

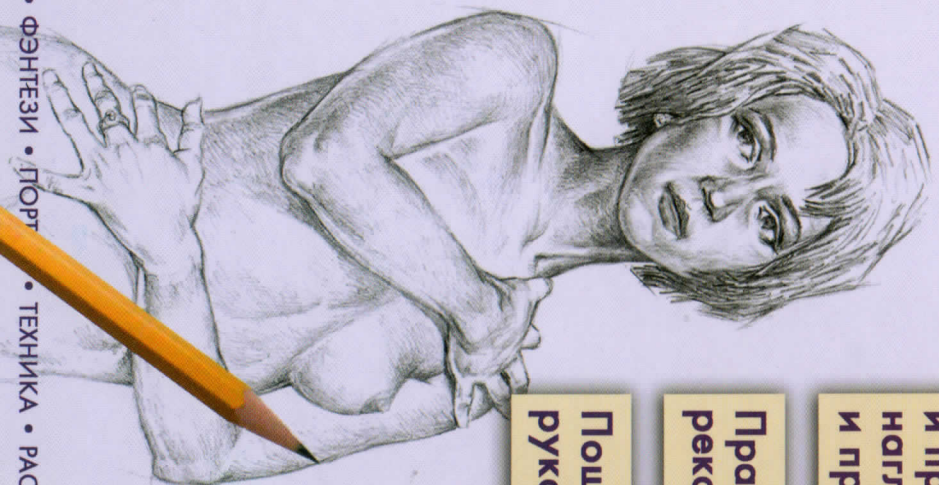
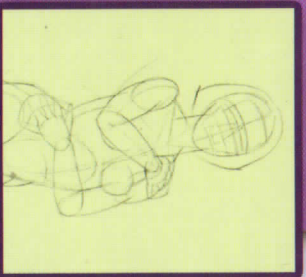
ШКОЛА РИСОВАНИЯ от А до Я

РИСУЕМ обнаженную натуру

Техники
и приемы —
наглядно
и просто

Практические
рекомендации

Пошаговое
руководство





Введение

Человек и его внутренний мир всегда были основной темой искусства, а обнаженное человеческое тело привлекало художников как универсальное средство выражения и передачи чувств, идей, философских и религиозных взглядов, как возможность увековечить моменты наивысшего взлета человеческого духа, победы и поражения человека в борьбе с неумолимым роком и краткие мгновения простого человеческого счастья. Различные исторические эпохи по-разному относились к изображению нагого тела, но оно остается лучшим способом выявления и воплощения идеи гармонии духа и тела, красоты и любви — духовной и телесной.

Античные боги были подобны людям, но совершеннее их. Эпоха культа математической гармонии мира подарила нам первые решения проблемы равновесия тела и измерения соотношения частей тела — канон пропорций. Широко известны скульптуры Поликтета, Фидия, Праксителя, Лисиппа. Их боги и герои спокойны и уверены в своем могуществе и в ценности телесной красоты. Греки не сомневались в том, что человеческое тело — самая совершенная из всех форм.

В Средние века внимание к собственно физической красоте, которая неизменно ведет к физическому же желанию, считалось грехом. Обнаженные тела старозаветных персонажей символичны, морализированы, изоможжены, а если внешне и полны сил, то лишь благодаря духовной мощи, необходимой для борьбы со злом. Но распятия и изображения мук бого-

человека убеждают нас в мысли о том, что нагота остается самым важным из всех сюжетов.

Эпоха Ренессанса воскресила интерес к обнаженной натуре и уверенность в том, что гармония подчиняется строгим законам, но художники не остановились на простом копировании античных образцов. Так, Рафаэль искал идеал в природе и постигал ее через чувства, «Венера» Джорджоне оставила последующим поколениям живописцев оригинальную позу, а его «Сельский концерт» — первое изображение пикника с обнаженными дамами. «Леда» Леонардо да Винчи напоминает нам о восточной чувственности и олицетворяет игру света, Геракл у Поллайоло — воплощенная физическая сила, а Тициан подарил нам осязаемую полноту форм и теплый колорит. Экспрессивный Микеланджело, влюбленный в энергию и движение обнаженного мужского тела, превратил наготу в средство выражения эмоций и создал новый эпический стиль в живописи. Корреджо нашел интересные перспективные решения. Его идеал женской красоты — миниатюрные теплые полненькие обнаженные фигуры — еще появится в XVIII веке у Буше, Клодиона и Фальконе, но до этого искусство переживает другую моду — «маньеристические» женщины имеют неестественно длинные ноги и руки, преувеличенно тонкое изящное тело. Вытянутые изысканно-утонченные формы привлекут Россо, Никколо дель Аббате и Челлини. Начало XVII века — время природных золотоволосых и пышногрудых женщин Рубенса. Поклонник античной традиции задрапированной наготы, он лепил форму морщинками и складками пышной плоти. Свою знаменитую «Турецкую баню» Энгр — почитатель исключительно женской наготы — создал в возрасте 82 лет в то время, когда в искусстве царили пуританские взгляды. Неписанные законы внешней благопристойности заставили зрителей испугаться наготы на картине «Завтрак на траве» Мане, а в его «Олимпии» — узнаваемого лица реальной женщины. Да и отдыхает она во вполне прозаической обстановке, что также шокировало публику. Но викторианская эпоха принесла и систему академического обучения, известную как «рисование с натуры». Откровенные реалистические женщины Курбе и пышущие здоровьем «купальщицы» Ренуара отстаивали в XIX веке право наготы как самодостаточной темы в искусстве.

Тело человека являлось символом гармонии природы вплоть до прошлого века, когда искусство отразило настроение всеобщего неверия в порядок и целесообразность устройства мира, а затем нагая красота лишилась покоя: балерин Дега сменили субъективные иррациональные сущности полотен Пикассо и Брака. Однако тенденция к дегуманизации

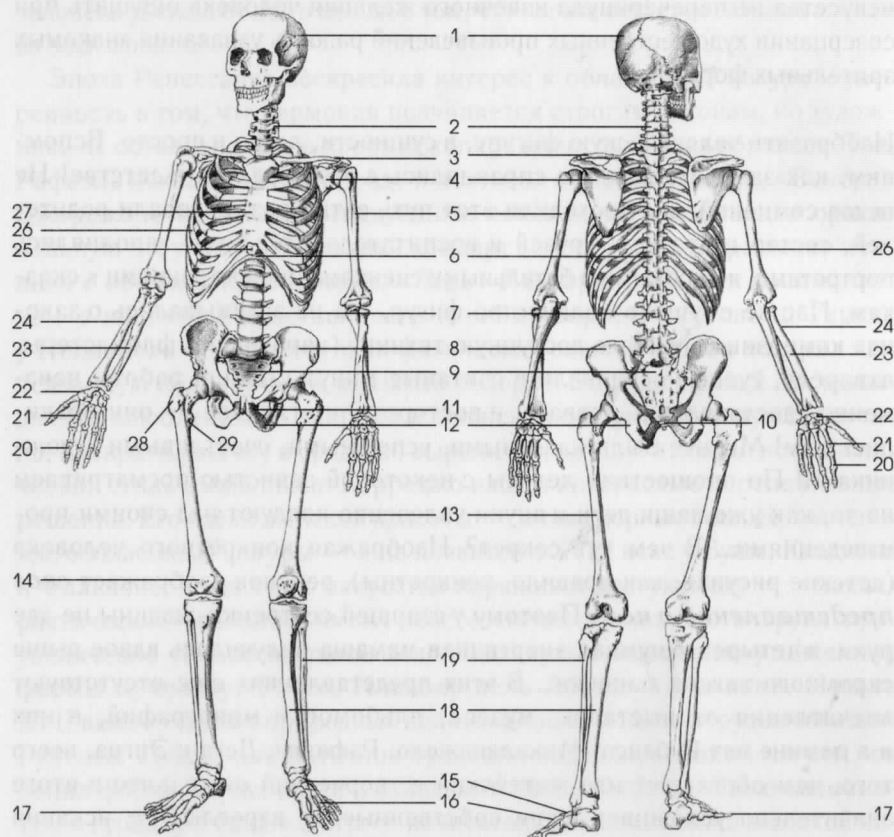
искусства не перечеркнула извечного желания человека ощущать при созерцании художественных произведений радость узнавания знакомых зрительных форм.

Изобразить человеческую фигуру, в сущности, легко и просто. Вспомним, как замечательно мы справлялись с этой задачей в детстве! Не ведая сомнений, мы проходили этот путь сотни раз: рисовали родителей, сестер и братьев, друзей и воспитателей; альбомы заполнялись портретами, жанровыми и батальными сценками, иллюстрациями к сказкам. Нас не смущало количество фигур, мы не задумывались о законах композиции, любую доступную технику (карандаши, фломастеры, акварель, гуашь) осваивали в считанные минуты. Наши работы неизменно удостоивались похвалы и восторгов, но главное — они нравились нам! Мы все были классными, успешными, счастливыми художниками! По прошествии лет мы с некоторой завистью посматриваем на то, как уже наши дети и внуки увлеченно колдуют над своими произведениями... В чем тут секрет? Изображая конкретного человека (детские рисунки, как правило, конкретны), ребенок изображает **свое представление о нем**. Поэтому у старшей сестренки-жадины не две руки, а четыре, и шумная энергичная мамаша получилась вдвое выше скромного тихони папочки... В этих представлениях еще отсутствуют впечатления от выставок, музеев, альбомов и монографий, в них и в помине нет Рубенса, Микеланджело, Рафаэля, Дега и Энгра, всего того, чем обогащает нас житейский и творческий опыт и что в итоге значительно усложняет наши собственные — взрослые — искания и попытки.

В методиках классических школ рисунка обнаженная натура завершает курс обучения: геометрические фигуры — натюрморт — гипсовая классика — отдельные части тела — живая голова (портрет) — торс — постановочная фигура. Начиная с гипсовой классики, преподается дисциплина, дающая художнику представление о внутреннем устройстве человеческого тела, формирующем внешние характеристики объекта рисования — **пластическая анатомия**.

Формат данного издания позволяет лишь в самом общем приближении коснуться некоторых аспектов, относящихся к этой науке, очень важной для обретения художественного мастерства.

Знание законов построения человеческого тела — анатомии и перспективы — позволяет решать основные задачи, которые возникают при композиции и построении рисунка обнаженной натуры: **проблему конструкции, равновесия и пропорций**.

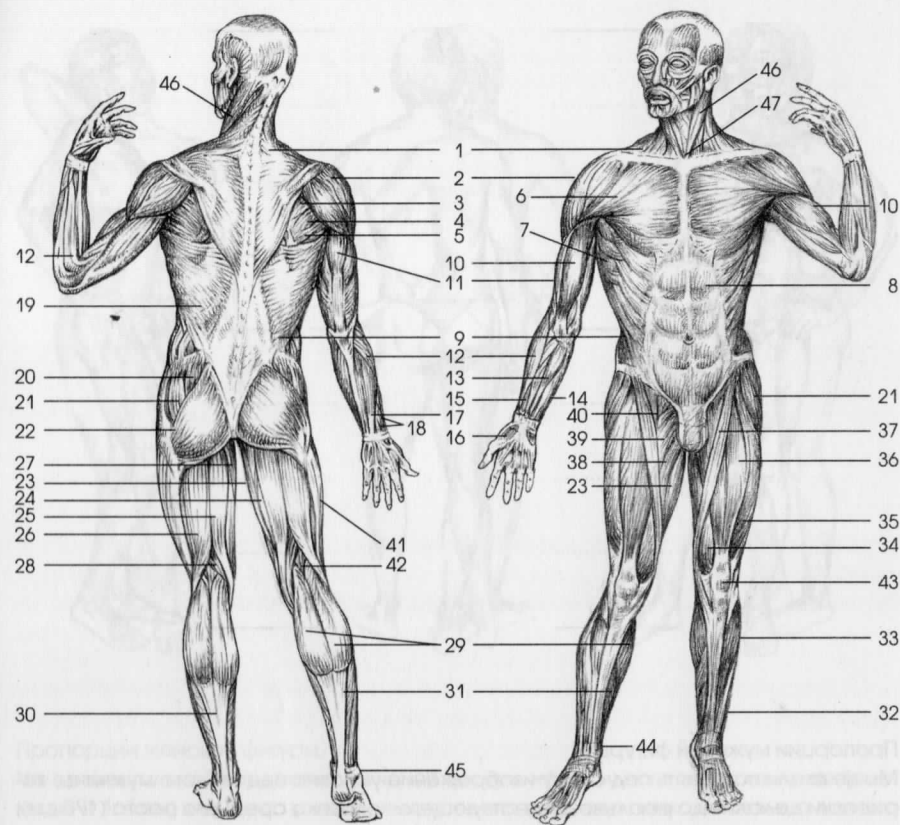


а

Скелет (а) и мышцы (б) человека:

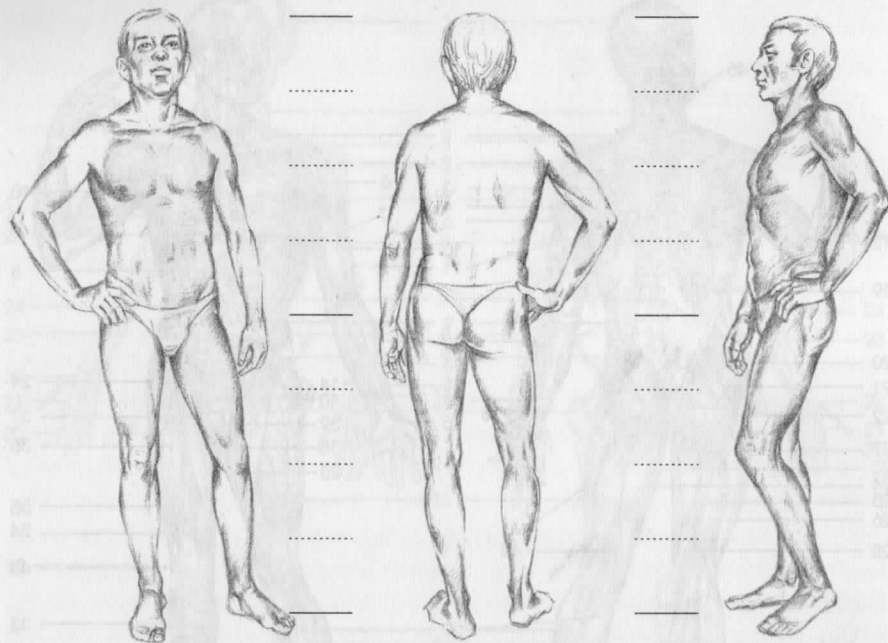
а: 1 — череп; 2 — шейные позвонки; 3 — ключица; 4 — лопатка; 5 — плечевая кость; 6 — грудные позвонки; 7 — поясничные позвонки; 8 — подвздошная кость; 9 — крестец; 10 — копчик; 11 — локтевая кость; 12 — седалищная кость; 13 — бедренная кость; 14 — надколенник; 15 — предплюсна; 16 — плюсна; 17 — фаланги; 18 — большая берцовая кость; 19 — малая берцовая кость; 20 — фаланги; 21 — палец; 22 — запястье; 23 — локтевая кость; 24 — лучевая кость; 25 — мечевидный отросток; 26 — ребра; 27 — грудина; 28 — большой вертел; 29 — малый вертел;

б: 1 — трапециевидная; 2 — дельтовидная; 3 — подгребешковая; 4 — малая круглая; 5 — большая круглая; 6 — большая грудная; 7 — передняя зубчатая; 8 — прямая мышца живота; 9 — наружная косая мышца живота; 10 — двуглавая мышца плеча; 11 — трехглавая мышца плеча; 12 — плече-лучевая; 13 — поверхностный сгибатель пальцев; 14 — локтевой сгибатель запястья; 15 — лучевой сгибатель запястья; 16 — короткая



б

мышца, отводящая большой палец кисти; 17 — разгибатель пальцев; 18 — длинный и короткий разгибатели большого пальца кисти; 19 — широчайшая мышца спины; 20 — средняя ягодичная; 21 — мышца, натягивающая широкую фасцию; 22 — большая ягодичная; 23 — тонкая; 24 — полуперепончатая; 25 — полусухожильная; 26 — двуглавая мышца бедра; 27 — большой приводящий мускул; 28 — полуперепончатая; 29 — икроножная; 30 — ахиллово сухожилие; 31 — камбаловидная; 32 — длинный разгибатель пальцев; 33 — передняя большеберцовая; 34 — медиальная широкая мышца бедра; 35 — боковая широкая мышца бедра; 36 — прямая мышца бедра; 37 — портняжная; 38 — длинная приводящая; 39 — гребенчатая; 40 — подвздошно-поясничная; 41 — подвздошно-большеберцовый тракт; 42 — подколенная ямка; 43 — надколенник; 44 — медиальная лодыжка; 45 — латеральная лодыжка; 46 — грудино-ключично-сосцевидная мышца; 47 — яремная ямка



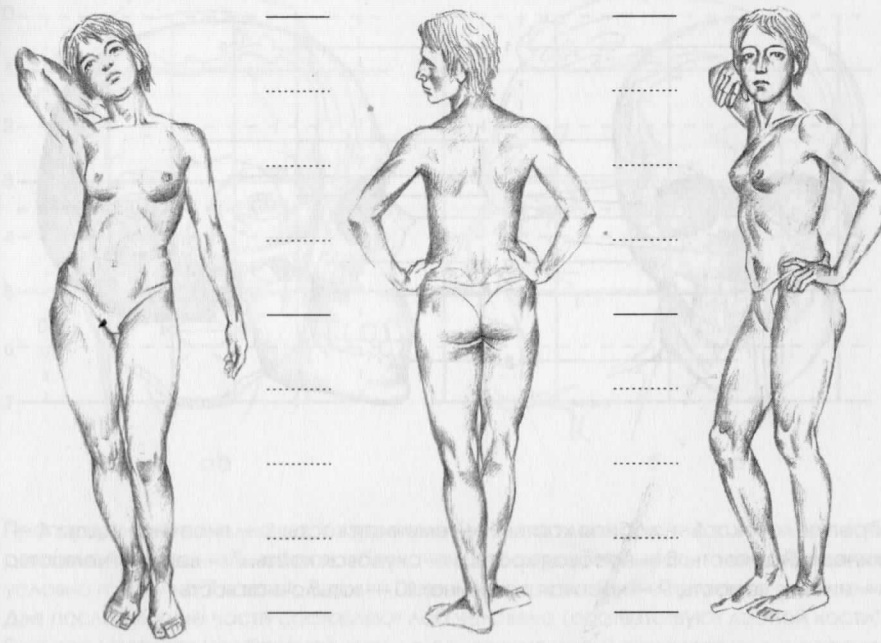
Пропорции мужской фигуры.

Мы не стали подгонять под схему изображение условно идеального мужчины, зарисовки делались с реально существующего человека среднего роста (170 см), нормального телосложения.

Первые расчеты идеальных **пропорций** человеческого тела появились еще в Древнем Египте и античной Греции. За основу измерений тела брался размер головы, лица или стопы.

Так, согласно канону Поликлета, размер головы соотносится с размером всего тела как 7:1, лицо и кисть руки — 10:1, ступня — 6:1. И хотя сегодня существует немало различных концепций измерения пропорций, художники, как правило, пользуются «академическими»: голова человека по длине всей его фигуры укладывается от семи до восьми раз, то есть для людей низкого и среднего роста — 7:1, для высоких — 8:1.

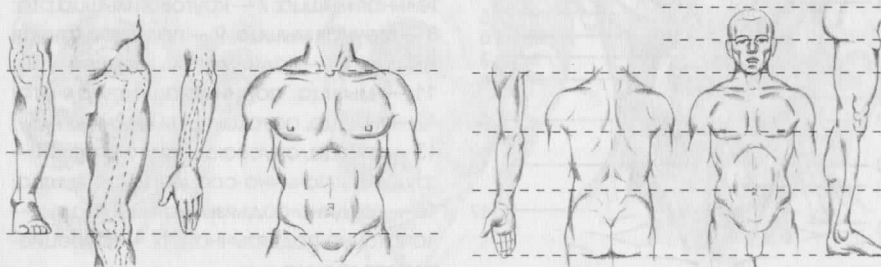
Широко распространено и такое членение фигуры, как 7,5:1. Однако все это — ориентиры условные, нередко понятие пропорций соседствует с наглядной диспропорцией.

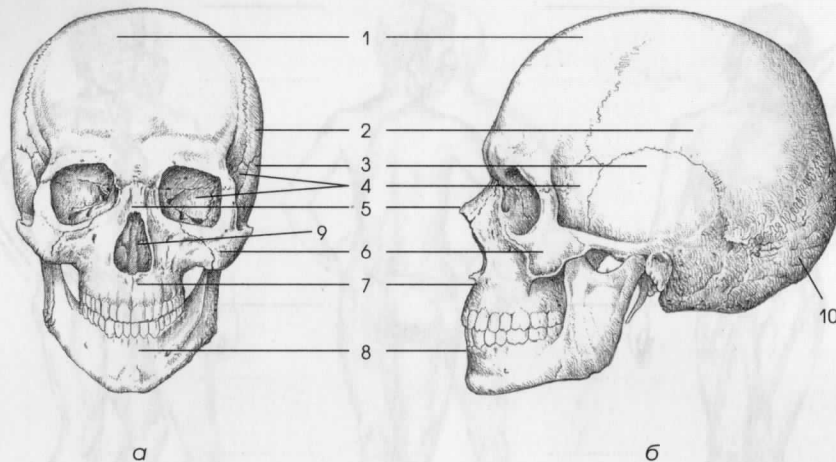


Пропорции женской фигуры.

На сравнительной зарисовке женской фигуры нормального телосложения (рост модели 165 см) видно, что у женщины середина туловища приходится выше лонного сращения и голени короче мужских.

Таблица из старинного пособия. Обращайте внимание на соразмерность частей тела: расстояние от ключицы до малого вертела приблизительно равно размеру бедренной кости и нижней части руки от локтя (включая кисть). Длина ладони приблизительно приравнивается к размеру лица, двуглавая мышца руки — к большой ягодичной мышце и высоте головы.



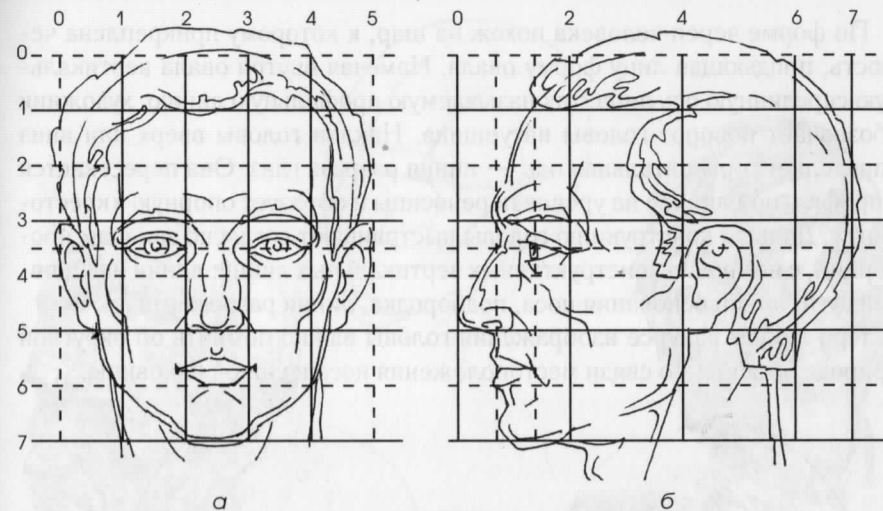


Череп человека: 1 — лобная кость; 2 — теменная кость; 3 — височная кость; 4 — клиновидная кость; 5 — носовая кость; 6 — скуловая кость; 7 — верхняя челюсть; 8 — нижняя челюсть; 9 — носовая раковина; 10 — затылочная кость

Прежде чем приступить к рисованию человеческой фигуры, необходимо поупражняться в рисунке отдельных частей тела (получить представление об элементах, составляющих единое целое).

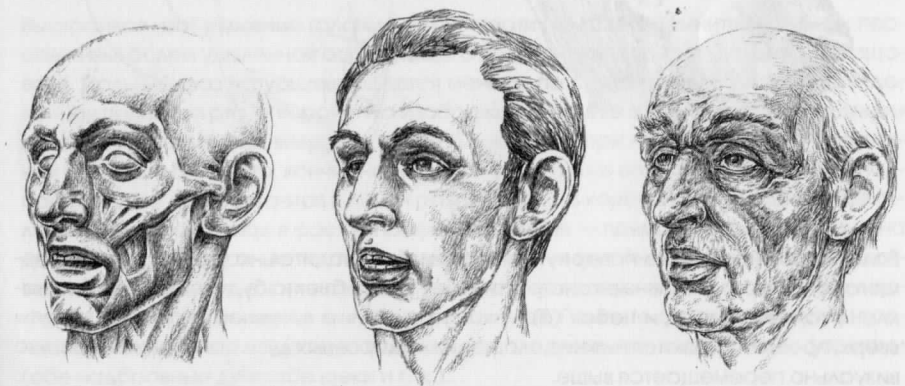


Мышцы лица человека: 1 — лобное брюшко затылочно-лобной мышцы; 2 — верхняя ушная мышца; 3 — круговая мышца глаза; 4 — малая скуловая мышца; 5 — большая скуловая мышца; 6 — жевательная мышца; 7 — круговая мышца рта; 8 — щечная мышца; 9 — подбородочная мышца; 10 — подниматель верхней губы; 11 — мышца, поднимающая угол рта; 12 — мышца, опускающая нижнюю губу; 13 — мышца, опускающая угол рта; 14 — грудино-ключично-сосцевидная мышца; 15 — грудино-подъязычная мышца; 16 — лопаточно-подъязычная; 17 — трапециевидная мышца



Пропорции головы человека. У взрослого человека глаза располагаются на воображаемой горизонтальной оси, обозначающей середину высоты головы. Разделим условно голову на 7 частей. Верхняя, теменная, часть обычно прикрыта волосами. Две последующие части составляют лоб человека (соответствуют лобной кости). Еще две части (от надбровной дуги до основания носа) занимает нос с переносием. Оставшиеся две части — от основания носа до основания подбородка — включают разрез рта, расположенный немного ближе к носу. Верхние края ушей расположены на уровне бровей, нижние — на уровне основания носа. Расстояние между глазами равно длине глаза и ширине основания носа.

Реконструкция головы человека экорше. Ангельский лик королевы красоты и физиономия изможденного старика имеют идентичную основу: череп и систему мышечной оснастки.

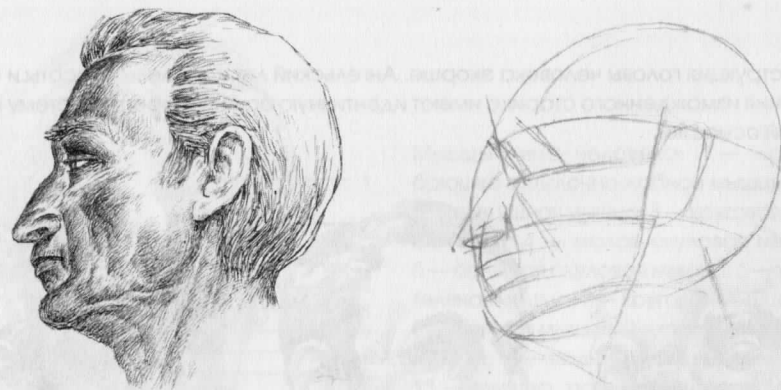


По форме череп человека похож на шар, к которому прикреплена челюсть, придающая лицу форму овала. Намечая внутри овала вертикальную серединную ось лица, так называемую профильную линию, художник обозначает поворот головы натурщика. Наклон головы вверх или вниз определяет горизонтальная ось — линия разреза глаз. Она пересекается с профильной линией на уровне переносицы и образует опорную «крестовину». Далее конструкцию головы выстраивают согласно законам пропорций, с помощью конструктивных вертикальных линий: линии надбровной дуги, линии основания носа, подбородка, линии разреза рта.

При любом ракурсе изображения головы важно помнить об округлой природе объекта и о связи местоположения носа и ушной раковины.

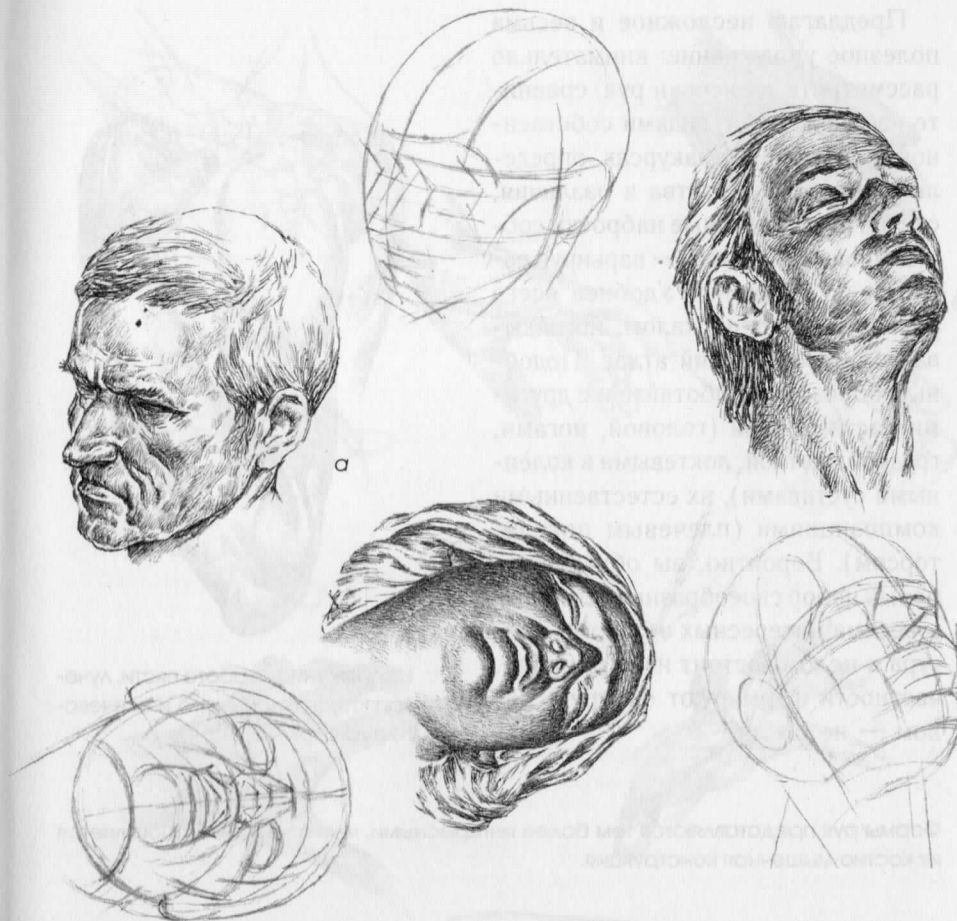


а



б

Если голова натурщика повернута в профиль и находится на уровне глаз рисующего (а) — горизонтальные конструктивные линии объекта будут прямыми. При наклоне головы вперед и набок (б) — конструктивные линии объекта уже выгнуты вверх, просматриваются нижние площадки надбровных дуг и основание носа, ухо визуально перемещается выше.



в

б

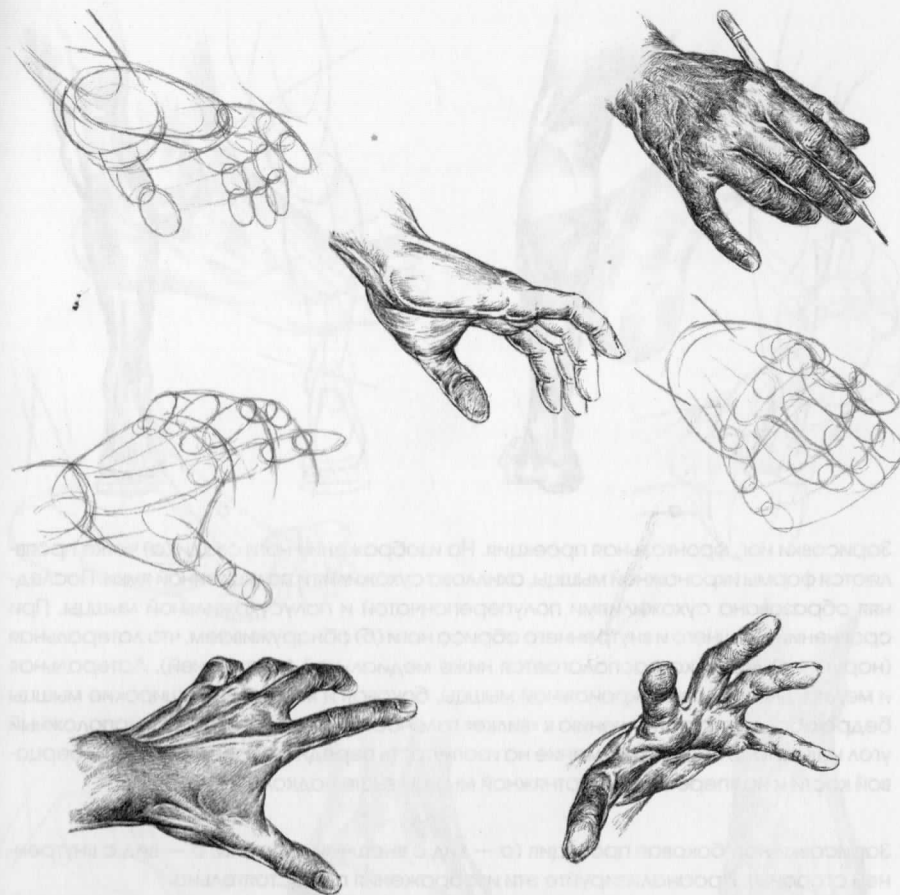
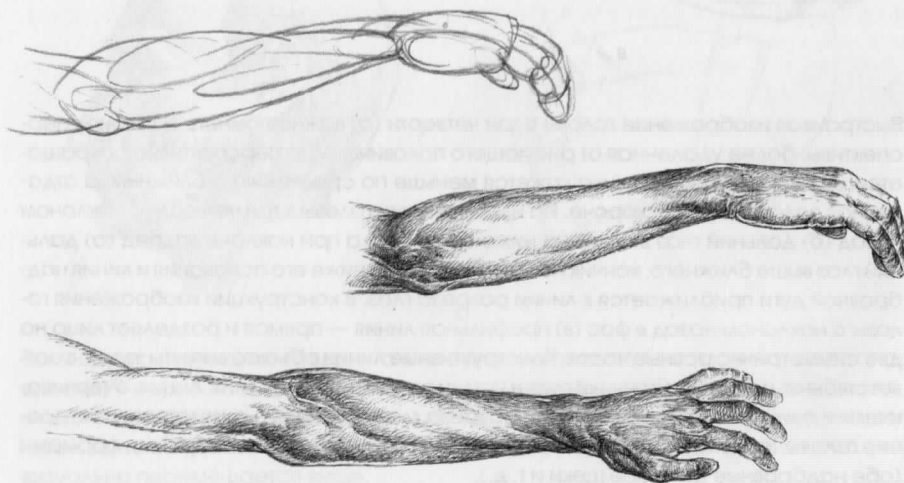
Выстраивая изображение головы в три четверти (а) важно помнить о законах перспективы: более удаленная от рисующего половина лица перспективно сокращается. Дальний глаз натурщика кажется меньше по сравнению с ближним, а удаленная половина рта — короче. На изображении головы в три четверти с наклоном назад (б) дальний глаз визуально ниже ближнего, а при наклоне вперед (а) дальний глаз выше ближнего, кончик носа расположен ниже его основания и линия надбровной дуги приближается к линии разреза глаз. В конструкции изображения головы с наклоном назад в фас (в) профильная линия — прямая и разделяет лицо на две симметрично равные части. Конструктивные линии объекта выгнуты вверх, соответственно, наружные кончики глаз и уголки рта направлены вниз. Линия, очерчивающая щеки, приближается к линии разреза глаз. Помните о симметрии: построение головы, как и последующую прорисовку, следует выполнять парными формами (обе надбровные дуги, обе щеки и т. д.).

Предлагаю несложное и весьма полезное упражнение: внимательно рассмотрите зарисовки рук, сравните изображения с видами собственной руки в тех же ракурсах, определите моменты сходства и различия, сделайте аналогичные наброски собственной руки, затем — варьируя ракурсы по желанию. Удобнее всего рисовать перед зеркалом, поглядывая в анатомический атлас. Подобным образом поработайте и с другими частями тела (головой, ногами, грудной клеткой, локтевыми и коленными суставами), их естественными композициями (плечевым поясом, торсом). Вероятно, вы обнаружите целый набор своеобразных, сложных и весьма интересных объектов. Фигура в целом состоит из частей, части формируют фигуру в целом — не так ли?

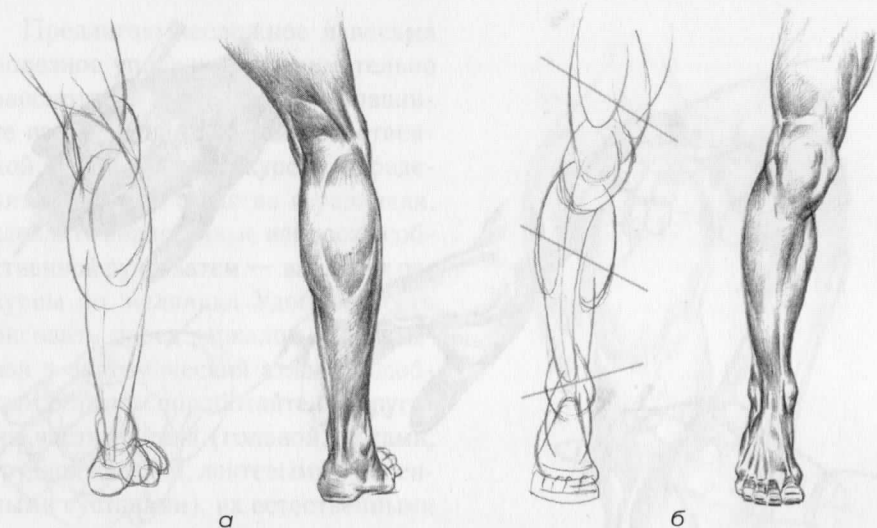


Напряженная работа пальца, лучезапястного, локтевого и плечевого суставов

Формы рук представляются тем более интересными, чем отчетливее проявляется их костно-мышечная конструкция.

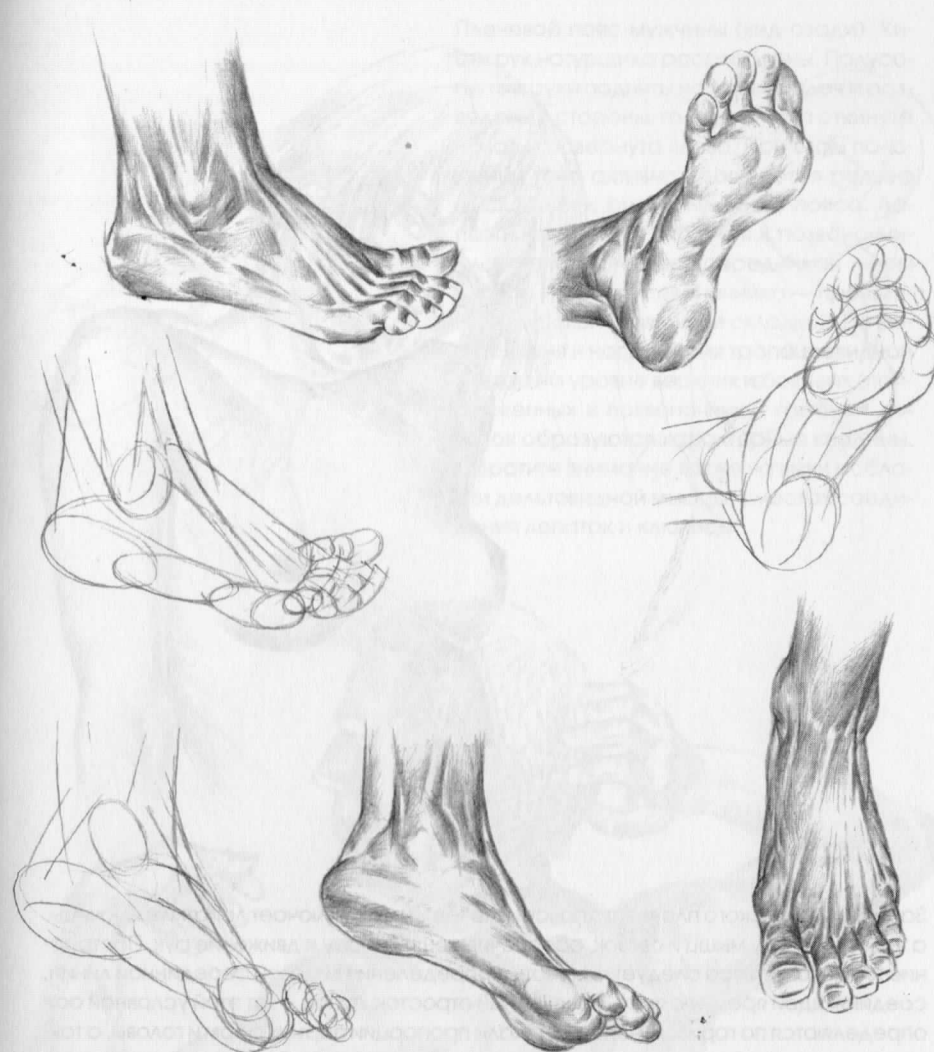
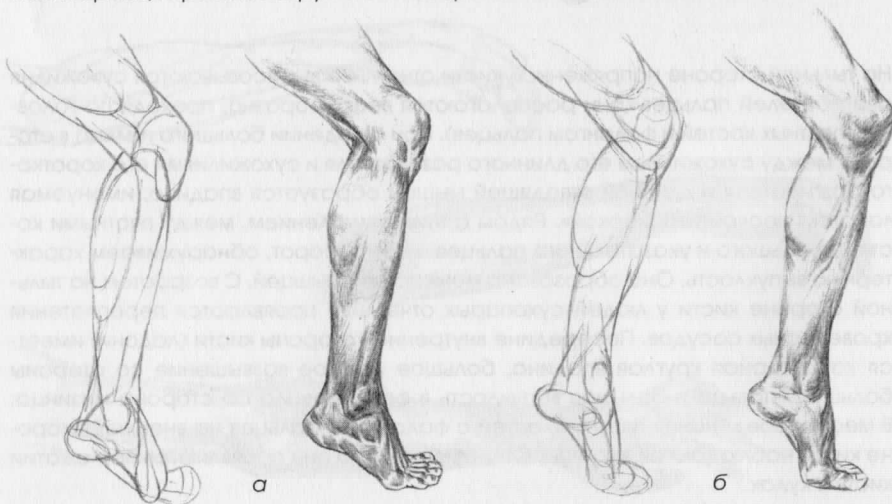


На тыльной стороне напряженной кисти отчетливо вырисовываются сухожилия разгибателей пальцев (они располагаются веерообразно, проходя по головкам пястных костей и фалангам пальцев). При отведении большого пальца в сторону между сухожилием его длинного разгибателя и сухожилиями его короткого разгибателя и длинной отводящей мышцы образуется впадина, именуемая «анатомической табакеркой». Рядом с этим углублением, между пястными костями большого и указательного пальцев, мы, наоборот, обнаруживаем характерную выпуклость. Она образована межкостной мышцей. С возрастом на тыльной стороне кисти у людей сухопарых отчетливо проявляются переплетения кровеносных сосудов. Посередине внутренней стороны кисти (ладони) имеется характерная круглая впадина, большое круглое возвышение со стороны большого пальца и большая выпуклость в форме овала со стороны мизинца. В местах соединения пястных костей с фалангами пальцев на внешней стороне кисти наблюдаются выступы. Отчетливее всего они проявляются при сжатии кисти в кулак.



Зарисовки ног, фронтальная проекция. На изображении ноги сзади (а) четко проявляются формы икроножной мышцы, ахиллова сухожилия и подколенной ямки. Последняя образована сухожилиями полуперепончатой и полусухозильной мышцы. При сравнении внешнего и внутреннего абриса ноги (б) обнаруживаем, что латеральная (наружная) лодыжка располагается ниже медиальной (внутренней). Латеральная и медиальная головки икроножной мышцы, боковая и медиальная широкие мышцы бедра образуют по отношению к «вилке» голеностопного сустава противоположный угол наклона. Обратите внимание на изогнутость переднего гребня большой берцовой кости и на «перетяжку» портняжной мышцы выше надколенника.

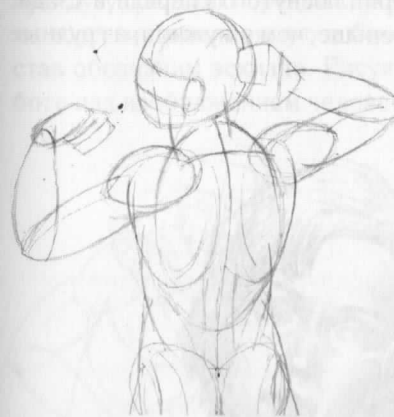
Зарисовки ног, боковая проекция (а — вид с внешней стороны; б — вид с внутренней стороны). Проанализируйте эти изображения самостоятельно.



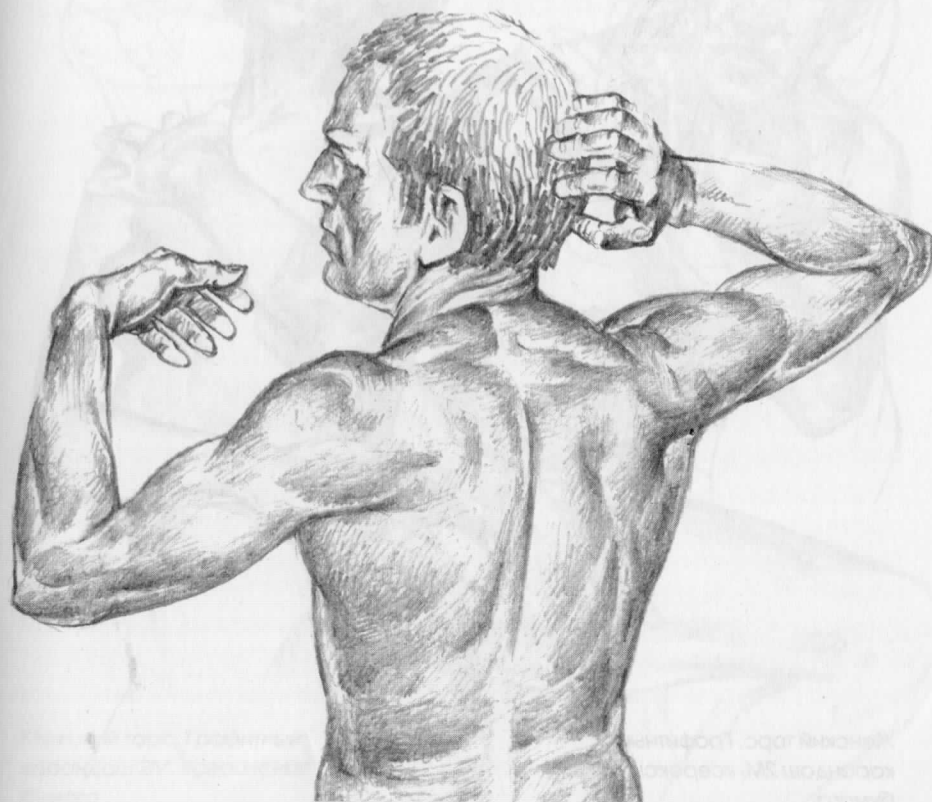
Зарисовки стопы и голеностопного сустава. Особенности рельефа подошвы собственной стопы вы можете изучить эмпирическим путем — сделав ее влажный отпечаток. Форма внутреннего (тыльного) свода подошвы человека, не страдающего плоскостопием, имеет характерный арочный изгиб; на внешней стороне стопы отмечаем подъем в области предплюсны и выпячивание сухожилий-разгибателей пальцев. Большой палец, как правило, выглядит устремленным вверх, остальные — «цепляются за площадь опоры». Принцип построения на предлагаемых иллюстрациях условно можно назвать «каркасным»: мы схематично утрируем и сглаживаем формы в линейном «прозрачном» наложении, что позволяет условно проследить их конструктивное взаимопроникновение и увязку.



Зарисовка женского плечевого пояса. Плечевой пояс включает лопатки и ключицы, а также систему мышц и связок, обеспечивающих опору и движение рук. Построение плечевого пояса следует начинать с определения лицевой срединной линии, соединяющей яремную ямку, мечевидный отросток, пупок, — от этой условной оси определяются по горизонтали и вертикали пропорции парных форм и головы, а также углы наклона. Голова модели изображена в повороте на 3/4, наклонена вперед, правая щека прилегает к ключичной кости. Гортань кажется притопленной нижней челюстью и грудино-ключично-сосцевидной мышцей. На данном учебном рисунке модель опирается на обе руки. В таком положении костно-мышечный рельеф плечевого пояса проявляется достаточно активно. Хорошо видна надключичная ямка, напряжена и проявлена большая грудная мышца. Молочные железы модели имеют упругую каплевидную форму, соски направлены слегка вверх и в стороны. Обратите внимание на ложбинку между молочными железами и едва обозначенный рисунок ребер. Обе руки распрямлены в локтях, дельтовидная мышца над левым плечевым суставом сильно напряжена и вздута, двуглавая мышца плеча левой руки (боковая сторона ее выступает на передний план) растянута, трехглавая — характерно рельефна.



Плечевой пояс мужчины (вид сзади). Кисти рук натурщика расслаблены. Полусогнутые руки подняты на уровне плеч и разведены в стороны, голова слегка откинута назад и повернута влево. При этом положении тела активно проявляется рельеф мышц спины, рук и плечевого пояса. Лопатки натурщика сходятся к позвоночнику, в результате чего срединная линия фигуры — линия позвоночника — проявляется глубокой отчетливой складкой. По мере сжатия и напряжения трапециевидной мышцы на уровне верхних и боковых (приближенных к позвоночнику) гребней лопаток образуются характерные впадины. Обратите внимание также на ямки в области дельтовидной мышцы, в местах соединения лопаток и ключицы.

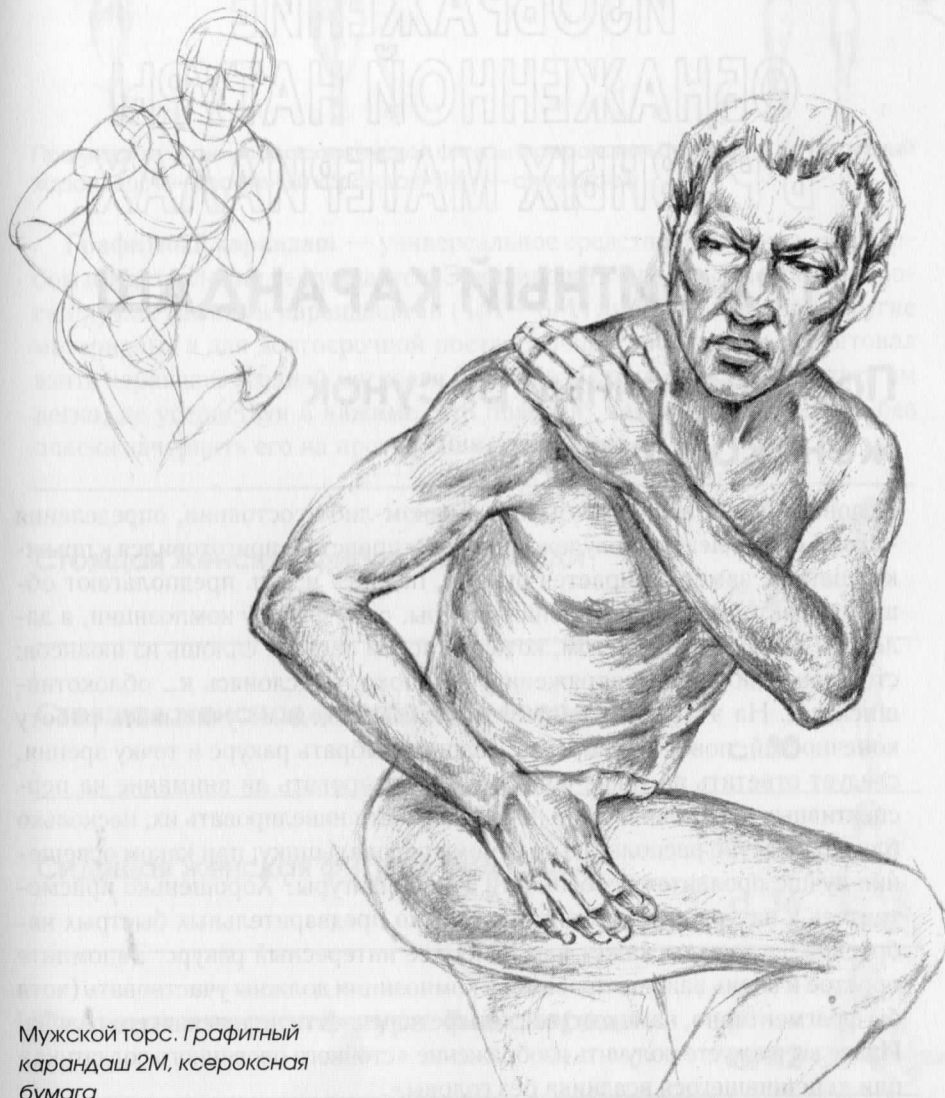


Торс условно разделяют на два блока: грудь и живот. Их соединяет между собой позвоночный столб. Грудь зафиксирована грудной клеткой, грудиной, лопатками и ключицей, поэтому относительно статична. Область живота — мягкая и подвижная. Грудная клетка имеет форму цилиндра, сужающегося кверху и слегка приплюснута спереди и сзади. Как правило, у женщин грудная клетка меньше, чем у мужчин, а грудные железы — больше.



Женский торс. Графитный карандаш 2М, ксероксная бумага

Построение рисунка выполняется парными формами. Для этого необходимо в качестве основного ориентира наметить срединную линию торса (опорные точки: яремная ямка, мечевидный отросток груди и пупок). Потом обозначить на рисунке объемы большой грудной мышцы, реберную дугу, рельеф передних зубчатых мышц, если они просматриваются на торсе модели, прямую и боковые мышцы живота. Тазобедренный сустав обозначим эскизно. Рисуя торс, мы вплотную приближаемся к работе над изображением человеческой фигуры в целом.



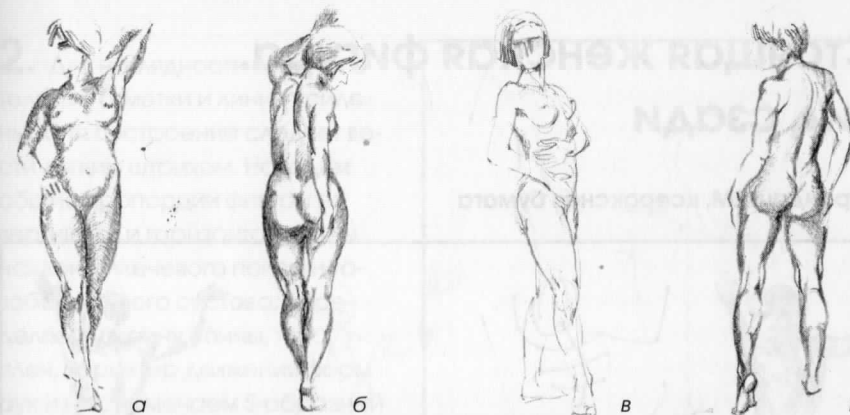
Мужской торс. Графитный карандаш 2М, ксероксная бумага



ИЗОБРАЖЕНИЕ ОБНАЖЕННОЙ НАТУРЫ В РАЗНЫХ МАТЕРИАЛАХ ГРАФИТНЫЙ КАРАНДАШ

Постановочный рисунок женской фигуры

Человеку свойственно пребывать в каком-либо состоянии, определения «стоит, сидит, лежит, полулежит, присел-привстал, приготовился к прыжку, шагает, замер, упирается руками, падает» и т. п. предполагают общую характеристику положения фигуры, саму фабулу композиции, а далее мы следуем за сюжетом, который порой состоит сплошь из нюансов: стоит расслабленно, напряженно, кособоко, прислонясь к... облокотившись на... На этапе постановки модели необходимо учитывать работу конечностей, повороты корпуса, головы, выбрать ракурс и точку зрения, следует ответить на такие вопросы: акцентировать ли внимание на перспективных искажениях либо по возможности нивелировать их; насколько близко к натуре располагаться самому рисовальщику; при каком освещении лучше проявятся особенности данной фигуры? Хорошенько присмотритесь к натурщику, сделайте несколько предварительных быстрых набросков — это подскажет вам наиболее интересный ракурс. Запомните простое и очень важное правило: в композиции должны участвовать (хотя бы фрагментарно, намеком) все четыре конечности человека и его голова! Иначе вы рискуете получить изображение «стойкого оловянного солдатика» или «спешившегося всадника без головы».



Предварительные наброски женской фигуры (ксероксная бумага): а, б — угольный карандаш; в — графитный карандаш 3М; г — стеклограф

Графитный карандаш — универсальное средство рисования — в особом представлении не нуждается. Эскизировать и делать быстрые наброски лучше мягкими карандашами (4М—6М) либо использовать другие материалы, а для долгосрочной постановочной работы я бы советовал взять карандаш средней мягкости 2М: на начальных этапах работать им легко, не усердствуя в нажиме, что позволит вам править рисунок без опаски зачернить его на протяжении всей работы.

Стоящая женская фигура. Вид сзади

с. 24



Стоящая женская фигура. Вид спереди

с. 30



Сидящая женская фигура. Вид сзади

с. 36



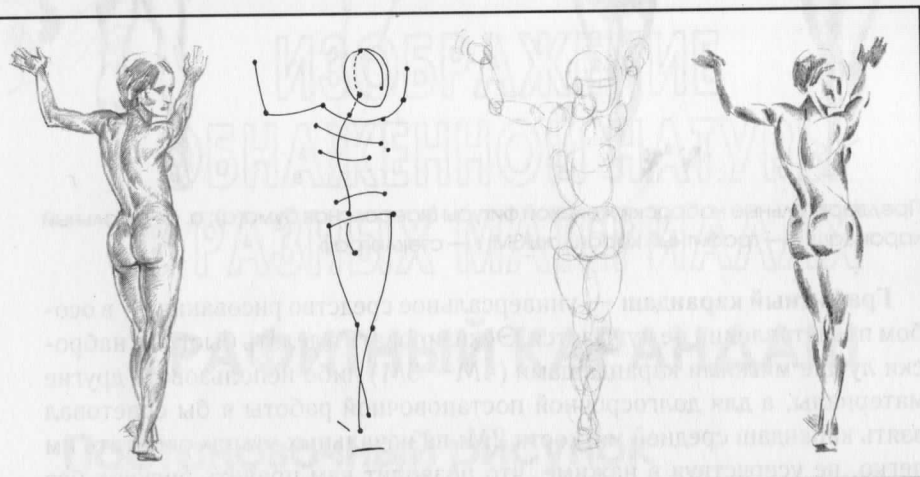
Сидящая женская фигура. Вид спереди

с. 42



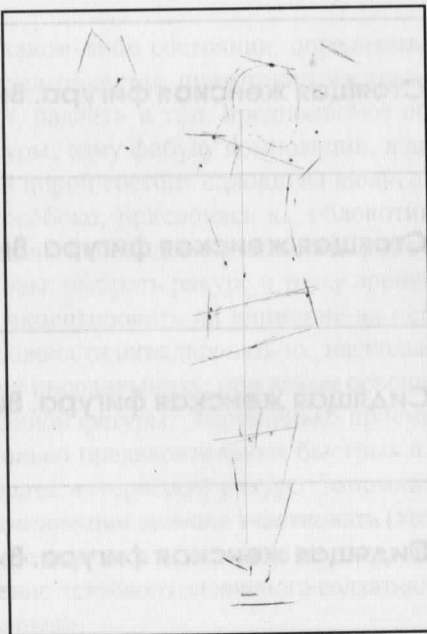
Стоящая женская фигура. Вид сзади

Карандаш 2М, ксероксная бумага

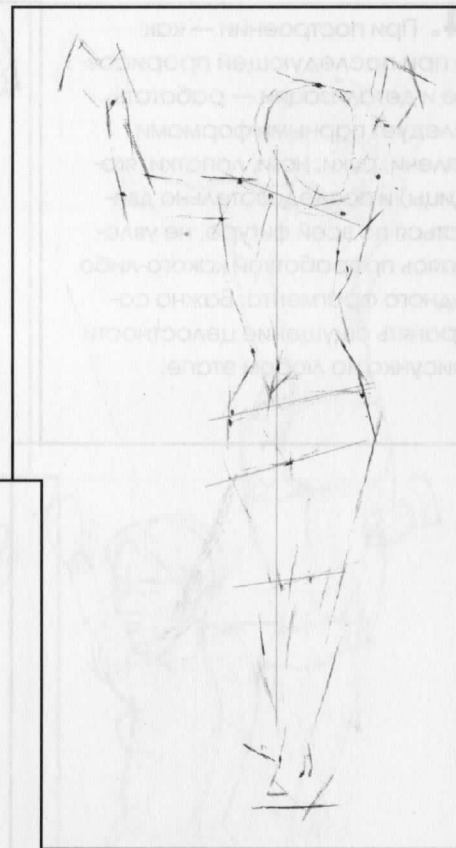
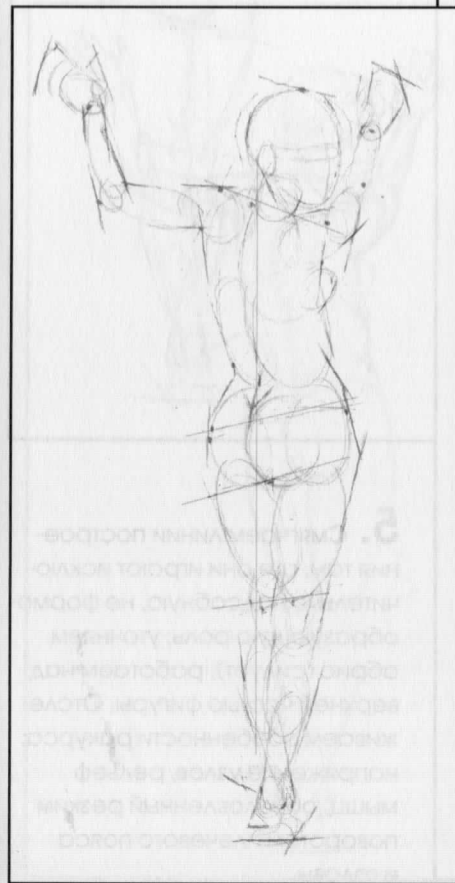


Сложность ракурса обусловлена резким поворотом плечевого пояса и головы. Руки приподняты и напряжены: модель упирается ими в стену с перевесом на левое плечо. Правая нога опорная, хорошо заметна противоположность углов наклона бедер и плечевого пояса.

1. Постановку объекта начинаем с компоновки в формате листа. Намечаем общую массу фигуры, вертикаль проводим через центр тяжести (обычно он находится примерно в области крестца, в данном случае несколько смещен).

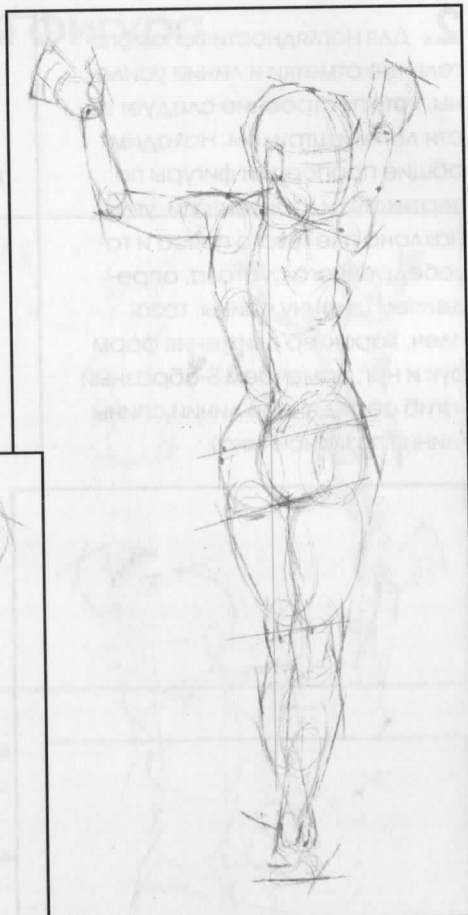


2. Для наглядности вспомогательные отметки и линии усилены, хотя построение следует вести легким штрихом. Находим общие пропорции фигуры по вертикали и горизонтали, углы наклона плечевого пояса и тазобедренного сустава, определяем ширину спины, таза, плеч, характер движения форм рук и ног, намечаем S-образный изгиб срединной линии спины (линия позвоночника).



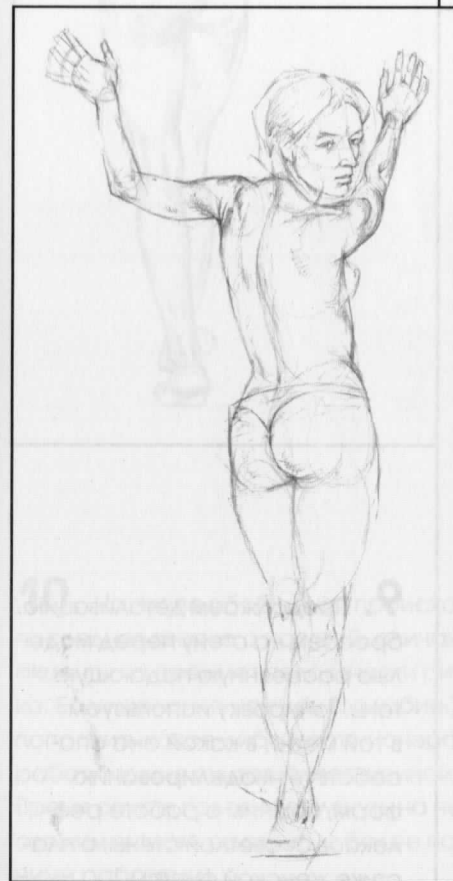
3. Некоторые классические методики предлагают уже в начальной стадии построения легкую прокладку основных теней, я же предпочитаю прием «каркасной лепки», основной принцип которого заключается в упрощении и округлении объемов: прозрачность каркасной схемы позволяет примитивно предположить движение, взаимопроникновение и увязку больших и малых форм в границах намеченных пропорций.

4. При построении — как и при последующей прорисовке и детализации — работать следует парными формами (плечи, руки, ноги, лопатки, ягодицы) и последовательно двигаться по всей фигуре, не увлекаясь проработкой какого-либо одного фрагмента. Важно сохранять ощущение целостности рисунка на любом этапе.



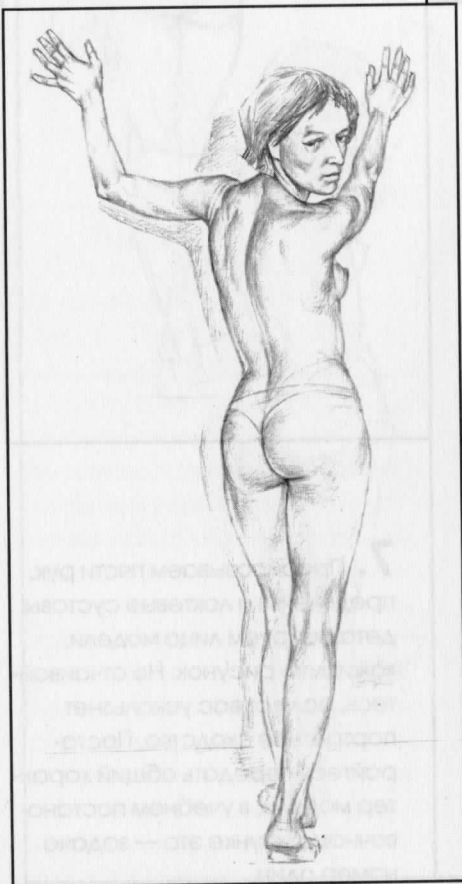
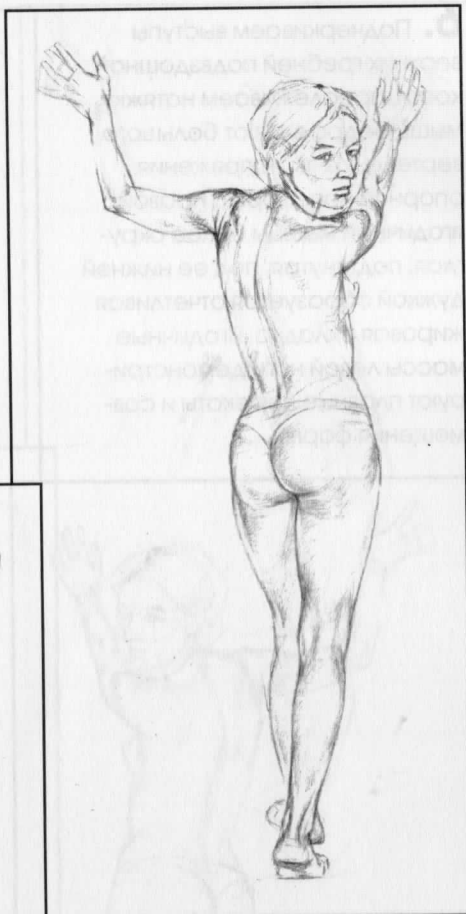
5. Смягчаем линии построения там, где они играют исключительно подсобную, не формообразующую роль; уточняем абрис (силуэт), работаем над верхней частью фигуры. Отслеживаем особенности ракурса, напряжение узлов, рельеф мышц, обусловленный резким поворотом плечевого пояса и головы.

6. Подчеркиваем выступы верхних гребней подвздошной кости, прослеживаем натяжку мышц бедра вниз от большого вертела. Из-за напряжения опорной ноги форма правой ягодичной мышцы более округлая, подтянутая, под ее нижней дужкой образуется отчетливая жировая складка. Ягодичные массы левой ноги демонстрируют плавные перекиды и совмещения форм.

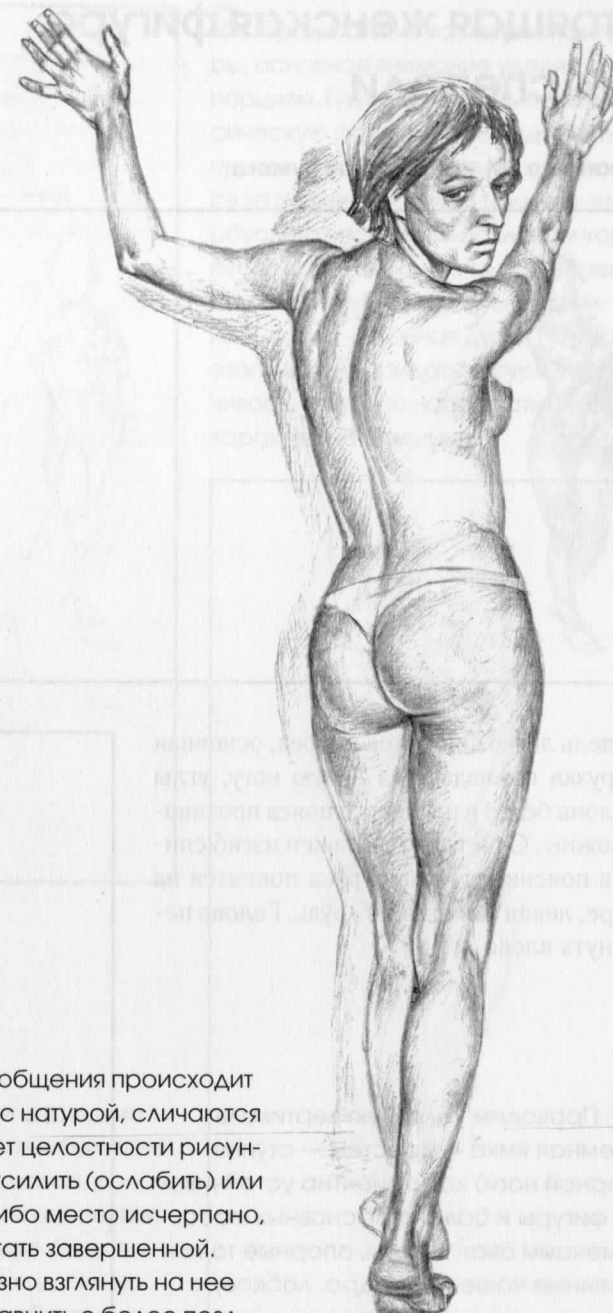


7. Прорисовываем пальцы рук, предплечья и локтевые суставы, детализируем лицо модели, «оживляя» рисунок. Не отчаивайтесь, если от вас ускользнет портретное сходство. Постарайтесь передать общий характер модели, в учебном постановочном рисунке это — задача номер один.

8. Подошвенная часть ступни правой ноги приподнята, отчетливо читаются формы пятки и нижней части натянутого ахиллова сухожилия; выявляем увязку камбаловидной и икроножной мышц, форму подколенной ямки.



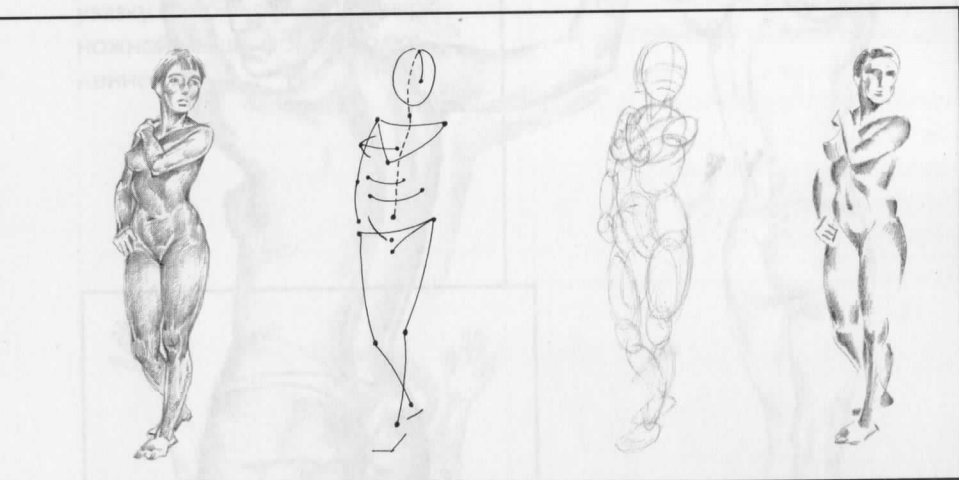
9. Продолжаем детализацию, бросаем на стену перед моделью рассеянную падающую тень. Тонировку используем в той мере, в какой она способствует моделированию форм, помним о работе рефлексов от светлой стены, о пластике женской фигуры.



10. На этапе обобщения происходит последняя сверка с натурой, сличаются акценты на предмет целостности рисунка. Если желание усилить (ослабить) или поправить какое-либо место исчерпано, работу можно считать завершенной. Время спустя полезно взглянуть на нее свежим глазом, сравнить с более поздними работами.

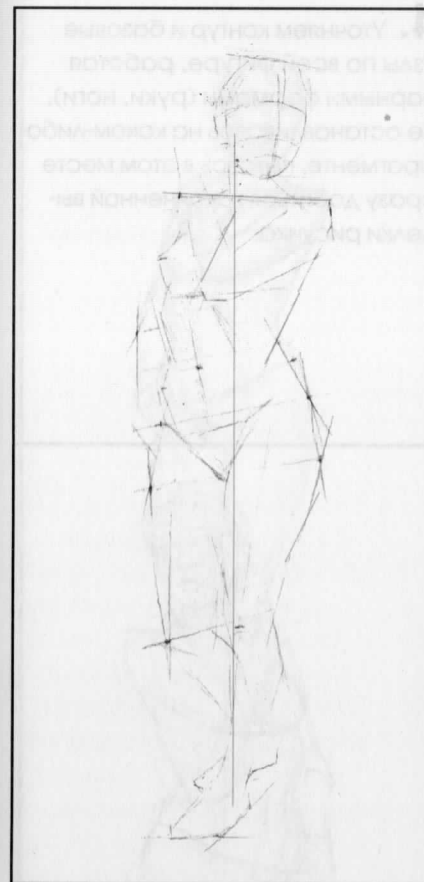
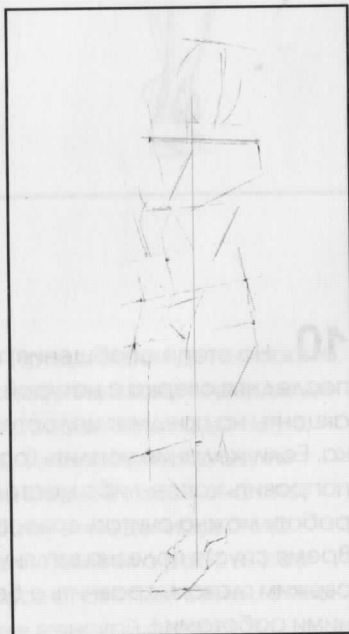
Стоящая женская фигура. Вид спереди

Карандаш 2М, ксероксная бумага

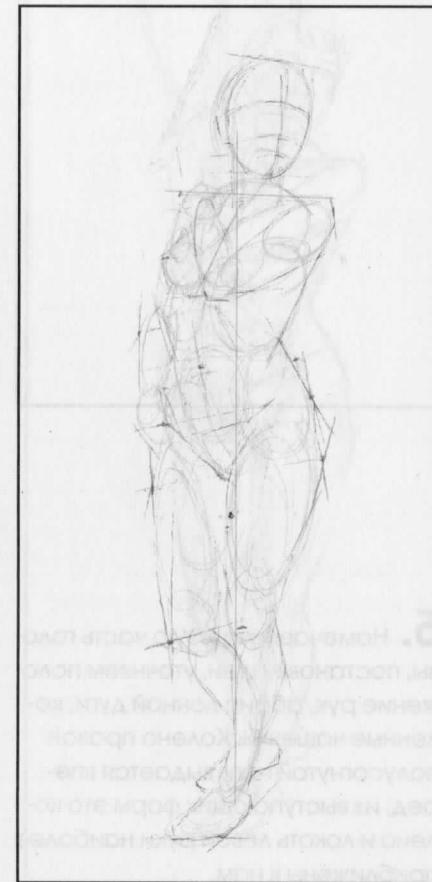


Модель легко двигается вперед, основная нагрузка припадает на левую ногу, углы наклона бедер и плечевого пояса противоположны. Отчетливо выражен изгиб спины в пояснице. Правая рука покоится на бедре, левая охватывает грудь. Голова повернута влево.

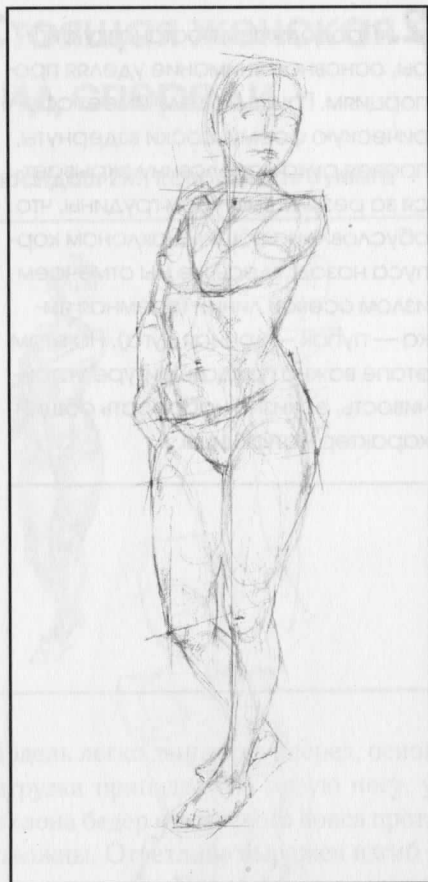
1. Проводим условную вертикаль (яремная ямка — крестец — ступня опорной ноги) как ориентир устойчивости фигуры и баланса основных масс. Намечаем овал головы, опорные точки: коленные чашечки, бедра, лобковую впадину, ключично-плечевые суставы, углы наклона больших форм.



2. Продолжаем постановку фигуры, основное внимание уделяя пропорциям. Грудь модели имеет сферическую форму, соски вздернуты, правая рука наполовину скрывается за резким выступом грудины, что обусловлено общим наклоном корпуса назад; здесь же мы отмечаем излом осевой линии (яремная ямка — пупок — лонная дуга). На этом этапе важно придать фигуре устойчивость, эскизно набросать общий характер натурщицы.

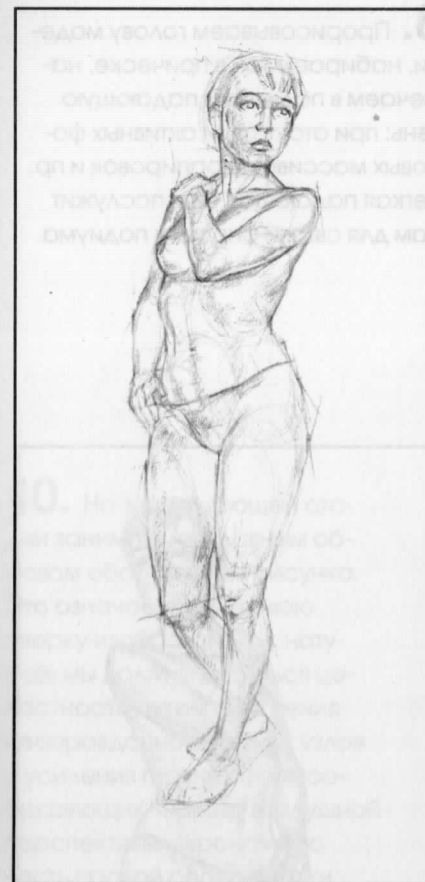


3. Эскизно, легкими штрихами и линиями, набрасываем большие и средние формы, их условную увязку, взаимопроникновение, без конкретики, лишь самые общие ориентиры. Такой подход уже на этом этапе придает работе некоторую объемность.



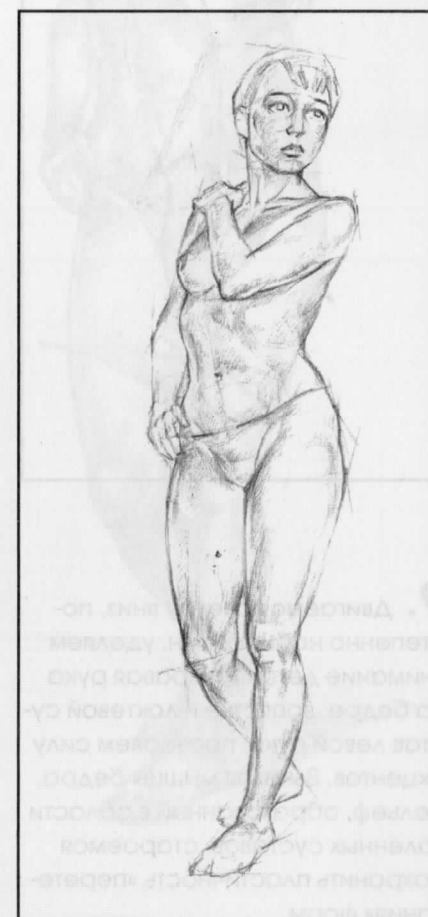
5. Намечаем лицевую часть головы, постановку шеи, уточняем положение рук, абрис лонной дуги, коленные чашечки. Колено правой полусогнутой ноги выдается вперед, из выступающих форм это колено и локоть левой руки наиболее приближены к нам.

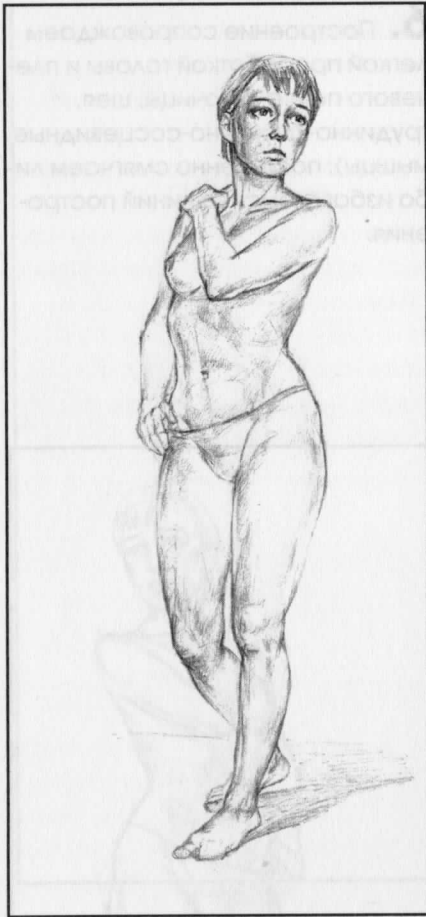
4. Уточняем контур и базовые узлы по всей фигуре, работая парными формами (руки, ноги), не останавливаясь на каком-либо фрагменте, пытаясь в этом месте сразу добиться законченной выделки рисунка.



7. Прорабатываем бедра и голени, намечаем падающую тень под выступающим локтем, начинаем работать тоном. Не торопитесь затушевывать затененные места даже при контрастном освещении: светотеневые отношения следует рассматривать прежде всего как фактор моделировки форм.

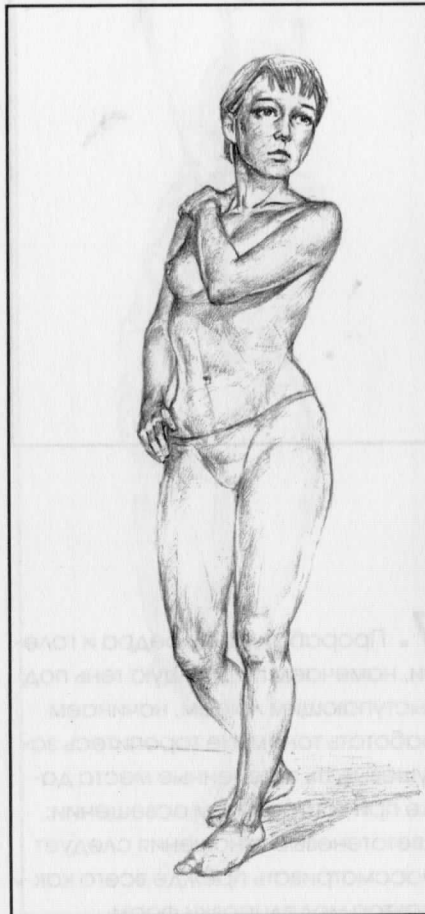
6. Построение сопровождаем легкой проработкой головы и плечевого пояса (ключицы, шея, грудинно-ключично-сосцевидные мышцы); постепенно смягчаем либо избавляемся от линий построения.



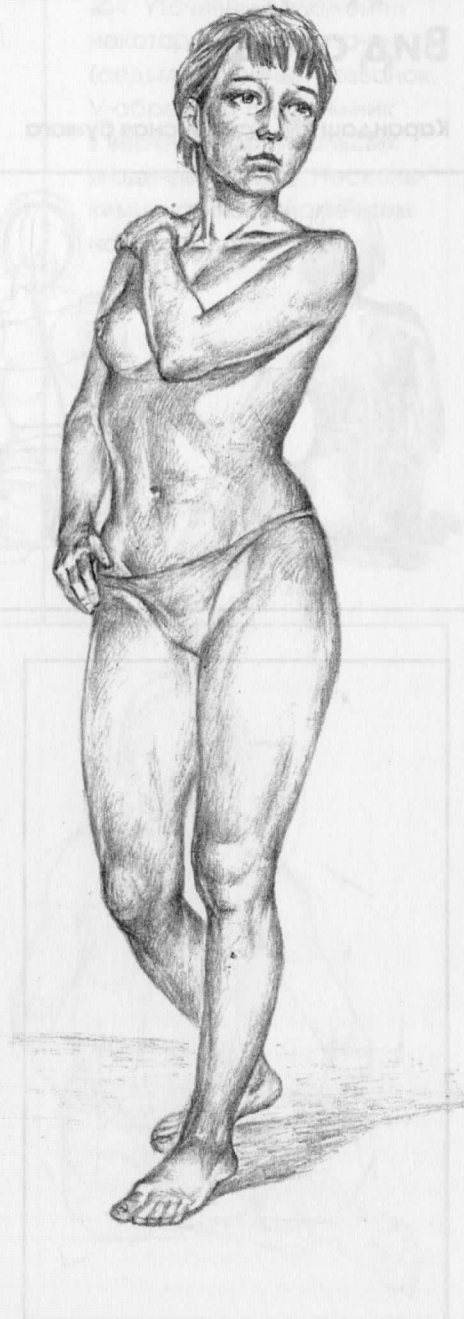


9. Двигаемся сверху вниз, постепенно набирая тон, уделяем внимание деталям: правая рука на бедре, запястье и локтевой сустав левой руки, проверяем силу акцентов. Выявляя мышцы бедра, рельеф, образованный в области коленных суставов, стараемся сохранить пластичность «перетекания» форм.

8. Прорисовываем голову модели, набираем тон в прическе, намечаем в подножии падающую тень: при отсутствии активных фоновых массивов, драпировок и пр. легкая падающая тень послужит нам для связки фигуры и подиума.

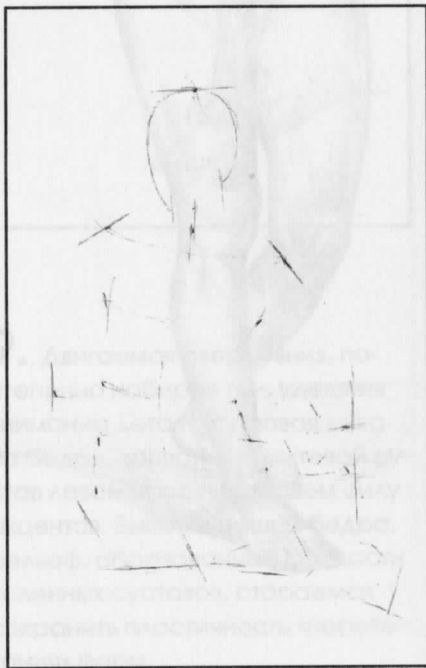
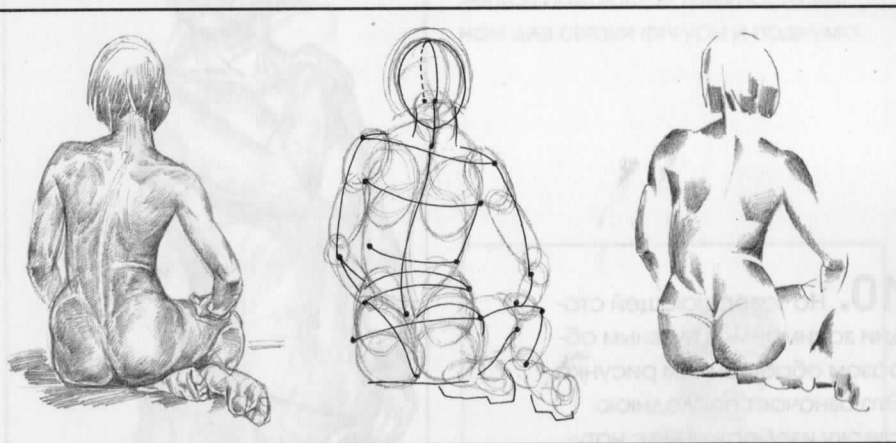


10. На завершающей стадии занимаемся главным образом обобщением рисунка. Это означает последнюю сверку изображения с натурой; мы должны добиться целостности путем смягчения неоправданно активных узлов и усиления главных формообразующих. Фактор воздушной перспективы: икроножную часть правой согнутой ноги оставляем в состоянии легкой прорисовки.



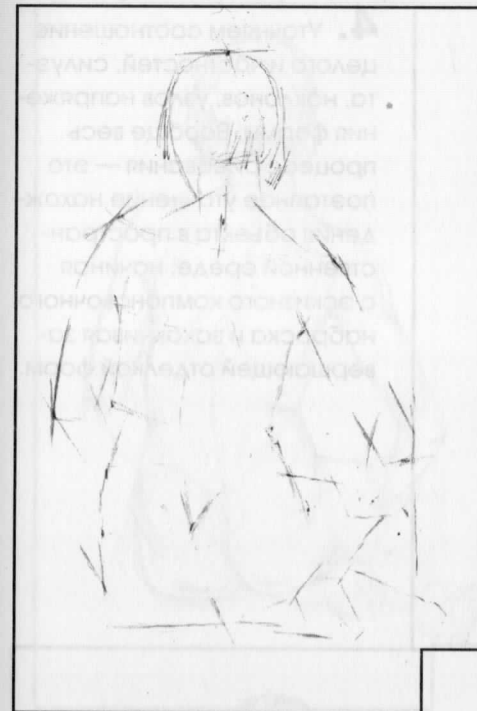
Сидящая женская фигура. Вид сзади

Карандаш 2М, ксероксная бумага

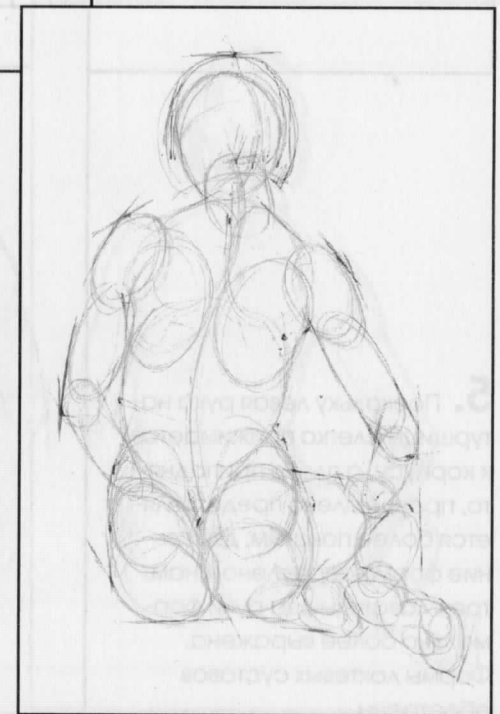


Модель находится в спокойном состоянии. Правая нога в ракурсе согнута и поджата, ступня левой ноги под весом тела имеет отчетливо выраженную деформацию. Руки полусогнуты; ладонь правой руки покоится на нижней части бедра, левая рука примерно от середины предплечья скрывается за корпусом. Линия позвоночника имеет активно выраженный изгиб.

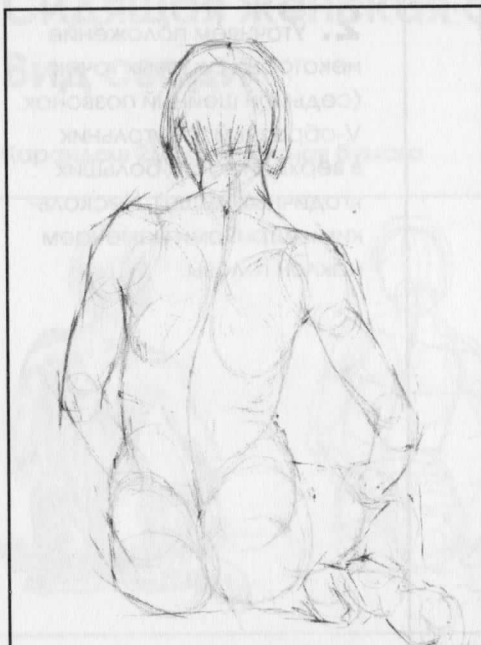
1. Отмечая базовые узлы и точки, эскизно komponуем на листе общую массу фигуры с учетом углов наклона бедер и плечевого пояса, задаем наклон головы, отмечаем соотношение в перспективе плечевой части правой руки и ее предплечья.



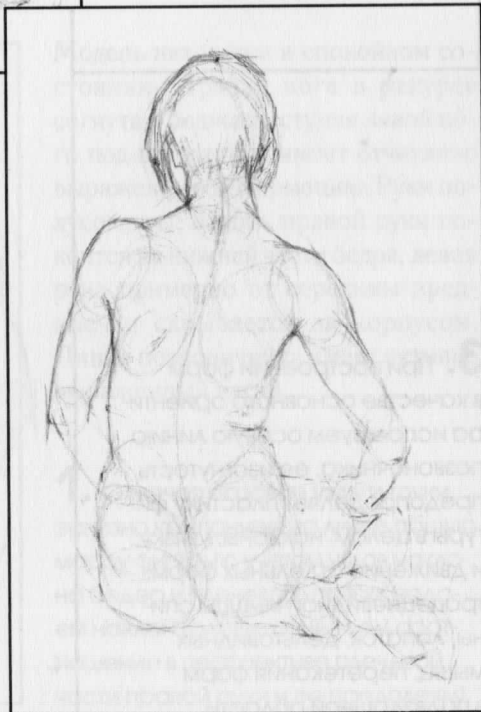
2. Уточняем положение некоторых базовых точек (седьмой шейный позвонок, V-образный треугольник в верхней части больших ягодичных мышц). Несколько штрихами намечаем наклон головы.



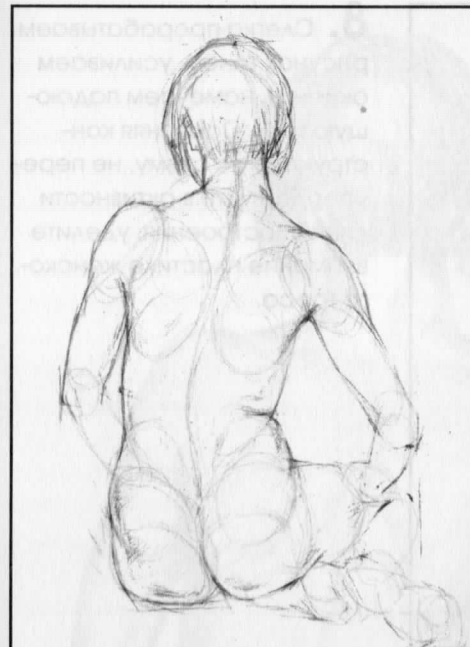
3. При построении форм в качестве основного ориентира используем осевую линию позвоночника, ее изогнутость предопределяет пластику фигуры в целом, наклоны, увязку и движение отдельных форм: трапециевидной мышцы спины, лопаток, дельтовидных мышц, перетекания форм в подвздошной области.



4. Уточняем соотношение целого и частей, силуэта, наклонов, узлов напряжения формы. Вообще весь процесс рисования — это поэтапное уточнение нахождения объекта в пространственной среде, начиная с эскизного компоновочного наброска и заканчивая завершающей отделкой форм.



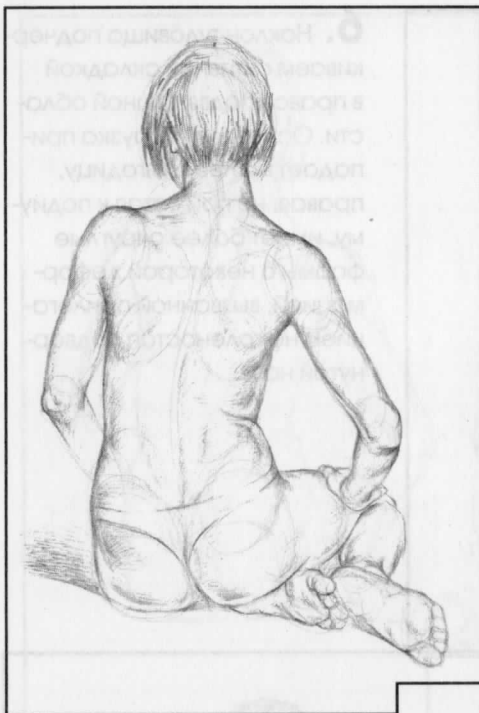
5. Поскольку левая рука натурщи слегка прижимается к корпусу, а плечо приподнято, правое плечо представляется более покатым, движение форм направлено к нам, трехглавая мышца руки формально более выражена. Формы локтевых суставов обострены.



6. Наклон туловища подчеркиваем активной складкой в правой подвздошной области. Основная нагрузка падает на левую ягодицу, правая, не прижатая к подиуму, имеет более округлые формы с некоторой деформацией, вызванной прилеганием на голеностоп подвернутой ноги.



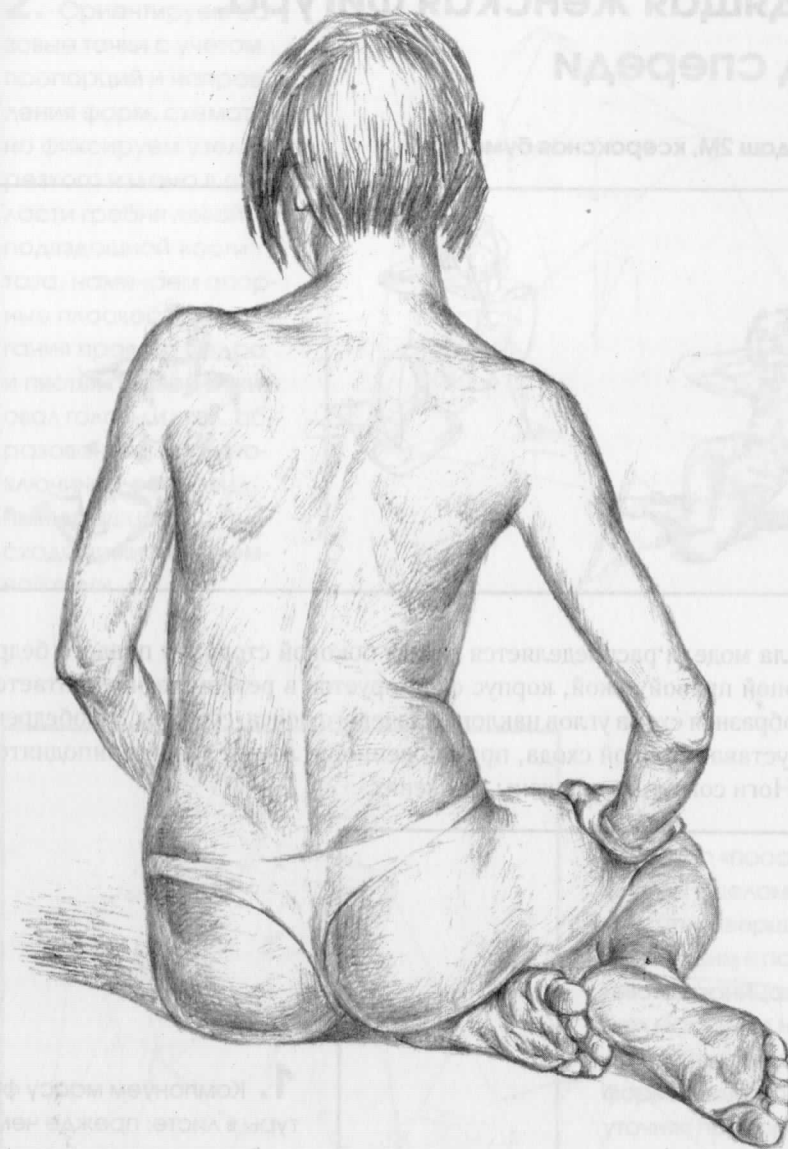
7. Прорисовываем нижнюю часть фигуры: локтевые суставы и предплечье правой руки, бедро, икроножную область правой ноги, ступни. Коленная чашечка правой ноги едва угадывается в ракурсе, к тому же она почти прикрыта ладонью руки.



8. Слегка прорабатываем рисунок тоном, усиливаем акценты, намечаем падающую тень. Сохраняя конструктивную схему, не переусердствуйте в активности линий построения, уделите внимание пластике женского торса.



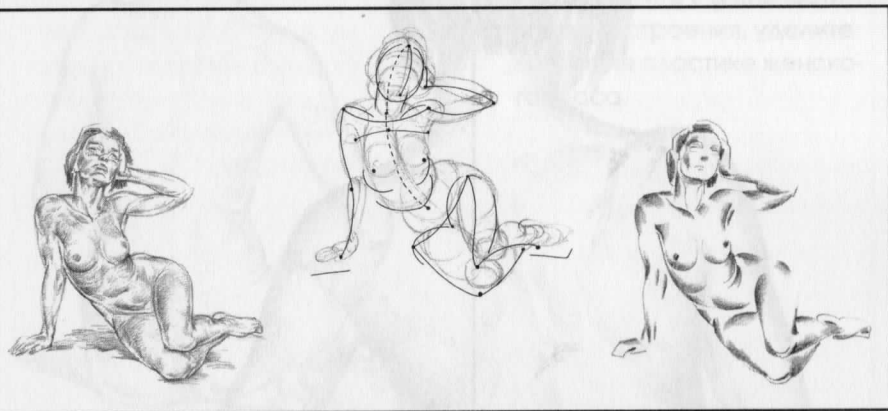
9. Продолжаем прорисовку форм, занимаемся детализировкой рук и ног, выдерживаем баланс собственных теней. Работая с тоном, сохраняем общую легкость фигуры.



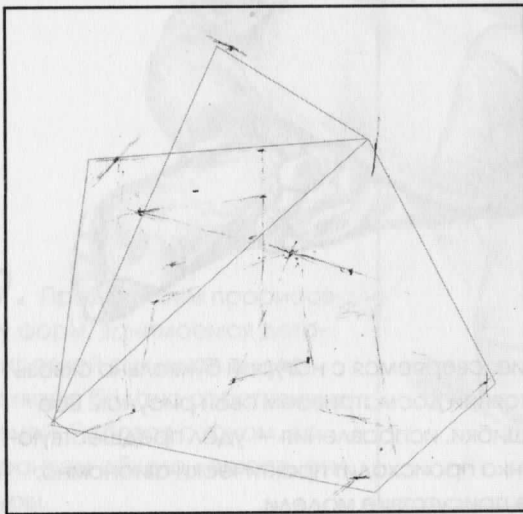
10. Обобщаем изображение, сверяемся с натурой буквально сквозь прищур и на некотором расстоянии досматриваем свой рисунок. Все сопоставления, неточности, ошибки, исправления — удел предшествующих этапов. Завершение рисунка происходит практически автономно, зачастую необязательно даже присутствие модели.

Сидящая женская фигура. Вид спереди

Карандаш 2М, ксероксная бумага

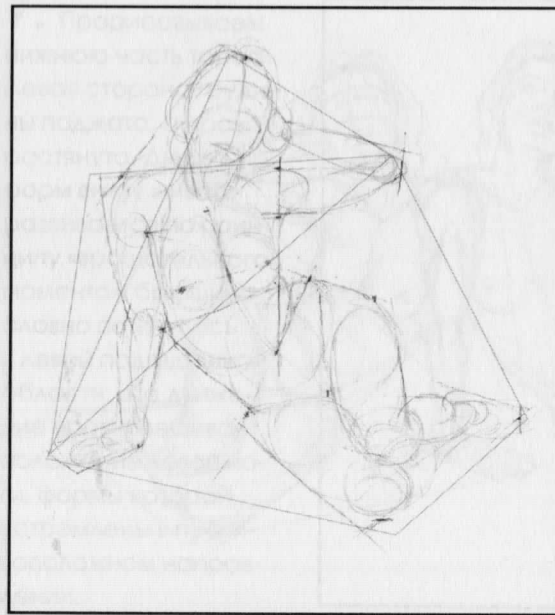
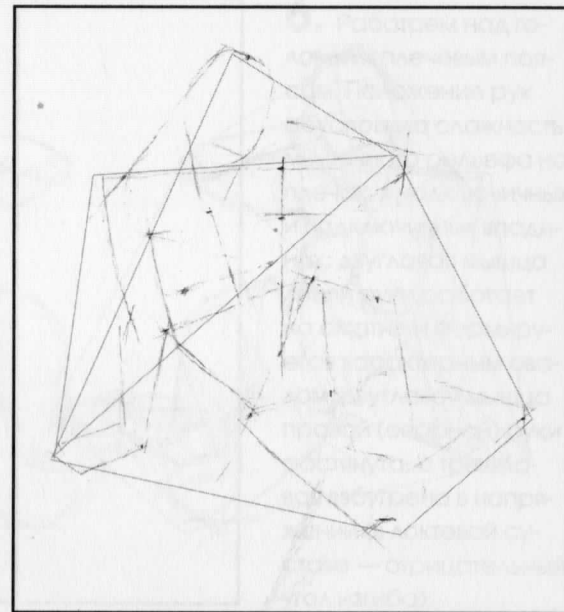


Вес тела модели распределяется между боковой стороной правого бедра и опорной правой рукой, корпус формируется в резком изгибе, читается веерообразная схема углов наклона плечевого пояса, грудины, тазобедренного сустава с точкой схода, приближенной к локтю левой приподнятой руки. Ноги согнуты и сложены в коленях.

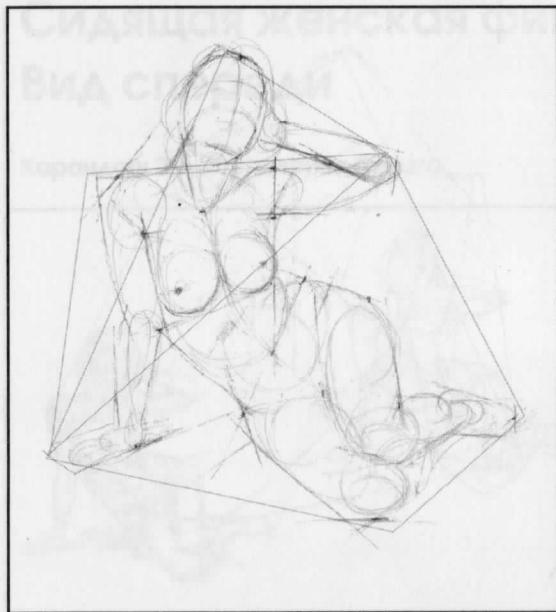


1. Компонуем массу фигуры в листе; прежде чем наметить серединную линию фигуры, схематично определяем конфигурацию общего силуэта, намечаем оси направлений движения больших форм.

2. Ориентируем базовые точки с учетом пропорций и направления форм, схематично фиксируем узел резкого излома в области гребня левой подвздошной кости таза, намечаем опорные плоскости прилегания правого бедра и пястья правой руки, овал головы и угол, образованный грудиноключично-сосцевидными мышцами, сходящимися у яремной ямки.

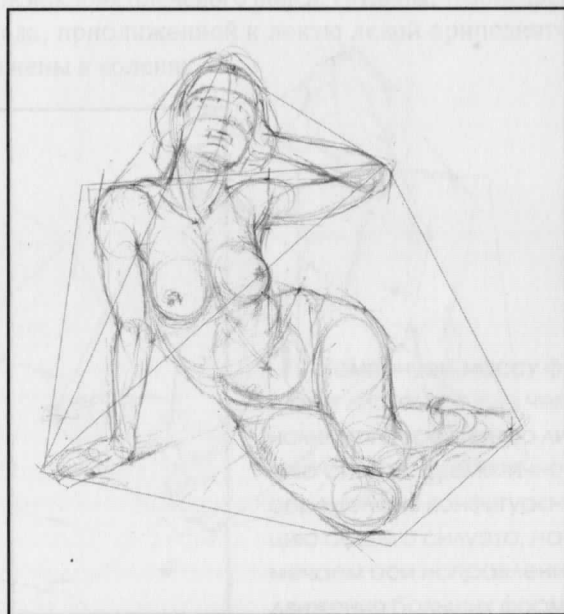


3. Этап «посадки» фигуры в целом можно считать завершенным, переходим к построению. В границах больших массивов намечаем составляющие их формы, одновременно уточняя пропорции уже с учетом серединной линии (С-образной дуги, соединяющей яремную ямку, мечевидный отросток, пупок и лонный угол).



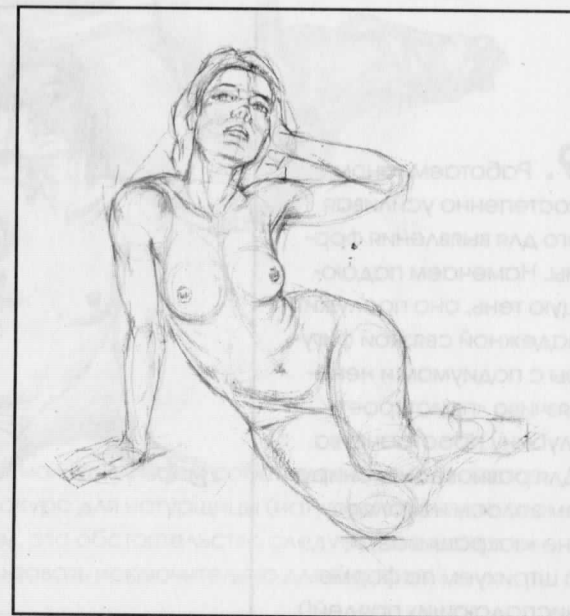
4. Уточняем формы, проставляем легкие акценты в тех местах, где мы наиболее приблизились к обнаружению их связей и перетекания. Особое внимание уделяем соотношению в перспективе парных форм: грудных желез, рук, ног, плечевых суставов.

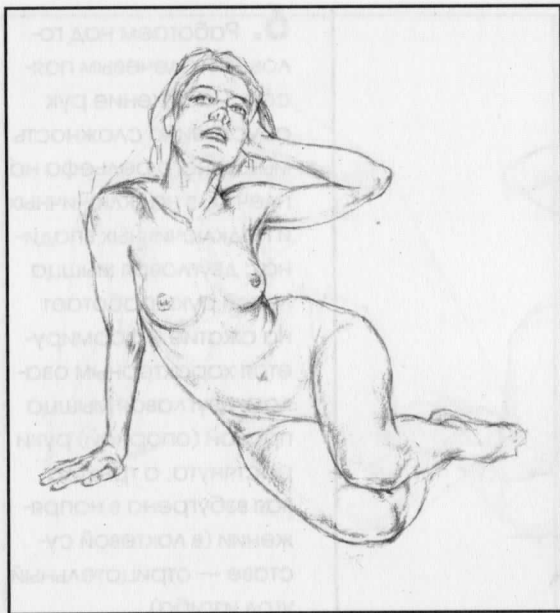
5. Прорисовываем силуэт, наносим линии построения форм лица и закрепления на плечевом поясе блока голова-шея. Некоторые линии уплотняем легкой штриховкой, от ненужных постепенно избавляемся. Старемся уравнивать по степени проработки фигуру в целом.



6. Работаем над головой и плечевым поясом. Положение рук обусловило сложность мышечного рельефа на плечах, в надключичных и подключичных впадинах; двуглавая мышца левой руки работает на сжатие и формируется характерным овалом, двуглавая мышца правой (опорной) руки растянута, а трехглавая взбугрена в напряжении (в локтевом суставе — отрицательный угол изгиба).

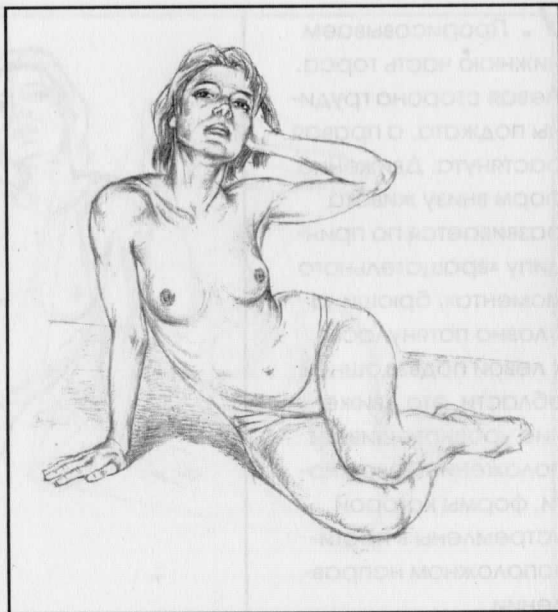
7. Прорисовываем нижнюю часть торса. Левая сторона грудины поджата, а правая растянута. Движение форм внизу живота развивается по принципу «вращательного момента», брюшина словно потянулась к левой подвздошной области, это движение уравнивает положение левой ноги, формы которой устремлены в противоположном направлении.



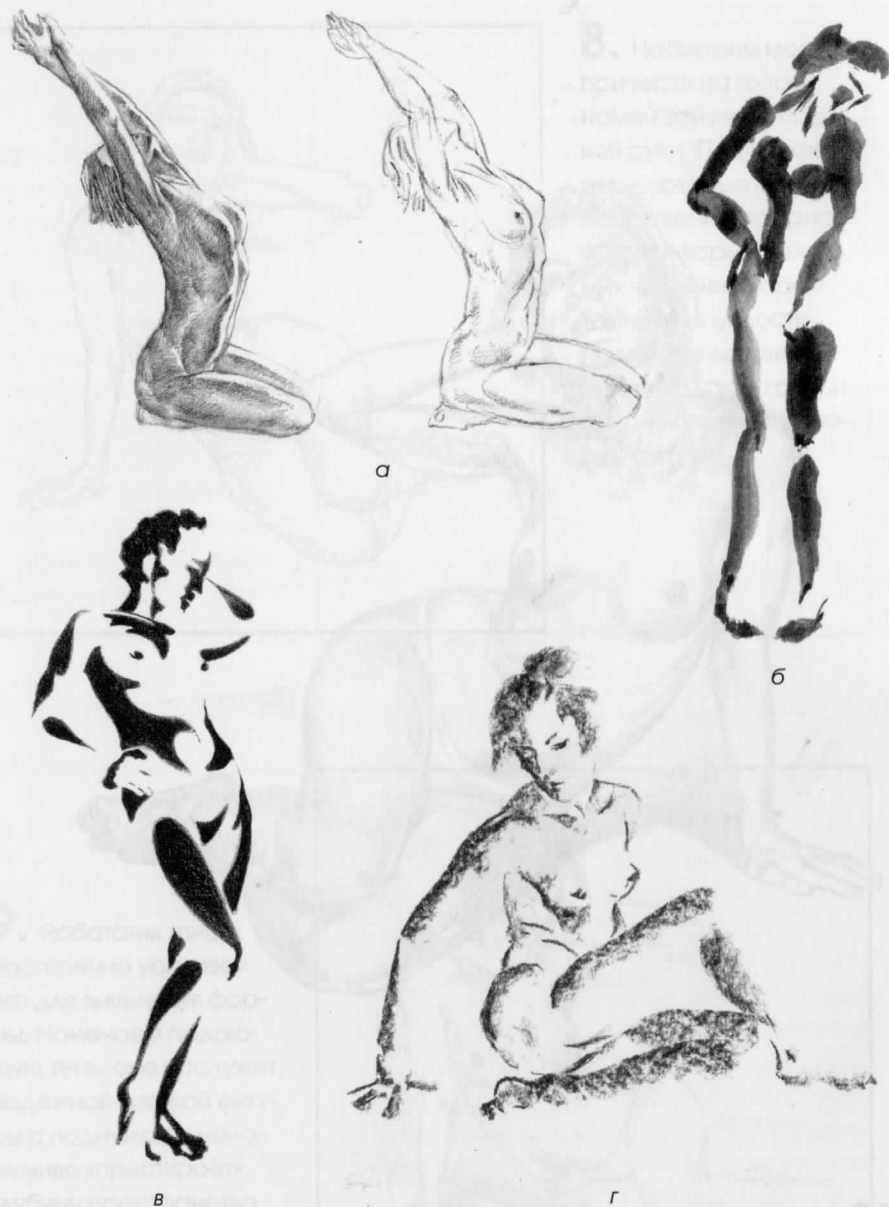


8. Набираем массу прически на голове, намечаем кисть правой руки. Подчеркиваем некоторые места напряжения, прорисовываем формы коленных чашечек (характерные выпуклости надколенных связок), видимую часть голени левой ноги, ее поджатую ступню.

9. Работаем тоном, постепенно усиливая его для выявления формы. Намечаем падающую тень, она послужит надежной связкой фигуры с подиумом и ненавязчиво «приоткроет» глубину пространства. Для равновесия тонируем волосы на голове (не «закрашиваем», а штрихуем по форме ниспадающих прядей!).



10. Обобщаем весь рисунок, усиливаем собственные тени, расставляем акценты. Подобный ракурс для натурщицы (натурщика) может оказаться невыносимо трудным, это обстоятельство следует учитывать и некоторые постановки использовать исключительно для быстрых набросков и зарисовок.



Зарисовки и наброски женской фигуры: а — живописный рисунок и набросок линейный (цанговый карандаш 3М); б — удача может подстергать вас там, где вы решили просто «поиграть кистью» (акварель); в — пластика контрастной графики (мягкий акварельный карандаш); г — иногда для передачи ракурса достаточно нескольких уверенных линий и точно положенных пятен (пастельный мелок)



Быстрые наброски женской фигуры: а — рука не может работать со скоростью фотообъектива, но ее относительную медлительность всегда восполняют зрительная память и воображение (гелевая авторучка); б, в, г — некоторые погрешности в пропорциях и технике исполнения — в быстром наброске это допустимо, ведь его основная задача — уловить характер модели в ракурсе (тушь, перо)

УГОЛЬ, САНГИНА, АКВАРЕЛЬНЫЙ КАРАНДАШ, ПАСТЕЛЬНЫЙ КАРАНДАШ

Постановочный рисунок мужской фигуры

Для начала проверьте себя, достаточно ли хорошо вы усвоили последовательность основных этапов работы над постановочным рисунком: **компоновка** (определение местоположения фигуры в формате листа, наметка общей массы с учетом ракурса, движения, возможного предметного окружения или фоновой активности); **построение** (состоит из двух подэтапов: *постановки* фигуры и собственно *построения*, — определение момента устойчивости, пропорций, углов наклона составляющих, конфигурации и взаимосвязи форм, их состояния в системе объекта в целом, анализ работы костно-мышечной конструкции, характерный для данного положения тела); **выявление формы** (линейно-тональное решение рисунка, проработка больших форм и детализировка, расстановка акцентов, обобщение).

Безусловно, многое зависит от выбора модели. Для учебного рисунка лучше приглашать натурщиков фактурных, с хорошо выраженной мускулатурой, атлетического телосложения и без чрезмерных последствий бодибилдинга (впрочем, этими рекомендациями можно пренебречь, всякая диспропорция тоже по-своему интересна, однако в случае работы с моделью, демонстрирующей откровенную диспропорцию, следует четко уяснить для себя конструктивные, рельефные и, наконец, эстетические особенности объекта рисования).

Комбинированная техника — графитный карандаш + уголь (сангина, пастельный карандаш) — позволит начинающему рисовальщику приноровиться к мягким (сыпучим) материалам, почувствовать их, не спасовать перед их податливостью и маркостью. Опробуйте их в набросках, меняя фактуру бумаги и формат рисунка (пальчиковый и брусковый уголь боль-



а



б



в

Предварительные наброски мужской фигуры (ксероксная бумага): а — санговый карандаш 3М; б — угольный карандаш; в — пастельный мелок

Стоящая мужская фигура. Вид сзади

с. 52



Стоящая мужская фигура. Вид спереди

с. 58



Сидящая мужская фигура. Вид сзади

с. 64



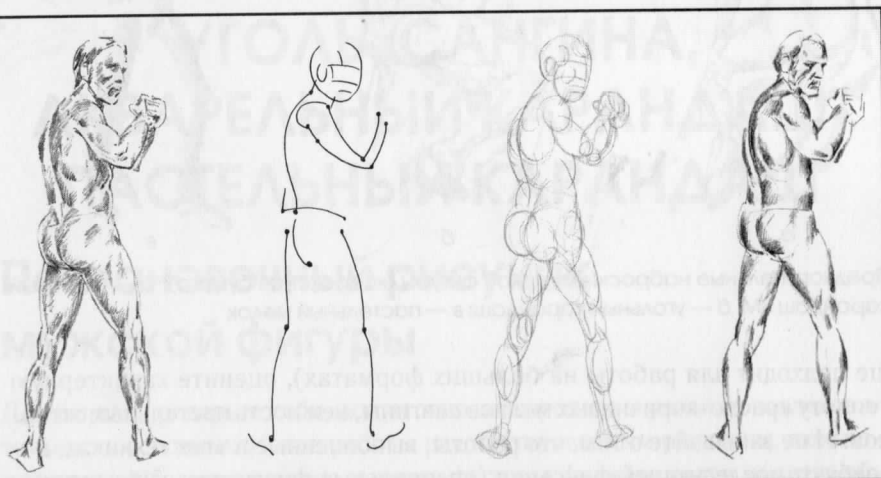
Сидящая мужская фигура. Вид спереди

с. 70



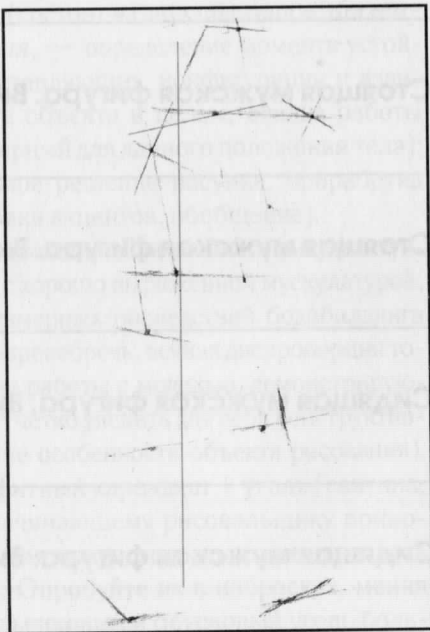
Стоящая мужская фигура. Вид сзади

Графитный карандаш, угольный карандаш, ксероксная бумага

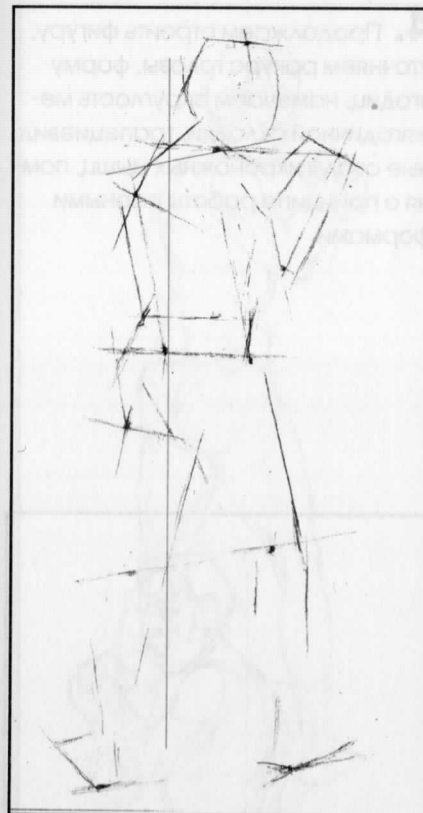


Модель зафиксирована в движении: натурщик шагнул правой ногой вперед. Руки полусогнуты в локтях и сцеплены, корпус повернут примерно на 45°. Линия позвоночника имеет характерный изгиб, верхняя часть левой лопатки скрывается за рельефом правой стороны трапециевидной мышцы.

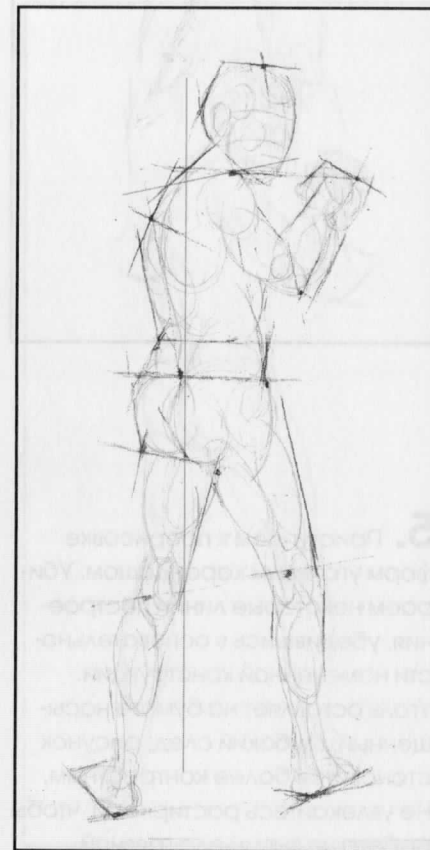
1. Компонуем фигуру графитным карандашом в формате листа. Расставляем базовые точки и узлы вокруг вертикали, проходящей через крестец, определяем место подколенных ямок, ось большого вертела, углы наклона плечевого пояса и тазобедренных суставов, локтевого сустава правой руки.

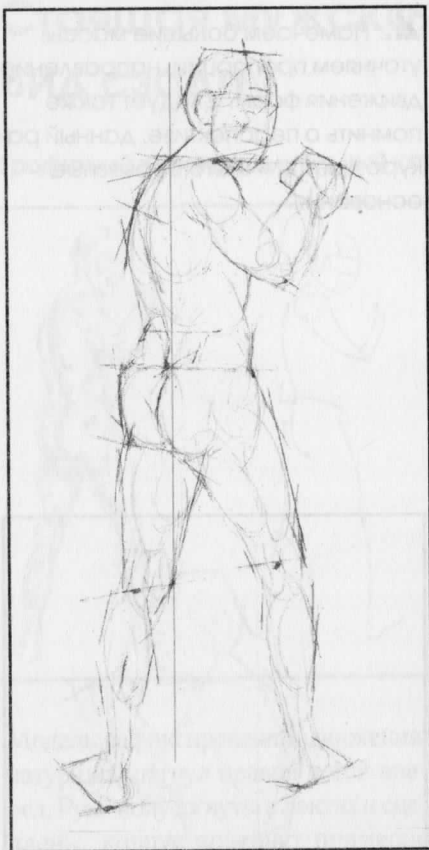


2. Намечаем большие массы, уточняем пропорции, направление движения форм. Следует также помнить о перспективе, данный ракурс дает для этого серьезные основания.

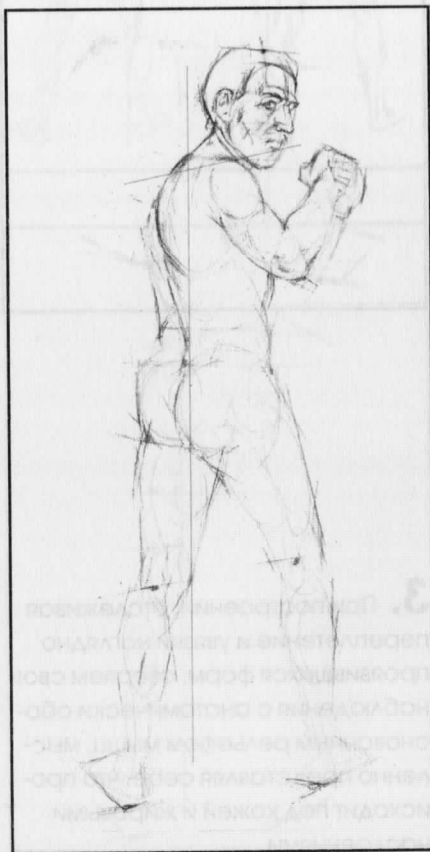


3. При построении, отслеживая переплетение и увязки наглядно проявившихся форм, сверяем свои наблюдения с анатомически обоснованным рельефом мышц, мысленно представляя себе, что происходит под кожей и жировыми наслоениями.

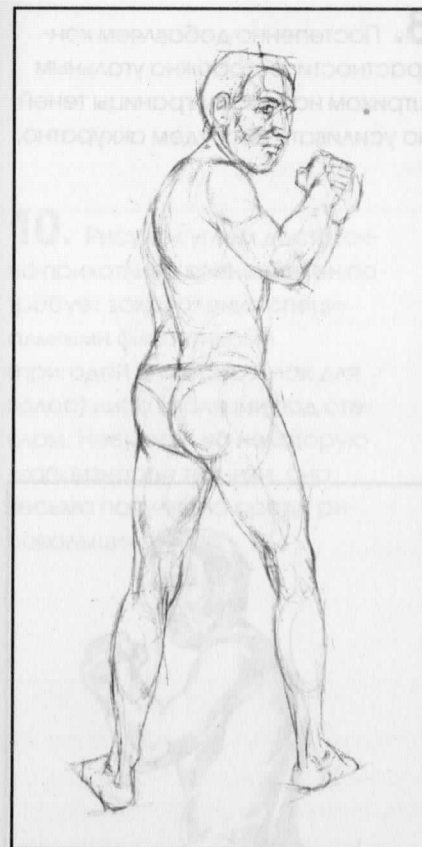




4. Продолжаем строить фигуру, уточняем ракурс головы, форму ягодиц, намечаем округлость межягодичной складки, трапециевидные овалы икроножных мышц, помня о принципе работы парными формами.

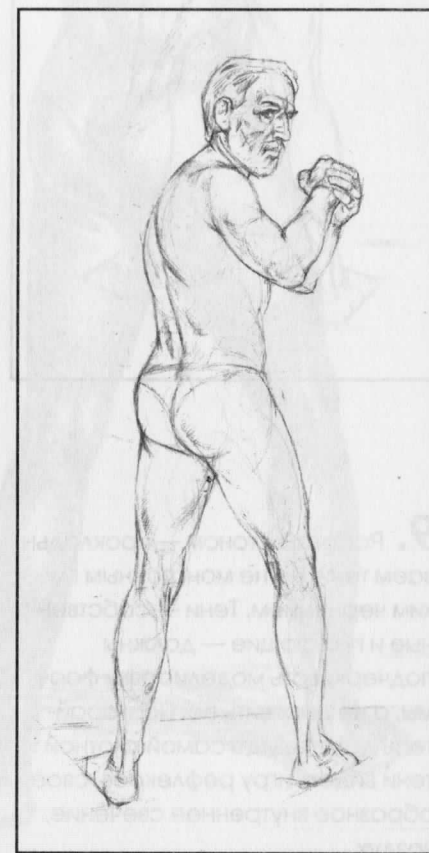


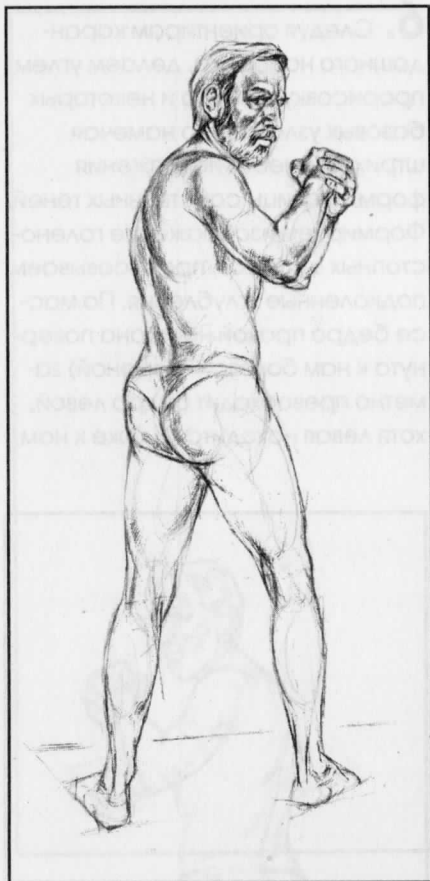
5. Приступаем к прорисовке форм угольным карандашом. Убираем некоторые линии построения, убедившись в основательности намеченной конструкции. Уголь оставляет на бумаге насыщенный, глубокий след, рисунок становится более контрастным. Не увлекайтесь растирками, чтобы работа не выглядела грязной.



7. Уточняем и постепенно детализируем линейный рисунок. Прежде чем приступать к работе тонким, необходимо убедиться в правильности построения форм, соответствии пропорций. Прорабатываем лицевую часть головы и сцепленные руки, отчего изображение заметно оживляется, проявляются характеристики модели.

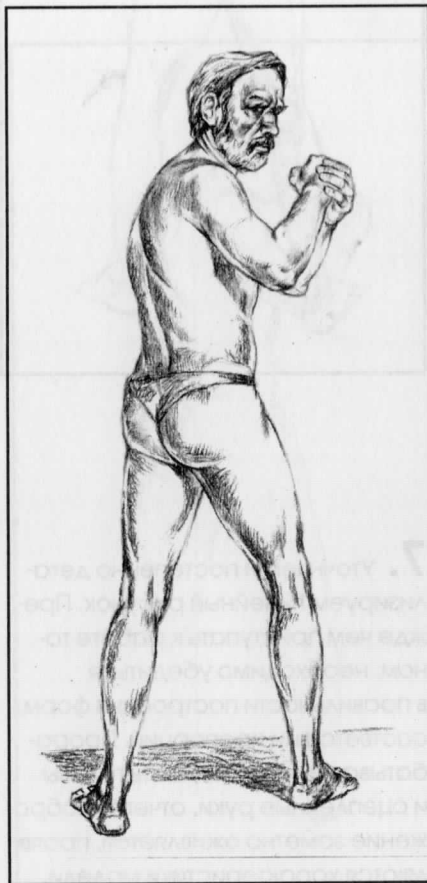
6. Следуя ориентирам карандашного наброска, делаем углем прорисовку контура и некоторых базовых узлов, легко намечая штрихами места напряжения форм, границы собственных теней. Формируем изображение голеностопных суставов, прорисовываем подколенные углубления. По массе бедро правой ноги (она повернута к нам боковой стороной) заметно превосходит бедро левой, хотя левая находится ближе к нам.





9. Работаем тоном — прокладываем тени, но не монотонным глухим чернением. Тени — собственные и падающие — должны подчеркивать моделировку формы, а не дырять ее. Постарайтесь даже в гуще самой плотной тени видеть игру рефлексов, своеобразное внутреннее свечение, воздух.

8. Постепенно добавляем контрастности, осторожно угольным штрихом намечаем границы теней, но усиливать тон будем аккуратно.

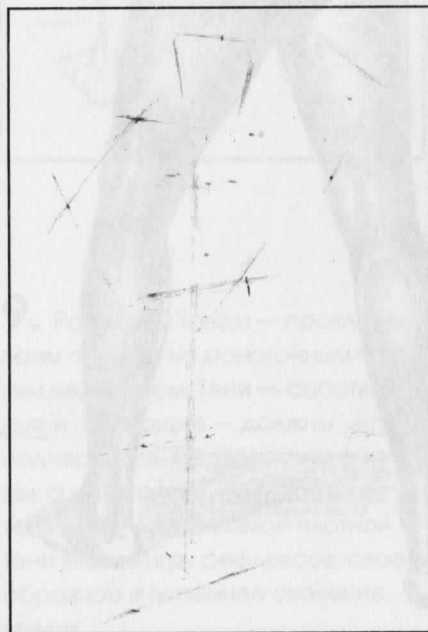
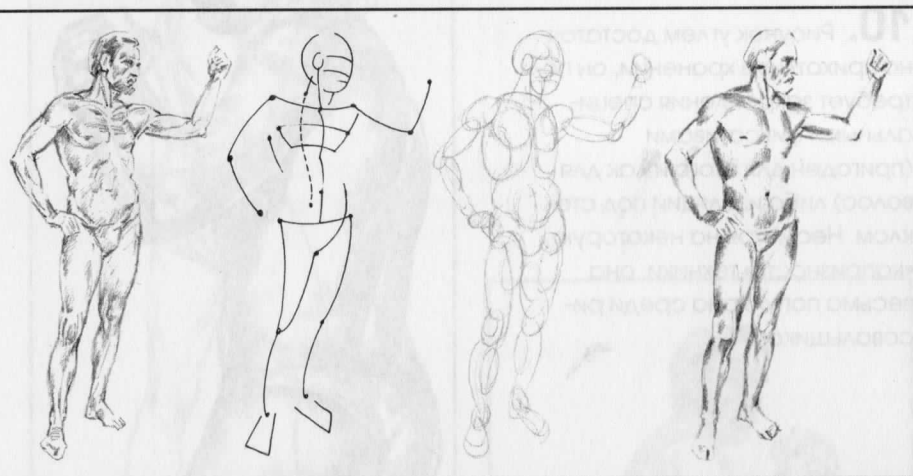


10. Рисунок углем достаточно прихотлив в хранении, он потребует закрепления специальными фиксативами (пригоден для этого и лак для волос) либо изоляции под стеклом. Несмотря на некоторую «капризность» техники, она весьма популярна среди рисовальщиков.



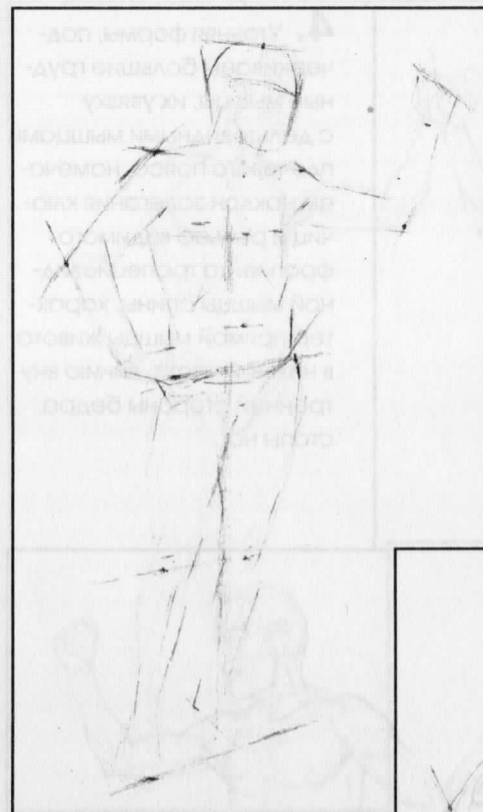
Стоящая мужская фигура. Вид спереди

Мягкий акварельный карандаш, ксероксная бумага



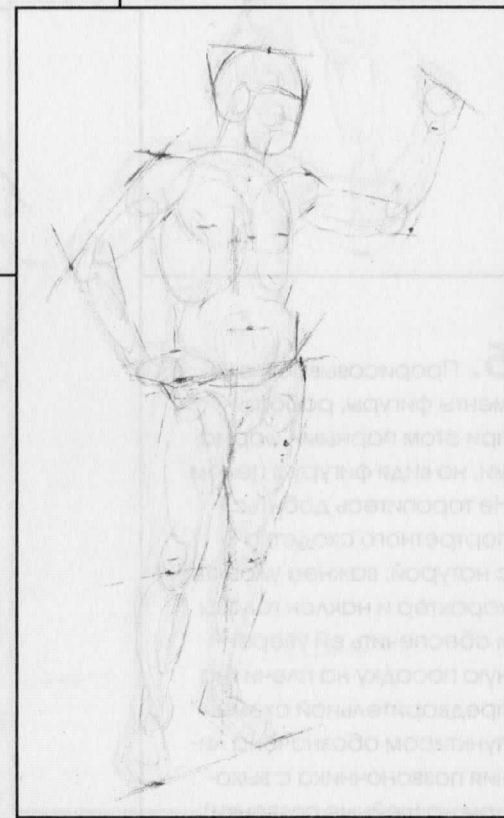
Классическая постановка: натурщик в устойчивом расслабленном состоянии, левая рука приподнята и согнута в локте, правая рука на бедре; правая нога выступает вперед, левая — опорная. Верхняя часть торса слегка повернута влево, поворот головы более резкий, почти в профиль.

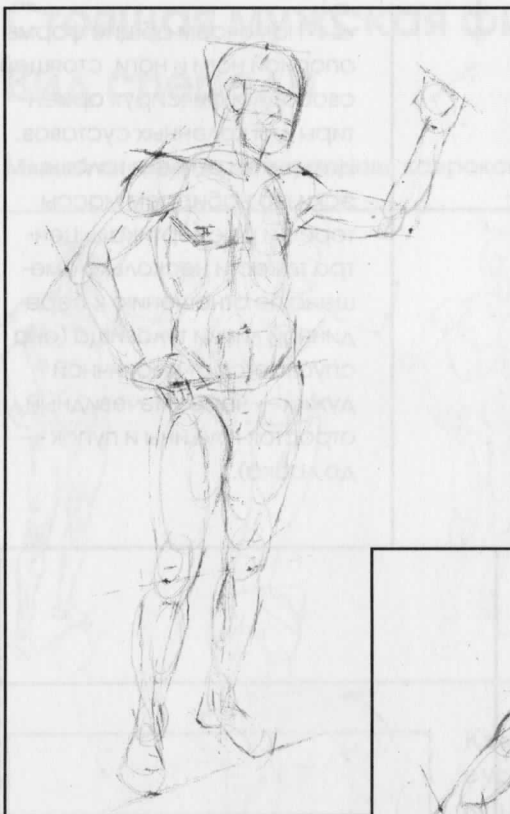
1. Компонуем фигуру в формате листа. По вертикали, проходящей через крестец, определяем местоположение «следков» (подошвенная поверхность стоп), по горизонтальным осям, соединяющим узлы плечевых суставов и большой вертел бедренных костей обеих ног, намечаем углы наклона.



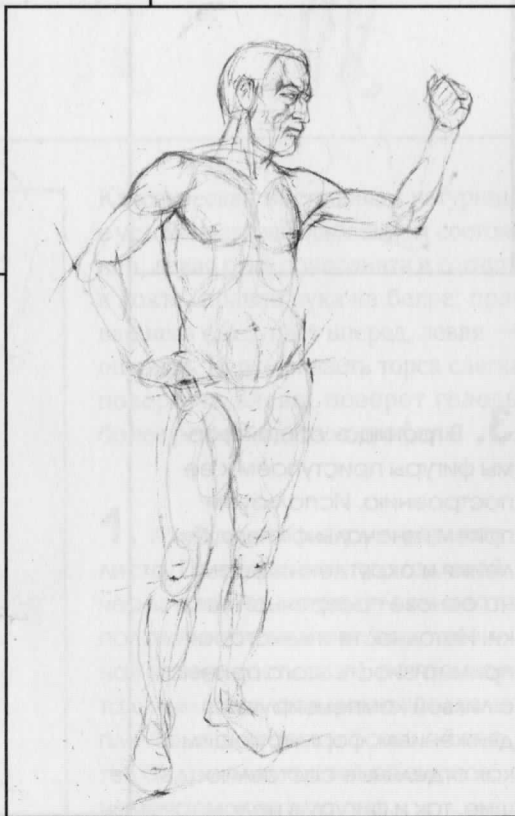
2. Намечаем общие формы опорной ноги и ноги, стоящей свободно, фиксируя ориентиры для коленных суставов. Намечаем размер головы, эскизно набираем массы торса и рук; вертикаль центра тяжести несколько смещена по отношению к средней линии туловища (она спускается от ключичной дужки — через мечевидный отросток грудины и пупок — до лобка).

3. В границах общей формы фигуры приступаем к ее построению. Используем прием изначального огрубления и округления форм на основе прозрачной увязки. Неточности и некоторая примитивность этого приема с лихвой компенсируются движением, формирующим как отдельные составляющие, так и фигуру в целом.

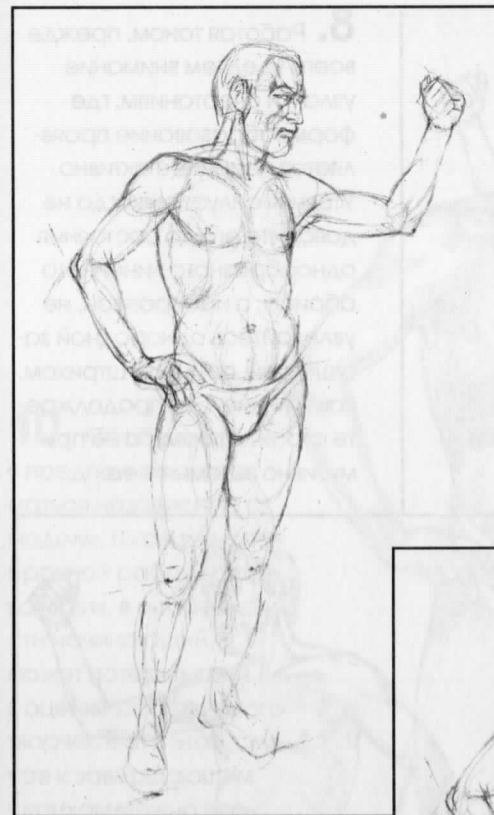




4. Уточняя формы, подчеркиваем большие грудные мышцы, их увязку с дельтовидными мышцами плечевого пояса, намечаем наклон залегания ключиц и рельеф видимого фрагмента трапециевидной мышцы спины, характер прямой мышцы живота в нижней части, линию внутренней стороны бедра, стопы ног.

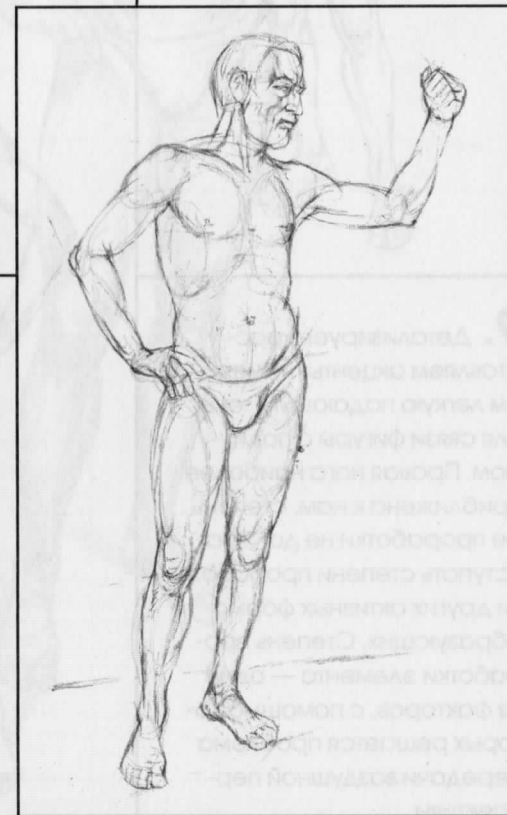


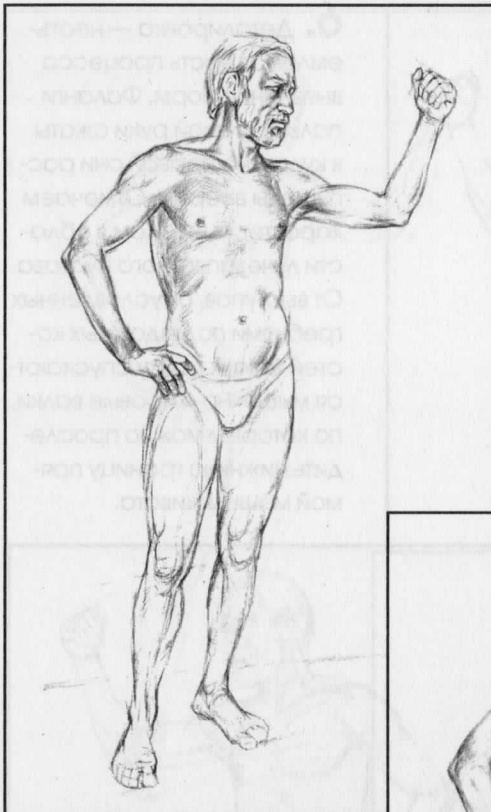
5. Прорисовываем элементы фигуры, работая при этом парными формами, но видя фигуру в целом. Не торопитесь добиться портретного сходства с натурой, важнее уловить характер и наклон головы и обеспечить ей уверенную посадку на плечи (на предварительной схеме пунктиром обозначена линия позвоночника с выходом на шейные позвонки).



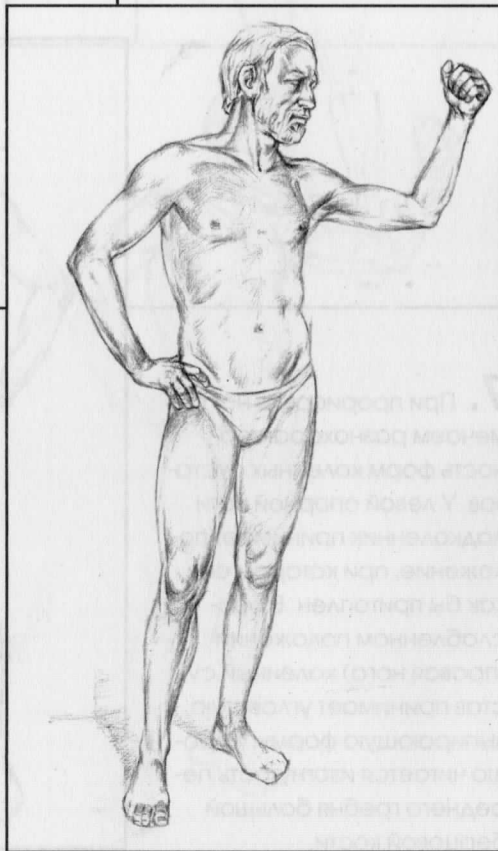
6. Детализировка — неотъемлемая часть процесса выявления форм. Фаланги пальцев левой руки сжаты в кулак, на правой они распушены веером. Отмечаем характерный излом в области лучезапястного сустава. От выступов, обусловленных гребнями подвздошных костей таза, к лобку спускаются мышечно-жировые валки, по которым можно проследить нижнюю границу прямой мышцы живота.

7. При прорисовке ног отмечаем разнохарактерность форм коленных суставов. У левой опорной ноги надколенник принимает положение, при котором он как бы притоплен. В расслабленном положении (правая нога) коленный сустав принимает угловатую, выпирающую форму. Хорошо читается изогнутость переднего гребня большой берцовой кости.



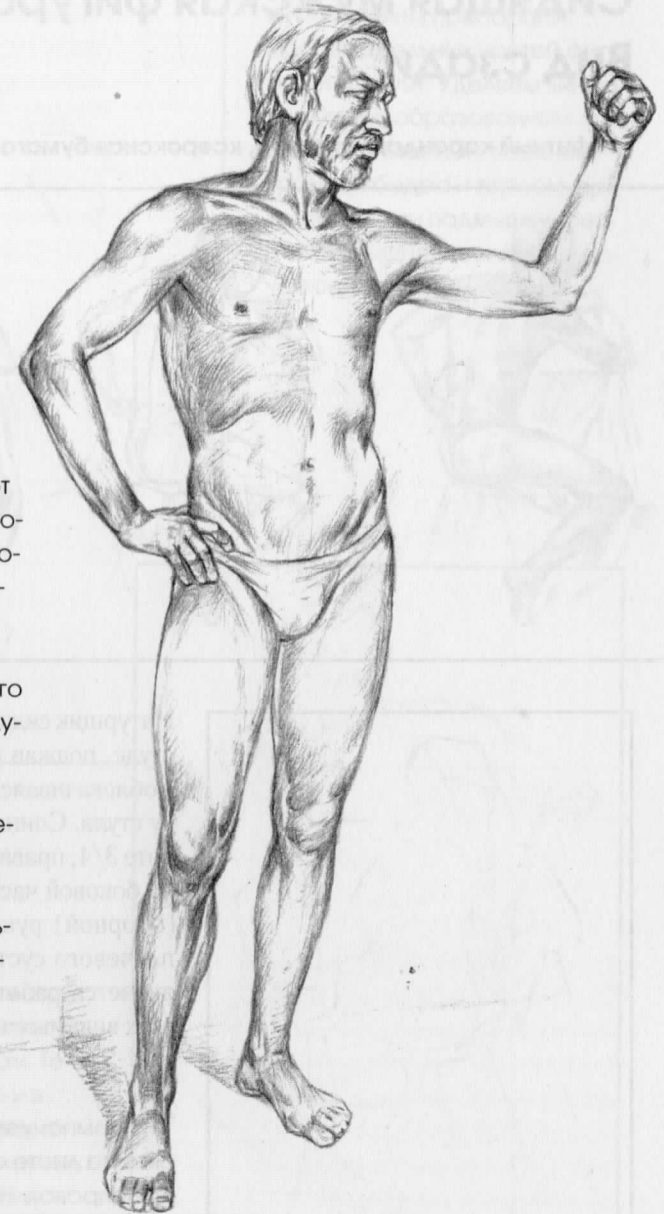


9. Детализируем, расставляем акценты, намечаем легкую падающую тень для связи фигуры с подиумом. Правая нога наиболее приближена к нам, степень ее проработки не должна уступать степени проработки других активных формообразующих. Степень проработки элемента — один из факторов, с помощью которых решается проблема передачи воздушной перспективы.



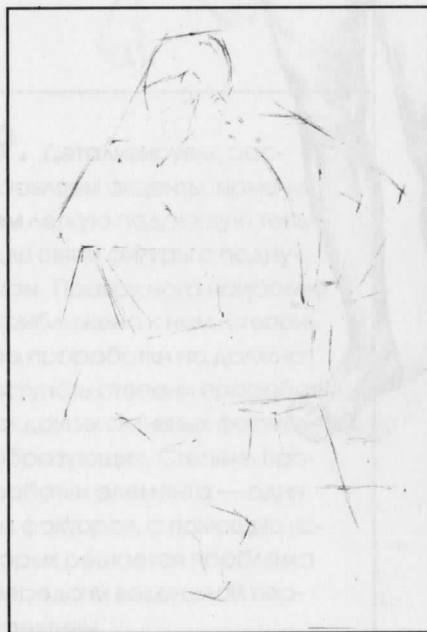
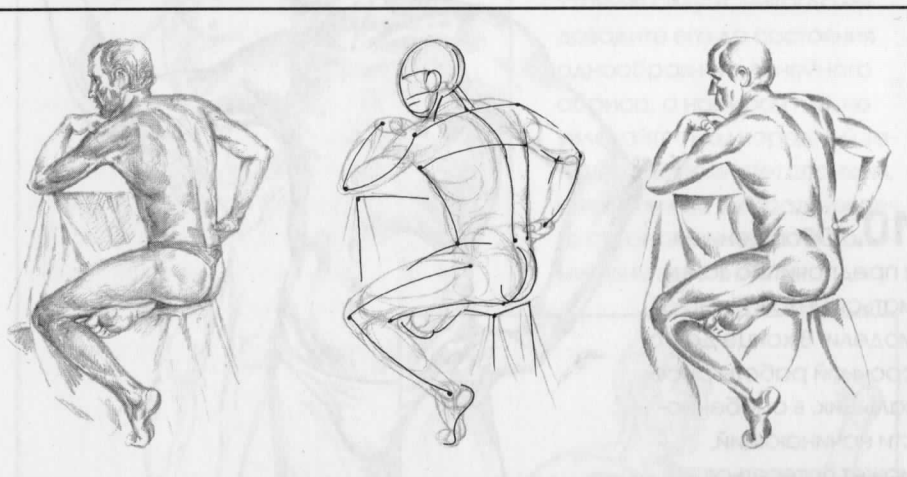
8. Работая тоном, прежде всего уделяем внимание узлам и очертаниям, где формообразование проявляется наиболее активно. Уточняя силуэт, никогда не доводите его до состояния однообразного линейного абриса, а набирая тон, не увлекайтесь однородной затушевкой, помните: штрихом, как и линией, вы продолжаете строить форму, а не примитивно затемнять ее.

10. Обобщением я предпочитаю заниматься независимо от модели. В конце долгосрочной работы рисовальщик, в особенности начинающий, может потеряться в оценке собственного творчества; в этом случае к завершающим штрихам можно вернуться некоторое время спустя. Сомнения и недовольство результатом — нормальные попутчики для человека, творящего искусство.



Сидящая мужская фигура. Вид сзади

Графитный карандаш, сангина, ксероксная бумага



Натурщик сидит на задрапированном стуле, поджав под себя правую ногу и облачаясь левой рукой на спинку стула. Спина открывается в повороте 3/4, правая рука зафиксирована на боковой части торса, кисть левой (опорной) руки свободно касается плечевого сустава. Отчетливо проявляется работа мышц практически всех видимых частей фигуры.

1. Компонуем общие массы объекта на листе с учетом наличия драпировок. Наметку пропорций, углы наклона базовых узлов и направление движения форм выстраиваем, ориентируясь на линию позвоночника.



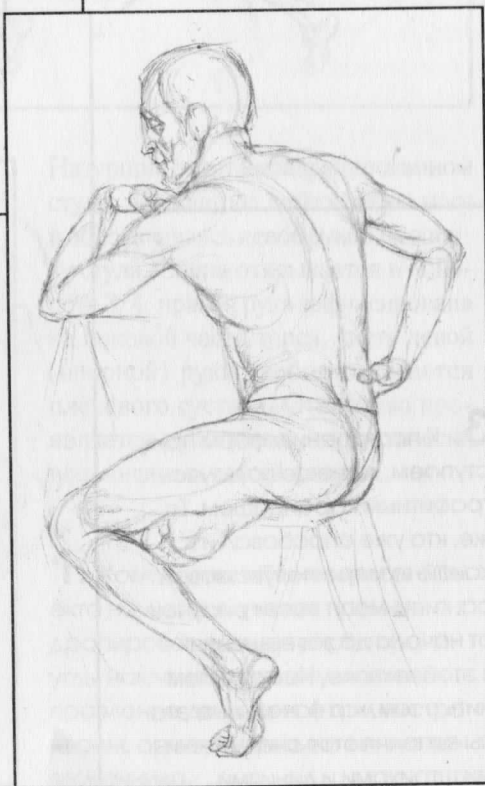
2. Уточняем пропорции, массы отдельных частей фигуры, ее силуэт. Уделяем внимание углам, образованным локтевыми суставами, верхней кромкой бедра и торсом, прикрывающими подмышку трехглавой мышцей плеча и широчайшей мышцей спины.



3. К построению форм приступаем, все еще пользуясь графитным карандашом. Те же, кто уже опробовал и в какой-то мере почувствовал сангину, могут вести рисунок от начала до завершения в этой технике. Но надо помнить о том, что начальные этапы выполняются очень легкими штрихами и линиями.



4. Уточняем формы сангиной с эскизной детализацией видимой части лица, кистей рук, прорисовкой стоп. Красно-коричневый оттенок сангины постепенно начинает доминировать на листе, она легко перекрывает серо-серебристые следы графита.



5. Степень активности выявления форм должна быть приблизительно равномерной относительно всей фигуры в целом, никакая составляющая часть ее, никакой фрагмент не должны выделяться особой тщательностью проработки, иначе нам не избежать откровенных ошибок и развала рисунка.



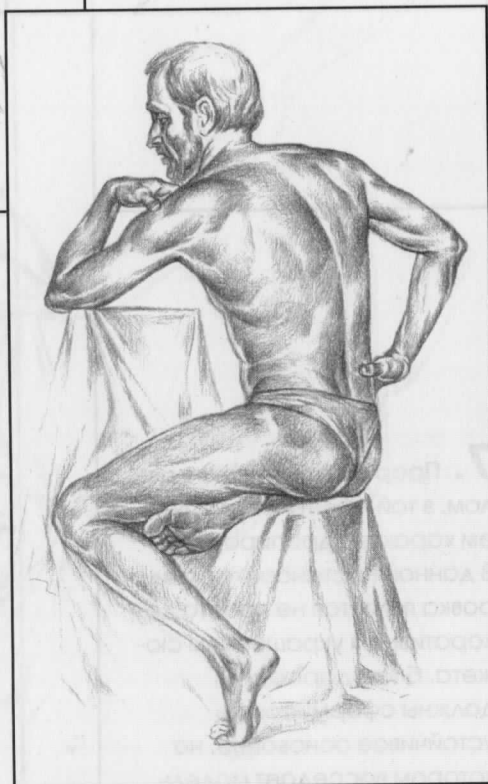
6. Работая тоном, продолжаем процесс уточнения и закрепления форм. Не торопитесь набирать тон сразу в полную силу, продолжайте исследовать мышечную структуру тела, логические увязки узлов и сочленений, обращайтесь внимание на то, как по-разному проявляется мышечный рельеф парных форм в зависимости от ракурса.

7. Прорисовав фигуру в целом, в той же степени выявляем характер драпировки. В данной постановке драпировка является не просто декоративным украшением сюжета, благодаря ей мы должны сформировать устойчивое основание, на котором восседает модель.

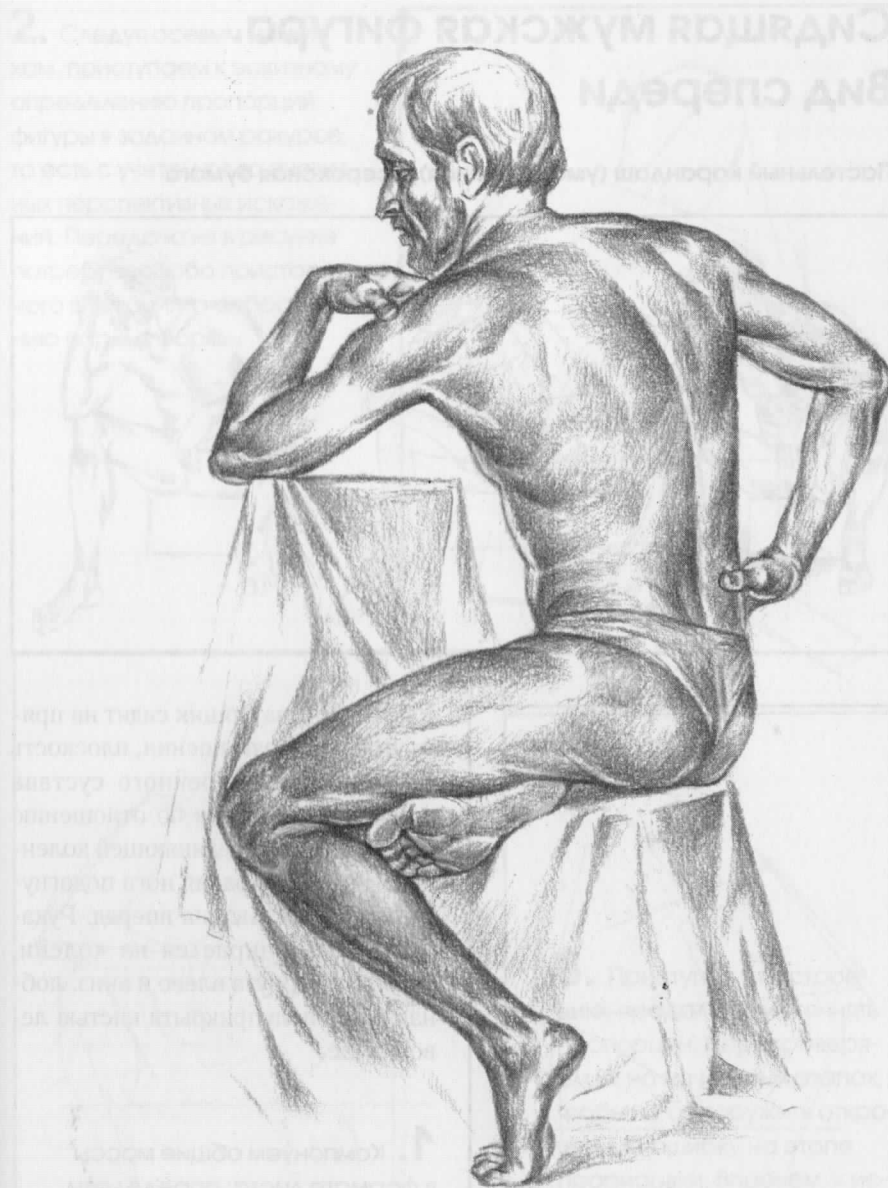




8. Продолжаем проработку тоном, детализируя элементы фигуры и нанося акценты. Насколько контрастным должен быть законченный рисунок, каких стилистических приемов придерживаться — вам подскажут ваши вкусовые пристрастия. На первых порах можно следовать известным образцам.



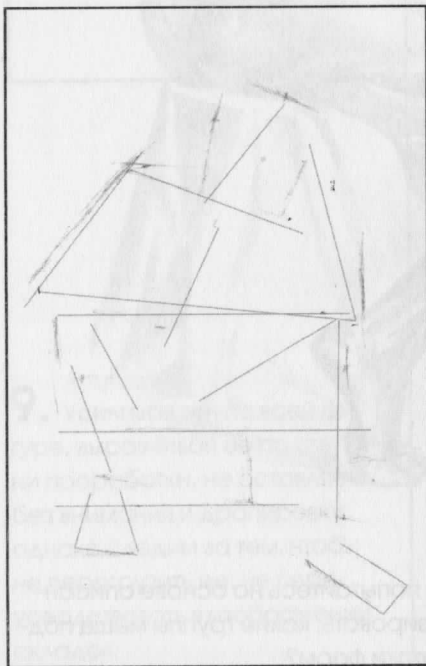
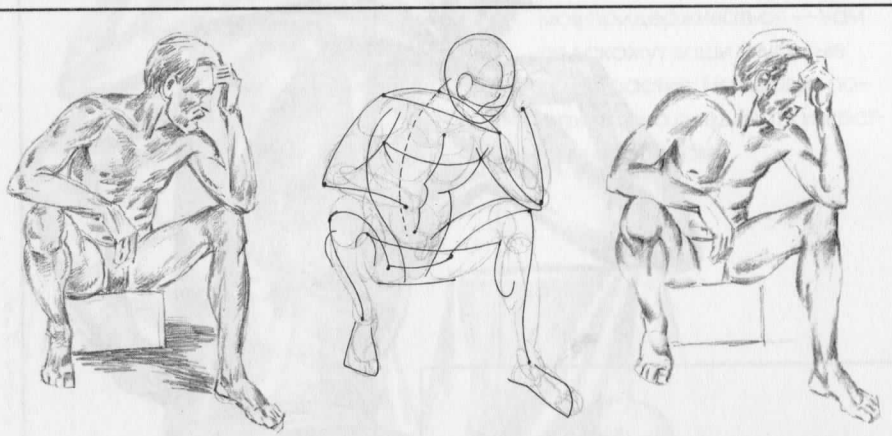
9. Усиливая тон по всей фигуре, выравнивая ее по степени проработки, не оставляем без внимания и драпировку, однако следим за тем, чтобы не перегрузить ее, не переусердствовать в изображении складок.



10. Закончив работу над рисунком, попытайтесь на основе описанных этапов самостоятельно проанализировать: какие группы мышц подсажали нам именно такой характер лепки форм?

Сидящая мужская фигура. Вид спереди

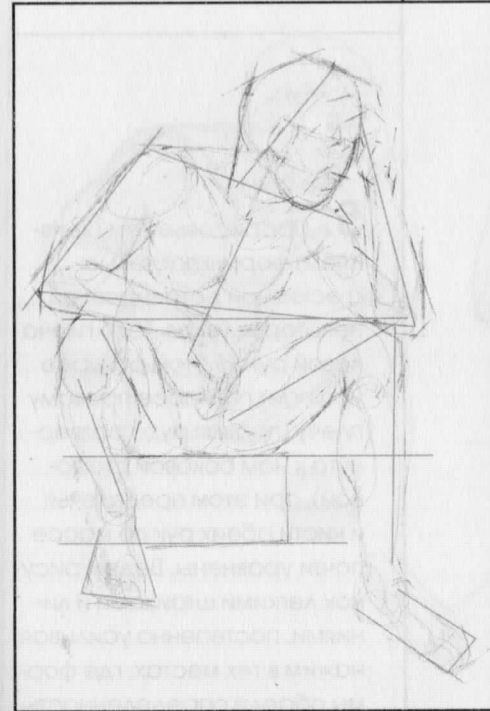
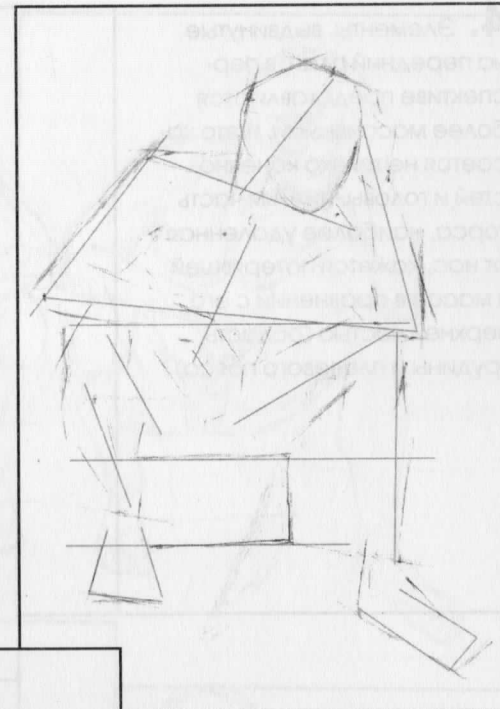
Пастельный карандаш (умбра темная), ксероксная бумага



Ракурс 3/4; натурщик сидит на прямоугольном возвышении, плоскость контакта тазобедренного сустава с основой занижена по отношению к горизонтали, соединяющей коленные чашечки; правая нога подогнута, левая выставлена вперед. Руками модель опирается на колени, голова повернута влево и вниз, лобная часть полуприкрыта кистью левой руки.

1. Компонуем общие массы в формате листа, определяем углы наклона основных элементов и стержневых направлений развития форм (бедро — голень, плечо — предплечье), намечаем «следки» ступней.

2. Следуя осевым наметкам, приступаем к эскизному определению пропорций фигуры в заданном ракурсе, то есть с учетом ряда очевидных перспективных искажений. Передача их в рисунке потребует особо пристального внимания к изображению парных форм.



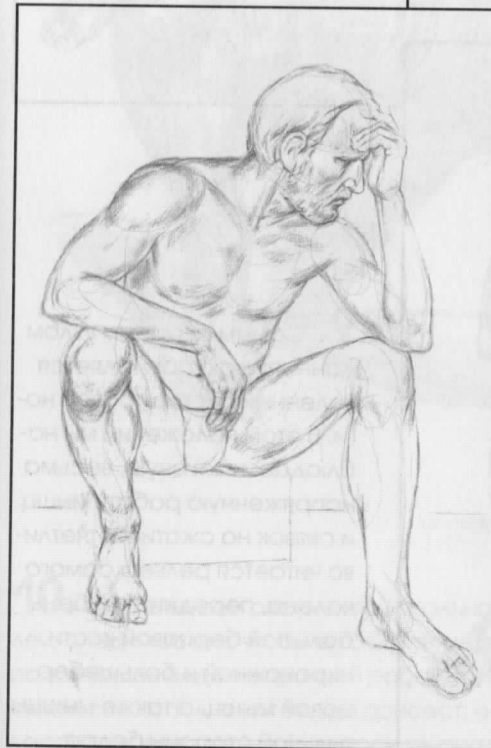
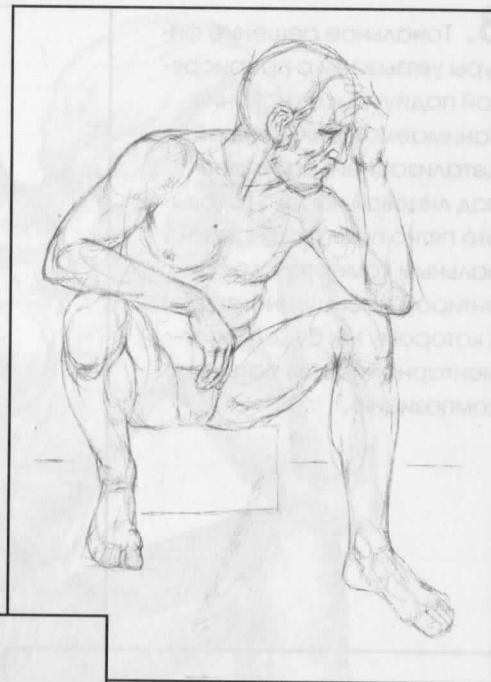
3. Приступая к построению, продолжаем уточнять пропорции. Перепроверяем их на начальных этапах, чтобы не обнаружить откровенную ошибку на этапе прорисовки. Впрочем, к исправлениям надо быть готовым независимо от этапа, постоянное уточнение — неотъемлемая составляющая процесса.

4. Элементы, выдвинутые на передний план, в перспективе представляются более массивными, и это касается не только конечностей и головы: нижняя часть торса, наиболее удаленная от нас, кажется потерявшей в массе в сравнении с его верхней частью (область грудины и плечевого пояса).



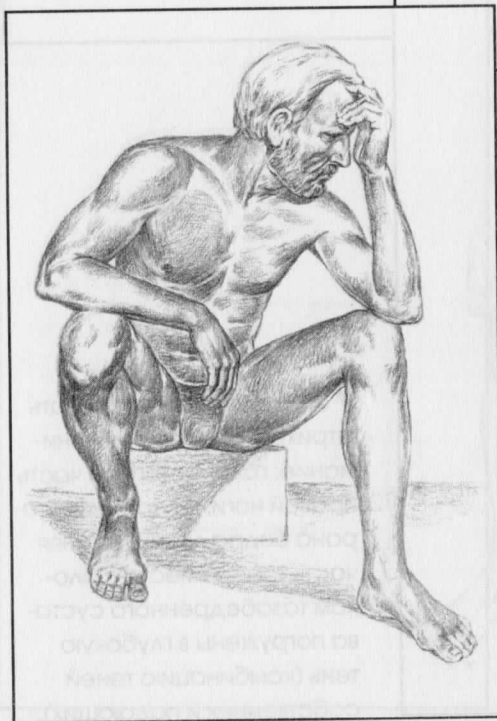
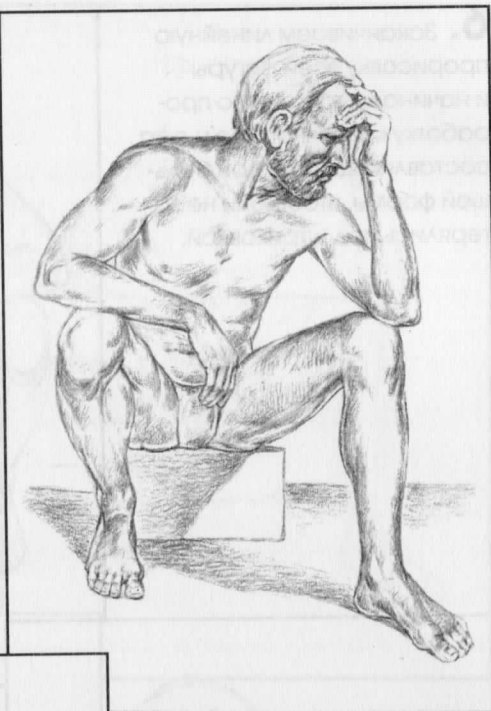
5. Прорисовываем (выявляем) формы пастелью с эскизной детализацией некоторых узлов. Тело плеча левой руки в этом ракурсе уступает по массе правому плечу (правая рука развернута к нам боковой стороной), при этом предплечья и кисти обеих рук по массе почти уравнены. Ведем рисунок легкими штрихами и линиями, постепенно усиливая нажим в тех местах, где формы обрели определенность.

6. Заканчиваем линейную прорисовку всей фигуры и начинаем тональную проработку мышечного рельефа составляющих каждой большой формы, чтобы они не потерялись под штриховкой.

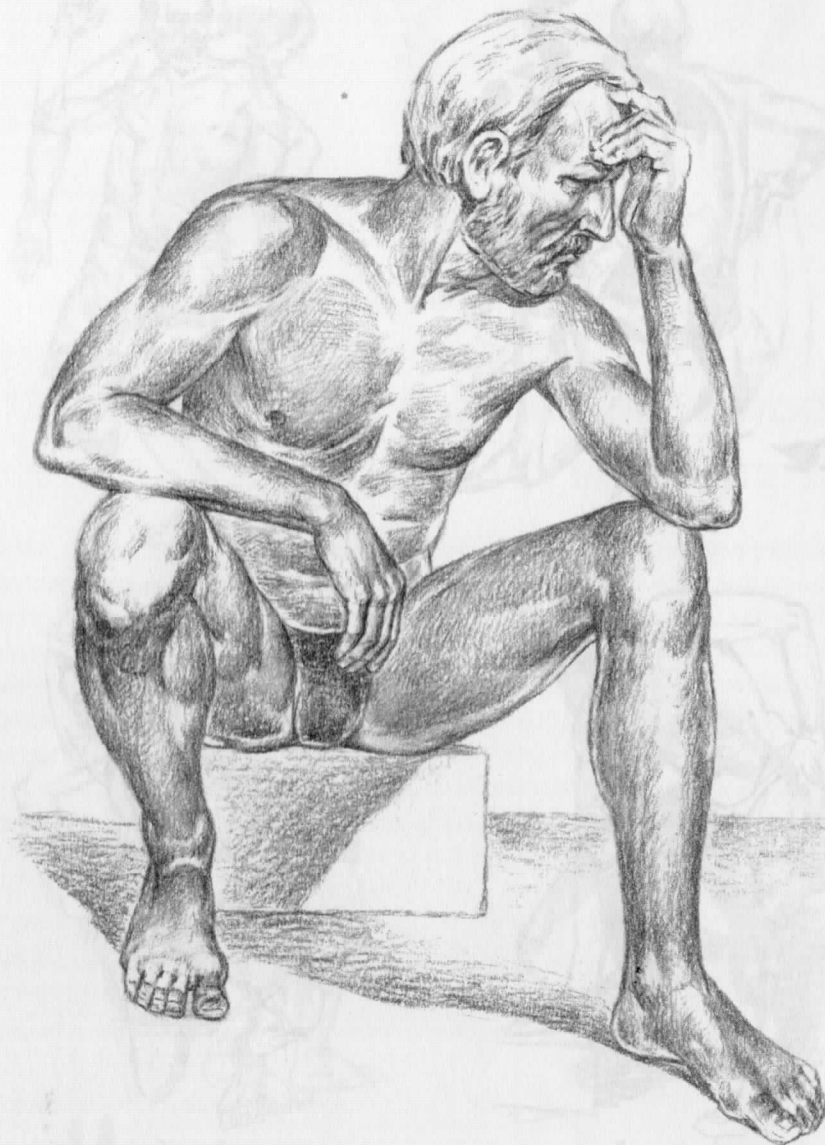


7. Продолжаем работать штриховкой. Обратите внимание: голеностопная часть правой ноги, внутренняя сторона бедра левой, нижняя часть торса вместе с блоком тазобедренного сустава погружены в глубокую тень (комбинацию теней собственных и падающих).

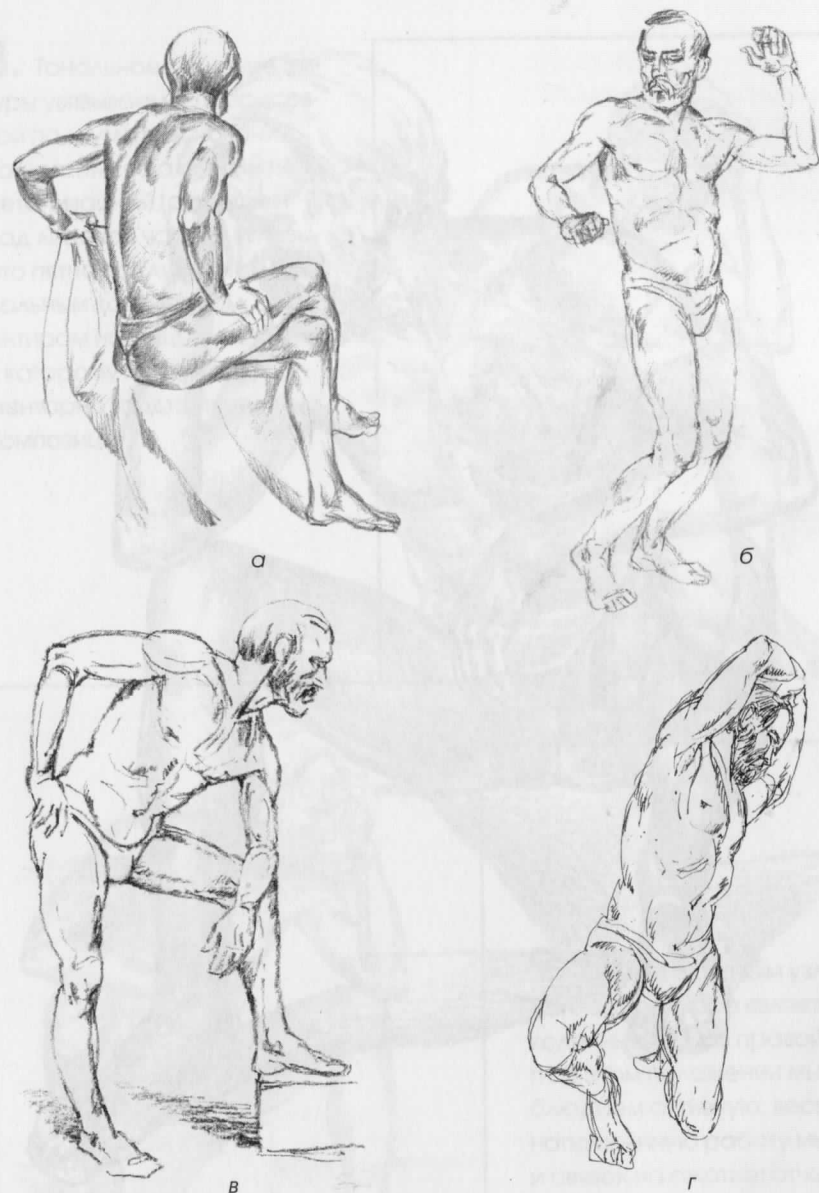
8. Тональное решение фигуры увязываем с прорисовкой подиума и основания. Занимаемся дальнейшей детализацией, работаем над лицевой частью головы, это пятно послужит нам тональным камертоном, ориентиром насыщенности, к которому мы будем фрагментарно «подтягивать» всю композицию.



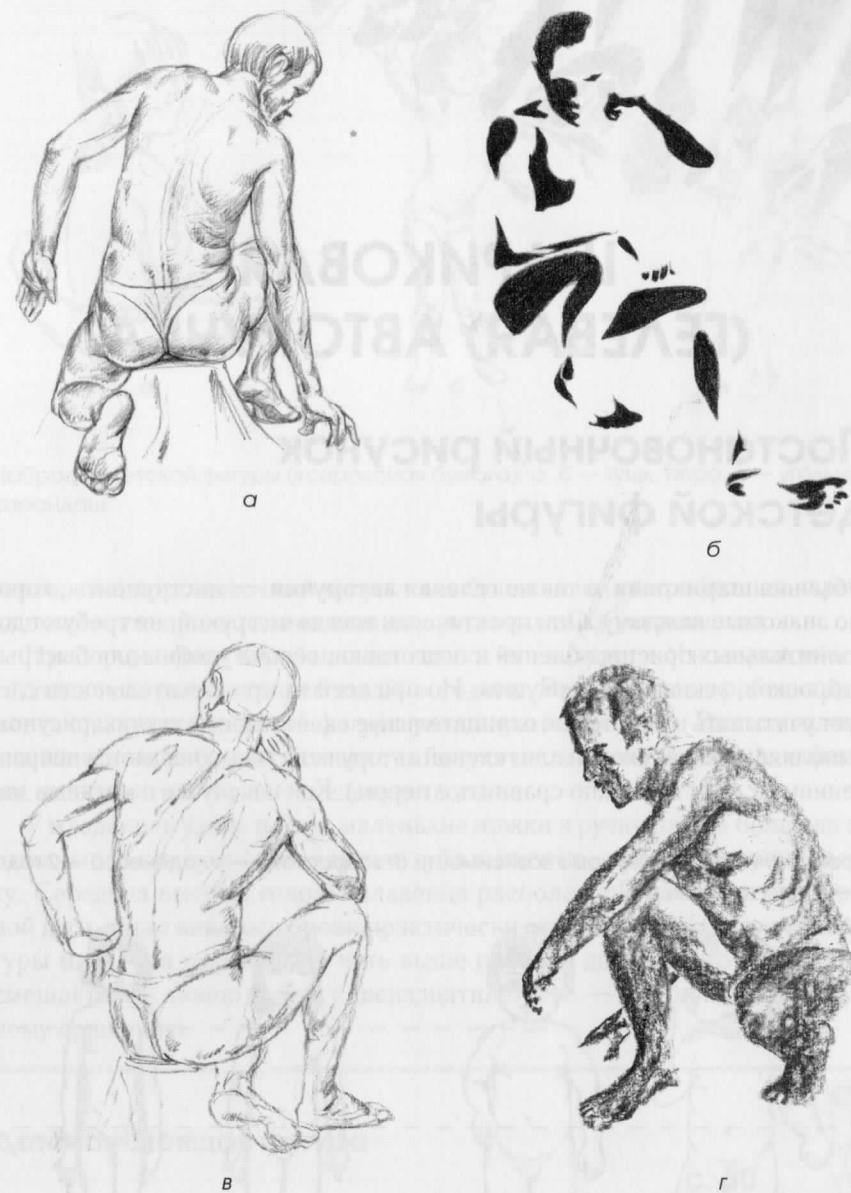
9. Самым активным узлом данного ракурса является коленный сустав правой ноги. В этом положении мы наблюдаем активную, весьма напряженную работу мышц и связок на сжатие: отчетливо читается рельеф самого колена, передний гребень большой берцовой кости, икроножной и большеберцовой мышц, а также мышцы тыльной стороны бедра.



10. Выравниваем рисунок по тональности и степени проработки деталей, следим за тем, чтобы он сохранил целостный характер. Хорошо, если по завершении долгосрочной работы от нее будет исходить ощущение свежести, исполнения в один присест, «на одном дыхании». Пастельный карандаш желательно фиксировать аналогично углю и сангине.



Зарисовки и наброски мужской фигуры: а — места напряжения форм — в рисунке это и есть главный формообразующий фактор (акварельный карандаш); б — движения много не бывает (графитный карандаш 2М); в — перераспределение веса тела в связи с дополнительной опорой (угольный карандаш); г — при ракурсе любой сложности — хотя бы фрагментарно — в композиции должны участвовать все четыре конечности и голова (гелевая авторучка)



Зарисовки и наброски мужской фигуры: а — интерес к работе во многом зависит от выбора интересного ракурса (цанговый карандаш); б — эффектный графический прием — передача форм локальными пятнами (акварельный карандаш); в — со временем любой ракурс начинает казаться классическим (сангина); г — работа углем на грубой фактурной бумаге

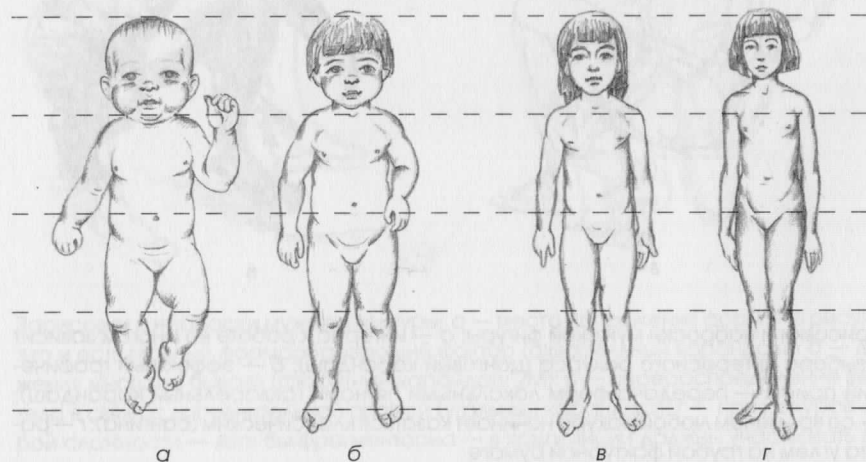


ШАРИКОВАЯ (ГЕЛЕВАЯ) АВТОРУЧКА

Постановочный рисунок детской фигуры

Обычная **шариковая**, а также **гелевая авторучки** — инструменты, хорошо знакомые каждому. Они практически всегда под рукой, не требуют дополнительных приспособлений и подготовки, весьма удобны для быстрых набросков, эскизов, почеркушек. Но при всей их привлекательности следует учитывать и некоторые отрицательные свойства этих техник: рисунок, выполняемый шариковой или гелевой авторучкой, плохо поддается исправлениям (в этом их можно сравнить с пером). Как и в случае с мягкими ма-

Пропорции детской фигуры в зависимости от возраста: а — младенец; б — 2 года; в — 6 лет; г — 12 лет



Наброски детской фигуры (ксероксная бумага): а, б — тушь, перо; в — угольный карандаш

териалами, постановочный рисунок мы будем начинать графитным карандашом — это придаст начинающему рисовальщику уверенности.

Пропорции фигуры ребенка зависят от его возраста. У новорожденного длина тела равна четырем высотам головы. Размер головы ребенка двух лет таков, что по длине его фигуры укладывается пять раз. Высота головы шестилетнего ребенка составляет шестую часть общей высоты его фигуры, двенадцатилетнего — седьмую часть.

У младенцев узкие плечи, маленькие ножки и ручки, очень большая по отношению к телу голова, верхняя губа выпячена, а носик вздернут кверху. Середина высоты головы младенца расположена на линии надбровной дуги, тогда как сами брови практически отсутствуют. Центр всей фигуры младенца расположен чуть выше пупка, у двухлетнего ребенка он смещается на линию бедер, у двенадцатилетнего — приближается к лонному сращению.

Детская стоящая фигура

с. 80



Детская сидящая фигура

с. 85



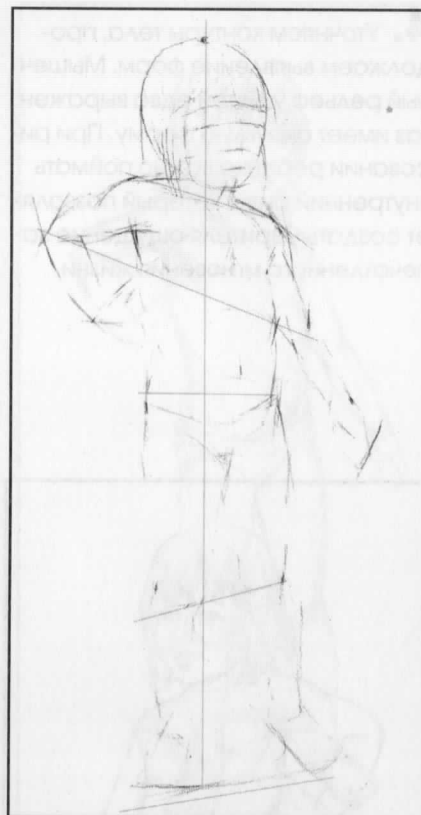
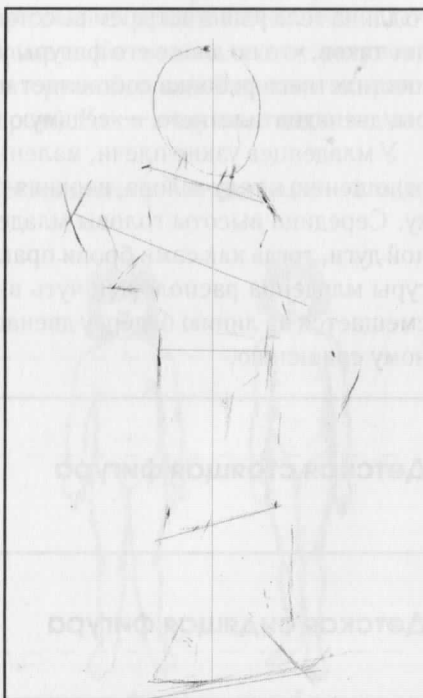
Детская стоящая фигура

Графитный карандаш, шариковая авторучка, ксероксная бумага



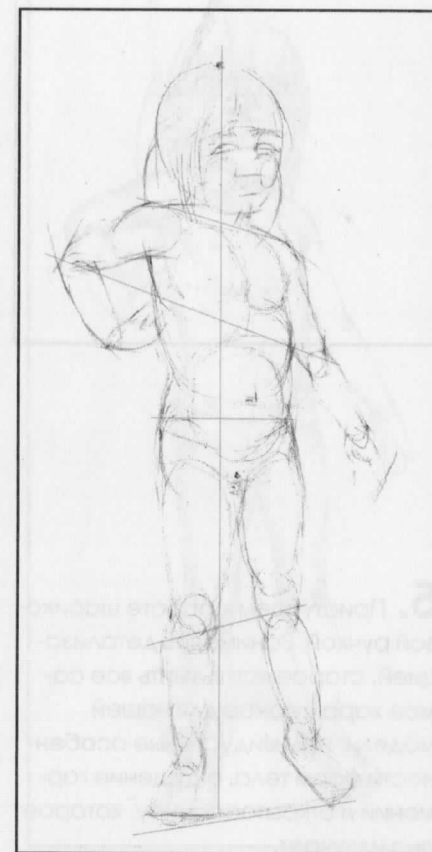
Возраст модели — 4,5 года; туловище слегка повернуто влево, ноги расставлены, левая рука отведена в сторону, правая согнута в локте. Ребра ребенка слегка выпирают, отчетливо виден характерный для младшего возраста несколько выпяченный животик.

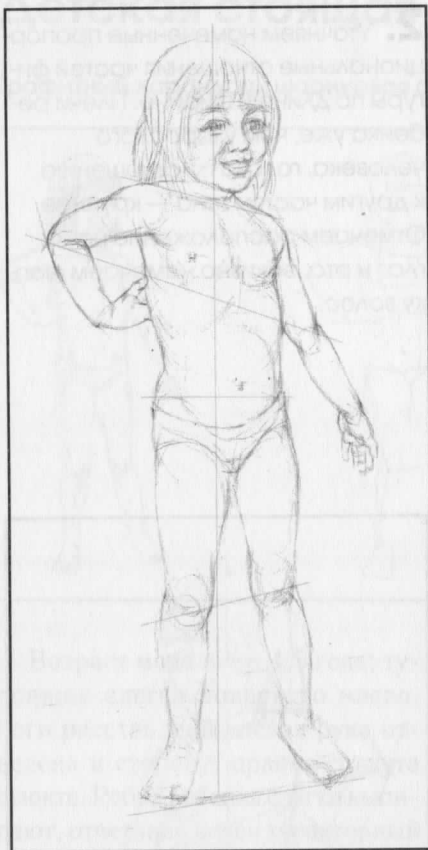
1. Определяем место расположения и размер фигуры на листе. Намечаем площадь опоры модели, овал головы, линии ключиц, тазобедренных суставов и положения надколенников. Серединная линия смещена от вертикали центра тяжести.



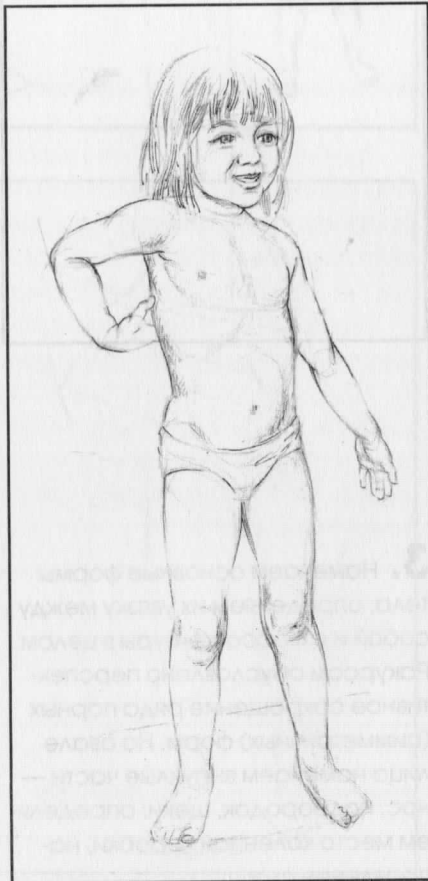
3. Намечаем основные формы тела, определяем их увязку между собой и с массой фигуры в целом. Ракурсом обусловлено перспективное сокращение ряда парных (симметричных) форм. На овале лица намечаем выпуклые части — нос, подбородок, щеки; определяем место коленной коробки, направление стоп.

2. Уточняем намеченные пропорциональные отношения частей фигуры по длине и ширине. Плечи ребенка уже, чем у взрослого человека, голова по отношению к другим частям тела — крупнее. Отмечаем расположение носа, глаз и рта, эскизно намечаем шапку волос.

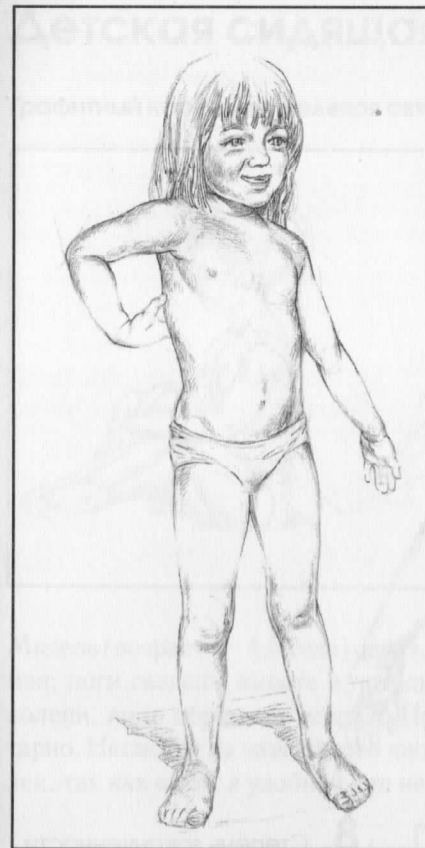




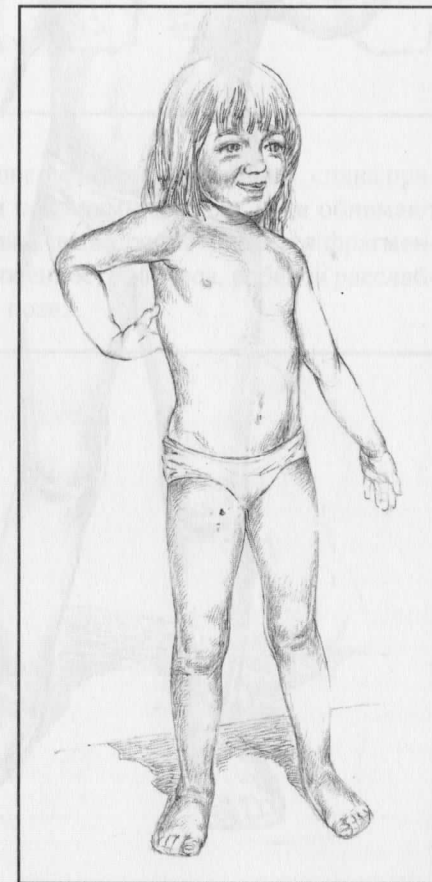
4. Уточняем контуры тела, продолжаем выявление форм. Мышечный рельеф у детей едва выражен, таз имеет округлую форму. При рисовании ребенка важно поймать внутренний ритм, который позволяет создать у зрителя ощущение зачатленного мгновения жизни.



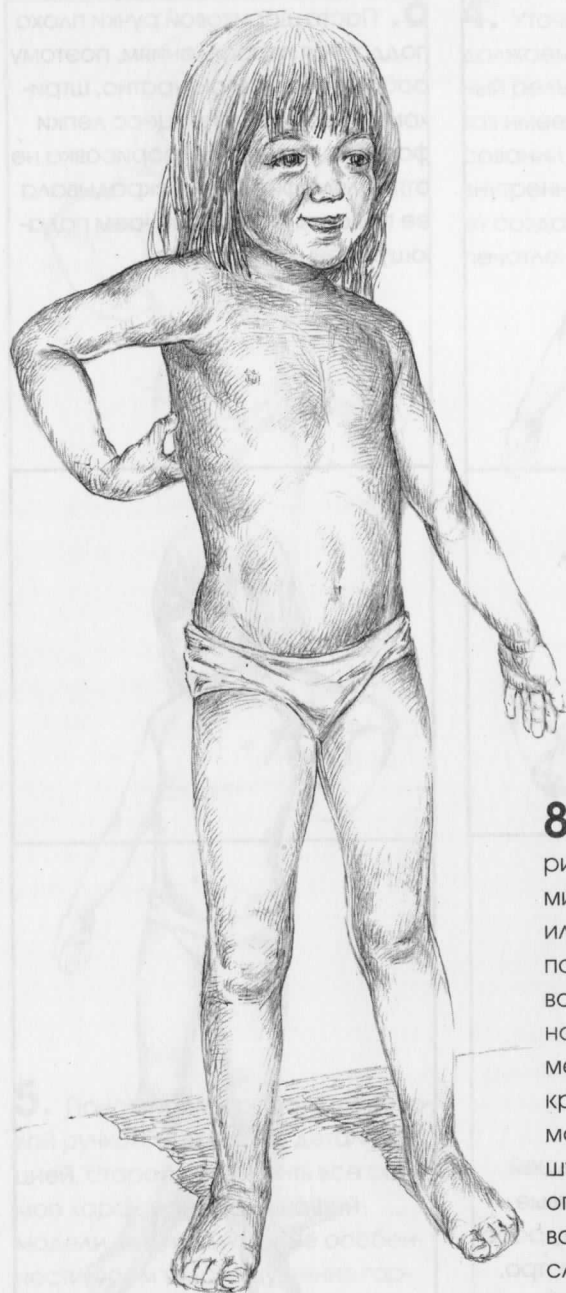
5. Приступаем к работе шариковой ручкой. Занимаясь детализацией, стараемся выявить все самое характерное для нашей модели, индивидуальные особенности форм тела, ощущение гармонии и открытости миру, которое она излучает.



6. Паста шариковой ручки плохо поддается исправлениям, поэтому работаем тоном аккуратно, штрихом продолжаем процесс лепки форм, но так, чтобы прорисовка не отяжеляла фигуру, не скрадывала ее пластичность. Намечаем падающую тень на подиуме.



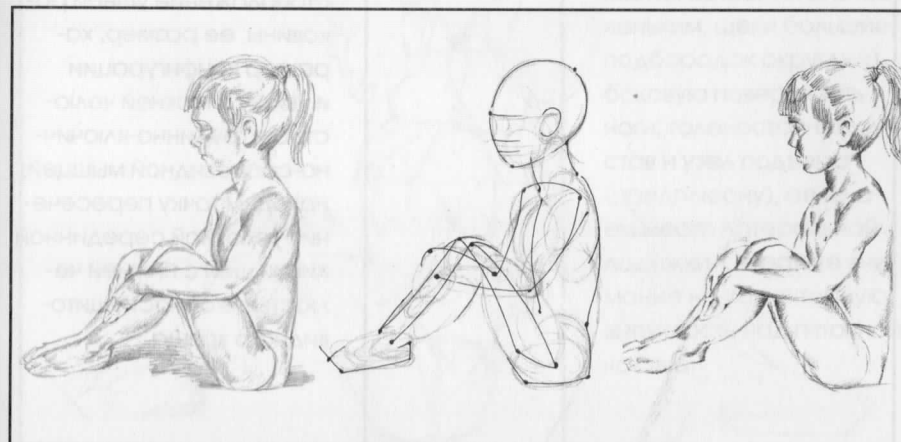
7. Дети — натурщики большей частью трудные, непоседливые, быстро утомляются, поэтому работать нужно относительно быстро, а на последних этапах уже больше по памяти.



8. Степень законченности рисунка вы определяете сами. В любом случае педагог или более опытный коллега поможет вам проанализировать готовую работу, укажет на ошибки, отметит удачные места и тенденции, но никто, кроме вас, не определит момент завершающего штриха. Существует ли опасность переусердствовать в проработке? Безусловно. Можно ли было удовлетвориться предыдущим этапом? Вероятно.

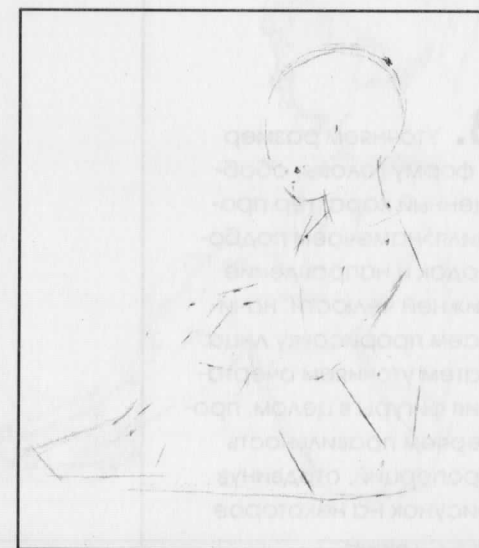
Детская сидящая фигура

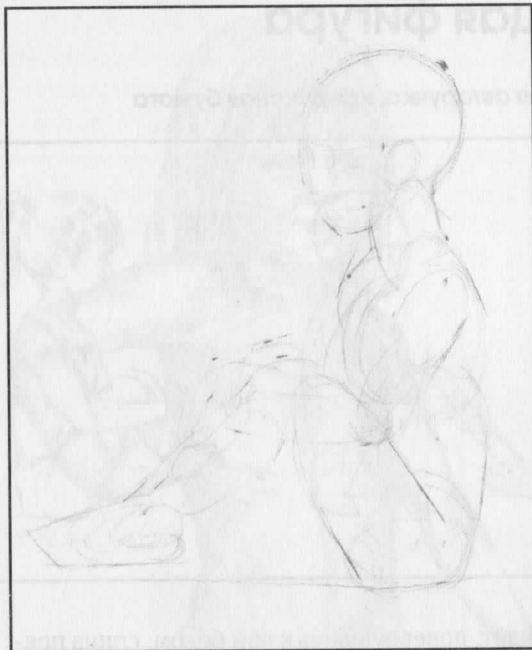
Графитный карандаш, гелевая авторучка, ксероксная бумага



Модель (возраст — 4,5 года) сидит, повернувшись к нам боком, спина прямая, ноги сведены вместе и поджаты под прямым углом, руки обнимают колени, лицо обращено вперед. Правая рука просматривается фрагментарно. Несмотря на кажущуюся напряженность ракурса, ребенок расслаблен, так как сидит в удобной для него позе.

1. Компонуем общую массу фигуры на листе, легкими штрихами карандашом намечаем пропорции. Ищем правильное соотношение больших форм, условно представляющих собой части тела, а также горизонтальных и вертикальных направляющих и углов наклона.





2. Упрощенно намечаем основные объемы форм. Определяем местоположение ушной раковины, ее размер, характер конфигурации и увязку с нижней челюстью и грудинно-ключично-сосцевидной мышцей; находим точку пересечения условной срединной линии шеи с нижней челюстью в области щитовидного хряща.

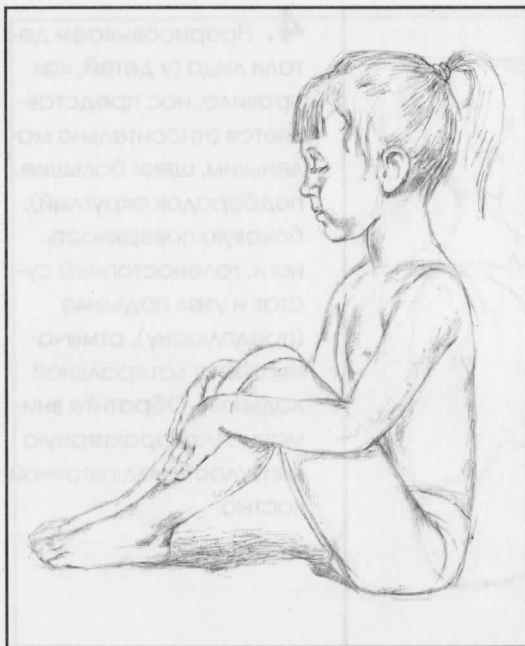
3. Уточняем размер и форму головы, обобщенный характер профиля: намечаем подбородок и направление нижней челюсти, начинаем прорисовку лица. Затем уточняем очертания фигуры в целом, проверяем правильность пропорций, отодвинув рисунок на некоторое расстояние.



4. Прорисовываем детали лица (у детей, как правило, нос представляется относительно маленьким, щеки большие, подбородок округлый), боковую поверхность ноги, голеностопный сустав и узел подъема (предплюсну), отмечаем место латеральной лодыжки. Обратите внимание на характерную выпуклость над пяточной костью.

5. Начинаем детальную прорисовку. Формы тела ребенка мягкие, овальные, кисти рук и стопы — округлые и полноватые; у модели отчетливо читаются складки подмышек. В процессе построения и начальной прорисовки следует позаботиться о том, чтобы не огрубить, не отяжелить фигуру.





6. Приступаем к работе гелевой авторучкой: придавая фигуре объемности, усиливаем те места и детали, в точности которых уверены. Продолжаем прорабатывать мелкие детали. При прорисовке глаз следует помнить о том, что верхнее веко выдается вперед сильнее, несколько нависая над нижним.



7. Гелевая авторучка позволяет лишь незначительную регулировку тона в зависимости от силы нажима. Направление штриха должно способствовать лепке форм, выявлению объемов. Падающая тень на подстилке подиума послужит нам для связи фигуры с основанием.



8. Завершаем работу над рисунком, сверяем тональные отношения, степень прорисовки элементов. Следы графитного карандаша, выполняя роль полутонов, вполне органично сочетаются с чернилами геля. В целом нам удалось передать на рисунке характер модели, приоткрыть пространственную среду, сохранить легкость манеры исполнения.



Быстрые наброски детской фигуры: а — тело ребенка намного пластичнее и гибче, чем тело взрослого человека (графитный карандаш); б — контрастный набросок пастельным мелком — ребенок упирается руками в стену; в — акварель, тон и полутон (рисунок кистью); г — хорошо видны пропорциональные соотношения размеров ступни, головы, предплечья и голени ребенка 4—5 лет; левая нога дана в перспективе (графитный карандаш); д — Машка-невалашка (сангина)

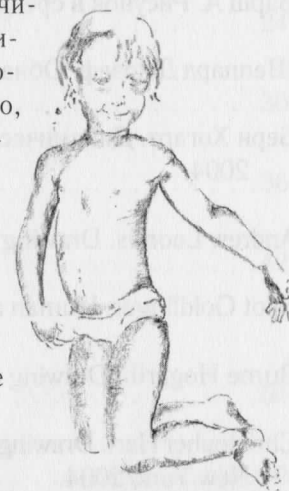


Заключение

Как хочется взять в руки книгу, добросовестно перелистать ее и наутро проснуться зрелым мастером! Обратите внимание: я не спрашиваю «хочется ли?», я говорю об этом в утвердительной форме. Нормальное желание здорового жизнелюбивого организма, да и кто бы отказался в одночасье получить все! И дело не только в обиде, разочаровании, попреках, которые звучат в иных читательских отзывах на подобного рода издания. По аналогии следовало бы, ни разу не побывав в барокамере, обижаться на весь мир за то, что не стал космонавтом, хотя монография по космонавтике была прочитана от корки до корки! Существуют методики похудения за 7 дней без физических нагрузок, диет и прочих сопутствующих неприятностей, методики скоростного обучения иностранным языкам и т. п., но на сегодняшний день **не существует** методик *супер-скоростного, моментального* обучения рисунку, живописи. И новичок, и умелец всякий раз начинают с чистого листа бумаги, и поверьте мне: видимая легкость, скоротечность процесса, чарующая ловкость в обращении с материалом — все то, что присуще работе мастера, — отнюдь не является милым подарочком от старика Хоттабыча, но есть результат постоянных упражнений, аналитического подхода, стремления к совершенству, а главное — *неутолимого желания рисовать*.

Это и есть та главная предпосылка, которая формирует художника, а мастерство, как и все в этой жизни, добывается трудом.

Удачных вам работ, господа рисовальщики!





Литература

- Авсиян О. А. Натура и рисование по представлению. — М., 1985.
- Кларк К. Нагота в искусстве. — С-Пб., 2004.
- Ростовцев Н. Н. Академический рисунок. — М., 1984.
- Полное руководство по рисунку с натуры. Джордж Б. Бриджмен.
- Уилли Погейни. Искусство рисования. — Мн., 2006
- Рид У. Фигура // Школа рисования. — Мн., 2000.
- Барщ А. Рисунок в средней художественной школе. — М., 1957.
- Шеппард Джозеф. Обнаженная натура. — Мн., 2003.
- Берн Хогарт. Динамическая анатомия для художников. — Тула, Москва, 2004.
- Andrew Loomis. Drawing the head and hands.
- Eliot Goldfinger. Human anatomy for artists. Oxford University Press. 1991.
- Burne Hogarth. Drawing the human head.
- Christopher Hart. Drawing cutting edge anatomy. Watson-Guption Publication/ New York/2004.



Содержание

Введение 3

ИЗОБРАЖЕНИЕ ОБНАЖЕННОЙ НАТУРЫ В РАЗНЫХ МАТЕРИАЛАХ

Графитный карандаш 22

Постановочный рисунок женской фигуры 22

Стоящая женская фигура. Вид сзади 24

Стоящая женская фигура. Вид спереди 30

Сидящая женская фигура. Вид сзади 36

Сидящая женская фигура. Вид спереди 42

Уголь, сангина, акварельный карандаш,
пастельный карандаш 50

Постановочный рисунок мужской фигуры 50

Стоящая мужская фигура. Вид сзади	52
Стоящая мужская фигура. Вид спереди	58
Сидящая мужская фигура. Вид сзади	64
Сидящая мужская фигура. Вид спереди	70
Шариковая (гелевая) авторучка.	78
Постановочный рисунок детской фигуры	78
Детская стоящая фигура	80
Детская сидящая фигура	85
Заклучение	91
Литература	92

Видання для організації дозвілля

Серія «Школа малювання від А до Я»

ПЕЧЕНИЗЬКИЙ Андрій Миколайович

Малюємо оголену натуру

(російською мовою)

Головний редактор С. С. Скляр
Відповідальний за випуск Н. С. Дорохіна

Редактор М. В. Бедіна

Художній редактор Н. П. Роєнко

Технічний редактор А. Г. Верьовкін

Коректор Т. М. Куксова

Підписано до друку 11.08.2011. Формат 60х90/16. Друк офсетний.
Гарнітура «Minion». Ум. друк. арк. 6. Наклад 29000 пр. Зам. № 5664.

Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля»

Св. № ДК65 від 26.05.2000

61140, Харків-140, просп. Гагаріна, 20а

E-mail: corp@bookclub.ua

Віддруковано з готових діапозитивів

у ТОВ «Фактор-Друк»

м. Харків, вул. Саратовська, 51

Издание для досуга

Серия «Школа рисования от А до Я»

ПЕЧЕНЕЖСКИЙ Андрей Николаевич

Рисуем обнаженную натуру

Главный редактор С. С. Скляр
Ответственный за выпуск Н. С. Дорохина

Редактор М. В. Бедина

Художественный редактор Н. П. Роєнко

Технический редактор А. Г. Веревкин

Корректор Т. Н. Куксова

Подписано в печать 11.08.2011. Формат 60х90/16. Печать офсетная.
Гарнитура «Minion». Усл. печ. л. 6. Тираж 29000 экз. Зак. № 5664.

ООО «Книжный клуб

“Клуб семейного досуга”

308025, г. Белгород, ул. Сумская, 168

Отпечатано с готовых диапозитивов

в ООО «Фактор-Друк»

г. Харьков, ул. Саратовская, 51