

К **станковой графике** относятся произведения графического искусства, имеющие самостоятельное значение. Они не связаны с литературным текстом (как, например, книжная графика) и не имеют узкого практического назначения (как, например, произведения прикладной графики). Станковой эта группа графики называется по аналогии со станковой живописью, произведения которой создаются на специальном станке – мольберте. Для станковой графики характерны широта тематики и разнообразие изобразительных средств. Чтобы разносторонне раскрыть избранную тему, графики нередко создают целые серии станковых произведений. Все листы таких серий объединены не только общей темой, но и приемами исполнения.

Станковая графика условно делится на рисунок и эстамп. В свою очередь рисунок обычно рассматривают, с одной стороны, как оригинальное произведение графики (уникальная графика), а с другой стороны, как вспомогательный вид. Существует огромное множество узких определений вспомогательного рисунка: учебный рисунок, академический рисунок, подготовительный рисунок и т.п. Грани между различными видами весьма туманны, и в рамках данного пособия раскрыть их общие черты и различия проблематично. Лишь отметим, что рисунком называют изображения самого различного характера, исполненные самыми разными материалами на разных поверхностях и выполняющие различные функции, – на том основании, что ведущая роль в них принадлежит линии. В дальнейшем речь пойдет только о рисунке в его особом, самостоятельном явлении искусства графики.

«Собственно» рисунок сложился совсем недавно по сравнению с рисунком, понимаемым как всякое изображение линиями (который и является самым древним, самым первым способом изображения).



*Х.Грин. Рисунок.Перо, бистр, 1503.*

Становление рисунка как особой сферы художественного творчества вызвано причинами, возникшими на той ступени развития общества и искусства, которая получила название эпохи Возрождения. Три момента имели решающее значение для появления и быстрого расцвета рисунка: гуманизм, противопоставивший религиозным идеалам культ человека; познание природы, развитие наук; изменения в самом искусстве, обусловленные характером и достижениями новой эпохи, в том числе изучением памятников античности. Важнейшими среди этих изменений были: индивидуализация творческого процесса в противовес опыту коллективной работы средневековых мастеров; расширение тематических границ, развитие светского направления, общий светский характер искусства; стремление создавать произведения на научной основе; сложение новой системы художественного видения, когда изображение стало строиться как реальная картина визуально воспринимаемой действительности; наконец,

интенсивное развитие станковой живописи, графики и скульптуры.

В этих условиях рисунок стал незаменимым орудием художника для достижения многих целей: для изучения природы и приёмов её 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.

Новый художественный принцип – подражание природе – и новый принцип создания произведений – свобода от канонов, свобода

сочинения, вымысла – позволили, наконец, развиваться двум главным специфическим способностям рисунка: быть самой прямой – в сфере художественного изображения – связью руки и глаза и самой прямой связью руки и мысли. Два направления становятся главенствующими: рисунок с натуры как незаменимое средство постижения реальности и способов её изображения на плоскости и рисунок как непосредственное выражение размышлений и переживаний художника, как средство разработки индивидуальных замыслов. Они и раскрывают в основном особенности освоения мира в рисунке.

В то же время рисунок привлекал художников и как форма творчества, которая способна и достойна воплощать значительные замыслы, предназначенные специально для него. Большой силы и высоты самостоятельный станковый рисунок достиг в творчестве Андреа Мантеньи, который разработал своеобразный тип рисованного изображения, приближающегося по композиции и характеру моделировки к барельефу, а по духу – к античным образцам. Поллайоло в рисунках «Адам» и «Ева» обратился к сюжетам, которые позволили ему сделать изображения мужского и женского обнажённого тела основой станкового рисунка.

Микеланджело Буонаротти исполнил целый ряд рисунков на темы античных мифов «Падение Фаэтона», «Ганимед», «Наказание Тития», А.Альтдорфер и Х.Грин – многочисленные листы на религиозные и мифологические сюжеты, венецианские и нидерландские художники



*А.Дюрер. Рисунок. Перо, бистр, 1511.*

создавали пейзажи, отличающиеся масштабностью, разработанной композицией, завершённостью исполнения.



*Тициан. Женский портрет. Уголь.*

Таким образом, в эпоху Ренессанса рисунок обрёл всю полноту проявления, всё многообразие своих форм. Особенно ярко это раскрывается в творчестве художников Высокого Возрождения, о чём можно судить по рисункам таких титанов итальянского и Северного Возрождения, как Леонардо да Винчи и Дюрер.

С освоением в конце XV века таких инструментов, как уголь (после изобретения способов его фиксирования), итальянский карандаш (или чёрный мел), в рисунок пришла широкая, монументальная манера изображения. Линии перестают быть столь чёткими и определёнными, они переходят в тон, сливаются с моделировкой. Складываются два различных подхода к изображению, два способа передачи формы: объёмный и живописный. При первом, развитом в творчестве художников большинства итальянских школ, форма выделяется чётким

контуром и моделировкой объёма; при втором - контуры и сама форма словно бы растворяются, расплавляются в окружающем воздушном пространстве. Живописный, или тональный, рисунок (так как в нём большую, а часто и основную роль играют пятна того или иного тона) характерен в основном для венецианских художников - Джорджоне, Тициана, Тинторетто; в нём достигается передача воздушной среды, вибрации света, динамики форм. Использование сангины, сочетание нескольких техник, применение грунтованной бумаги различных цветов, на которой рисовали чёрным тоном и белилами, создали в рисунке свою полихромную, свои проблемы цвета и тона, свою колористическую



*Станковый рисунок.  
Р.Хачатрян. Натюрморт.  
Левкас, сепия, 1982.*

выразительность. Всё это широко раздвинуло возможности рисунка и сделало его способным к несению только ему присущего художественного образа.

Поворотным моментом в развитии рисунка стало использование бумаги. Как отметил А.А.Сидоров, «вытеснение пергамента бумагой и есть одна из тех решающих перемен, которые определяют собой прогресс искусства, не только рисуночного». Появление в XIV веке этого дешёвого материала (в Китае бумага известна с 105 г. н.э.) дало возможность художникам создавать пробные, вспомогательные зарисовки, подготовительные работы, рисунки для себя. В этих случаях художник мог рисовать свободнее, острее, индивидуальнее, что способствовало сложению личного стиля мастера и определило разработку специфического языка рисунка.



*Свободный рисунок. Е.Забелина.  
Деревня. Учебная работа. Карандаш,  
1999.*

Безусловно, на всём протяжении развития рисунка происходили различные - и в том числе существенные - изменения в его характере; но, как представляется, эти изменения не дают возможности говорить о принципиально новом положении рисунка в какой-либо из эпох после Возрождения. Основание к этому в известной степени даёт рисунок рубежа XIX и XX веков, когда произошла смена художественных систем и графика окончательно сложилась как вид искусства.

Специфической особенностью рисунка является многообразие и многозначность его форм. Следует отметить наиболее часто встречающиеся **типы рисунка**: станковый, свободный, подготовительный, композиционный. **Станковый рисунок** представляет собой однородное по своему характеру, своей структуре произведение, которое для воплощения замысла специально построено и завершено само в себе. Такое произведение замкнуто на выражении определённой идеи, определённого суждения о мире и при этом завершено с точки зрения художественного воплощения этой идеи.

Простота материалов и процесса изображения позволяют создавать рисунки непосредственно в тот момент, когда у художника возникает стремление запечатлеть своё наблюдение, мысль, представление. Такие рисунки - а их огромное множество -

не имеют в своей основе

замысла и не обладают чертами, обусловленными его воплощением; движущий мотив их создания можно назвать побуждением, а сами рисунки – свободными. Они характеризуются именно свободой исполнения, передают прямое общение художника с окружающей действительностью, непосредственное выражение его впечатлений, чувств, фантазий. В них реализуется потребность художника в постоянном живом контакте с миром. Если станковые рисунки выражают определённое суждение о жизни, понимаемое как слитность переживания, осмысления и оценки, – точнее, как некая идея, рождаемая этой слитностью, то свободные рисунки можно сравнить с отдельными высказываниями; эти высказывания раскрывают отношение человека к миру, но не имеют той углубленности и завершенности, которые свойственны суждению.



*Пример самостоятельного этюда.  
А. Филипович. Мирский замок.  
Учебная работа. Тушь, перо, 1996.*

Среди самостоятельных работ, помимо станковых и свободных рисунков, принято выделять такой тип произведений, как **самостоятельные этюды**. Они служат средством изучения окружающего мира в различных его проявлениях,



*И.Е.Репин. Композиционный рисунок к картине «Арест пропагандиста».  
1879.*

создания «багажа» наблюдений, впечатлений, средством совершенствования мастерства; с помощью этюдов происходит художественное освоение самых разных элементов окружающего мира. Однако и для таких работ во многих случаях характерна типологическая неопределенность, невозможность отделить их от станковых рисунков.

**Подготовительные этюды** и эскизы, составляющие огромную часть рисунков, также чрезвычайно неоднородны по своему характеру и неоднозначны по восприятию. В рисунках этих типов предмет освоения двойствен: в эскизах это и композиция как таковая, её разработка для воплощения замысла произведения другого вида искусства, и сам сюжет; в этюдах это и

персонаж картины или фрески, и натура, которая служит моделью для этого персонажа. Соотношение этих «составляющих» в конкретных рисунках различно, что создаёт неоднородность рисунков внутри каждого типа.



*Каллиграфический рисунок. П.Семченко.  
Роза. Тушь, перо,  
1992.*

**Композиционный рисунок**, который как тип является аналогом картины, не оттесняет произведения других типов, не обладает бесспорным правом представлять собой рисунок как явление искусства: и на выставках, и в

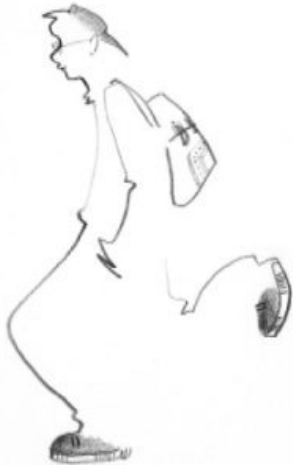
музеях, и в воспроизведениях мы обычно видим рисунки всех типов. Может быть, именно положение композиционных работ среди типов рисунка и их несравненно меньшее развитие особенно наглядно выражают иной характер рисунка по сравнению с другими видами.

Особую роль в структуре мира рисунка играет набросок. **Набросок** – специфически рисуночный тип художественного произведения. Он развит только в рисунке, и развит очень широко; особенности рисунка раскрываются в нём наиболее обнаженно, предстают в своем крайнем выражении.



*В.Серов.  
Подготовительный рисунок к картине  
«Похищение Европы».  
1910.*

Как тип рисунка набросок неоднозначен. С одной стороны, он как будто не является отдельным типом, поскольку представляет собой либо эскиз, либо этюд, либо самостоятельный рисунок. То есть набросок можно рассматривать как манеру изображения, в которой, кроме того, бывают также исполнены и литографии, и офорты, особенно в XX веке. Но, с другой стороны, в различных по характеру набросках ощущается своя, единая основа, которая позволяет говорить о нём как о типе произведений, но типе особом: он является как бы точкой схода различных по назначению и характеру рисунков; в нём и сохраняются типологические отличия, и обретается общая направленность. Эта направленность – в схватывании, выделении, заострении главного, что интересует художника в изображаемом объекте.



Говоря о рисунке, следует отметить особым типом каллиграфический рисунок. Он представляет собой конкретное изображение образа по памяти точным и непрерывным движением пера или иного инструмента. Предшествует этому глубокий анализ природы. Для каллиграфического рисунка характерна стилизация формы через неповторимую, плавную, изменчивую и пластичную линию, которая условно и ассоциативно выражает графический образ.

Кроме многообразия типов, разнообразны и **материалы** рисунка. Нам известно много замечательных произведений графики в технике карандаша. Художники пользуются довольно

*Н.Совца. набросок. Учебная работа. Карандаш, 2002.*

разнообразным ассортиментом карандашей. Самыми распространенными являются графитные карандаши различных степеней мягкости. Штрих графического карандаша отличается красивым серым тоном и имеет легкий отблеск. Очень красивый насыщенно черный и бархатный штрих дают так называемые итальянские и угольные карандаши. Нередко графики работают карандашами, изготовленными из цветных пигментов (сангина, цветные меловые карандаши и др.). Карандаш – материал очень гибкий, послушный и позволяющий разнообразно работать в пределах небольшого листа.



*П.Шмидт. Толпа. Карандаш, 1928.*

Уголь является излюбленным материалом многих художников. Угольный рисунок обычно выполняется на шероховатой бумаге, а иногда на холсте, и отличается красивым бархатистым тоном, широким и энергичным штрихом.

Часто встречается в графике соус – рисовальный материал из очень мелкого черного порошка, скрепленного клеящим веществом. Иногда соус применяется в виде сухого порошка, но чаще всего разбавляется водой.





*К.Кольвиц.  
Обнаженная.  
Уголь, 1904.*

Особым качеством обладает перьевой рисунок. Работает художник разбавленной тушью или специальными чернилами,

применяя обычные стальные, а также гусиные и тростниковые перья, особым способом затачивая их. Перьевой рисунок красив своей четкостью, чистотой и изяществом разнообразных по форме штрихов.

Широко распространен в графике прием рисования жидкими черными материалами (чаще всего тушью) при помощи кистей, так называемого фетрового пера или заточенных деревянных палочек. Этот прием отличается очень разнообразным, свободным и темпераментным сочетанием штрихов одного глубокого черного тона.



*Фешин. Портрет. Уголь.*

Но особенно широко распространена в графике работа тушью, черной акварелью, гуашью, темперой и другими черными материалами, разбавленными водой. Бесконечны тональные нюансы этой техники. Необычайного совершенства достигли в этой области китайские мастера. Трудно передать все богатство этой техники. В одних местах рисунка художник быстрым и точным движением наносит тушь более сухой кистью, тушь не успевает расплыться на бумаге и ложится четко. В других местах влажная кисть намеренно дольше задерживается на бумаге, тушь расплзается и дает мягкие, расплывчатые сочные пятна.



Рисунки выполняются не только в какой-нибудь одной технике. Очень часто графики в одной работе сочетают две, три и даже большее



*Р.Хачатрян.  
Портрет.  
Картон, сепия,  
1978.*

число различных техник, что расширяет творческие возможности и обогащает запас изобразительных средств художника. Нередко станковые произведения выполняются черным материалом с применением цвета в характерной для графики сдержанной, скупой манере цветовых решений.

Великолепные образцы станковых рисунков создали итальянские мастера Микеланджело, Леонардо да Винчи, Рафаэль, Тинторетто, немецкие художники Гольбейн, Дюрер, Менцель, голландские и фламандские мастера Рембрандт, Рубенс, Ван Дейк, французские художники Ватто, Фрагонар, Энгр, Домье и многие другие художники различных стран мира.

Из русских художников прошлого назовем таких мастеров рисунка, как О.Кипренский, А.Иванов, П.Федотов, И.Репин, В.Серов, М.Врубель. Среди графиков Беларуси видное место занимают А.Тычина, Л.Ран, В.Соколов, С.Романов, Г.Поплавский, В.Савич, В.Шарангович, М.Басалыга, А.Кашкуревич и др.



*П.Митурич.  
Ель. Тушь,  
кисть, 1948.*



*Пикассо. Голова  
женщины. Тушь, перо,  
1924.*



*Сюй Бэй-хун. Быстро  
скачущая лошадь. Тушь,*

*кисть, 1930.*



*Рембрандт. Пейзаж. Бистр, перо,  
кисть, 1630.*



*О.Кипренский. Портрет  
Е.Чаплица. Итальянский  
карандаш, 1813.*