

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**КАРАЧАЕВО-ЧЕРКЕССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ имени У.Д. АЛИЕВА**

# **Рисунок углем**



*Учебно-методическое пособие*

**Карачаевск 2022**

**УДК 75.034-035.683(075)**  
**ББК 85.15я73**

Печатается по решению редакционно-издательского совета  
Карачаево-Черкесского государственного университета  
имени У.Д. Алиева

**Дерева Р.М.** Рисунок углем: Учебно-методическое пособие. - Карачаевск:  
изд-во КЧГУ, 2022. – 56 с.

В учебно-методическом пособии рассматриваются история, теория, технология создания графических композиций углем, особенности работы над художественным произведением.

Учебно-методическое пособие предназначено для студентов художественного профиля в развитии умений и навыков работы графическими материалами. Пособие иллюстрировано графическими работами известных художников и студентов.

**ISBN 978-5-8307-0685-8**

Составитель: **Р.М. Дерева**, к. иск., доцент  
Рецензенты: **Н.П. Боташева**, к.п.н., доцент  
**М.Х. Богатырева**, к.п.н., доцент.

**ISBN 978-5-8307-0685-8**

© **Р.М. Дерева**  
© **Карачаево-Черкесский государственный университет имени У.Д. Алиева, 2022**

## ВВЕДЕНИЕ

Основу обучения изобразительной грамоте составляет учебный рисунок, выполненный графитным карандашом.

«Обучение рисунку связано с развитием у студентов умения правдиво изображать видимые формы в условиях реальной среды. Познание окружающей действительности и ее законов, изучение жизни - основа реалистического изобразительного искусства» [5, с. 3].

Для работы мягкими графическими материалами, в основном, отведены факультативы, кружки и т. д. Хотя часто в программах по рисунку отмечается, как «материал по выбору студента». Студенты могут в качестве средства выразительности рисунка выбрать уголь, сангину, тушь, смешанную технику и др.

Знание о материалах и техниках, понимание особенностей работы различными материалами рисунка очень важно для студентов младших курсов. Эти знания помогают добиться большей выразительности в решении художественного образа.

Уголь является одним из распространенных материалов в изобразительном искусстве. Он обладает черным цветом. Им можно легко работать на бумаге, картоне, холсте.

Данная техника применяется в учебных и творческих работах. Этим материалом и техническими приемами работы углем великолепно владели Леонардо да Винчи, А. Дюрер, Тициан, К. Коро, Я. Иорданс, Ф. Милле, Э. Дега, И.Е. Репин, В.А. Серов, другие.

Также уголь хорошо сочетается с другими изобразительными материалами, например, с сангиной, графитным карандашом, мелом, пастелью, акварелью и т. д. Его используют как в учебных рисунках, так и в творческой работе.

## НЕКОТОРЫЕ СВЕДЕНИЯ О ГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

Графика – древнейший вид изобразительного искусства.

Еще эпоха неолита и бронзовый век (ранняя стадия человеческого общества) обозначились появлением первых графических изображений, выцарапанных на скалах и пещерных стенах. Подобные изображения сохранились на предметах быта и оружии. Такие рисунки служили средством коммуникации при общении людей, заменяя письменность (в них также отображались какие-либо события, окружающий мир). В истории искусства этот период знаменуется как начало искусства графики. Впоследствии, с появлением письменности, изображения стали все шире применяться в рукописных книгах, пергаментах.

В своей книге «Образ и материал» Ю.Г. Аксенов отмечает, что образцы наскальных изображений каменного века, поражающие своей выразительностью, настенные росписи и рисунки на папирусе Древнего Египта, античные росписи и фрески Средневековья, произведения Рублева и Дионисия – вот истоки методов и техники плоскостного изображения, которые используются и в наше время в декоративном и станковом искусстве [16, с. 6-7].

Знаменитый художник Пабло Пикассо, осмотрев наскальные изображения пещеры Альтамира (Испания), пришел в большой восторг от их экспрессии, их композиции, подбора красок, знания пропорций и особенностей движения животных. Он высказал мнение, что ни один из современных художников не способен написать такое. В них в основном изображены зубры, кабаны, лошади, лани, также имеются нечеткие изображения людей со звериными головами. В этих изображениях использованы уголь, охра, гематит [25].

Позже рисунок служил художникам подготовительной работой (эскизы к картинам), иллюстрацией в рукописных книгах (греческие рукописи) и для учебных целей. Рисунки выполнялись не только графитным карандашом, но и углем, сангиной, в смешанной технике, тушью и пером и т. д.



*Рис. 1. Наскальный рисунок в пещере Альтамира. Палеолит.*



*Рис. 2. Наскальный рисунок. Период мезолита.*

В эпоху Возрождения началось становление рисунка как самостоятельного явления искусства. Б.А. Соловьева считает, что «одна из причин, имевшая решающее значение для расцвета рисунка, является стремление создавать произведения на научной основе и, что рисунок в этот период стал незаменимым орудием художника для достижения многих целей: «для изучения природы и приемов ее изображения на плоскости, разработки научных основ изобразительного творчества, «записи» наблюдений, впечатлений, мыслей, фантазий, для подготовки к созданию живописных и других произведений. И в это же время исполнялись рисунки, имеющие совершенно независимый характер. Рисунок стал использоваться столь широко и многообразно, он столь полно раскрыл свои возможности и достиг таких художественных высот, что это позволяет утверждать: именно в эпоху Возрождения рисунок становится особым, самостоятельным явлением искусства» [20, с. 11].

Любое произведение художника сводится к поиску выразительных средств для решения художественного образа. Задача художника состоит не в любовании манерой исполнения своего творения, а в нахождении характерных особенностей в отображаемом объекте и умении использовать средства выразительности для их передачи.

Ю.Г. Аксенов по этому поводу говорит, что «Искусство потому и искусство, а не ремесло, что «сделанность» и «образность», найденность композиции и формы создает целостный организм, из которого ничто нельзя вычленивать. И каждый штрих или мазок важен, все работает на замысел...» [16, с. 5]. Здесь все взаимосвязано, как в сложном организме.

Представление человека об окружающем его мире с древнейших времен и по сей день основывается на образах. Образное мышление является фундаментом художественной деятельности в любую эпоху.

В данном пособии речь идет об одном из материалов и техник рисунка – угле. Уголь – самый живописный материал из существующих графических материалов. Им любили пользоваться в своем творчестве художники всех времен.



*Рис. 3. Леонардо да Винчи. Св. Анна с Марией, младенцем Христом и Иоанном Крестителем. Фрагмент. Бум., уголь.*



*Рис. 4. Тициан. Женский портрет. Бум., уголь.*





*Рис. 5. Ф. Милле. Счастливая семья. Бум., уголь.*



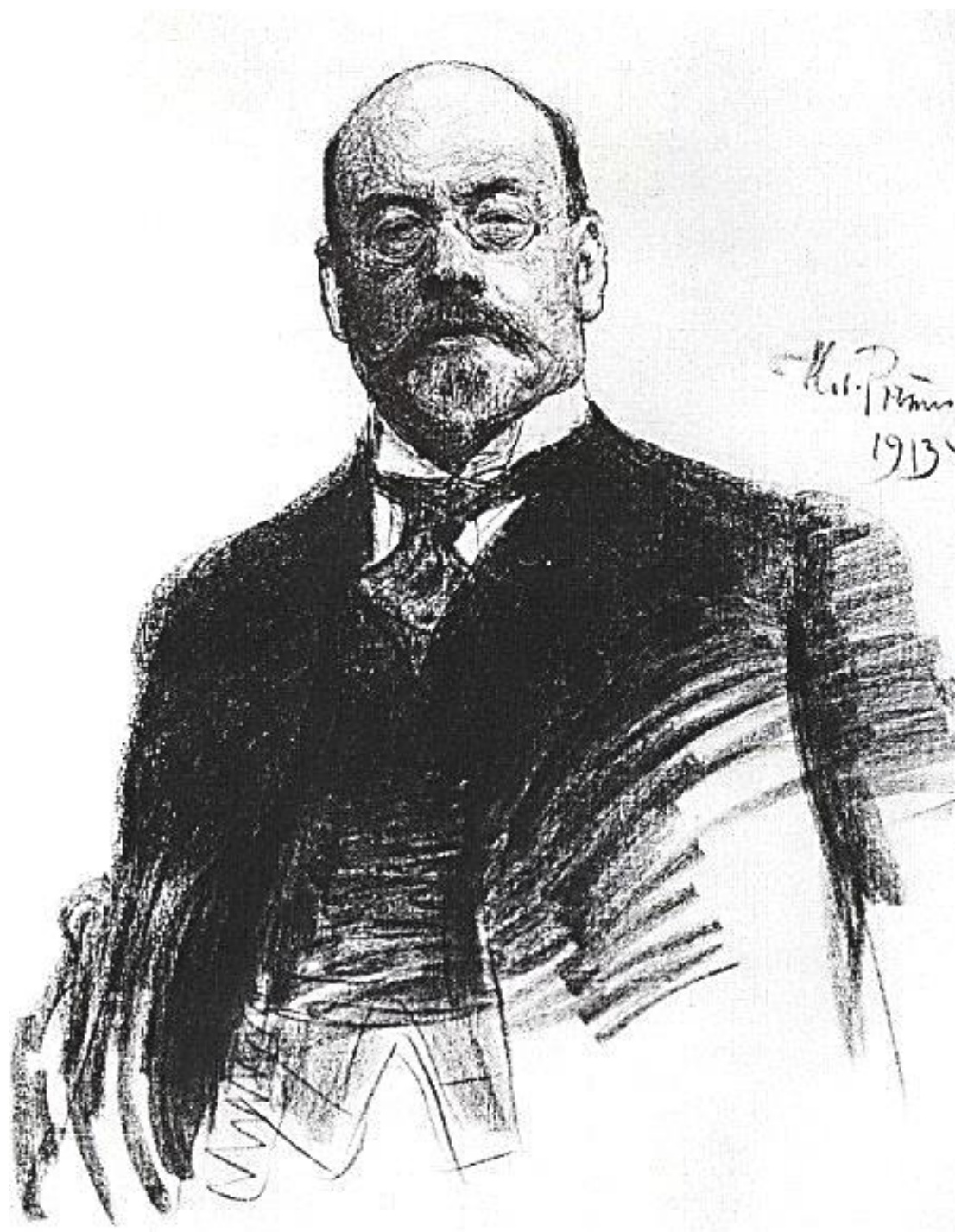
*Рис. 6. И.Е. Репин. Портрет Элеоноры Дузе. Бум., уголь.*



*Рис 7. А.А. Харламов. Портрет молодой женщины. Бум., уголь.*



*Рис. 8. Е. Кибрик. Гладиолусы. Бум., уголь.*



*Рис. 9. И.Е. Репин. Портрет И.С. Острохова. Бум., уголь.*



*Рис. 10. В.А. Серов. Портрет Ф.И. Шаляпина. Бум., уголь.*



*Рис. 11. Уильям Хайд. Собор Святого Павла с Уотлинг-стрит.  
Бум., уголь.*



*Рис. 12. Л.О. Пастернак. С.В. Рахманинов. Бум., уголь.*



*Рис. 13. В. Серов. Фигура женщины. 1889. Бум., уголь.*



*Рис. 14. А.В. Кокорин. В мастерской художника. Бум., уголь.*





*Рис. 15. А.В. Кокорин. Репей. Бум., уголь.*



*Рис. 16. Студенческая работа. Натюрморт с гипсовой головой.  
Бум., уголь.*



*Рис. 17. Студенческая работа. Фигура в интерьере. Бум., уголь.*

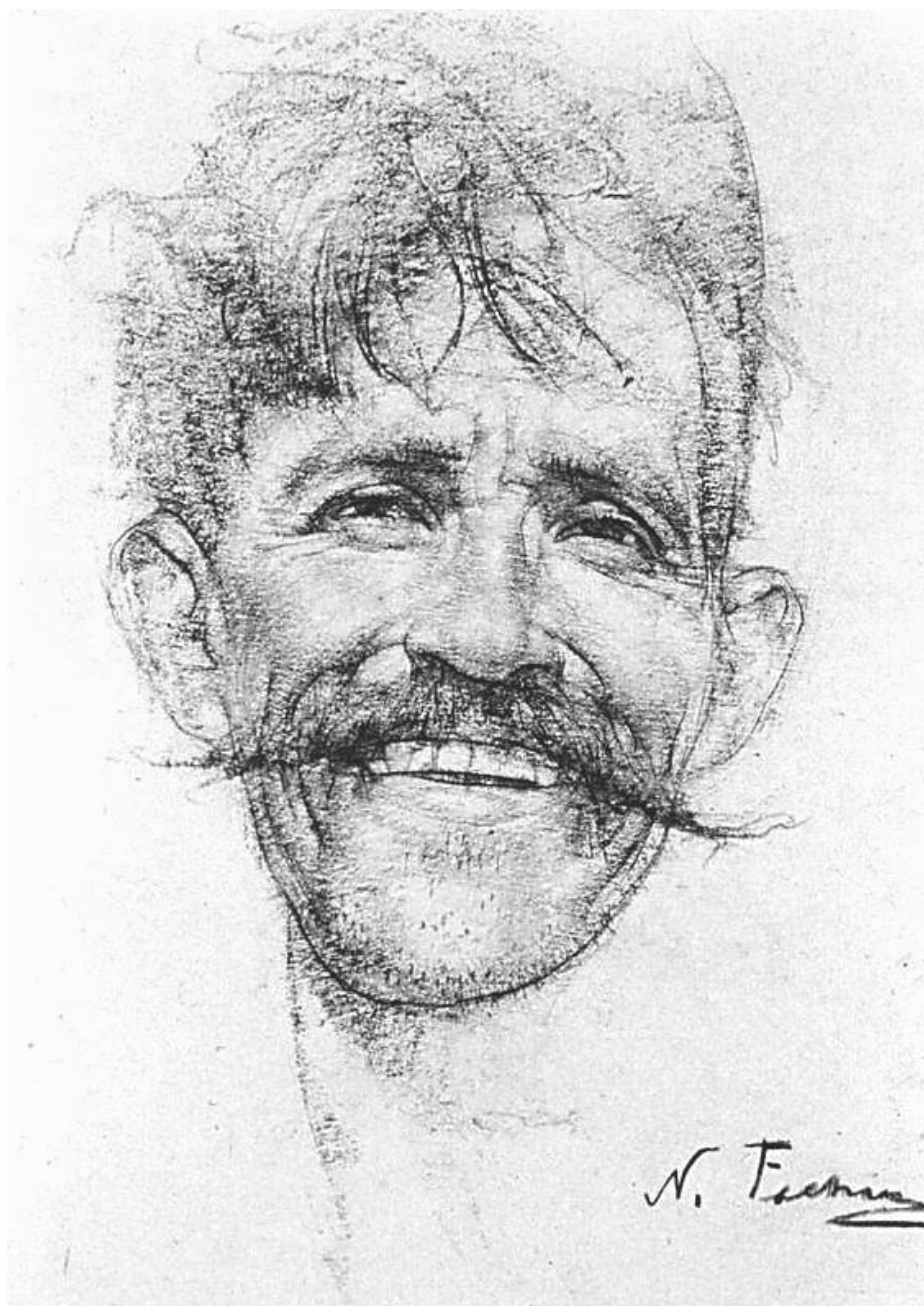
В представленных выше рисунках (рисунки 3-15) мы наблюдаем мастерство известных художников в технике угля. Они ярко демонстрируют выразительные возможности данного материала. При использовании в творчестве одного и того же материала наглядно прослеживается индивидуальность художника.

Ю.Б. Борев в своей книге «Эстетика» об индивидуальности художественных творений говорит, что, даже осваивая один и тот же жизненный материал, раскрывая одну и ту же тему на основе общих идейных позиций, разные творцы создают разные произведения. На них накладывает свой отпечаток творческая индивидуальность художника. Автора шедевра можно узнать по его почерку, по особенностям творческой манеры [4].

Коллингвуд Р. Дж. в книге «Принципы искусства» объясняет сущность художественных творений, которая заключается в том, что художник должен владеть в достаточной степени профессиональной формой умения, называемая техникой. Однако владение техникой само по себе не делает его художником, т.к. профессионалами становятся, а художниками рождаются. Великий художественный талант может давать прекрасные результаты даже при недостаточном владении техникой, но и самое превосходное мастерство не дает возможность создания достойного произведения в отсутствие художественной силы. Далее он отмечает, что ни одно творение не может быть создано без некоторой доли технического мастерства и т. д., чем выше техника, тем выше будет произведение искусства [7].

Яркой индивидуальностью отличаются графические работы известного русского художника Н.И. Фешина (1881-1955). Он разносторонний художник, поскольку известен как великолепный живописец – прекрасный портретист и мастер многофигурной жанровой композиции. В то же время он выдающийся рисовальщик первой половины XX века, графическое наследие которого чрезвычайно многообразно – это рисунки с натуры (портреты, обнаженные модели и т. д.), зарисовки частей тела (наброски рук в различных ракурсах) и др. Его графические работы отличаются особой выразительностью, свидетельствующие об особом внимании к технической стороне изображения, однако, при этом художник умело раскрывает их содержание, например, психологическое, эмоциональное состояние портретируемых и т. д.

Любимым материалом в графике Фешина был уголь. Выразительность его рисунков происходит за счет подчеркивания главного в образе и нивелирования второстепенного [23].



*Рис. 18. Н.И. Фешин. Смеющийся мужчина с усами. Бум., уголь.*



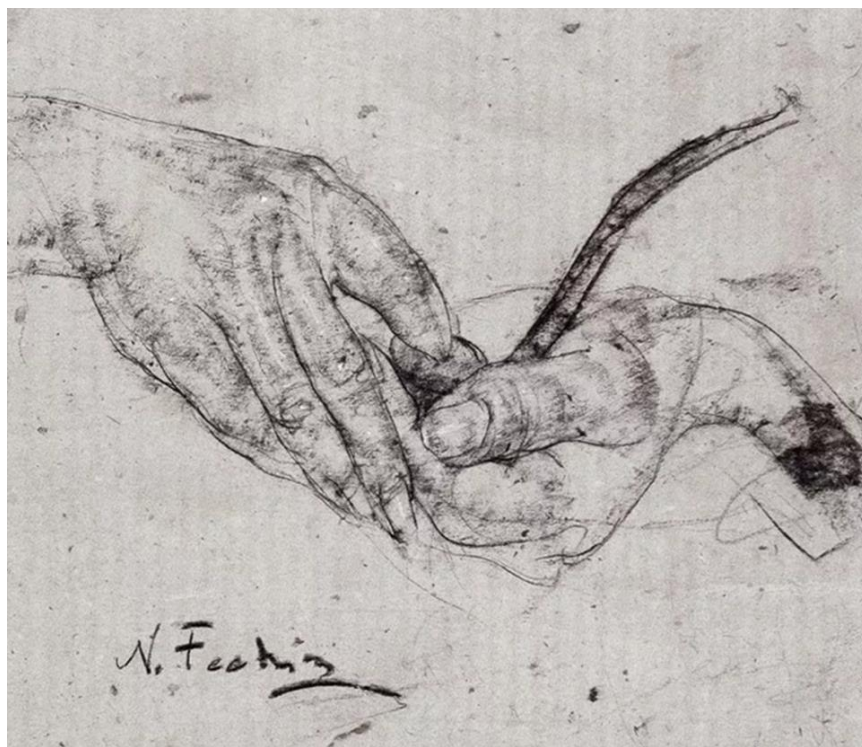
*Рис. 19. Н.И. Фешин. Ия. Бум., уголь.*



*Рис. 20. Н.И. Фешин. Голова девочки. Бум., уголь.*



*Рис. 21. Н.И. Фешин. Девочка с серьгой с острова Бали.  
Бум., уголь.*



*Рис. 22. Н.И. Фешин. Рисунок рук. Бум., уголь.*



*Рис. 23. Н.И. Фешин. Голова девочки. Бум., уголь.*



*Рис. 24. Н.И. Фешин. Портрет пожилой женщины. Бум, уголь.*





**Рис. 25. Н.И. Фешин.**  
**Штудия двух голов, двух рук, трех ушей. Бум., уголь.**

## РИСОВАЛЬНЫЙ УГОЛЬ

Древесный уголь как рисовальный материал известен с глубокой древности. Он имеет черный цвет. Им можно легко работать на бумаге, картоне, холсте. Бумагу берут обычно шероховатую, зернистую. Очень хорошо выглядят рисунки углем на тонированной бумаге.

Рисовальный уголь можно приготовить самим из пучков березовых, ореховых или ивовых прутьев, которые необходимо обмазать глиной и положить в печь. Получатся угольки разной величины. Но в данное время уголь можно приобрести в магазине. Он бывает в виде палочек (рис. 26) и угольного карандаша.



*Рис. 26. Угольные палочки.*

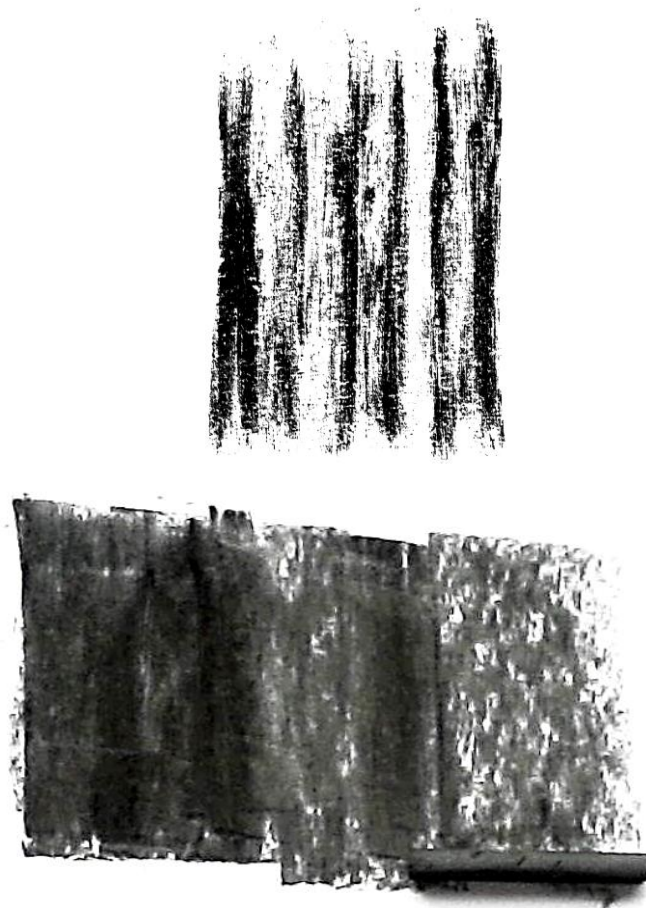
Угольный карандаш выглядит (внешне) как графитный, но внутри него угольный стержень.

Углем работают как карандашом - линией, штрихом, а еще тоном, широко прокладывая на поверхности бумаги угольной палочкой плашмя (рис. 27, 28). Уголь обычно затачивают, но не как карандаш, а косо срезают один край и полученным в результате среза острием (вокруг среза) рисуют как карандашом.

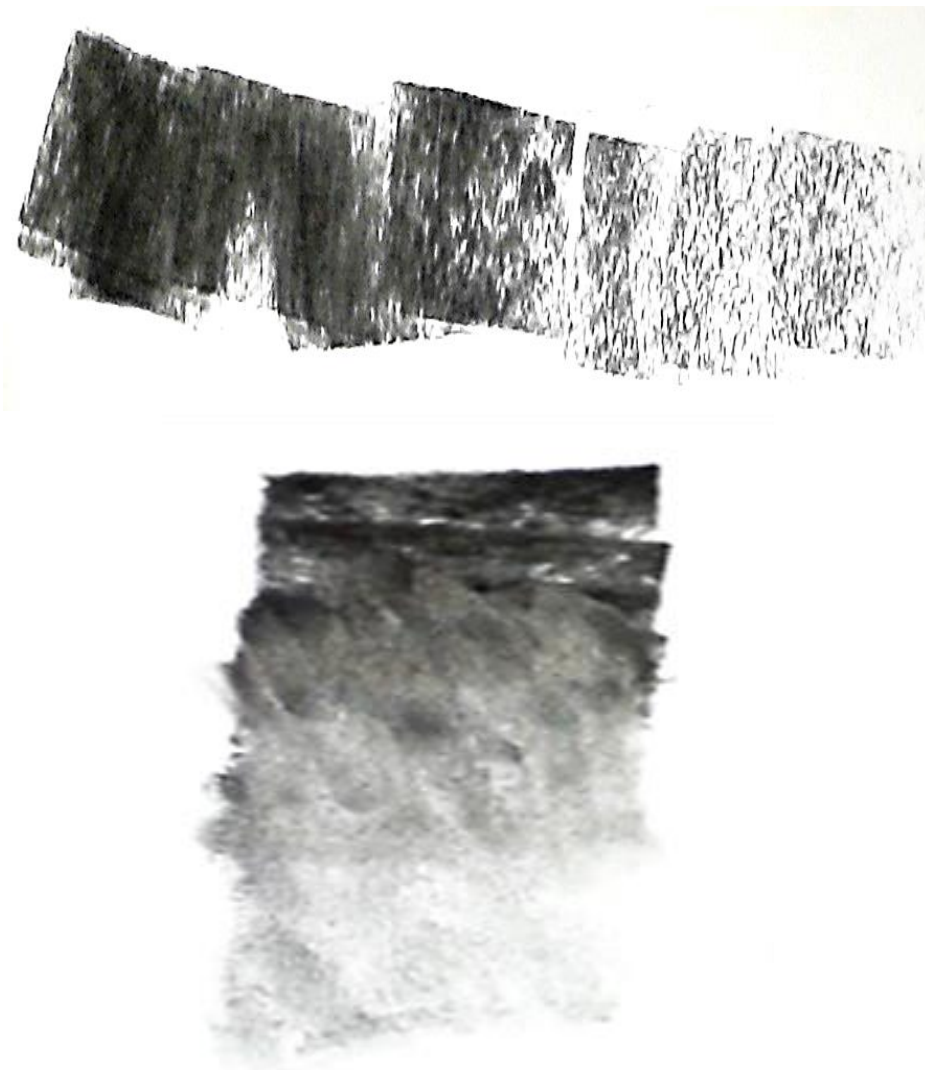
Самим срезом можно проводить более широкие тональные линии. Если необходимо покрыть тоном большие поверхности, то можно использовать всю высоту угля (держа за середину, палочку прислоняют к бумаге по всей длине и проводят ею по основе - получается широкая тональная полоса).



*Рис. 27. Срез угля и штрихи, выполненные острием среза угольной палочки (внизу).*



*Рис. 28. Тонированное пятно, выполненное срезом угля (вверху), выполненное угольной палочкой плашмя (внизу).*



*Рис. 29. Тональная растяжка от темного к светлому (вверху), растушка угля на плоскости (внизу).*

На рисунке 27 представлена штриховка, выполненная острием срезанной угольной палочки. Мы видим тонкие следы от острия палочки. Многие рисунки Н. Фешина выполнены сочетанием таких линий и широкой прокладкой тона. Тонкую линию художники используют в случае подчеркивания какой-либо формы, при трактовке волос и т.д. или выделения первого плана и как штриховку в определенных частях рисунка [24].

На рисунке 29 показана тоновая плоскость, полученная в результате нажатия на боковую часть угольной палочки с различной силой – чем сильнее нажатие, тем темнее и насыщеннее полоса (след от палочки на листе бумаги). Там же, рисунок 29 (внизу), демонстрирует тоновую плоскость, полученную с растушкой, при которой получается мягкое пятно. Это пятно может быть различного тона.

На рисунке 30 представлен пейзаж, выполненный углем различными способами. Шишкин И.И. очень тонко и выразительно передал состояние природы.

Показателем разнообразных способов работы углем является натюрморт в интерьере (рис. 31). Здесь фон выполнен легким надавливанием на угольную палочку плашмя, некоторые атрибуты натюрморта представляют собой работы углем – это способ рисования углем плашмя и растиранием (капитель, кувшин, шар и т.д.). А также использованы растушка угля и уточнение деталей предметов угольным карандашом (драпировки, кувшин и первый план).

Таким же образом выполнен рисунок 32 – фон и первый план выделен угольной палочкой плашмя (с различной силой надавливания), кувшин, фрукты выполнены растушкой и угольным карандашом.

Рисунок 33 также выполнен различными способами работы угольными палочками – фон – «плашмя», растушка, первый план штриховкой острием палочки.



*Рис. 30. И.И. Шишкин. Облака. Уголь.*



*Рис. 31. Студенческая работа. Натюрморт. Уголь.*



*Рис. 32. Студенческая работа. Натюрморт. Уголь.*



*Рис. 33. Студенческая работа. Натюрморт. Уголь.*



## УГОЛЬ В СМЕШАННОЙ ТЕХНИКЕ

Художниками для создания художественного образа используются самые различные материалы и технические приемы. Обычно сама натура подсказывает рисовальщику технику исполнения рисунка. Для этого необходимо знать и уметь использовать ту или иную технику. Л.Г. Медведев отмечает, что техника использования материала позволяет не только передавать художественно-эстетические качества предметов, но и тончайшие нюансы психологического содержания модели. То же самое можно сказать и о смешанной технике – сочетание различных материалов (в данном случае графических) и техник [11].

Яркими примерами сочетания различных материалов, на наш взгляд, являются: рисунок Г. Гейнсборо «Герцогиня Девонширская» (итальянский карандаш, цветные мелки), набросок О. Домье «Адвокаты» (уголь, чернила, перо), А. Орловского «Автопортрет в красном плаще» (уголь, сангина), «Портрет Франциска 1» – этюд к живописному портрету, выполненный Ж. Клуэ Младшим (сочетает итальянский карандаш с сангиной). Несмотря на то, что это подготовительный рисунок к портрету, который должен выполняться маслом, он считается законченным самостоятельным произведением. Потому что такие рисунки отражают главную цель изображения – создание художественного образа в том или ином жанре изобразительного искусства. Данный портрет выполнен согласно законам графического изображения, и в нем раскрыт психологический образ конкретного человека.

Выразительность угля как графического материала можно использовать в различных жанрах изобразительного искусства (пейзаж, портрет, натюрморт и др.)

Использование угля и сангины в рисунке придает им живописность из-за присутствия красно-коричневого цвета сангины. Это можно наблюдать в работах А.О. Орловского (рис. 38) и И. Е. Репина (рис. 39). Еще более живописными можно считать работы, выполненные в смешанной технике «уголь-пастель». К таким работам можно отнести рисунок М.А. Врубеля (рис. 40) и студенческую работу «натюрморт» (рис. 43). Более графичными являются рисунки О. Домье (рис. 35) и И.И. Шишкина (рис. 36).



*Рис. 34. Питер Пауль Рубенс. Голова юноши, смотрящего вверх. Уголь, белый мел на серой бумаге.*



*Рис. 35. О. Домье. Адвокаты. Уголь, перо, чернила.*



*Рис. 36. И.И. Шишкин. Ручей. Белый мел, белила, уголь.*



*Рис. 37. В.А. Серов. Натурищица. Серая бум., уголь, белила.*



*Рис. 38. А. О. Орловский. Автопортрет в красном плаще.  
Уголь, сангина.*



*Рис. 39. И.Е. Репин. Портрет М.О. Левенфельд. Уголь, сангина.*



*Рис. 40. М.А. Врубель. После концерта.  
Портрет Н.И. Забеллы-Врубель у камина.  
Холст, пастель, уголь. Не окончен 1905г.*



*Рис. 41. А.В. Кокорин. Страницы из датского дневника.  
Бум., тушь, угольный карандаш.*



*Рис. 42. А.В. Кокорин. Иллюстрация к рассказу Л. Толстого «Набег».  
Акв., угольн. карандаш.*



*Рис. 43. Студенческая работа. Бум., уголь, пастель.*



*Рис. 44. И.Е. Репин. Портрет Елены Деляровой.  
Бум., уголь, сангина, мелок.*



## НАБРОСКИ И ЗАРИСОВКИ УГЛЕМ

Определения наброска и зарисовка дано в книге А.О. Барща «Наброски и зарисовки», набросок – это монохромное неполное обобщенное изображение предметного мира, исполняемое обычно в короткий, иногда в кратчайший, чрезвычайно ограниченный промежуток времени, чаще всего не зависящей от самого рисующего. При этом с целью ускорить работу используется минимальное количество графических средств» [2, с. 7].

Каждый отдельный набросок – это неповторимый случай. В жизни бывают ситуации, которые проходят быстротечно и не повторяются вновь, и быстрое изображение мимолетного явления имеет большое значение для изобразительного искусства, потому что они находят свое отражение в произведениях и в целом обогащают зрительный опыт жизненными ситуациями. Для того чтобы умело изобразить в быстром рисунке такое явление, необходимо иметь не только технический навык в рисовании, но и обладать остротой художественного взгляда.

«Зарисовка – более полное, чем набросок, но отнюдь не исчерпывающее монохромное изображение предметного мира, исполняемое с натуры в относительно более короткий промежуток времени, чем длительный рисунок» [2, с. 8].

Быстрый по своей исполнительности рисунок-набросок является неполным изображением действительности, который предназначен для быстрой передачи впечатлений и зрительного восприятия, требующий при изображении большой лаконичности, обобщенного представления формы и яркой выразительности характерных черт в изображаемом объекте.

Кратковременными рисунками (наброски и зарисовки), которые выполняются с натуры, по памяти, по представлению и воображению, должен постоянно заниматься каждый рисовальщик для достижения умений и навыков в изображении любых объектов натуры. Эти рисунки имеют различные цели. Они могут служить вспомогательным материалом для длительного рисунка, а также для закрепления пройденного материала (их выполняют после длительной работы над той или иной постановкой). Наброски могут иметь и самостоятельное значение как творческая работа художника или как вспомогательный материал к будущей картине.

Работая систематически и ежедневно над набросками, можно быстрее овладеть искусством рисунка. Везде, где бы не находился художник, он должен постоянно делать наброски и зарисовки. Например, И.Е. Репин никогда не расставался с альбомом и выполнял наброски всюду, где находился: дома, на собрании и т. д.

Унковский А.А. так определил значимость наброска: «Работа над наброском развивает наблюдательность, остроту глаза, воспитывает способность к целостному восприятию природы, помогает овладению техническими навыками и вырабатывает индивидуальный графический язык. Несмотря на то, что процесс выполнения наброска основывается на работе с натуры, это не означает, что в основе его лежит механическое срисовывание.

Этот процесс включает и образное обобщение, позволяющее выявить наиболее существенное в предметах и явлениях природы. Быстрый рисунок способствует развитию творческого отношения к рисованию с натуры, умения передавать типические черты окружающей действительности» [21, с. 7].



*Рис. 45. Леонардо да Винчи.  
Зарисовки голов сражающихся воинов. Бум., уголь.*

По этому поводу Н.Н. Ростовцев пишет, что «если художник, достигнув высокого мастерства, перестанет его поддерживать ежедневной работой, то это мастерство быстро исчезнет; и наоборот, если художник после небольшого перерыва начнет усиленно работать над собой, то мастерство быстро восстановится. Поэтому не случайно все большие мастера рисунка с древнейших времен требовали от своих учеников ежедневной работы. Апеллес говорил: «Ни одного дня без линии». Ченнино Ченнини в Трактате о живописи записал: «Постоянно, не пропуская ни одного дня, рисуй что-нибудь, так как нет ничего, что было бы слишком ничтожным для этой цели; это принесет тебе огромную пользу» [18].



*Рис. 46. Иорданс. Этюд головы старухи. Бум., уголь.*



*Рис. 47. И.Е. Репин. Зарисовка углем.*

Такую же важную роль играет ежедневная работа над рисунками и в учебном процессе при обучении основам изобразительной грамоты. Перед каждым заданием нужно выполнять наброски, зарисовки, которые помогают изучению натуры со всех сторон и в поиске композиционного решения листа. Заниматься рисунками необходимо и вне учебной аудитории, выполняя их по памяти, представлению уже пройденных постановок и готовясь к следующим постановкам, изучая с натуры окружающую среду и тем самым обогащаясь знаниями и умениями, которые, в конечном результате, будут способствовать накоплению определенного опыта. В учебном процессе работа над набросками, кроме развития технических навыков, играет большую роль в плане формирования у учащихся тех качеств, кото-

рые необходимы для овладения изобразительной грамотой. Авсиян О.А. пишет: «Работа над набросками развивает остроту видения, помогает формировать образное мышление, приучает к цельному смотрению. Для этого во главу угла необходимо ставить общие задачи. А именно: пытаться каждый раз увидеть неожиданную ситуацию, стараться увидеть в обыденном необыденное; уметь замечать второстепенное, выражать основное» [1].

Таким образом, занятия набросками развивают цельное видение, способствуют решению проблемы общности рисунка (подчинение всех элементов главному), развивают композиционное мышление.



*Рис. 48. Учебная работа. Зарисовка. Бум., уголь.*

Работая над набросками, необходимо каждый раз ставить перед собой определенные задачи, чтобы было заранее известно, в каком плане надо выполнять набросок. Например, может ставиться задача передачи характерного движения, интересного ракурса натуры, выявления тональных отношений и т. д.

При выполнении набросков важным является умение одним взглядом охватывать всю постановку, определять характерные особенности и выражать их в рисунке. Это обстоятельство требует от рисовальщика поиска тех необходимых изобразительных средств, которыми более выразительно можно представить в рисунке изображаемый объект.

Линейные наброски, как и длительный рисунок, начинаются обычно с очертаний всей массы изображаемого. По первому впечатлению художник фиксирует общее положение объекта, затем постепенно при выявлении характерных особенностей образа выявляется и сам образ. В целом общая масса объекта остается первоначальной, а выявление его образной характеристики происходит от ряда уточнений и добавлений выразительных деталей.

Иногда достаточно наметить внутри контура линиями две-три наиболее характерные детали или какую-либо часть изображаемого и тоже линиями, но более выразительными, которые образуются или от нажима карандашного угля, или острием угольной палочки, или от более широкой линии.

Некоторые элементы при этом начинают играть второстепенную роль, а главное – появляются при создании образа.

В работе над набросками используется и штриховая линия, которая также является средством передачи характерных особенностей натуры при помощи штриховки некоторых участков изображения (обобщенное выделение некоторых тональных пятен), но без светотеневой проработки. В данном случае не должно быть стремления к передаче абсолютной силы тона, важно показать отношение темных поверхностей ко всей натуре в целом. Таким способом можно передать некоторые объемные признаки формы, в целом сделать набросок выразительным и передать характерные особенности натуры.

Штриховая линия также должна меняться по силе тона. Этот факт важен, потому что в основном наброски выполняются без фона и объемность объектов, и их пространственность можно показать линиями или отдельными тональными акцентами.

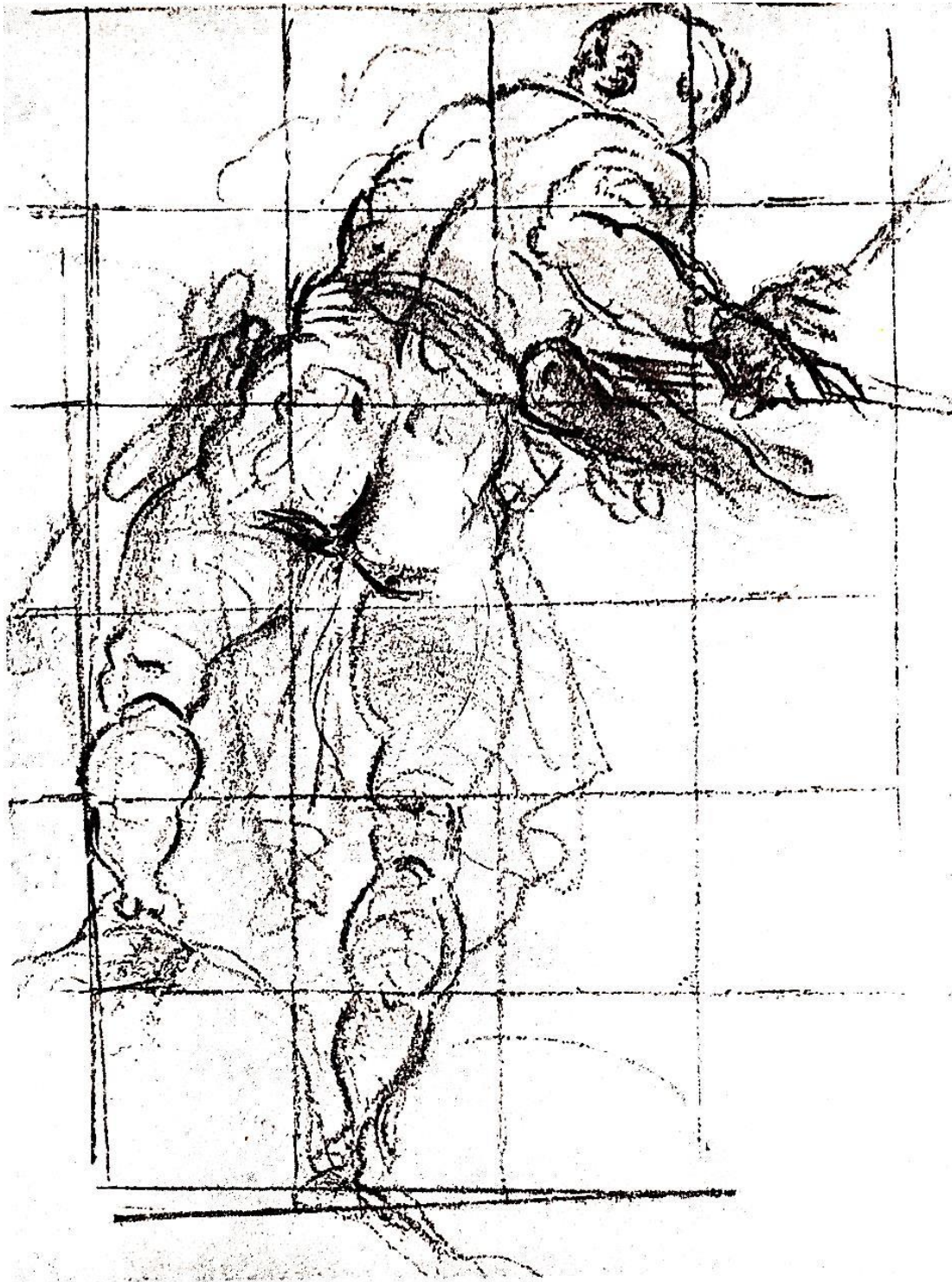
Применение тонального пятна как графического средства выполнения рисунка возможно, в основном, в зарисовках, то есть в более длительных работах (так как они требуют затраты большего количества времени), чем наброски.

Необходимость применения тонального пятна возникает, по определению А.О. Барща, в решении следующих задач: 1) при выявлении или подчеркивании объемности формы натуры; 2) для передачи ее освещенности; 3) при желании показать силу тона, окраску формы, а также фактуру ее поверхности; 4) с целью передачи глубины пространства, окружающего форму (фон) [2, с. 34-35].

Часто в набросках применяются все графические средства, рассмотренные нами выше: линия, штрих, тональное пятно. Это зависит от поставленных задач, от характера самой натуры, от степени владения тем или иным средством самого рисовальщика и т.д.

Быстрые секундные наброски в основном связаны с быстро сменяющейся ситуацией. В нескольких линиях с выразительной точностью схватывают мимолетность ситуации. К подобным наброскам предъявляется не меньшая требовательность, чем к другим видам рисунков (длительному рисунку или зарисовке), а рисовальщику необходимость работать сосредоточенно и напряженно. Примером могут служить работы А. Марке, выполненные кистью, пером.

Скорость выполнения рисунка не означает формального отношения к изображению, а предполагает его определенную завершенность. Для этого необходимо, прежде всего, представить уже заверченный рисунок до того, как взяться за работу. Быстрый рисунок иногда необходимо завершать по памяти или представлению, чтобы успеть зафиксировать основное движение натуры, в случае если изменилось ее движение или ракурс. Как бывает при изображении детей, животных, не позирующих натур. Быстрые рисунки делаются и при изображении пейзажа, когда может измениться состояние дня, освещенность мотива.



*Рис. 49. Тинторетто. Мужская фигура. Бум., уголь.*



В наброске обычно не делается построение, но он должен выполняться со знанием конструктивной основы предметов окружающей действительности.

Наброски обычно бывают небольших размеров, и тональные пятна можно решать очень быстро. Особенность графической техники углем заключается в том, что можно работать и линиями, и сразу прокладывая тональное пятно. Уголь хорошо ложится на бумагу, легко стирается, и им можно добиться богатства тональных оттенков, что очень важно в работе художника при моделировке пластической формы и решении пространственных задач в изображении.



*Рис. 50. Ж.-Ф. Милле. Молодая пастушка. Бум., уголь.*

Как и к длительному рисунку, к наброскам также можно отнести понятие законченности. Это означает достижение определенной цели в пластическом решении художественного образа.

Возможности набросков неисчерпаемы: в них можно лаконично-скупыми средствами передать сильные эмоциональные переживания.



*Рис. 51. Э. Дега. Балерина, поправляющая туфлю.  
Зарисовка углем.*

## РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Авсиян О.А. Натура и рисование по представлению: Учебное пособие/ О.А. Авсиян. - М.: Изобразительное искусство, 1985. – 151 с.
2. Барщ А.О. Рисунок в средней художественной школе/ А.О. Барщ. - М.: Искусство, 1963. – 299 с.
3. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты/ Г.В. Беда. - М.: Просвещение 1989. – 188 с.
4. Борев Ю. Б. Эстетика/ Ю.Б. Борев. - В 2-х т. Т. 1 - 5-е изд., допол. - Смоленск: Русич, 1997. - 576 с.
5. Дерева Р.М. Рисунок натюрморта: Учебное пособие/ Р.М. Дерева. –Карачаевск: КЧГУ.- 94 с.
6. Искусство рисунка/ Сост. Елышевская Г.В. - М.: Советский художник, 1990. – 368 с.
7. Коллингвуд Р. Дж. Принципы искусства/ Пер. с англ. А.Г. Ракина под ред. Е.И. Стафьевой. - М.: Язык русской литературы, 1999.- 328 с.
8. Лушников Б.В. Искусство рисунка: Учебное пособие для студ. вузов, обучающихся по специальности «Изобразительное искусство»/ Б.В. Лушников. – М.: ВЛАДОС, 2019. – 263 с.
9. Кузин В.С. наброски и зарисовки/ В.С. Кузин. - М.: Просвещение, 2004. - 232 с.
10. Материалы и техники рисунка: Учеб. пособие для худож. вузов/ Акад. художеств СССР, Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина; [Подгот. М. С. Копейкиным и др.]; Под ред. В. А. Королева. - 3-е изд., испр. – М.: Изобразительное искусство, 1987. - 93 с.
11. Медведев Д.Г. Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку/ Д.Г. Медведев. - М.: Просвещение, 1986. – 190 с.
12. Звонцов В.М. Основы понимания графики/ В.М. Звонцов. – М.: Издательство Академии Художеств СССР, 1963. - 71 с.
13. Материалы, инструменты и оборудование в изобразительном искусстве/ Н. В. Одноралов. - 2-е изд., доп. - М.: Просвещение, 1988. – 172 с.
14. Пособие по техникам рисования: справочник художника/ Питер Станьер; пер. с англ. С. Х. Фрейберг. – М.: АСТ: Аст-

рель, 2007. – 207 с.

15. Рисунок, живопись, композиция: Хрестоматия: [Для худож.-граф. фак.] /Сост. Ростовцев Н.Н. и др. - М.: Просвещение, 1989. - 204 с.
16. Рисунок и живопись: Руководство для самодеятельных художников. - М.: Искусство, Том 1, 1961.- 275 с.
17. Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе: Учебник для студентов худож.- граф. фак. пед. ин-тов.- 2-е изд., доп. и перераб./ Н.Н. Ростовцев. - М.: Просвещение, 1980. - 239 с.
18. Ростовцев Н.Н. Рисование головы человека: Учебное пособие/ Н.Н. Ростовцев. - М.: Изобразительное искусство, 1989. - 304 с.
19. Ростовцев Н.Н. Очерки по истории методов преподавания рисунка: Учебное пособие для высших художественных учебных заведений/ Н.Н. Ростовцев. - М.: Изобразительное искусство, 1983. – 287 с.
20. Искусство рисунка/ Б.А. Соловьева. - Л.: Искусство: Ленингр. отд-ние, 1989. – 255 с.
21. Рисунки-наброски: Учеб.-метод. пособие для студентов-заочников худож.-граф. фак. пед. ин-тов/ А. А. Унковский. - 2-е изд., испр. и доп. - М.: Просвещение, 1982. - 40 с.
22. Школа изобразительного искусства/ Отв. ред. Угаров В.С. - 3-е изд., испр. и доп. - М.: Изобразительное искусство, 1986. – 205 с.
23. [https://cyberleninka.ru/article/n/non-finito-v-tvorchestve-nikolaya-ivanovicha-feshina?gclid=EAIaIQobChMI572otNup5AIVC7DtCh0X6wcyEAMYASAAEgKJdPD\\_BwE](https://cyberleninka.ru/article/n/non-finito-v-tvorchestve-nikolaya-ivanovicha-feshina?gclid=EAIaIQobChMI572otNup5AIVC7DtCh0X6wcyEAMYASAAEgKJdPD_BwE)
24. [https://hudozhnikam.ru/risovanie\\_golovi/60.html](https://hudozhnikam.ru/risovanie_golovi/60.html)
25. <http://dosoafter.ru/2018/11/28/naskalnaya-zhivopis-altamiryi/>

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
НЕКОТОРЫЕ СВЕДЕНИЯ О ГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ .....	4
РИСОВАЛЬНЫЙ УГОЛЬ .....	26
УГОЛЬ В СМЕШАННОЙ ТЕХНИКЕ .....	33
НАБРОСКИ И ЗАРИСОВКИ УГЛЕМ .....	41
РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА .....	51



**Райа Мажитовна Дерева**

**РИСУНОК УГЛЕМ**

**План университета 2022 г.**

Редактор	Н. П. Боташева
Корректор	Л. Ю. Козлова
Компьютерная верстка	С. А. Бостанова

Подписано к печати 07.11.2022 г.

Формат 60x80/16.

Бумага офсетная.

Объем 3,5 физ.печ.л., 3,3 усл.печ.л.,

2,0 уч.изд. л..

Тираж 100 экз.

**Издательство Карачаево-Черкесского государственного  
университета имени У.Д. Алиева:  
369202, г. Карачаевск, ул. Ленина, 29.  
ЛР 040310 от 21.10.97**

**Набрано и отпечатано в типографии  
Карачаево-Черкесского госуниверситета имени У.Д. Алиева:  
369202, г. Карачаевск, ул. Ленина, 46.**

