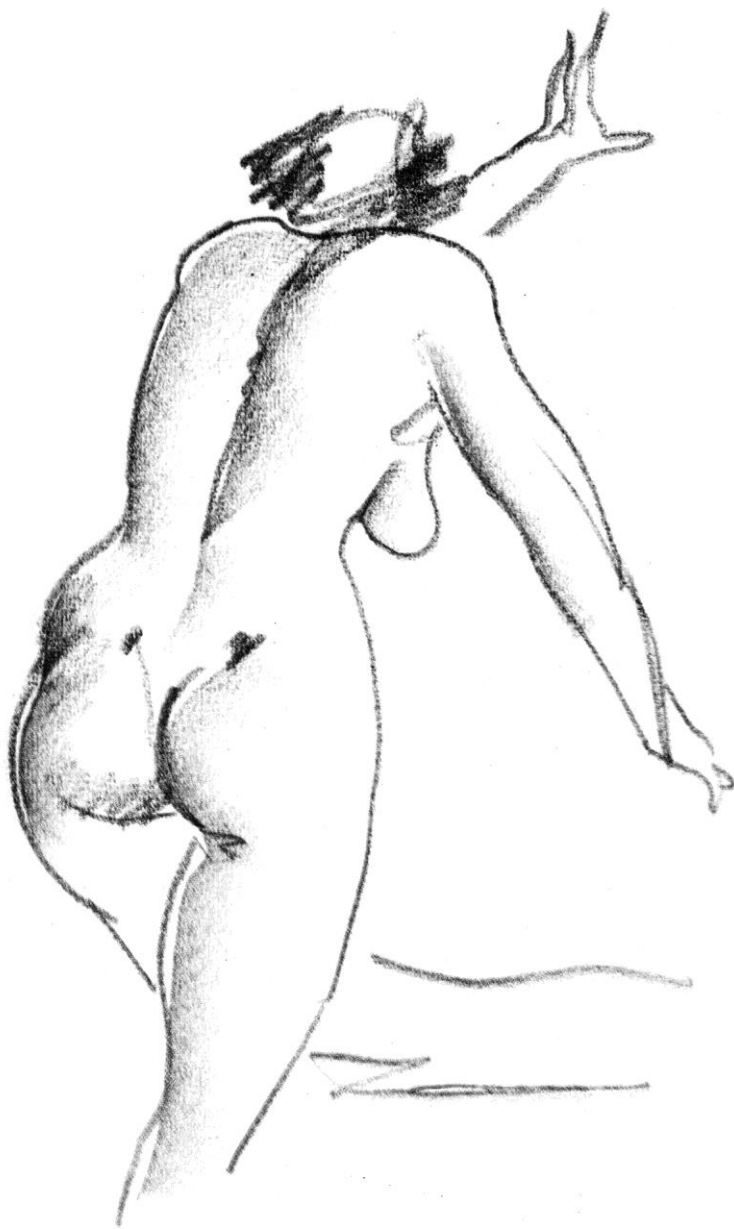
N. Tyrsa. Naked model,
charcoal



Michelangelo. Man's figure



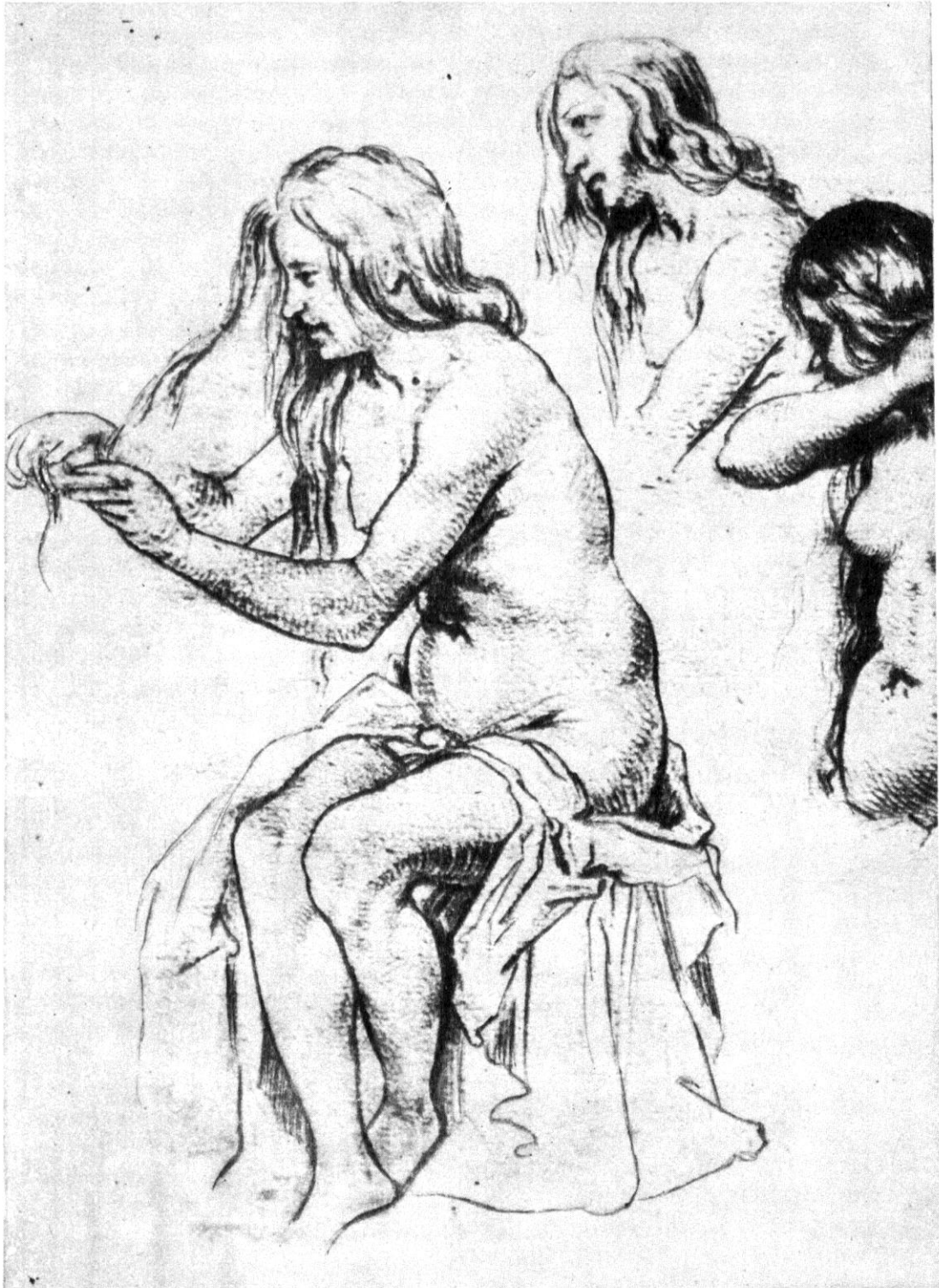
A. Deyneka. Sitting woman,
watercolour, brush



A. Deyneka. Sketches,
pencil



V. Serov. Model,
charcoal



J. de Geine. Nude figure



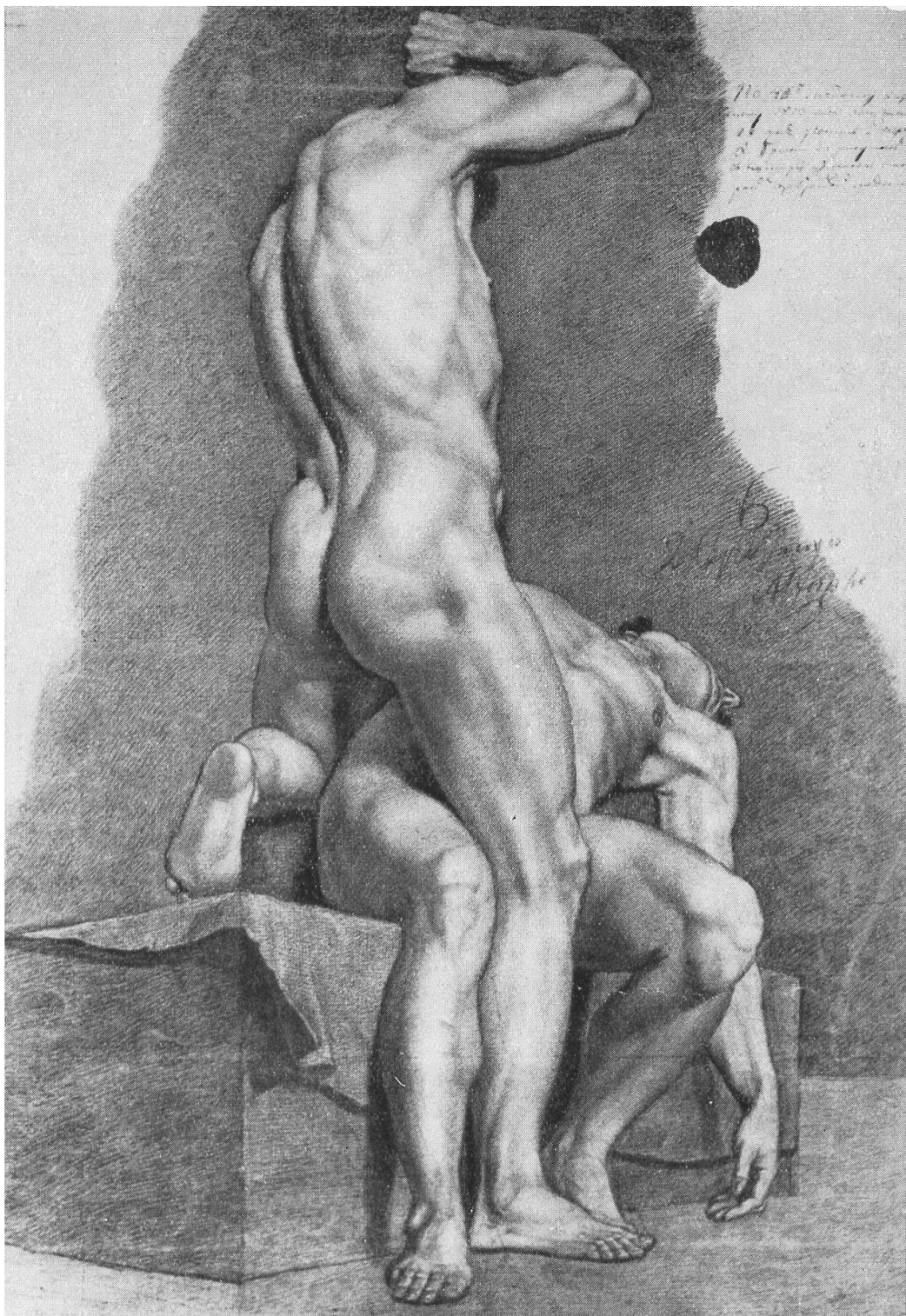
T. Mavrina. Zagorsk,
Indian ink, pen



Україна

Л. Пулій
2004

L. Pulniy. Ukrainian,
pencil



V. Bruni. Models,
pencil



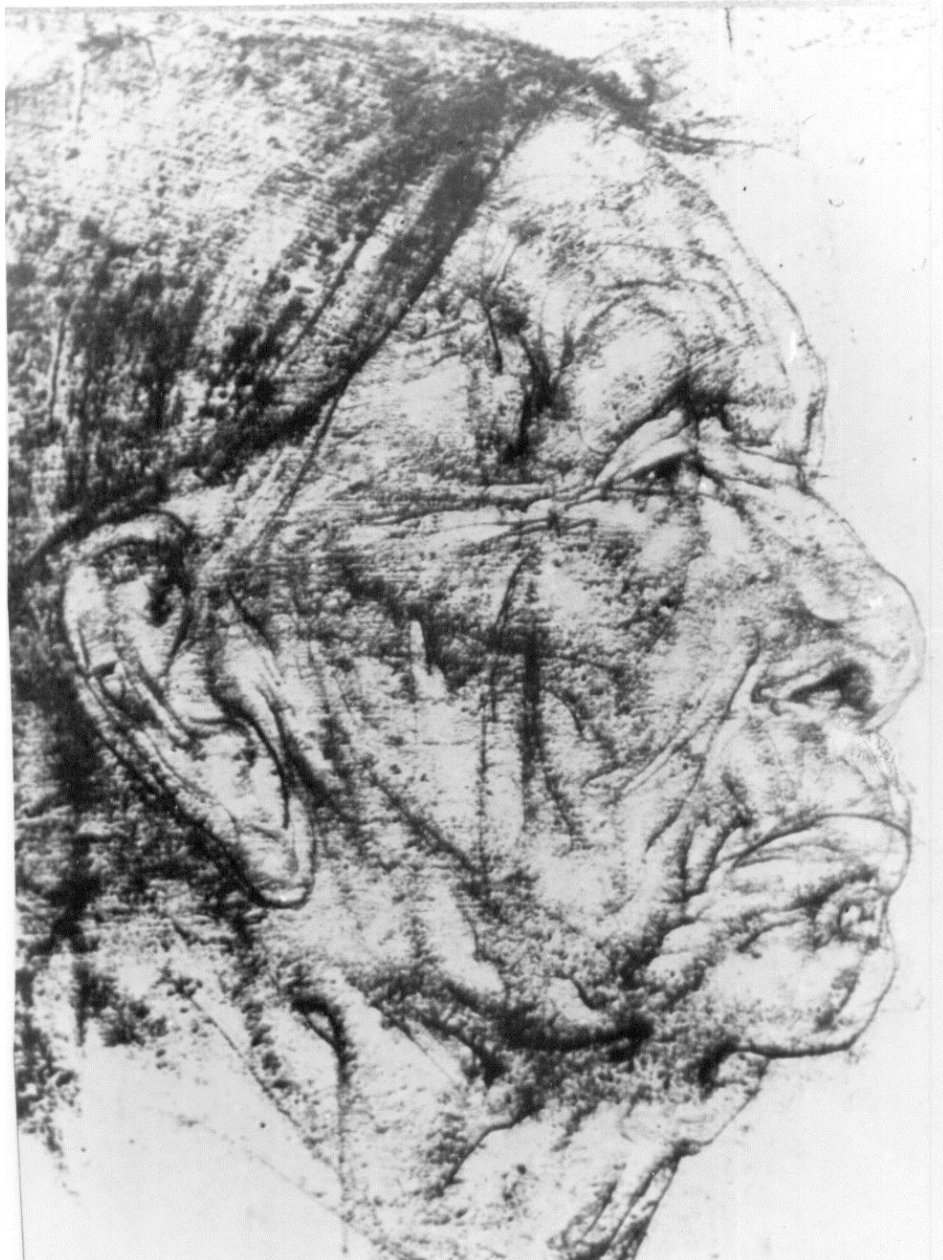
N. Feshin. Girl's head



L. Pulniy. Irina,
colour pencil



N. Feshin. Boy's head



N. Feshin. Man's head



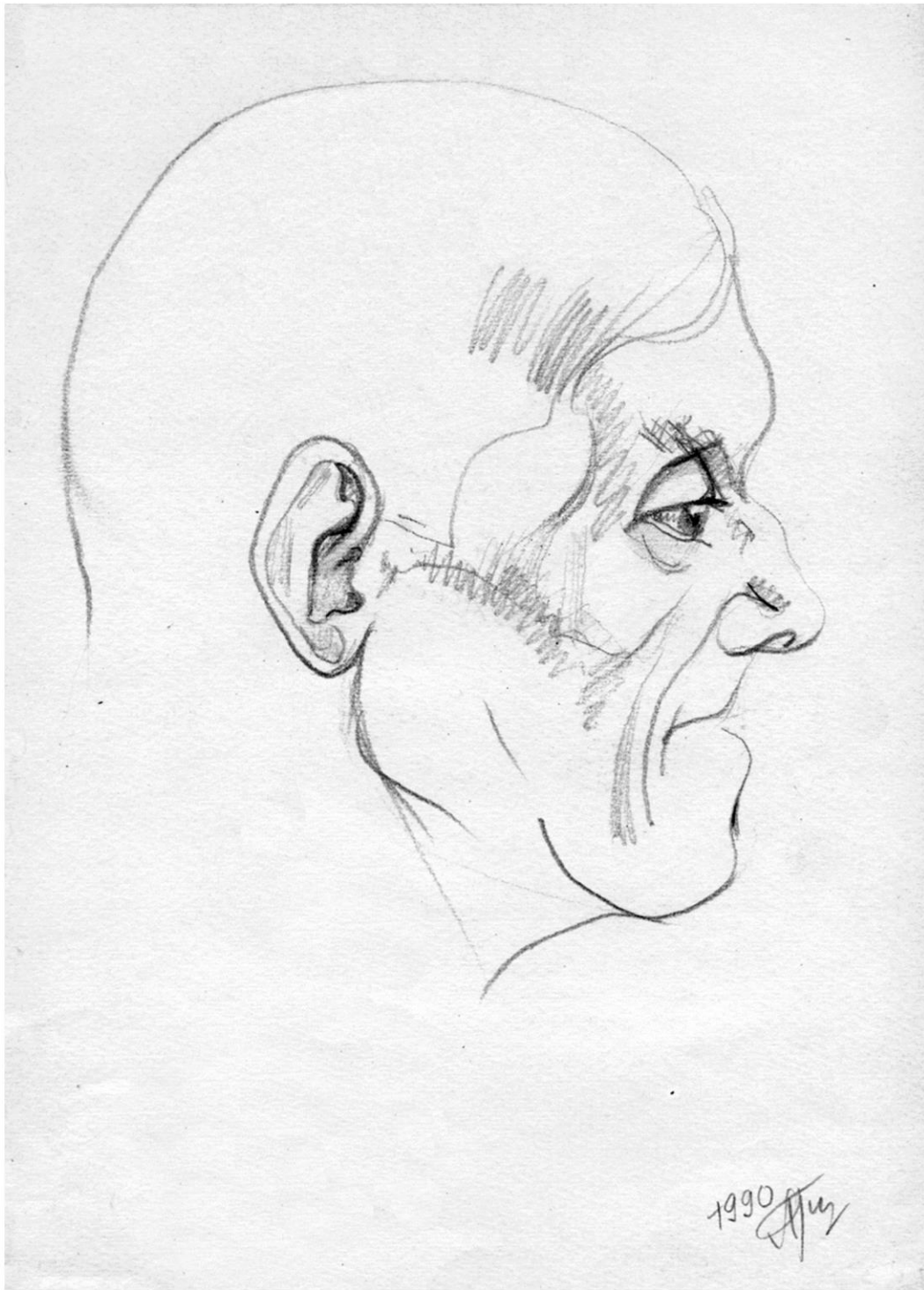
N. Feshin. Indian woman



N. Feshin. Man's head



N. Feshin. Asian man



L. Pulniy. Old man's head,
pencil



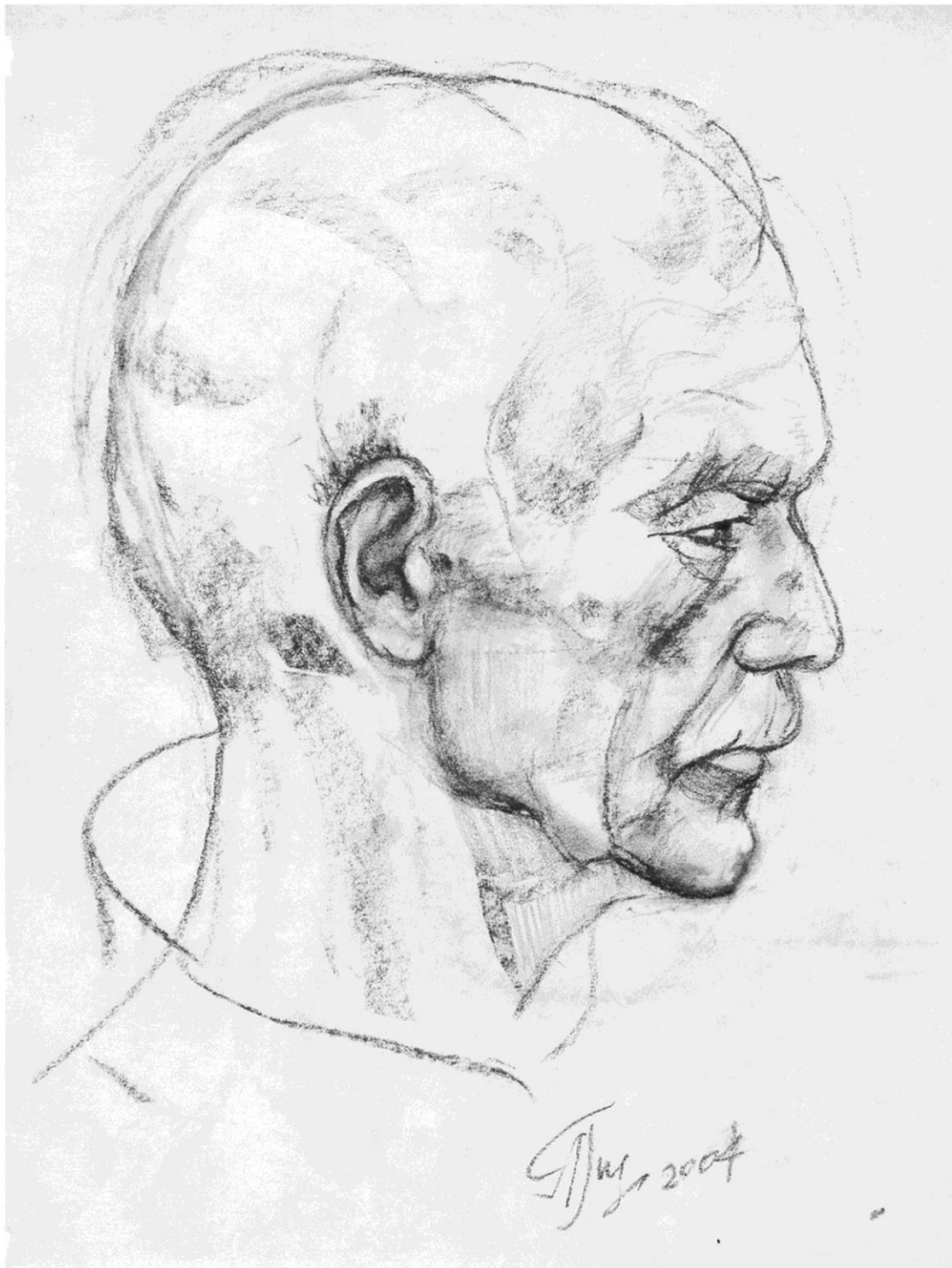
N. Feshin. Girl's head



Rembrandt. Woman in armchair,
Ink, pen



Rembrandt. Sleeping woman,
ink, brush



L. Pulniy. Portrait of man with moustache,
sanguine



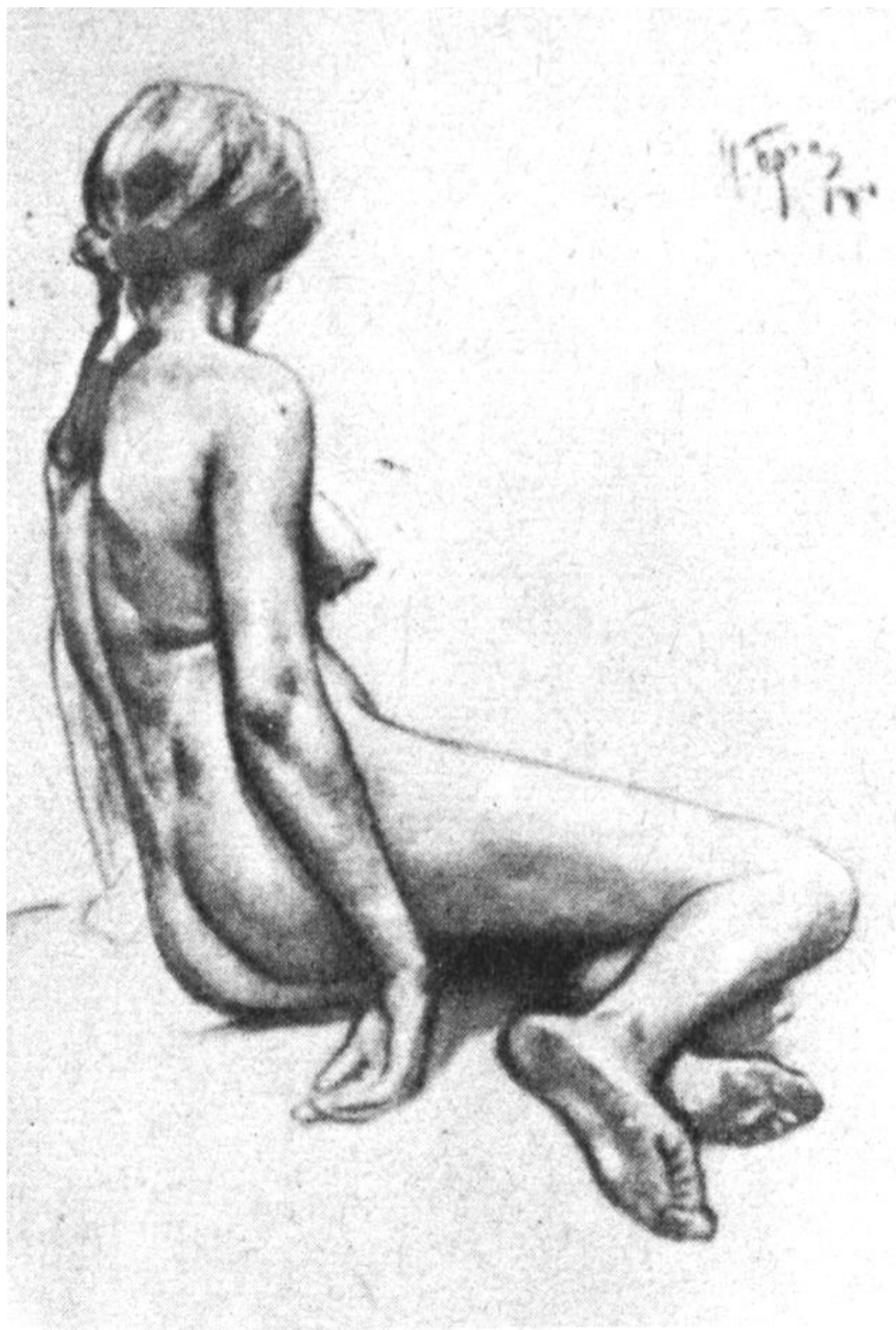
Leonardo. Angel's head,
pencil



H. Matisse. Portrait of woman,
ink, pen



P. Picasso. Three graces,
etching



I. Brodsky. Sitting model



L. Pulniy. Woman,
ballpoint pen

Leonid Pulniy

• Drawing Basics •

Translator: M. Germant

Editor: M. Germant

Layout: A. Stepanov

Design: L. Pulniy

Cover art: V. Serov - *"Ballet dancer Korsavina"*

Frontispiece: Leonardo – *"Soldier's head"*

Using original sources:

- Школа изобразительного искусства. *Издательство Академии художеств СССР*. Москва. 1961г.
- А. Терентьев. "Рисунок в педагогической практике учителя изобразительного искусства." Москва. 1981г.
- Н. Ростовцев. "История методов обучения рисованию." Москва. 1982г.
- М. Иваницкий. "Очерк пластической анатомии человека." Москва. 1955г.
- К. Аксёнов. "Рисунок." Москва.
- М. Соломьяный. "Учитесь рисовать." Киев.
- Джованни Чиварди. "Техника рисунка." Москва.
- А. Лаптев. "Рисунок пером." Москва. 1962г.
- А. Дейнека. "Из моей рабочей практики." Москва. 1961г.
- В. Пахомова. "Графика Ганса Гольбейна младшего." Ленинград. 1989г.
- Robert Wallace. "Leonardo da Vinci" *Collections TIME-LIFE*. 1971
- Robert Wallace. "Rembrandt." *Collections TIME-LIFE*. 1971
- М. Алпатов, И. Эренбург. "Графика Пикассо." Москва
- Raymond Cogniat. "Drawings. Watercolours."
- Г. Стерни. "Графика Серова." Москва.
- Н. Сабетай. "Леонардо да Винчи." Бухарест.
- Т. Маврина. "Загорск. Рисунки и акварели." Москва. 1968г.
- Русский музей. Графика 18 - 19 веков. Москва. 1958г.
- Каталог выставки Владимира Ненадо. Харьков.
- Петро Багин. "Записки путешественника." Киев. 1981г.
- "Drawings by Tintoretto." New-York. 1969
- В. Воронова. "Хокусай." Москва. 1958г.

This book is based on the European system of drawing for professional studies.

Written in a clear, step by step narrative that makes the new artist keenly aware of the sensibilities required to learn and create. This is an important book for beginners and accomplished artists.

Suzanne Levy, BFA

Supervisor, Fine Arts Centre

Cummings Jewish Centre for Seniors

This book is seriously and interestingly written. Despite the small volume, it could be very useful for those who want to learn the basics of drawing.

Member of the Association of Painters of Quebec
Anatoly Golod, the painter

CONTENTS

Introduction

Composition of the Drawing

Perspective

Graphic Means

Drawing the Head

Drawing the Skull

Drawing Gudon's Head Sculpture

Geometrized Plaster Head

Drawing the Head from Plaster Models

Drawing a Live Head

Sketch Work

Drawing the Figure

Illustrations

L. Pulniy • Drawing Basics •



Leonid Pulniy was born in 1940 in Kharkov, Ukraine.

In 1954, Leonid began his studies at Kharkov Academy of Arts in the Faculty of Decorative Theatre Arts and completed his studies in 1959.

From 1962 until 1967, Leonid studied at Kharkov University of Industrial Design in the Faculty of Graphic Design.

In 1995, Leonid immigrated to Canada from the Ukraine.

In 1998, Leonid had a solo exhibition at Cavendish Mall in Montreal.

Leonid has a great passion for journalism, medicine and poetry. In 2003, he received a prize from the International Poetry Contest which included 41,157 participants from around the world.

Leonid Pulniy works in the area of Fine Arts, Graphics, Graphic Design, Wood Carving, Art Photography, Stained Glass Art, Decorative Art and Restoration, etc. He participated in regional and national exhibitions in Ukraine and received a Diploma from the Union of Soviet Artists for "The best art works".

In addition, Leonid participated in National and International photo exhibits.

Leonid teaches fine Arts to children as young as 4 years of age. He believes that young children should study Fine Arts as it contributes to their development. His method is to teach the children on an individual basis.

In 2005, Leonid featured his work in a group show at the Eluart Gallery in Montreal.

Leonid worked on the factory, in theatre, and worked as a Decorative Textile Artist. He headed the Graphics Department at the Institute of Design. Leonid wrote a book in English "Drawing basics". For the first time in Canada this book presented the European school of drawing. Leonid Pulniy also published two books of his poetry.

Вступление

Основы рисунка

Истине нельзя научить, истина не дается готовой. Истина постигается как непередаваемый опыт.

(академик М. Норбеков)

Не попав в школу, не написав первой буквы, нельзя задавать вопрос: “Как написать поэму?”

Наставник дает только веру, любовь и направление, а ученик выбирает свой путь постижения!

(академик М. Норбеков)

Учитель не должен давать готовых рецептов, иначе из ученика не вырастет творческая личность, а получится ремесленник. Нужно упорно трудиться, если хочешь чего-то достичь. Легких путей нет, а снизу есть только один путь - вверх! Учиться нужно в работе! Чем больше вы сделаете упражнений, хотя бы даже и неудачных, тем легче и свободнее будете справляться с более сложными задачами.

Цель книги рассказать об основах грамотного рисования. Важной составной частью её является разнообразный иллюстративный материал. Лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать. Только наглядность поможет ученику понять и усвоить сказанное, вовлечет его в активный творческий процесс. Одних словесных объяснений недостаточно. Знать и уметь – понятия взаимосвязанные. Еще Дюрер отмечал, что знания остаются скрытыми при отсутствии навыка, они должны быть вместе. Личный опыт ничем заменить нельзя. Нельзя всю жизнь довольствоваться когда – то приобретенными знаниями. Необходимо постоянно совершенствовать своё профессиональное мастерство. Исследования физиологов показывают, что даже первоклассный талант нуждается в постоянной тренировке. Требуется постоянное поддержание известного напряжения, постоянное упражнение. Пока художник учится, вырабатывает свою собственную технику – он раб природы. Но когда школа графической грамотности пройдена и художник овладел всеми трудностями техники, то тогда он становится господином красоты окружающего мира и мира отвлеченного. Искусство не поддается никакому единому объяснению. Его нельзя до конца объяснить логически, так как искусство – это сверхлогика. Его нужно чувствовать.

Искусство получило чрезвычайно широкое распространение, оно оказывает значительное воздействие на людей, занимает всё большее место в их жизни, способствует духовному развитию человека. Нужно, чтобы уже с детских лет человек любил и понимал искусство.

Чтобы научиться правильно рисовать, нужно научиться рассуждать и мыслить, а это необходимо всем людям и это надо развивать.

Глава первая

Основой во всех видах изобразительного искусства является рисунок. Он же и основа профессионального мастерства каждого художника. Умение рисовать необходимо не только художникам. Владеть техникой рисунка необходимо специалистам многих профессий. Язык рисунка разнообразный: линейный, штриховой, тоновый, комбинированный, точечный. Рисунок – способ изображения предметов окружающей среды. Научиться рисовать сможет каждый, кто желает полнее воспринимать окружающую действительность, развить художественный вкус. Искусство полно тайн, которые могут познать те, кто интересуется им и стремятся понять его особенности. Рисунки даны как пример того, чего можно добиться, используя всевозможные графические средства.

От автора-составителя

Исходя из собственного опыта – 52 лет работы в искусстве, проанализировав и проверив на практике большое количество методик рисования, я отобрал из огромного количества информации то, что считаю наиболее приемлемым и действенным для освоения грамоты рисунка. Надеюсь, что предложенная книга поможет тем, кто хочет постичь азбуку рисования и продолжить свой путь к совершенству.

Леонид Пульный

Обращайте внимание на манеру рисования выдающихся художников. Это поможет вам развивать в себе чувство красоты рисунка.

Мы сознательно даём рисунки современных художников вперемешку с рисунками старых мастеров. Ценность рисунка не зависит от того, когда он был сделан. Искусство не может быть худшим или лучшим, оно может быть только другим, оно есть или его нет.

Все сложные формы состоят из простых. Знание построения геометрических тел является основой для изучения принципов построения всех форм, существующих в природе.

Невозможно в одной книге разрешить все вопросы, касающиеся рисунка. Поэтому мы даем только основные положения, так как в практике обучения искусству, помимо рассказа, всегда требуется и показ.

При серьезной сосредоточенной работе недопустимо нарушать рабочую атмосферу в группе, и с любителями поговорить нужно обойтись весьма строго. После перерыва не бросайтесь сразу к работе. Проверьте рисунок, проанализируйте все сделанное и вы сами увидите как вести рисунок дальше. Время от времени нужно отходить от своего рисунка и смотреть на него с некоторого расстояния, видеть его целиком, сравнивая с моделью. На первых порах лучше работать мягким графитным карандашом. Теоретические указания не могут заменить опыта в рисовании, приобретаемого путем упорной работы. Цель этого

пособия – предостеречь неопытных рисовальщиков от основных ошибок и показать последовательность в освоении рисунка.

Не следует садиться ни слишком близко, ни слишком далеко от модели. Наилучшим является расстояние, равное двойной величине модели по вертикали для фигуры и тройной величине головы для портрета.

Необходимо особо отметить принципиальные различия между учебным рисованием и вдохновенной творческой работой мастера. Хороший рисунок это не протокольное изложение увиденного, а интерпретация изображаемого. Опытный художник сознательно опускает второстепенные детали, сосредотачивая свое внимание на самом главном.

Искусство отбора – важная черта художника. Искусство – это праздник, глубокая потребность человека в общении с прекрасным.

В процессе учебы не нужно перегружать работу излишней геометризацией, чтобы не превратить живой процесс обучения в нагромождение методических схем! Рисование – это, прежде всего мышление, а не ремесло. С чего нужно начинать? Для созидательной творческой работы необходимо максимально сосредоточиться, отключившись полностью от окружающего мира. Далее выбрать формат работы, соответствующий замыслу: статичный, динамичный, вертикальный или горизонтальный. Решить в какой тональности будет работа в целом: в светлой, средней или темной. Рисунок может быть линейным, тональным, светотеневым или точечным. Нужно найти самое темное и самое светлое пятно, подчинять им все остальные тона и держать в таком взаимоотношении, чтобы не было тональной путаницы в рисунке. Работу необходимо вести поэтапно. Нельзя строить стены раньше фундамента. Начинать прорабатывать рисунок нужно с теней. Необходимо выбирать такую точку зрения, при которой объект смотрится особенно интересно. Построение изображения не должно мешать живому восприятию натуры. После накопления определенного опыта, принципы построения рисунка лучше использовать мысленно, как подсобное средство, но не подменяющее художественную трактовку схематическим построением. Рисуя что-либо, всегда нужно под внешней формой угадывать конструкцию. Когда освоите немного рисунок графитным карандашом, попробуйте работать разными материалами. В процессе работы каждый выберет себе материал соответствующий его личным склонностям и степени владения этим материалом. Выбор материала зависит, прежде всего, от замысла художника, задач предстоящей работы, особенности изображаемого объекта. Применяется бумага самых различных сортов, тона и цвета. Чтобы добиться разнообразного эффекта, используют бумагу различной фактуры. Если такой бумаги нет под рукой, можно под гладкий лист подложить картон или доску с определенной фактурой. Однако техника выполнения рисунка не самоцель, а средство передачи содержания сюжета. Форма и содержание взаимозависимы и нельзя сказать, что важнее, иногда сама форма может быть содержательна. Характер и свойства материалов, принципы их использования подсказывают тот или иной прием работы.

Очень полезны быстрые рисунки и наброски. Они побуждают рисующих решать изобразительные задачи не только быстро, но и предельно лаконично. Такие упражнения активизируют внимание, мышление и все процессы связанные с рисованием. В такой ситуации практически невозможно пассивное срисовывание натуры, её старательное копирование, потому что необходимо передавать только самые главные особенности модели. Вначале следует рисовать простые по форме предметы. По мере приобретения опыта, можно ставить перед собой более трудные задачи. Художник

никогда не достигнет совершенства, если не привыкнет смотреть на предмет в целом. Цельность рисунка – один из критериев оценки его художественных достоинств. Принцип выполнения такой: **от целого к частям, от главного к второстепенному**. Начиная работу с характеристики больших масс, рисующий быстрее и увереннее осуществляет процесс создания изображения.

В рисунке главными изобразительными средствами являются **линия и тон**. На первом этапе рисунка мы пользуемся преимущественно линией. Средствами линии определяются пропорции и форма предметов. В связи с тем, что в рисунке форма предметов строится (именно строится, а не срисовывается), мы рисуем не только видимые грани предмета, но и различные дополнительные линии. Если предмет симметричен, необходимо правильно определить направление его центральной оси. При построении различных поворотов намечают линии, определяющие тот или иной поворот. На начальных этапах и в отдельных случаях для правильного построения предмета намечают невидимые грани формы, предмет рисуют как бы “насквозь”. Такой метод использования дополнительных линий помогает наиболее достоверно и убедительно построить ту или иную форму.

Говоря о линии в рисунке, надо сказать, что она используется не только как вспомогательное средство построения формы, но и как самостоятельное средство в законченной работе. Рисунок может быть выполнен преимущественно линейными средствами с минимальным применением тона или вообще без него. Такой метод работы может быть применён и в набросках, и в длительном рисунке. Когда посредством линии найдены композиция, масштаб, пропорции, построены конструкции предметов, следует приступить к тоновой проработке рисунка. Тон в рисунке выполняет несколько функций. Он служит для светотеневой моделировки формы, для решения цветового тона от светлого до темного (белая рубашка, серый пиджак, черная шапка), для выявления силуэта в рисунке, для построения пространства (воздушная перспектива). Необходимо учитывать закон контраста – светлый предмет, изображенный на светлом фоне, будет плохо “читаться”. Светлый силуэт предмета выделяется на темном фоне, темный – на светлом.

Каждый предмет имеет определенную форму. В зависимости от освещенности плоскостей, граней и изгибов поверхности мы воспринимаем форму предмета во всей её сложности. **В первую очередь это основные градации светотени, то есть освещенная и теневая части предмета** (рис.1). Освещенная часть (рис.2) имеет градации полутонов, переходящих от света к тени. Теневая часть формы (рис.3) имеет свои градации: собственная тень, рефлекс и падающая тень. Этими средствами тона мы “лепим” объем предмета.

ПОЛУТОНА

CBET

собственная
тень

рис.1

рис.2

рефлекс

собственная
тень

падающая
тень

рис. 3

Любая кривая линия, а так же поверхность имеют отдельные плоскости под различным углом.

Одной из основных задач при рисовании натюрморта из геометрических тел является развитие объемно-пространственного мышления. Учитывая это, рекомендуется сделать несколько постановок натюрмортов в различных пространственных положениях: одну из постановок можно разместить выше линии горизонта, другую – ниже линии горизонта. Такое противопоставление различных ракурсов способствует активному развитию объемно-пространственного мышления начинающего художника. В начале работы рекомендуется сделать несколько кратковременных композиционных набросков натюрморта в различных ракурсах. Работу над длительным рисунком надо вести в определенной последовательности. Принцип последовательности работы изложен в предыдущей главе. Этот принцип необходимо соблюдать и во всех последующих работах.

Композиция рисунка

При построении рисунка художник должен руководствоваться композиционной логикой. В чем же она заключается? Первое – это компоновать предлагаемый рисунок в определенный формат листа. Прежде чем приступить к заданию, необходимо понять, как композиционно построен объект, который необходимо изобразить: по вертикали, по горизонтали или ближе к квадрату. В зависимости от этого выбирается и соответствующий формат бумаги. Но на практике нередко бывает, что начинающий художник, не взглянув на постановку натюрморта, произвольно прикрепляет лист бумаги к мольберту, начинает рисовать и только значительно позже замечает, что изображение не компонуется в лист. А происходит так потому, что лист прикреплен вертикально, а композиция натюрморта построена явно по горизонтали, или наоборот. В работе первоначально следует определить на листе место изображаемого предмета. Необходимо решить, какое поле останется слева, справа, выше и ниже рисунка. Одновременно с решением этой задачи определяется размер изображения предмета относительно данного листа бумаги. При малом размере рисунок будет как бы “плавать” по свободному полю листа. Если же изображаемый предмет велик, то он “распирает” лист. Плохо так же, если изображение “прилипает” к левой или правой стороне листа, к верхней или нижней его части. Если художник при работе над рисунком предварительно не продумает

композицию, то хозяином композиции окажется его карандаш. Куда он поведет, туда за ним и последует рука художника. А карандаш может “увести” далеко, вплоть до того, что вообще “уйдет” с листа бумаги. Чтобы такого не случилось, необходимо воспитывать в себе культуру композиционного мышления.

В зависимости от содержания и назначения работы, формата и размера композиция может быть статичной или динамичной, симметричной или асимметричной, построенной по горизонтали или по вертикали, вписанной в круг, треугольник или построенной по диагонали. В каждом конкретном случае композиция является результатом определенного построения художественного произведения.

Одним из основных законов композиции является закон равновесия композиционного построения художественного произведения. Это не означает, что композиция должна быть только симметричной. Она может быть асимметричной, статичной или динамической, но во всех случаях она должна быть уравновешена определенными композиционными приемами. Равновесие композиции, её статика или динамика во многом определяются различными ритмическими закономерностями произведения.

Важную роль в построении композиции играет пятно. Конфигурация пятна, его место и размер играют главную роль в решении композиционной задачи. Посредством пятна создаётся динамичная и статичная композиция, её уравновешенность. Одной из важных задач композиционного решения художественного произведения является определение композиционного центра. Каждое произведение изобразительного искусства имеет главное, первостепенное пятно или форму, а так же второстепенные и третьестепенные детали, которые подчинены основному пятну. При анализе строения каждой детали нельзя упускать из виду целостное решение рисунка, учитывая, что любая деталь является частью целого. Когда линейными средствами найдена композиция, построены все формы, следует перейти ко второму этапу работы – тоновой моделировке рисунка. При этом так же необходимо идти от целого к деталям. Вначале легко проштриховываются все теневые места, затем определяются полутона. Когда найдены большие тоновые отношения (свет, полутон, тень), можно приступить к дальнейшей моделировке формы. При подробной тоновой моделировке каждой детали надо помнить, что **деталь решается как часть целого.** Как правило, после тоновой моделировки деталей несколько теряется целостность рисунка, появляется некоторая дробность. Для её преодоления необходимо взглянуть на натуру и на рисунок “свежим” глазом. Чтобы рисунок обрел целостность, чаще всего следует какие-то детали обобщить, отдельные тона сделать мягче, а что-то наоборот усилить, сделать контрастнее. Говоря о последовательности работы над рисунком, мы отмечаем, что на первом этапе работы приоритет отдается линейным средствам, на втором – средствам тона. Конечно это деление носит несколько условный характер и в процессе работы один этап может “вплестись” в другой. Если это необходимо, тон в какой-то мере может появиться и на более раннем этапе. Так же как и в процессе решения тональных задач можно вернуться к уточнению пропорций предмета, строения и конструкции формы. К средствам художественной выразительности относится и сам материал.

Знание построения геометрических тел является основой для построения всех форм от самых простых до бесконечно сложных. Часто начинающий художник, к сожалению, недооценивает значение рисования геометрических форм или, как иногда

выражаются, рисования кубиков. Кажется что все это крайне просто, он это уже умеет и хочется поскорее миновать данный этап обучения и приступить к рисованию более сложных, более интересных сюжетов. Окружающий мир состоит из многообразных комбинаций различных объемов, но все эти сложные объемы, в конечном счете, представляют комбинацию простых геометрических тел (куб, шар, цилиндр, призма, пирамида и т.д.), и художник должен в совершенстве знать строение этих форм, этих “кирпичиков”, из которых выстроено здание окружающего нас мира. Он должен овладеть навыками построения любой геометрической формы в любом ракурсе и в любом перспективном положении. Рисуя геометрическое тело, нельзя ограничиваться только его внешним контуром; нужно не срисовывать, а строить геометрическую форму, предварительно уяснив основной принцип объемного строения. Для того, чтобы проконтролировать правильность построения геометрической формы, необходимо легкими линиями обозначить невидимые грани формы, прорисовать геометрическую форму как бы насквозь. Такой метод гарантирует правильность построения геометрических форм. Когда геометрическая форма будет построена линейными средствами, объем следует промоделировать средствами светотени. Непременным условием всякой художественной работы является правильность тона изображаемого предмета, выделение более тщательной проработкой главного и упрощение несущественных деталей.

Перспектива

Знание основных принципов и понятий перспективы необходимо художнику как для зарисовок архитектуры, так и для выполнения постановок натюрморта, при выполнении эскизных проектов интерьеров и т.д. Важнейшим ориентиром при перспективном построении пространства является линия горизонта. Она всегда находится на уровне глаз художника, изображающего любой предмет в реальном пространстве. Архитектурные объекты мы видим либо во фронтальном, либо в угловом положении. В этом и другом случае параллельные горизонтальные линии, уходящие в глубину, будут сходиться в определенных точках (так называемых точках схода). Однако место точек схода по линии горизонта при фронтальном и угловом изображении объекта определяются по-разному. При фронтальном построении перспективы будет одна точка схода параллельных линий и эта точка всегда будет находиться внутри картинной плоскости. При угловом построении на линии горизонта две точки схода: слева и справа. Место точки схода на линии горизонта при фронтальном построении объекта определяется проекцией точки зрения на линию горизонта.

Можно сделать следующий вывод: при фронтальной композиции точка схода всегда одна. Она расположена внутри плоскости картины, находится по вертикали и по горизонтали на уровне наших глаз, и все параллельные горизонтальные линии, уходящие в глубину, сходятся на линии горизонта в одной точке схода. Все вертикальные линии строго вертикальны. Все фронтальные горизонтальные линии во всех случаях параллельны основанию картинной плоскости. Принцип определения линии горизонта в угловой перспективе тот же, что и во фронтальной: линия горизонта находится на уровне глаз.

Изобразительные средства.

Использование материалов, позволяющих рисовать широко и свободно, дающих возможность быстро, лаконично и эффективно выполнять наброски, не только содействует освоению технических возможностей этих материалов, но и способно влиять на принципиальный ход работы художника, на создание художественного образа и его интерпретацию в рисунке. К таким материалам можно отнести контэ, уголь, сангину, мел, пастель, а также акварель, гуашь, тушь (при условии их применения для создания обобщенного, лаконичного изображения). Свойства этих материалов, их возможности, принципы работы ими подсказывают рисуящим такие методы и приемы выполнения набросков рисунков, которые помогают сразу приступить к характеристике большой формы, основных масс предметов. Используя сангину, пастель, уголь, контэ или мел, можно работать широкой боковой поверхностью материала.

Видное место среди многочисленных видов изобразительного искусства занимает рисунок пером. Широкое развитие рисунок пером получил, когда в репродукционной технике в большинстве случаев применялся способ цинкографии. Четкость линий и штриха в рисунке пером делала его наиболее удобным для воспроизведения в печати. Это свойство также придает ему особое значение и в системе рисования вообще. В рисовании наиболее характерными изобразительными элементами являются линия и штрих. В связи с этим можно сказать, что рисунок пером является наиболее ярким выразителем специфики рисования вообще в его технико-формальных свойствах. Рисование пером предъявляет художнику весьма строгие требования. Ввиду этого переделка или исправление в первом рисунке трудны и вообще нежелательны. Пестрота в подборе примеров вызвана необходимостью сопоставления различных художественных манер. Цель показа многочисленных иллюстраций – познакомить начинающих художников с возможными способами технического решения рисунка. Цвет бумаги в рисунке, её фактура, служат одним из средств художественного выражения. Мы не будем здесь описывать технику рисунка пером – это отдельная тема, но, поместив множество примеров, мы наглядно показываем неисчерпаемые возможности для художника в рисунке пером. В обучении студентов как примеры нужно применять полноценные по своим художественным достоинствам рисунки. Не пройдя основательной школы графической грамотности, нельзя рассчитывать на успех.

Любая кривая линия, а так же поверхность имеют отдельные плоскости под разными углами. В учебной работе надо подчеркивать эти плоскости, как бы лепить форму, а не “замазывать” её или затирать пальцами.

Рисование головы

Признавать за художественное произведение с фотографической точностью исполненный рисунок нельзя. В каждом произведении всегда остается отпечаток индивидуальных особенностей исполнителя.

Существует зависимость восприятия модели художником от характера применяемого материала. Если в руках остро заточенный карандаш, то художник видит линию. Массу, пятно художник видит вооружившись кистью.

Выполнение лаконичных силуэтных набросков с помощью кисти без предварительного прорисовывания контуров изображения карандашом, требует уверенных и точных действий. Формирование таких качеств очень важно для художника.

Когда мы предлагаем как образцы работы опытных художников, то речь идет не о подражании художнику, а об изучении его методов работы, постижения секретов лаконизма выполняемых им рисунков.

Искусство получило чрезвычайно широкое распространение, оно оказывает значительное воздействие на людей, занимает всё большее место в их жизни, способствует духовному развитию человека. Нужно, чтобы уже с детских лет человек любил и понимал искусство.

Чтобы научиться правильно рисовать, нужно научиться рассуждать и мыслить, а это необходимо всем людям и это надо развивать.

Кости черепа определяют форму головы, отношение массы черепной коробки к массе лицевой части. Чтобы грамотно рисовать голову человека, необходимо знать строение черепа. Рекомендуется сделать два длительных рисунка черепа в профиль и в фас и несколько кратковременных в разных ракурсах. Начинающие художники ошибочно считают, что объем головы выявляется только средствами светотени, а линия определяет только абрис головы. Построение объемов закладывается в самой начальной стадии линейными средствами.

Рисунки черепа 1 – 6

Прежде чем рисовать голову в целом, необходимо знакомство с построением деталей лица – глаз, носа, рта, ушей. Глаз имеет шарообразную форму. На шарообразной форме глазного яблока лежат веки, облегающие шар. Форма носа состоит из четырех плоскостей: передняя, нижняя и две боковые. Этот принцип построения носа нельзя упускать из виду при любом ракурсе лица. Ротовое отверстие обрамляют верхняя и нижняя губы. Губы бывают тонкие, средние и толстые. Рисуя рот, начинающие художники дают только абрис губ, забывая, что форма рта имеет объем и определенные плоскости. Губы, как и глаза, являются наиболее выразительными частями лица, поэтому необходимо передавать их характерную особенность.

Чтобы найти местоположение уха, определите направленность его оси, положение уха по отношению к носу. Ухо рекомендуется рисовать в нескольких поворотах, чтобы проследить перспективное сокращение его сложных форм.

Ухо имеет хрящевой скелет, который отсутствует только в нижней части ушной раковины. По своему краю ушная раковина имеет утолщение – завиток и параллельно – противозавиток. В переднем крае ушной раковины существует выступ, называемый козелком. В середине – полость ушной раковины, в нижней части – долька.

Форма ушной раковины у разных людей неодинакова. Встречаются уши больших, средних и малых размеров и другие особенности. Особенно велики индивидуальные особенности дольки ушной раковины. Иногда она хорошо выражена, а иногда может

почти полностью отсутствовать. Голова каждого человека имеет единые анатомические закономерности, но при этом каждая голова имеет только ей присущие пропорции и индивидуальное построение всех объемов.

На первых этапах изучения головы акцент желательно делать на строение головы (рисунок черепа экорше).

В последующих работах (рисунок гипсовой головы и живой модели) наряду с продолжением изучения построения головы следует акцентировать внимание на её портретной индивидуальной характеристике.

Композиция листа всегда определяется задачами каждой конкретной работы. От начинающего художника требуется правильно расположить рисунок, найти соответствие между размером изображаемого и размером листа бумаги. Компонировка рисунка зависит от положения и поворота изображаемого предмета. При изображении головы в анфас рекомендуется рисунок расположить ближе к средней, осевой линии листа. В противном случае появится неоправданная асимметрия композиции. В профильном и трехчетвертном повороте рисунок надо сместить несколько вправо или влево (в зависимости от поворота головы). В таких случаях перед изображением лицевой части следует оставить место несколько большее, чем поле листа между затылочной частью головы и краем бумаги.

Рисование экорше. Рисунок экорше в работе над портретом является переходным. От изучения черепа художник переходит к изучению строения головы человека, идет подробное изучение мышечного покрова, лежащего на форме черепа.

Мы стремимся употреблять минимум слов потому, что только личный опыт рисующего может стать его достоянием и накопление этого опыта – это путь к успеху. Только таким путем приобретается умение и мастерство. Других путей нет.

Геометризированная гипсовая голова. Эта работа является связующим и переходным звеном рисования геометрических тел к рисованию сложной формы. Ранее подчеркивалось, что знание построения геометрических тел может помочь понять принцип построения головы. Геометризированная гипсовая голова построена по принципу геометрических объемов и её изображение состоит из комбинации усложненных геометрических тел. В такой обобщенной форме четко и наглядно показывается объемное построение головы и её деталей.

В дальнейшем, рисуя живую голову, необходимо при моделировке её усложненных форм не потерять ощущение тех больших планов и плоскостей, которые так хорошо просматриваются в геометризированной гипсовой голове.

Рисунок головы с гипсовых моделей.

Рисование голов с гипсовых моделей является не самоцелью, а лишь подготовкой к рисованию живой натуры. Неподвижность модели и ясно выраженная светотень облегчают решение задач, стоящих перед начинающим художником.

Начиная рисовать голову, нужно прежде всего позаботиться о её постановке и освещении. Характер объема головы лучше всего выявляет искусственный источник света, освещающий голову спереди и несколько сверху под углом в 45°, что помогает четко “лепить” форму. При этом фронтальные плоскости головы освещены прямым

светом максимально, боковые плоскости будут моделироваться полутонами. Нижние плоскости и затылочная часть уйдут в тень. В тени можно определить градации – собственная тень, рефлекс и падающая тень. Таким образом в светотеневой лепке объемов имеются все элементы светотеневой моделировки – свет, полутон, тень, рефлекс и падающая тень. Такое освещение дает возможность рисовать голову с любой точки – в фас, в “три четверти”, в профиль. Если же создать боковое освещение, то рисовать можно только с одной стороны, так как другая сторона при боковом освещении будет в тени. Работая над рисунком, не следует тщательно прорабатывать отдельные детали. При лепке формы “шапки” волос, бороды, усов, не обязательно пересчитывать все завитки и локоны. Все эти мелочи надо обобщать. При их “лепке” нельзя терять чувство больших объемов и основных планов. Необходимо помнить, что в объемном построении головы нужно идти таким же путем, каким идет скульптор. Он не имеет возможности начать свою работу с деталей, а начинает непременно с больших поверхностей, образующих объем. Это уже является основой для дальнейшей разработки деталей. Когда вы намечаете поверхность формы, вводите легкую светотень, оставляя в светлых местах рисунка чистую бумагу. Это придает рисунку первоначальное объемное выражение.

Возможные ошибки: каким бы ни был ярким рефлекс, это все-таки часть тени и она не может быть одной яркости с освещенной частью. Дальние планы не должны быть резкими и контрастными, иначе они “лезут” вперед. Незачем доводить упрощение рисунка до выхолощенной схемы, лишь отдаленно напоминающей реальную форму изображаемого объекта. Для наглядности нужно применять в обучении студентов полноценные по своим художественным достоинствам работы и не превратить живой процесс обучения в нагромождение методических схем. Необходимо неоднократно подчеркивать принципиальные различия между ремесленными приемами учебного рисования и умелой вдохновенной работой художника, творчески осуществляющего процесс создания рисунков. Поэтому сам процесс рисования не должен сводиться к усвоению некоторого количества стандартных, рассчитанных на использование в любых обстоятельствах приемов выполнения рисунков. Речь идет не столько об изучении приемов (что в разумных пределах может иметь место), сколько об овладении методом творческого выполнения рисунков.

Работа над наброском

Мастерство художника в значительной степени зависит от умения профессионально выполнять наброски. Наброски играют не только подсобную роль в творческой практике художника. Быстрые зарисовки могут иметь и самостоятельное значение, представлять подлинную ценность. Мастерски выполненный набросок может быть художественно ценнее тщательно сделанного рисунка. Набросок – это не точная копия, не протокольное изложение увиденного, а лаконичная интерпретация изображаемого. Выполняя эту работу, опытный художник сознательно отвлекается от мелочей, второстепенных деталей, сосредотачивая свое внимание на самом главном, стремясь выразить суть изображаемого объекта. Важно всегда помнить, что искусство отбора – важнейшая черта художника. Иногда достаточно небольшого намека, данного в наброске несколькими штрихами, чтобы узнать изображенного человека. Память и воображение зрителя, побуждаемые к

активности некоторой недосказанностью решения наброска, мысленно дополняют недостающие детали изображения. Некоторая недосказанность в набросках, концентрация внимания на немногих характерных особенностях модели не только не уменьшают содержательности изображения, а даже увеличивают его экспрессию, придают ему особую живость и эстетическую привлекательность. Кажущаяся незавершенность трактовки модели на самом деле – специфическое качество наброска. Если художник обходится небольшим количеством изобразительных средств и достигает при этом убедительного художественного решения, это свидетельствует о его мастерстве.

Процесс создания набросков весьма динамичен, он способствует мобилизации внимания и устремлений рисующих, вызывает необходимость интенсивно осуществлять поиски художественных средств, методов решения набросков, в целях наиболее убедительной трактовки натуры. Частая смена тематики, материалов и техники рисунка, обилие решаемых задач создают атмосферу заинтересованности, способствуют эффективности работы. Она имеет явно выраженный творческий характер. Для работы над набросками не нужна специальная мастерская. Наброски можно делать практически везде. Быстрота выполнения набросков, преследуемые при этом задачи, тенденция к лаконизму, обостренной выразительности, необходимость обеспечить впечатления живости, непосредственности, легкости исполнения придают некоторое своеобразие традиционным средствам. Так линии, штрихи, тональные пятна, характеризующие форму предметов, в набросках обычно более активны, динамичны, чем это бывает в длительных рисунках.

Очень часто используется линейный принцип создания изображения. Как правило, такие наброски весьма лаконичны и выразительны, чем проще линии, тем больше красоты. От линейного приема выполнения набросков несколько отличается штриховой метод. Штрихи создают представление не только о контурных очертаниях объекта, но и об объемной форме, светотеневой моделировке. Существует несколько приемов использования штрихов для создания изображения. Нередко рисующий не придерживается какой-либо определенной системы применения штрихов, прокладывает их произвольно, в разных направлениях, благодаря чему создается впечатление особой динамичности изображения.

Нужно помнить важную истину: любой прием работы, каждая техника рисования – это прежде всего средства выражения содержания, сущности натуры, замысла автора. Обычно наброскам свойственна определенная эффектность, активность исполнения. Но иногда художники решают наброски в легкой, нежной тональности и строят изображение на тонких нюансах линий и пятен. Выбор материала зависит от замысла художника, задач предстоящей работы, особенностей изображаемого объекта, от его личных склонностей, степени владения тем или иным материалом, времени, которым располагает рисующий. Желая добиться разнообразия решения своих работ художник использует бумагу с разной фактурой. Для рисунков пером хороша гладкая плотная бумага, на которой не расплываются чернила и тушь. Для набросков акварелью и тушью подходит бумага, умеренно впитывающая воду, слегка шероховатая, с “зерном”. В некоторых случаях уместно применение бумаги сильно впитывающей воду, что позволяет достигать своеобразного решения набросков, когда изображение будет несколько расплывчатым, мягким. Материалами для выполнения набросков могут служить различные карандаши, уголь, пастель, соус, чернила, тушь, акварель, кисти, палочки, перья, различные ручки – шариковые и простые, фломастеры, гуашевые и масляные краски, цветные карандаши и др. Из карандашей следует остановить внимание на графитных. Для набросков

используют преимущественно мягкие сорта: 2В – 6В. Хороши также цанговые карандаши с толстыми и мягкими грифелями. Надо уметь со вкусом подбирать необходимое сочетание цветов. Так вряд ли целесообразно и оправдано использование зеленого и синего карандашей для портретных зарисовок или набросков обнаженной фигуры. Очень удобны для выполнения набросков сангина, контэ и графитные палочки. С их помощью можно рисовать, используя и линию, и пятно, быстро закрывая большие поверхности бумаги, рисуя то острым кончиком или гранью, то широкой боковой поверхностью, держа кусочек палочки сангины, контэ плашмя параллельно бумаге. Эти материалы позволяют работать быстро, широко, разнообразно, дают возможность достигать эффектного выразительного решения. Применение каких-то определенных инструментов и материалов – это дело самих рисующих. Более важен сам принцип выполнения рисунков и набросков с помощью этих материалов, особенности применения этих материалов, позволяющие достигать интересных разнообразных результатов. Очень своеобразно выглядят зарисовки, выполненные на бумаге масляной краской, жидко разведенной разбавителем. Такая техника позволяет сочетать возможности линейного и тонового изображения с прорисовкой контура и широкой протиркой темных мест. Подобные рисунки обычно делают плоскими щетинными кистями небольших и средних размеров. Можно использовать и черную гуашь. Использование разнообразных материалов и техник рисунка дает возможность наилучшим образом передать свое впечатление от увиденного, помогает достичь выразительного решения набросков.

В. Серов говорил, что художник должен уметь работать всем на свете, чем только возможно работать, исходя из того, что и сама натура бесконечно разнообразна и неповторима, да и настроение, чувство художника неодинаково вчера и сегодня.

Среди средств и приемов выполнения рисунков имеются особенно близкие творческой натуре художника, любимые им материалы. Вместе с тем для подлинного мастера техника выполнения рисунка не самоцель, а средство передачи содержания сюжета, раскрытия творческого замысла. Мастера, избегая однообразия в методах работы над набросками, как правило, не ограничиваются однажды найденным приемом, хотя бы и доведенным до высокой степени совершенства.

Изобразительные средства, применяемые в рисовании, активно участвуют в выражении замыслов автора. Материал может подсказать принцип решения рисунка наброска. Только систематическая работа над набросками обеспечит приобретение уверенных навыков в быстром рисовании. Минимальное количество времени, отводимое на выполнение быстрых набросков, побуждает рисующих решать изобразительные задачи не только быстро, но и предельно лаконично. Подобная деятельность активизирует внимание, мышление, память, все рабочие процессы, связанные с рисованием. В такой работе невозможно пассивное срисовывание натуры, поскольку необходимо передавать только самые главные особенности модели, характер её движения. Тематику набросков нужно усложнять постепенно. Идти от простых форм к сложным. По мере приобретения опыта можно ставить перед собой более трудные задачи, рисовать людей и животных в движении. Дефицит времени заставляет художника решать только самое необходимое и делать это приходится быстро, обобщенно. Последовательность рисования от общего к частному соблюдается не только в длительном рисунке, но и в наброске. Чтобы правдиво быстро и уверенно рисовать различные объекты, надо знать принципы их строения и иметь достаточный опыт в их изображении. В противном случае рисующий действует менее уверенно, путается в деталях. Человеку намного легче воспроизвести фигуру, когда

он знает правило, определяющее её строение. Истинный художник может найти интересное в самом обыденном. Даже самые простые предметы можно нарисовать интересно и выразительно, если художник сумеет найти привлекательные особенности, постарается использовать эффекты освещения, технические возможности материала, которым выполняется набросок. Трактовка интерьера в набросках должна отличаться выразительностью, лаконизмом характеристик отдельных элементов и целого. В этих случаях внимательное рисование деталей, основательная передача светотени не осуществляются. При рисовании объектов техники логично начать набросок с установления общих очертаний. Соблюдая общие принципы правдивой трактовки техники, умелые художники не стремятся абсолютно точно и строго ее изображать. Они рисуют бегло, свободно, акцентируя наиболее интересные части машин. Их очертания лишены документальной точности. Наброски мастеров правдивы в принципе, а не в отношении аккуратности исполнения, не в смысле чертежного скрупулезного вырисовывания деталей. Рисование пейзажа – не копирование природы, а её художественное отражение, что создает образное представление о нём, помогает вызвать у зрителя соответствующие впечатления, эмоции. Кажущаяся простота, “легкость” рисования пейзажа – это иллюзия дилетантов. Относительно простой и привычной работа становится тогда, когда она многократно выполняется, когда в ней достигнуты определённые успехи. Приступая к изображению пейзажа, следует выбрать такую точку зрения, с которой он смотрится наиболее интересно. В начале работы нужно наметить линию горизонта. Она всегда находится на уровне глаз смотрящего. Все элементы пейзажа в дальнейшем строятся в соответствии с положением линии горизонта. В ряде случаев следует обратить внимание на выразительную передачу переднего плана, играющего важную роль в трактовке пейзажа, а иногда несущего и смысловую нагрузку. Важной задачей при рисовании пейзажа является характеристика состояния природы, передача настроения. Один из самых сложных и интересных объектов для рисования – человек. Портретные наброски, выполненные хорошими художниками, отличаются остротой характеристики персонажей. Наброски фигуры человека занимают большое место в учебном рисовании и творческой работе. Фигура человека обладает рядом привлекательных для художника пластических и динамических возможностей, что позволяет создавать интересные, выразительные зарисовки. Правильно передать динамику человеческой натуры – это лишь часть задачи, стоящей перед художником. Наряду с этим надо стремиться к выразительности решения таких набросков, движение человеческого тела, тот или иной жест могут выражать психологическое состояние, настроение человека, иметь определенный смысл. В лаконичных набросках художник, варьируя толщину, активность линии, только намекает на объем. Быстрый линейный набросок позволяет впечатляюще передать характер и динамику фигуры человека. Бурная штриховая манера рисования нередко помогает полнее выразить движение модели, придает наброску особую живость и динамичность. В ряде случаев можно использовать возможности светотени для большей убедительности трактовки сюжета. Достижение высокого уровня мастерства в быстром рисовании основано на большом постоянном труде. Не следует рассчитывать на то, что уверенность, легкость и техническую сноровку в выполнении набросков можно приобрести в течение небольшого времени, если сразу начать рисовать бойко и смело. На неподготовленной длительной учебой, постоянными тренировками почве мастерство не вырастает. Нужна систематическая, целенаправленная

работа, чтобы переплавить свои стремления в умение. Нельзя с наскока овладеть мастерством художника, добиться легким путем успехов в искусстве.

Приемы рисования, изобразительные средства, используемые художниками, в каждом конкретном случае зависят от содержания и задач работы, от замыслов автора, степени его мастерства. Надо иметь хорошую профессиональную подготовку, чтобы свободно и умело распоряжаться изобразительными средствами, имеющимися в арсенале художника. Освоение некоторого количества технических приёмов рисования, внешняя ловкость выполнения набросков ещё не обеспечивают подлинного успеха в этом виде работы. Частая смена тематики зарисовок, применение различных материалов рисунка помогает достигать интересных результатов, дает возможность проявить инициативу, творческие способности. На первых порах трудно рассчитывать на быстрое достижение технического совершенства в выполнении набросков. Быстрота и сноровка в работе, выразительность изображения в набросках приходит со временем, причем не ко всем в равной степени.

Студентам надо проявлять собственную инициативу, изобретательность, почувствовать определенную самостоятельность в работе. Но целенаправленные занятия не надо превращать в полную самостоятельность. Студентам необходимо методически правильно осуществлять весь процесс создания изображения. Нельзя рисовать бессистемно, в расчете на то, что в результате все равно что-нибудь получится. Хорошим стимулом для развития творческой инициативы могут служить выставки и обсуждения выполненных студентами зарисовок. Занятия набросками дают значительное количество материала для выставок и обсуждений, позволяют сразу по окончании зарисовок увидеть их результаты, оценить сделанную работу. Наброски заметно повышают уровень графической подготовки учащихся.

Развитие зрительной памяти и воображения имеет важное значение для художника. Изучение каких-либо объектов при выполнении набросков с натуры нужно сопровождать зарисовками по памяти. Их целесообразно проводить сразу же после выполнения набросков с натуры, а иногда полезно осуществлять спустя некоторое время. Такое чередование времени воспроизведения следов зрительных восприятий способствует лучшему закреплению зрительных представлений, помогает выявить прочность запоминания особенностей строения различных объектов. Необходимо периодически выполнять зарисовки по представлению. Рисуя, следует представить себе, как будет выглядеть тот или иной объект, который они рисовали с натуры, но уже с других точек зрения, в разных положениях. Зная характерный облик какого-либо животного, попробуйте изобразить его по представлению в разных позах, ракурсах, в движении. Необходимо время от времени возвращаться к уже изученному материалу в целях закрепления ранее приобретенных знаний. Тренируясь в этих видах рисования, не следует сразу браться за трактовку сложных объектов. Начинать лучше с более простых упражнений: изображать хорошо знакомые одиночные предметы в относительно несложных положениях.

Рисунок фигуры

При рисовании фигуры все её детали должны слиться в единую пластическую форму, которая находится в определенном движении и ракурсном положении. Но прежде чем

приступить к рисованию фигуры, необходимо освоить рисование конечностей. Руки человека, как и голова, имеют свою определенную портретность. Рука рабочего отличается от руки музыканта. Рука пожилого человека не похожа на руку ребенка. Но при всем разнообразии характеристик, руки имеют единое анатомическое строение, единые конструктивные объемы. Для того, чтобы понять сложное строение руки, её необходимо изучить от плеча до кисти – плечевая часть, предплечье и кисть. Наиболее сложна форма кисти, которую составляют запястье, пясть и пальцы. Нижняя конечность состоит из трёх основных частей: бедро, голень, стопа. Изучая строение ноги, особое внимание необходимо уделить изучению строения ступни – предплюсна, плюсна, фаланги пальцев. Стопа представляет собой эластичный, пружинистый механизм с опорой на две точки. Изображая фигуру человека, рисующий должен не просто пассивно срисовывать абрис и отдельные формы, но при работе над рисунком понять конструкцию данной фигуры, причину положения той или иной её формы, того или иного осевого направления. Первая задача при рисовании фигуры – компоновка фигуры в лист бумаги. Затем определяется характер позы, уточняются пропорции и характеристика фигуры (ребенка, взрослого или пожилого человека). Необходимо определить, как стоит фигура: с упором на две ноги или с упором только на одну ногу. От этого зависит построение всех осевых направлений, всех форм (таза, грудной клетки, плечевого пояса), а так же определение центра тяжести тела при каждой конкретной позе. Как правило, стоящая фигура komponуется в вертикальный формат бумаги, лежащая – в горизонтальный, а сидящая в формат близкий к квадрату. В творческой работе компоновка фигуры, её размер и место на листе диктуются содержанием и назначением творческой работы. Для первой постановки нужно выбрать мужчину с нормальными пропорциями, худощавого, с ясно очерченной мускулатурой. Не соблазняйтесь желанием порисовать натурщика с атлетическим сложением. Можно невольно увлечься игрой его развитых мускулов, то есть сосредоточить внимание на частностях, и это отвлечет вас от передачи общего. От длительного рисунка пока воздержитесь. Сделайте с поставленной модели несколько краткосрочных рисунков небольшого размера, имеющих целью помочь запомнить ряд моментов, необходимых в подходе к рисунку фигуры вообще. Чтобы, как мы говорим, поставить фигуру в рисунок, необходимо точное определение центра тяжести фигуры в любом её положении. Для этого сделайте три рисунка и лучше всего на одном листе. На первом рисунке найдите и четко отметьте линию центра тяжести фигура спереди. Для этого нужно при помощи отвеса определить прямую линию от яремной ямки до плоскости, на которой стоит натурщик. Вы увидите, где пройдет эта линия по фигуре и в каком месте следка опорной ноги она окончится. Второй рисунок сделайте сбоку, проведите линию центра тяжести сквозь фигуру. Третий рисунок – фигура сзади. Здесь за верхнюю точку возьмите седьмой шейный позвонок. Доводить рисунки до степени законченности в данном случае не нужно, они имеют подсобный характер. В рисунке фигуры каждая часть должна соответствовать основному её движению в тот или иной момент. Для этого нужно каждую часть фигуры строить относительно так называемой средней линии. Такая линия пойдет от оси грудины к белой линии живота и направится от лобкового соединения к внутренней лодыжке опорной ноги. Сзади средняя линия определится линией позвоночника. С направлением движения средней линии и будут связаны расположение торса, наклон таза, направление грудной клетки, линия плеч и др. При построении фигуры в начальной стадии рисунка значение средней линии в высшей степени важно. Сделайте три краткосрочных рисунка, как и в первом упражнении, с

энергичной прорисовкой средней линии. Овладение рисунком фигуры человека невозможно без знания пластической анатомии. Изучение пластической анатомии должно быть нераздельно связано с наблюдением и изучением живой натуры. Для начала рекомендуем изучить скелет настолько, чтобы уметь нарисовать его внутри фигуры. На нем находятся места, не изменяющиеся при движении, места, которые могут служить основными точками, ориентирами при построении фигуры. Сделайте три рисунка с поставленной фигуры – спереди, сбоку и сзади и врисуйте в них скелет по памяти. Можно обратиться к настоящему скелету за уточнением того, что не удержалось в памяти. Такого рода рисунков можно сделать и несколько в самых разнообразных позах натурщика. Для изучения формы мышц будет полезно порисовать анатомическую фигуру Гудона в трех поворотах и использовать их как подсобный материал при рисовании живой модели.

Модель поставлена, освещена, вы проделали ряд упражнений, обогатились знаниями, необходимыми начинающему рисовать фигуру человека. Теперь её нужно нарисовать и нарисовать основательно. Задача серьезная, многое придется преодолеть в рисунке такого сложного объекта, каким является фигура человека. Можно растеряться, что нередко и случается, особенно у начинающих. Здесь, как и во всяком деле, требуется порядок, последовательность в ходе всей работы над рисунком. Рисунок нужно вести от общего к частному, к передаче деталей, потом опять к общему, но уже включающему в себя детали. С чего начать рисунок? Прежде всего необходимо вкомпоновать фигуру в лист бумаги. Затем следует определить верхнюю и нижнюю точки фигуры, намечая все части фигуры внутри заданного размера. Это очень важный момент: вы приучитесь таким образом постоянно связывать масштаб рисунка с форматом бумаги. После того как вы определили расположение фигуры, нужно её поставить. Фигура не должна казаться падающей. В первой стадии вашего рисунка легким прикосновением карандаша наметьте общую массу фигуры. В начале рисунка находите членение фигуры, пользуясь её опорными точками, что даст возможность видеть пропорции и одновременно почувствовать связь форм (рис. 15). Особенно хотелось бы подчеркнуть, что в первой стадии рисунка, когда намечается общая масса всей фигуры, нужно воспитать в себе умение видеть фигуру цельно, то есть рисуя какую-то часть, не терять из виду всю натуру и весь рисунок в целом. На первых порах такой способ смотрения на натуру кажется трудным. Все парные части намечайте одновременно, определяя их величины. С самого начала рисунка воспринимайте натуру как форму, имеющую три измерения и находящуюся в пространстве. Нужно помнить, что линия и пятно лишь средства передачи живой формы. Подобный прием, преследующий цель воспитания объемного видения, заставит смотреть не на линии, между которыми заключена форма, а “держат в глазу” всю форму целиком. Моделируя форму, не забывайте, что она имеет грани, как граненный карандаш. Посмотрите внимательно на пальцы руки и вам будет ясно, что каждый палец имеет грани, иногда смягченные, неясно выраженные, но все же грани, и моделировать пальцы как цилиндрики будет неграмотно. И так каждая форма от большой до маленькой. Увидеть грани формы, планы её – это и есть, в сущности видеть форму, объем, а линия будет с определенного места не чем иным, как сильно сократившейся гранью формы. В какой-то период рисунок будет выглядеть несколько угловатым. Потом вы найдете меру этой “угловатости”. При рисовании обнаженной фигуры в движении никогда не ставьте модель в нарочито придуманном повороте. Лучше всего, если движение её будет осмысленным, то есть продиктованным определенным действием. Тогда рисующему легче понять логику движения. При рисовании фигуры в ракурсе возможны перспективные искажения, поэтому нужно

помнить, что в каком бы сложном сокращении вы её не рисовали, нельзя терять из виду живого человека с соотношением всех характерных для него форм и гармоничной связи. Что касается рисунка одетой фигуры, то каких-либо особых принципов здесь не существует. Необходимо обратить внимание на следующее: складки это не случайные формообразования, они обусловлены формой, которая под ними находится. В прошлом многие художники, даже в многофигурных композициях, рисовали фигуры сначала обнаженными и потом ”одевали “ их в одежды.

В конечном итоге недостаточно только освоить технику рисования. Необходимо пропустить видимую форму через своё мировоззрение, через душу художника, чтобы создать художественное произведение, а не фотографическую копию действительности.

Мы не касаемся вопросов цвета – это следующий этап. Не освоив тональных отношений, нельзя переходить к цветовым, так как это целая наука и называется она **цветоведение**. Поэтому мы не освещаем работу многоцветной пастелью, хотя она и относится к графике.

Овладение изобразительной грамотой – это важная составная часть общего культурного развития человека. Только обогатившись знаниями и опытом, можно рассчитывать на успех.