

РИСУНОК

РИСУНОК

Д Ж О В А Н И И Ч И В А Р Д И

ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ ТЕЛО

АНАТОМИЯ
МОРФОЛОГИЯ
ПЛАСТИКА

МОСКВА
ЭКСМО
2004

Giovanni CIVARDI
Forma e Figura:
INTRODUZIONE AL DISEGNO DEL CORPO UMANO

Перевод Галины Семеновой

Прими как данность: как бы хорошо ты ни выполнил свою работу, всегда найдется кто-то, кто сделает ее лучше тебя...

Джованни Чиварди

Simplex sigillum veri

Бурхааве

Мы живем в печальные времена, когда ничто не имеет ценности, а имеет лишь цену. Всё подчинено настоящему, о прошлом не думают, на будущее не надеются.

Джованни Чиварди

Рисунки, представленные в книге, сделаны с профессиональных моделей и людей, давших согласие на позирование.

Любое сходство с другими лицами является случайным.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	7
ОЗНАКОМЛЕНИЕ С ФОРМОЙ	8
Серия рисунков 1. Размеры и пропорции: методика наблюдения и определения размеров	8
Серия рисунков 2. Изображение пространственных «негативов»	8
Серия рисунков 3. Геометрическое изображение формы	9
Серия рисунков 4. «Открытая» и «закрытая» формы	9
Серия рисунков 5. Передача характера	14
Серия рисунков 6. Выразительность	14
Серия рисунков 7. Изменение формы	14
АНАТОМИЧЕСКОЕ СТРОЕНИЕ И ПРОПОРЦИИ	18
Серии рисунков 8–9–10. Анатомия — костная система	18
Серии рисунков 11–12. Анатомия мышечной системы	19
Серии рисунков 13–14–15. Изображение мужчины и женщины	25
Серия рисунков 16. Голова, анатомическая структура	30
Серия рисунков 17. Пропорции. Тело человека в целом	31
Серия рисунков 18. Пропорции некоторых деталей головы и тела	32
Серия рисунков 19. Соблюдение пропорций при изображении фигуры в движении. Геометрические схемы	32
СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА	36
Серия рисунков 20. Форма и геометрические приемы ее построения. Оси, объемное изображение, масса	36
Серия рисунков 21. Сечения и поперечные разрезы	36
Серия рисунков 22. Ритм; однообразные, округлые и контрастные линии	37
Серии рисунков 23–24–25–26–27. Сила тяжести, устойчивые положения, балансировка	41
УДАЧНОЕ РАЗМЕЩЕНИЕ РИСУНКА НА ПЛОСКОСТИ ЛИСТА: ПЕРСПЕКТИВА И КОМПОЗИЦИЯ	47
Серия рисунков 28. Линейная перспектива и ракурс	47
Серия рисунков 29. Тональная перспектива	47
Серии рисунков 30–31. Необычные ракурс и перспективы	48
Серия рисунков 32. Композиция и портрет	48
Серия рисунков 33. Композиция, взаимное расположение частей рисунка, размеры, выбор формата	49
Серии рисунков 34–35. Выбор позы и точки видения	49

СТАТИЧНОСТЬ И ДИНАМИКА	58
Серии рисунков 36–37. Устойчивость: статичные позы	58
Серии рисунков 38–39–40. Конфигурации – вертикальная: стоящая фигура; угловая и косая: сидящая фигура; горизонтальная: склоненная и лежащая фигура	58
Серия рисунков 41. Напряженная поза – твердость и гибкость	59
Серии рисунков 42–43. Неустойчивые позы, динамика	59
Серии рисунков 44–45–46. Неустойчивые позы: фигура в движении	60
ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЕ СПОСОБЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ	
Рекомендуемые упражнения	72
Серия рисунков 47. Рисунок, выполненный с разных точек видения	72
Серия рисунков 48. Рисунок, выполненный неплавными линиями	74
Серия рисунков 49. Особенности тела человека	74
Серия рисунков 50. Масса и тональные отношения	74
Серия рисунков 51. Линия, штриховка, построение	78
Серия рисунков 52. Свет и тень	78
Серия рисунков 53. Светотеневой контраст	78
Серия рисунков 54. Рисунок, выполненный путем обозначения тени	82
Серия рисунков 55. Контурный рисунок	82
Серия рисунков 56. Тональный рисунок	82
Серии рисунков 57–58. Краткосрочный рисунок	86
Серия рисунков 59. Детали фигуры: кисти и ступни	86
Серия рисунков 60. Изучение поверхности тела	90
Серия рисунков 61. Фигура и ее абстрактное видение	90
Серии рисунков 62–63–64. Изображение фигуры и драпировки	93
Серия рисунков 65. Фигура и окружающая обстановка	97
Серия рисунков 66. Рисунок головы и рисунок головы в портрете	97
Серия рисунков 67. Обнаженная фигура и обнаженная фигура в искусстве	100
Серия рисунков 68. Модуляция с помощью цвета и тона	102
Приложение	
НЕКОТОРЫЕ ПРИНЦИПЫ ВЫПОЛНЕНИЯ РИСУНКА	104
Серия рисунков 69. Структурный способ изображения формы	104
Серия рисунков 70. Эмоциональный способ изображения формы	106
Серия рисунков 71. Некоторые способы и стили в рисунке фигуры	107
ПРОГРАММА КУРСА ОБУЧЕНИЯ	110
БИБЛИОГРАФИЯ	111

ВВЕДЕНИЕ

Я чувствую, что что-то ускользает от меня, и это мучает меня
Камиль Клодель

...Секрет прекрасного следует искать в настоящем...
Ж.О.Д. Энгр

Художественная часть данной книги представляет собой специально подобранные и объединенные по тематике рисунки. Они были выполнены во время занятий по технике рисунка «с натуры». При этом ставилась цель — научить студентов изображать тело человека на основе схематичной графической иллюстрации примером. Основные принципы техники письма и наблюдения за натурой полностью подходят при изображении предмета, но изображение человека требует большего внимания. Это более трудоемкая (и более захватывающая) область.

Считаю необходимым акцентировать внимание моих учеников на тот факт, что существуют разные манеры и методы, при помощи которых можно добиться глубокого понимания и знания особенностей тела человека. Их много, иногда они совпадают, иногда вступают в противоречие друг с другом, иногда из основных переходят в категорию второстепенных. С одной стороны, это может несколько дезориентировать, сбить с толку, но, с другой, — несомненно, способствует развитию художественного чутья и становлению художника. При помощи постоянных интеллектуальных и эмоциональных «тренировок», упорно работая, внимательно наблюдая за натурой, фиксируя малейшие детали, можно отточить способность к восприятию, добиться точного и выразительного изображения частей тела человека. Без вышеперечисленной работы нельзя добиться успеха. Механическое нанесение на бумагу линий превратит процесс рисования в рутину.

Построение этой книги аналогично предыдущей — «Художественный образ в анатомическом рисовании» 1997 года. По многим аспектам эта книга дополняет ее. Я акцентировал внимание скорее на художественных, а не на анатомических аспектах изображения. К каждой серии рисунков прилагается текст — краткое, сжатое объяснение которого, надеюсь, будет достаточно для описания хода работы.

Все рисунки выполнены черной тушью при помощи пера (иногда с войлоком) на гладкой бумаге Фабриано, размер 33х48 см. Все рисунки сделаны с моделей в зале «Нудо». Некоторые позы были, несомненно, неудобны для позирующих. Я хочу еще раз выразить натурщикам свою благодарность.

Джованни Чиварди,
Милан, март 2001 года.

ОЗНАКОМЛЕНИЕ С ФОРМОЙ

Труднее всего в искусстве – научиться видеть
Эдмон де Гонкур

СЕРИЯ РИСУНКОВ 1. Размеры и пропорции: методика наблюдения и определения размеров

При выполнении рисунков с натуры, с моделей очень важно постоянно развивать глазомер, тренировать глаз, правильно и точно передавать пропорции частей тела. Это значит – соблюдать соотношение размеров отдельных деталей фигуры человека и рисунка в целом. В этой серии рисунков вы найдете *«основные размеры»*. Это поможет развить наблюдательность и овладеть грамотой изображения фигуры. Итак:

- выберите и определите высоту фигуры на рисунке. Отметьте на листе бумаги высшую точку (А) и самую низкую (АI);

- определите и продумайте, насколько удачен ваш выбор максимальной ширины (ВВI) и максимальной высоты (ААI), еще раз внимательно изучите фигуру натурщика. Рекомендую наметить и среднюю ширину, она должна быть связана с основной, а не второстепенной частью фигуры (например, с плечевым поясом ВII, ВIII);

- разделите высоту изображения пополам, теперь определите центральную точку композиции, она должна пересекаться с точкой, находящейся в середине линии ширины;

- после нанесения основных вертикальных и горизонтальных линий отметьте выступающие детали фигуры натурщика, соотнесите их с позой, передайте все на рисунке. На этом этапе работы рекомендуется использовать и диагональные линии между разными частями тела;

- сравните соотношение размеров отдельных деталей фигуры, обратите особое внимание на их ширину и длину. Определите, насколько удачно изображение вписывается в пространство. Сложнее убедительно передать пропорции отдельных частей тела при профильном изображении или в сложной позе (имеется в виду размер головы, длина предплечья, ширина колена и т. д.).

Размеры, о которых говорилось в этой главе, не следует воспринимать как геометрическое и механическое анатомирование человеческого тела. Эти представления помогут натренировать глаз и руку, окажут помощь в поиске отправных точек и в овладении искусством рисования фигуры человека.

СЕРИЯ РИСУНКОВ 2. Изображение пространственных «негативов»

Фигура занимает физическое пространство, его называют *«позитив»*. Место, плоскость, окружающие фигуру и ее детали, носит название *«пространственный негатив»*. Очертания *«негатива»* входят в общую композицию рисунка и воспринимаются как единое целое с рисунком. Они придают ему законченный характер. Как правило, *«пространственный негатив»* ассоциируется по форме с геометрическими фигурами (треугольниками, окружностью, многоугольниками и т. д.). *«Негатив»* выполняет и определенную функцию – помогает оценить правильность выбранных пропорций рисунка.

СЕРИЯ РИСУНКОВ 3. Геометрическое изображение формы

Прежде чем приступить к изображению фигуры натурщика, следует подобрать наиболее удачную позу. Ее можно заключить, как говорят художники, в геометрическую фигуру (квадрат или куб, окружность или круг, треугольник или конус и т. д.). Любая поза может быть ассоциирована с геометрической фигурой. Такое схематичное изображение позволяет составить более полное представление о пространственности изображения, заполненности объема рисунка и о перспективе. Благодаря правильно подобранной геометрической фигуре можно не только выбрать наиболее подходящий формат будущего рисунка (речь идет о соотношении длины и ширины изображения), но придать выразительность и экспрессивность своей работе.

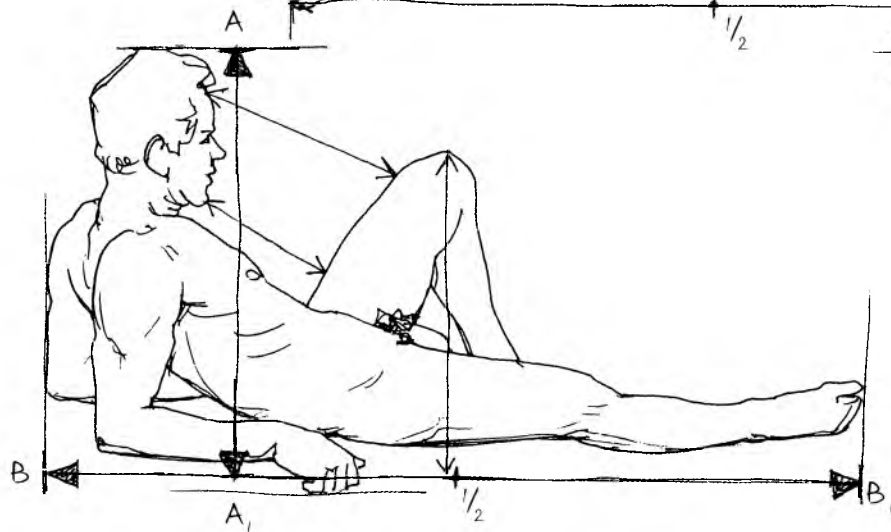
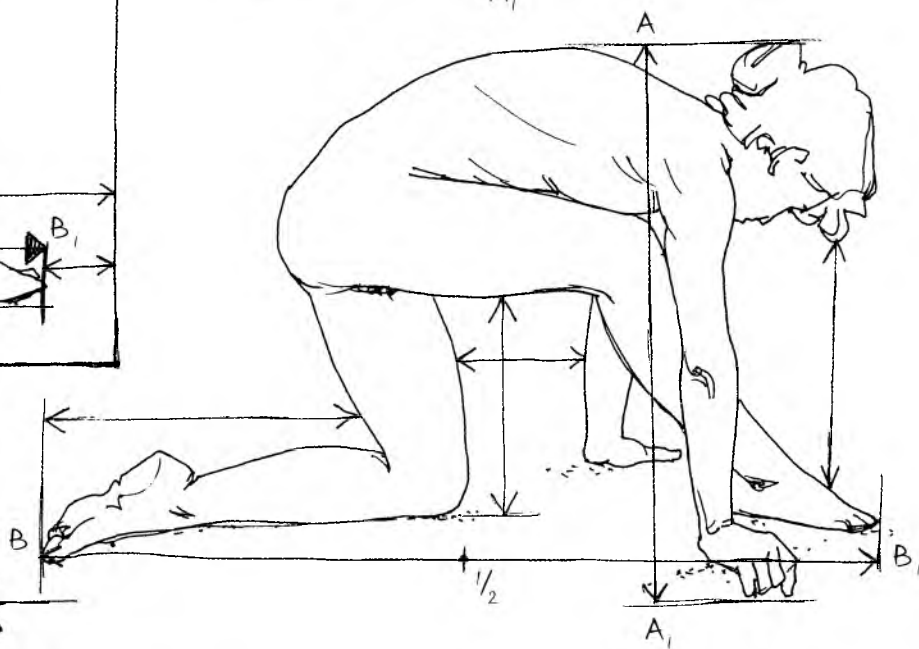
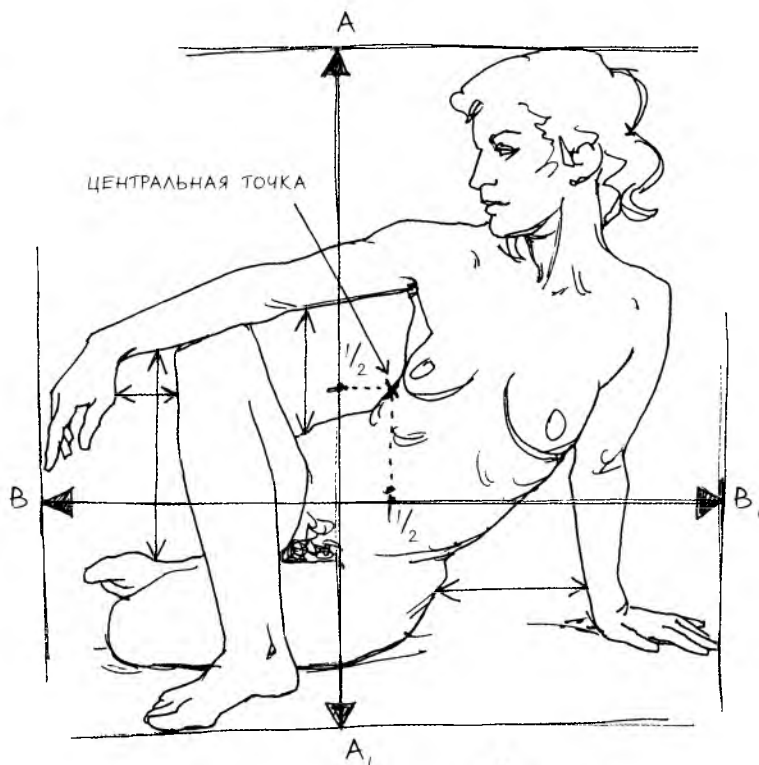
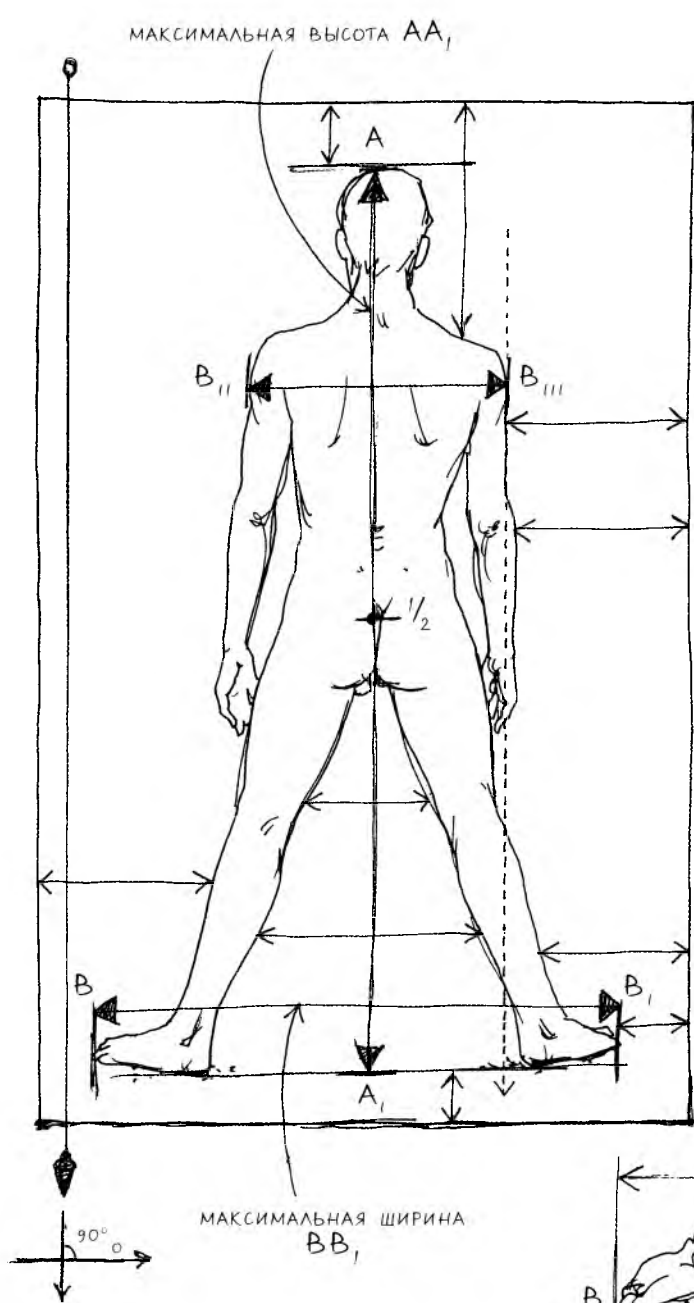
Очень важно правильно соотнести позу и геометрическую фигуру. Например, квадрат и его производные (прямоугольник, куб) образуются при пересечении вертикальных и горизонтальных линий. Такое сочетание придает позе статичность и стабильность. Треугольник (а также конус, пирамида) составлен из косых линий, в связи с этим зрительное восприятие статичности, устойчивости меньше, чем в предыдущем случае. Окружность (эллипс, круг) сформирована бесконечной линией, в этом случае сложно определить отправные точки, все очень быстро, неопределенно.

СЕРИЯ РИСУНКОВ 4. «Открытая» и «закрытая» формы

Форма — это внешнее очертание, наружный вид фигуры. В изобразительном искусстве к понятию «форма» относятся также объем, цвет, линии — все это придает законченной работе выразительность. Чувство формы, умение выделить ее и передать — очень важно для рисовальщика. Различают понятия «закрытая» и «открытая» форма. «Закрытая» форма четко ограничена и как бы включена во все пространство рисунка. «Открытая» форма составляет единое целое со всем рисунком при помощи тональной градации светлого и темного, т.е. светотени. Общее художественное видение всего изображения создается силой естественных экспрессивных методов, таких как свет и тень.

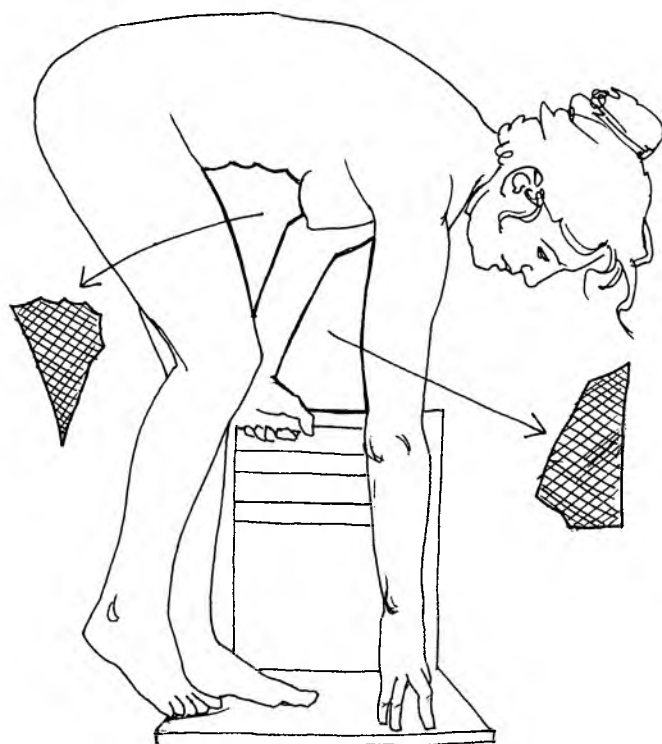
Мы, однако, сконцентрируем внимание на «характере» формы, на ее «экспрессивных качествах», а это зависит от позы натурщика. В этом случае «закрытая» форма говорит о концентрации энергии, погружении в себя, о внутреннем сосредоточении, о, если можно так выразиться, преобладании центростремительных сил. «Открытая» форма, напротив, вызывает ощущение динамической экспансивности, «взрыва», «излучения» центробежных сил. Все вышесказанное относится и к выражению лица — «закрытое» — это негативные эмоции, грусть; «открытое» — позитив, радость.

СЕРИЯ РИСУНКОВ 1





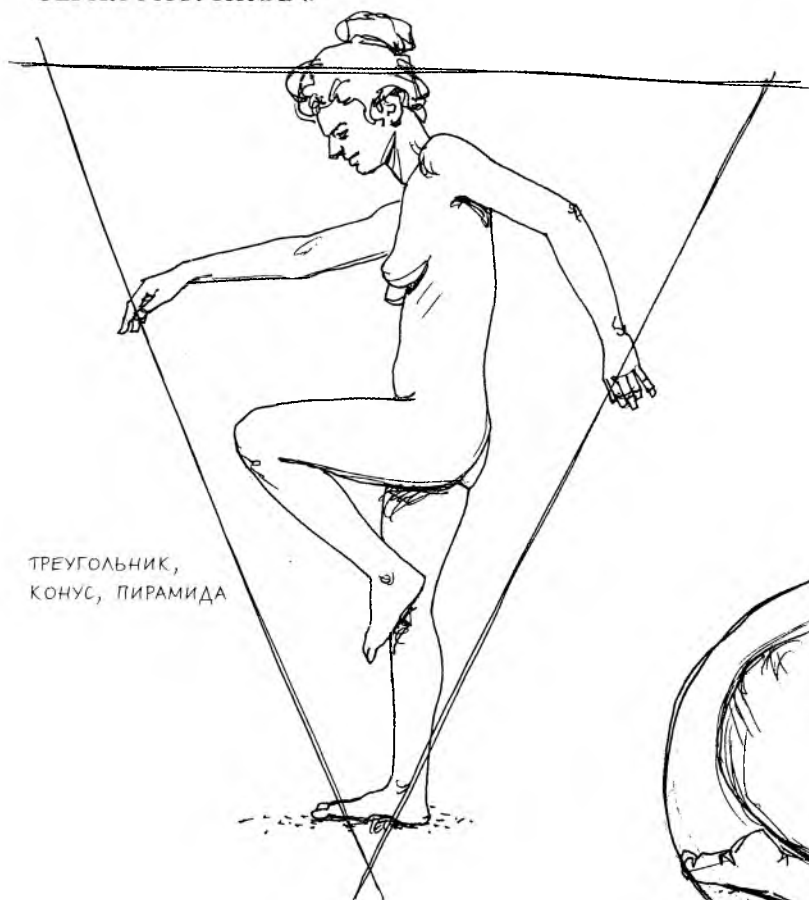
ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ
НЕГАТИВ



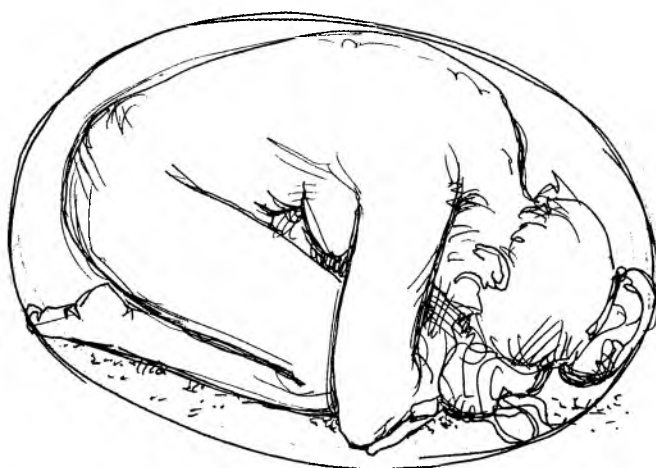
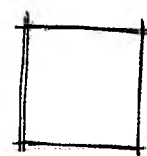
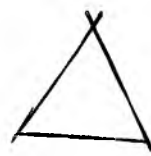
ФОРМА НЕГАТИВА



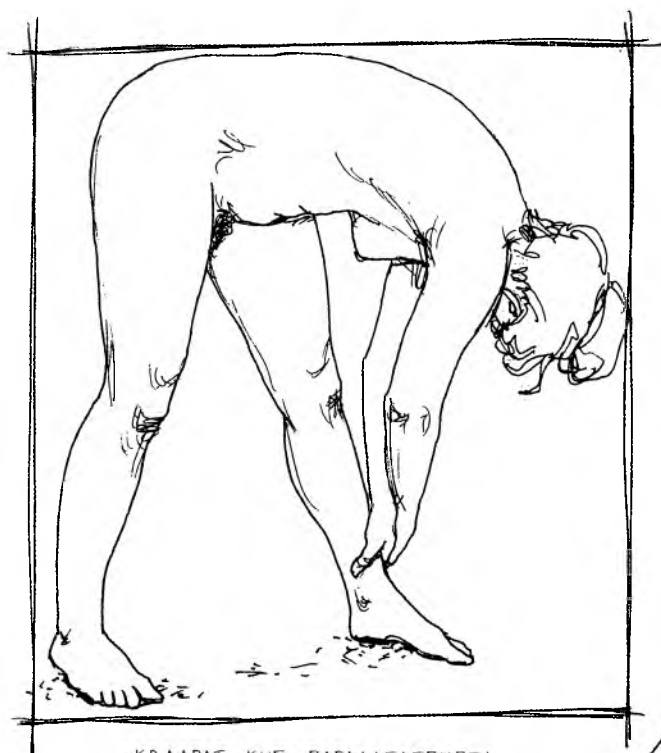
СЕРИЯ РИСУНКОВ 3



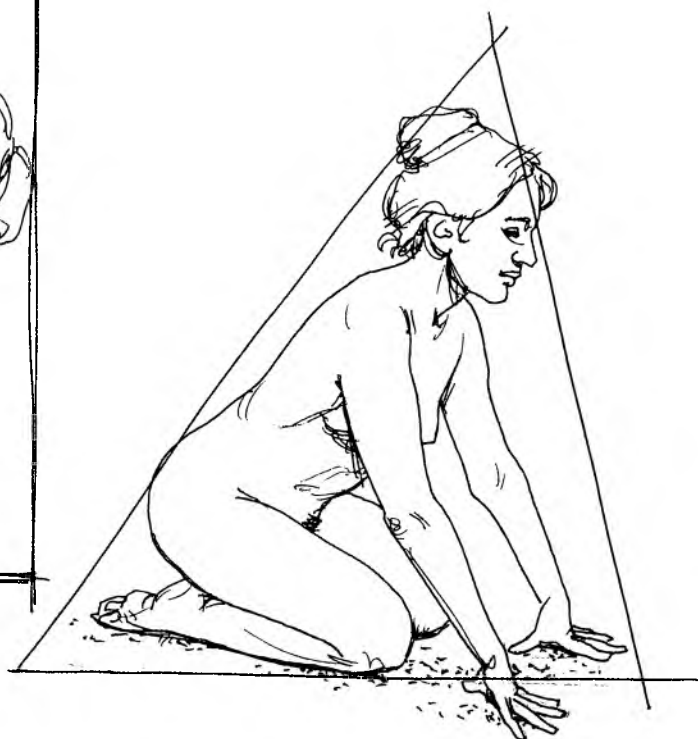
ТРЕУГОЛЬНИК,
КОНУС, ПИРАМИДА

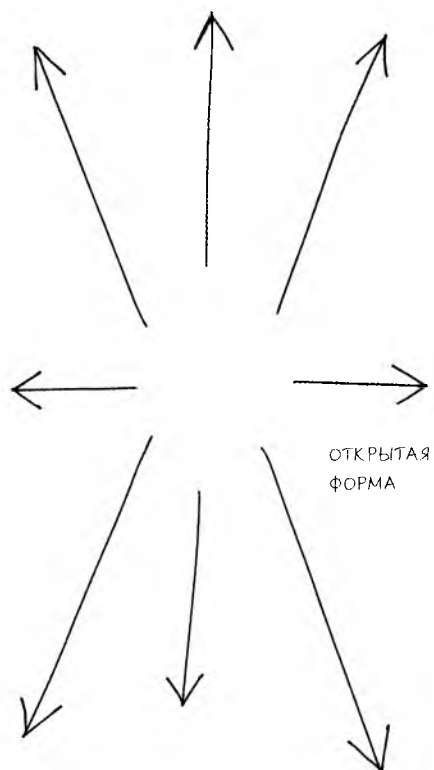


КРУГ, ЭЛЛИПС, ОКРУЖНОСТЬ, ЯЙЦЕВИДНАЯ ФОРМА

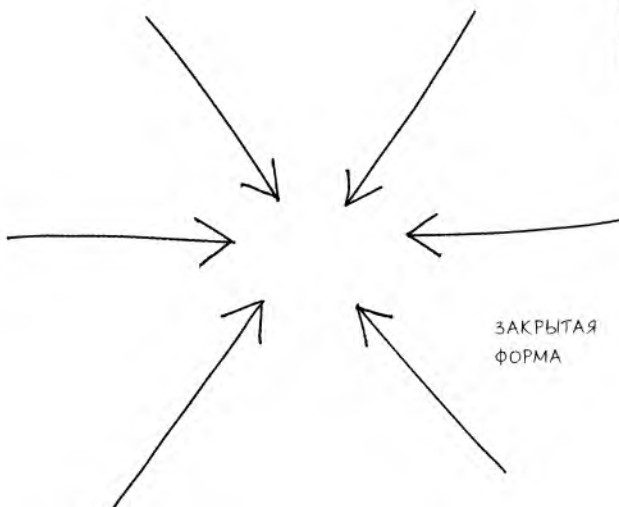
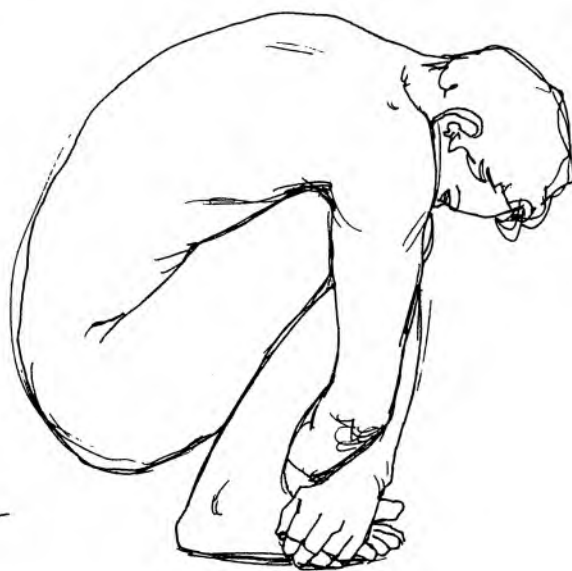
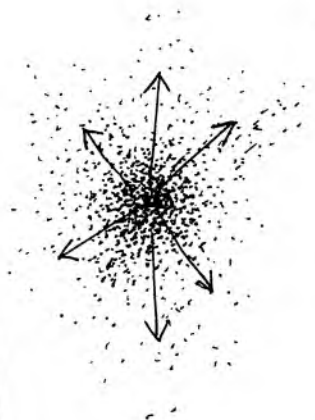


КВАДРАТ, КУБ, ПАРАЛЛЕЛЕПИПЕД





ОТКРЫТАЯ
ФОРМА



ЗАКРЫТАЯ
ФОРМА

СЕРИЯ РИСУНКОВ 5. Передача характера

Рисуя фигуру человека, следует отразить и его характер. Это значит уловить главные элементы, доминирующие характеристики объекта, причем это касается не только внешней формы, положения тела, но и психологического настроя модели. Под физической формой понимают внешние очертания объекта и его пространственное положение, с четко обозначенными размерами и направлениями линий. Видение характера основано на основной конфигурации (круглой, треугольной, вертикальной и т.д.) и на структурном построении (направлениях основных осей, контрастах и аналогиях положения в пространстве, поверхностях, объемах и т.д.).

Форма воспринимается не как суммирование отдельных деталей тела натурщика, а как единое целое. Это происходит в соответствии с одним из основополагающих законов в рисовании — законом конструкции, имеется в виду взаимное расположение и связь частей тела модели (Gestalt). Таким образом, рассматривая модель, необходимо определить доминирующее положение тела (вертикальное, угловое, замкнутое, горизонтальное и т.д.). Посмотрите серии рисунков 38–39–40. Обратите внимание, как то или иное положение тела натурщика отражает его эмоциональное состояние (спокойствие, напряжение, неуверенность, расслабленность, усталость, умиротворение, усилие и т.д.).

СЕРИЯ РИСУНКОВ 6. Выразительность

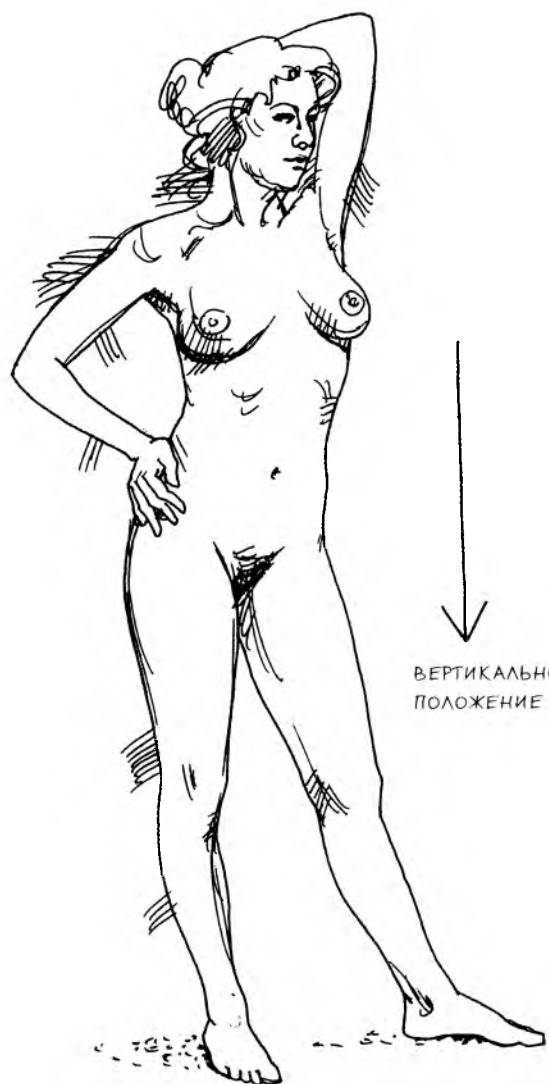
Недостаточно только тщательно исполнить рисунок и отточить каждую деталь. Изображению надо придать выразительность, т.е. «вдохнуть» в него эмоции, чувства. В искусстве выразительность передается самыми различными изобразительными средствами (какой-то знак, слово, звук и т.д.). Умение сделать произведение искусства выразительным, значит подчеркнуть, выделить индивидуальность изображения.

В рисунке фигуры человека выразительность подчеркивается жестом, движением тела, неустойчивостью позы или динамичной напряженностью разных частей тела. Это проявляется в рисунке в целом. Но все-таки в большей степени выразительность рисунку придает структурный контраст разных деталей тела, именно благодаря ему удастся передать ощущение движения, мышечного напряжения.

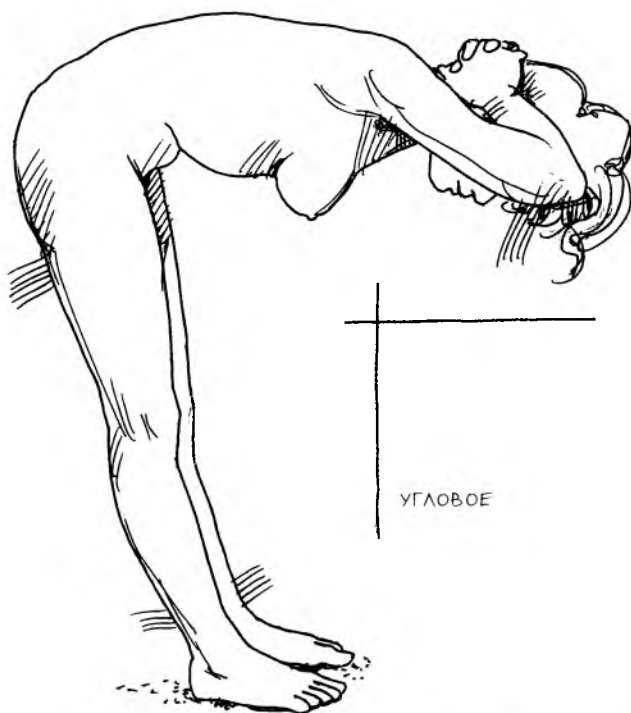
СЕРИЯ РИСУНКОВ 7. Изменение формы

В буквальном смысле изменить форму — значит деформировать ее, подчеркнув при этом, какая она есть на изображении и какая должна быть на самом деле. Изменение формы — это своего рода отклонение от нормы, от обычного, привычного вида. В более широком смысле изменение формы представляет собой нарушение геометрической гармонии и обычных пропорций. Люди искусства нередко умышленно изменяют форму. Это относится и к изображению фигуры, при этом каждый мастер имеет свое собственное видение, свой собственный стиль и способ изображения. Некоторые изменения формы воспринимаются как абсурд, как что-то неприемлемое. Другие же, также отличающиеся ярко выраженной оригинальностью, вписываются в эстетические каноны и хорошо принимаются зрителем. Наряду со «*степенью*» деформаций выделяют и такое понятие, как их «*качество*», оно зависит от мастерства и от выразительной обоснованности изменения формы, которой руководствуется рисовальщик. Могу рекомендовать одно полезное упражнение — подчеркивать в рисунке изменение формы обнаженного тела натурщика, при этом акцентировать внимание на некоторых соматических особенностях или, что более эффективно, постараться выделить структурное напряжение деталей тела: они зависят от позы, постановки натурщицы или натурщика.

Есть еще одно интересное упражнение. Суть его заключается в том, что рисовальщик «*примекает*» тот или иной тип конструкции на одного и того же натурщика. Поясню. Натурщика, имеющего нормальное телосложение, изображают как коренастый (короткие конечности, плотный круглый торс) или, наоборот, как астенический тип (высокий рост, длинные конечности, вытянутый стройный торс). При этом важно не просто «*наложить*» на модель определенный тип конструкции, но и отразить соматические особенности, а также характеристики, типичные для каждого вида телосложения



↓
ВЕРТИКАЛЬНОЕ
ПОЛОЖЕНИЕ

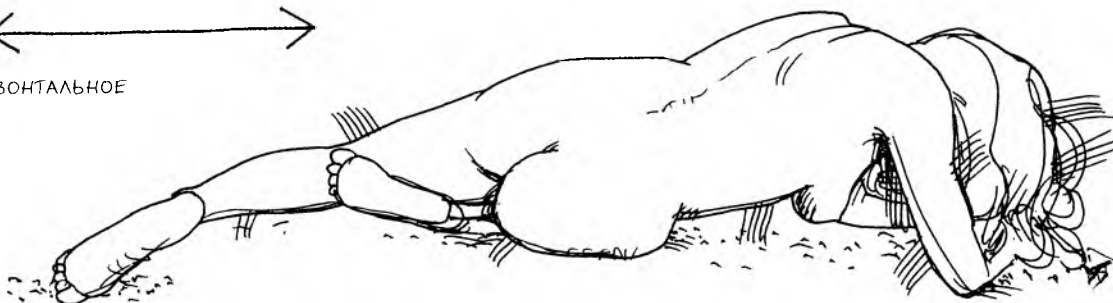


УГЛОВОЕ

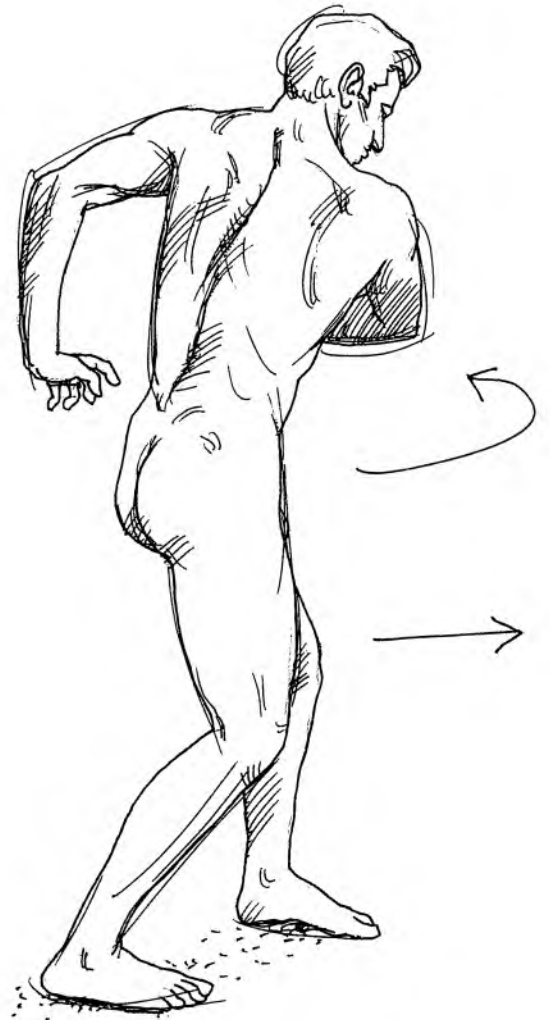
ЗАМКНУТОЕ

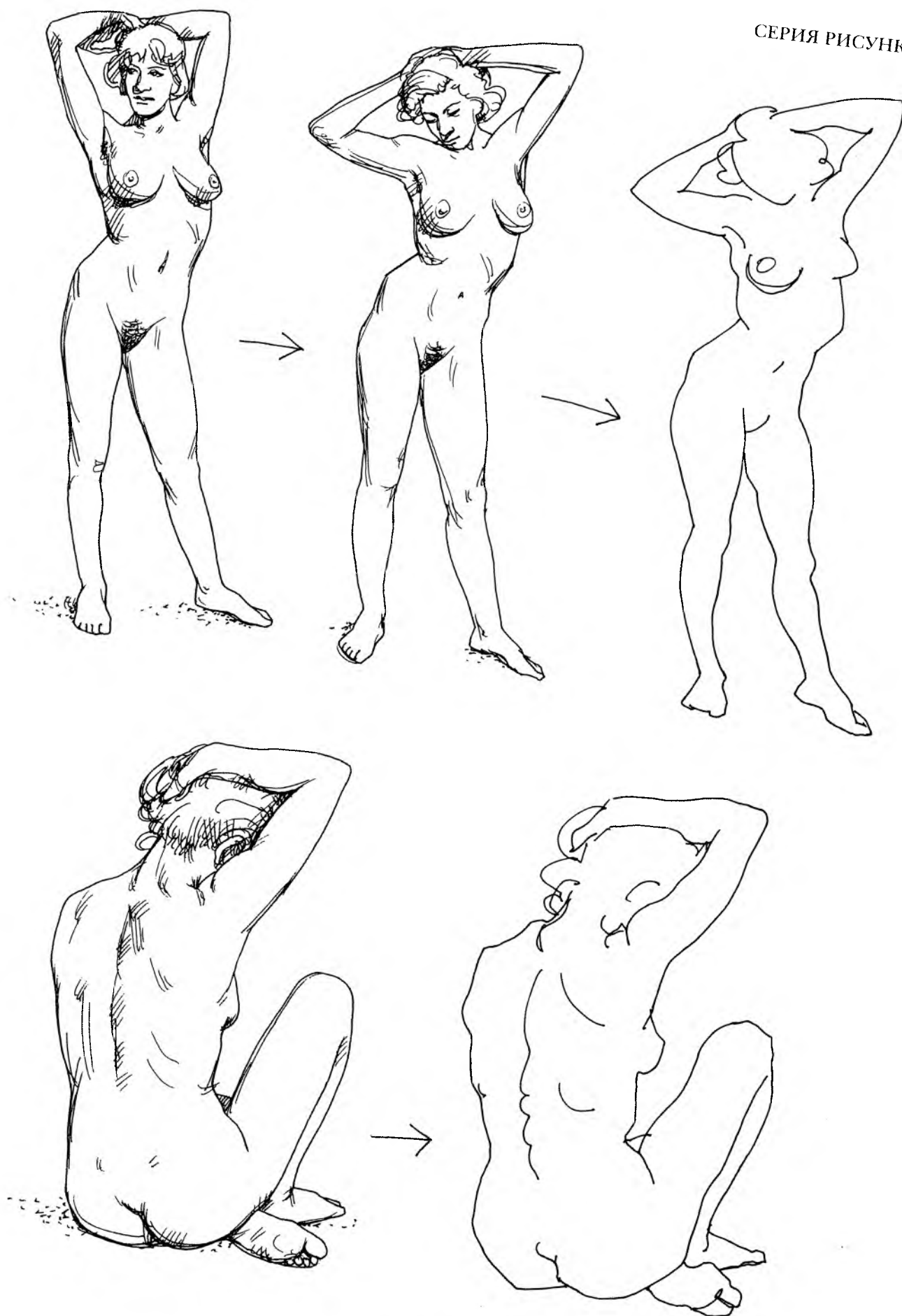


↔
ГОРИЗОНТАЛЬНОЕ



СЕРИЯ РИСУНКОВ 6





АНАТОМИЧЕСКОЕ СТРОЕНИЕ И ПРОПОРЦИИ

Если нет ограничений, то не существует и нарушений

СЕРИИ РИСУНКОВ 8—9—10. Анатомия — костная система

Изучение анатомии человеческого тела необходимо для рисовальщика. По существу говоря, только хорошо разбираясь в строении человека, он сможет успешно изображать и обнаженную, и одетую фигуру. Человеческая фигура замечательна тем, что при всем многообразии индивидуальностей и комбинирования ракурсов и поз законы внутренней конструкции всегда остаются неизменными. Путем изучения анатомии художник получает знания в области внутреннего строения человека, пропорциональных соотношений между разными частями тела, а также и в плане динамических особенностей фигуры. Знания анатомии имеют не только «познавательную» функцию, но и «образовательную» — рисовальщик постепенно научится чувствовать связь между «телом человека» и «средой», из которой он вышел. Под средой имеются в виду исторические, социальные, культурные условия существования.

Следует начинать изучение анатомии с непосредственного настойчивого и внимательного «анализа фигуры натурщика», сначала ее надо оценить с визуальной позиции (профильное положение, объем, размеры, характер и т.д.). Только после этого этапа изучения внешних форм можно переходить к следующему, целью которого является более глубокое понимание внутреннего строения тела. Имеется в виду и остеология (т.е. раздел анатомии, изучающий строение костного скелета), и описание конечностей, и изучение мышечной системы, и морфология (т.е. понимание закономерностей изменчивости организма человека).

Костная система представляет собой опорный остов человека — скелет. Именно скелет, а не мышечная система имеет первостепенное значение в определении пропорций, движения, на нем находятся места, не изменяющиеся при движении, места, которые могут служить основными точками, отправными ориентирами при построении фигуры. Рекомендуется выучить скелет графически, то есть уметь увидеть его внутри фигуры. Невозможно овладеть рисунком фигуры человека без знания пластической анатомии. Основными частями скелета являются: череп, грудная клетка, таз и позвоночный столб. В скелет также входят кости верхних и нижних конечностей — это неосновная часть скелета. Рисовальщик должен очень хорошо представлять основную часть скелета, именно она является остовом фигуры. Хорошо изучив ее, вы по-разному будете относиться и к моделировке различных форм фигуры человека. Неосновная часть скелета выполняет второстепенные функции.

Костная система — это не только опорный остов человека, она также определяет и его внешний вид, особенно в тех местах, где кости находятся практически рядом с кожей, лишь небольшой жировой слой или мышцы разделяют их (имеется в виду лицо, тыльная сторона рук и ног, область колена и т.д.).

Скелет головы состоит из двух частей: черепной коробки и блока лицевых костей. Черепная коробка включает лобную кость, а также теменные, височные, затылочные кости. Она имеет яйцевидную форму. К лицевым костям относятся скуловые, носовые, челюстные и нижнечелюстные и т.д. Блок лицевых костей имеет форму, приближенную к пирамидальной, вершина «пирамиды» направлена к подбородку.

Скелет торса состоит из грудной клетки (ребра соединены с позвоночным столбом и грудиной). Как и везде и всегда, в основе формы лежит ее костный каркас. Позвоночный столб состоит из 32—33 позвонков, соединенных хрящами. Именно он придает гибкость телу. В позвоночнике разделяют отделы — шейный, грудной, поясничный, крестцовый, копчиковый. Пояс верхних конечностей, состоящий из пары ключиц, посередине связан с грудиной, а по концам, то есть снаружи, с акромиальными отростками лопатки, образуя вместе клювовидным отростком так называемый *акромиально-клювовидный свод*. К основным костям верхних конечностей относятся плечевая, локтевая и лучевая. В кисти выделяют запястье, пясть и фаланги пальцев. В скелете нижних конечностей выделяют бедренную кость, большеберцовую, малоберцовую кости, надколенную чашечку и кости стопы (пред-

плюсну, плюсну и фаланги пальцев). Кости нижних конечностей связаны с позвоночным столбом через таз (тазовую, седалищную, лобковую кости).

Что касается суставов. Они могут быть более подвижными, особенно те, которые расположены на конечностях (локтевой, коленный, плечевой, тазобедренный) и малоподвижными, даже стабильными (суставы, соединяющие кости черепа, тазовые и т.д.).

В настоящее время выпускают искусственные разбирающиеся скелеты, выполненные из пластика. Их конструкция максимально приближена к настоящим. Кости, суставы, можно сказать, полностью имитируют человеческие. Многие школы изобразительных искусств приобрели эти модели. Учащиеся могут изучать по ним строение человека и отрабатывать постановку модели.

СЕРИИ РИСУНКОВ 11–12. Анатомия мышечной системы

Скелетные мышцы представляют собой «активную» часть тела (лучше сказать, опорно-двигательного аппарата). Они приводят в движение «пассивную» часть — костную систему. Внешние формы человека в значительной степени определяются именно мышечной массой, но она — величина непостоянная. Мышечная масса может уменьшаться или увеличиваться, эти изменения могут быть связаны с разными причинами. Для того чтобы правильно изобразить фигуру, очень важно определить опорные точки. Это даст возможность видеть пропорции и одновременно почувствовать связь форм. Намечая общую массу фигуры, нужно показать и главную линию построения. Работая над нанесением опорных точек, следует брать за основу костяк, а не мышечную массу.

Более рельефные мышцы, представляющие интерес для рисовальщика, расположены непосредственно под кожей. На них может быть жировой слой разной толщины. Эти мышцы прикрепляются к костям при помощи сухожилий. В местах прилегания к кости сухожилия одеты тонкой оболочкой. Сухожилия имеют разную форму — цилиндрическую, плоскую. Именно они «передают движение» от мышц к костям.

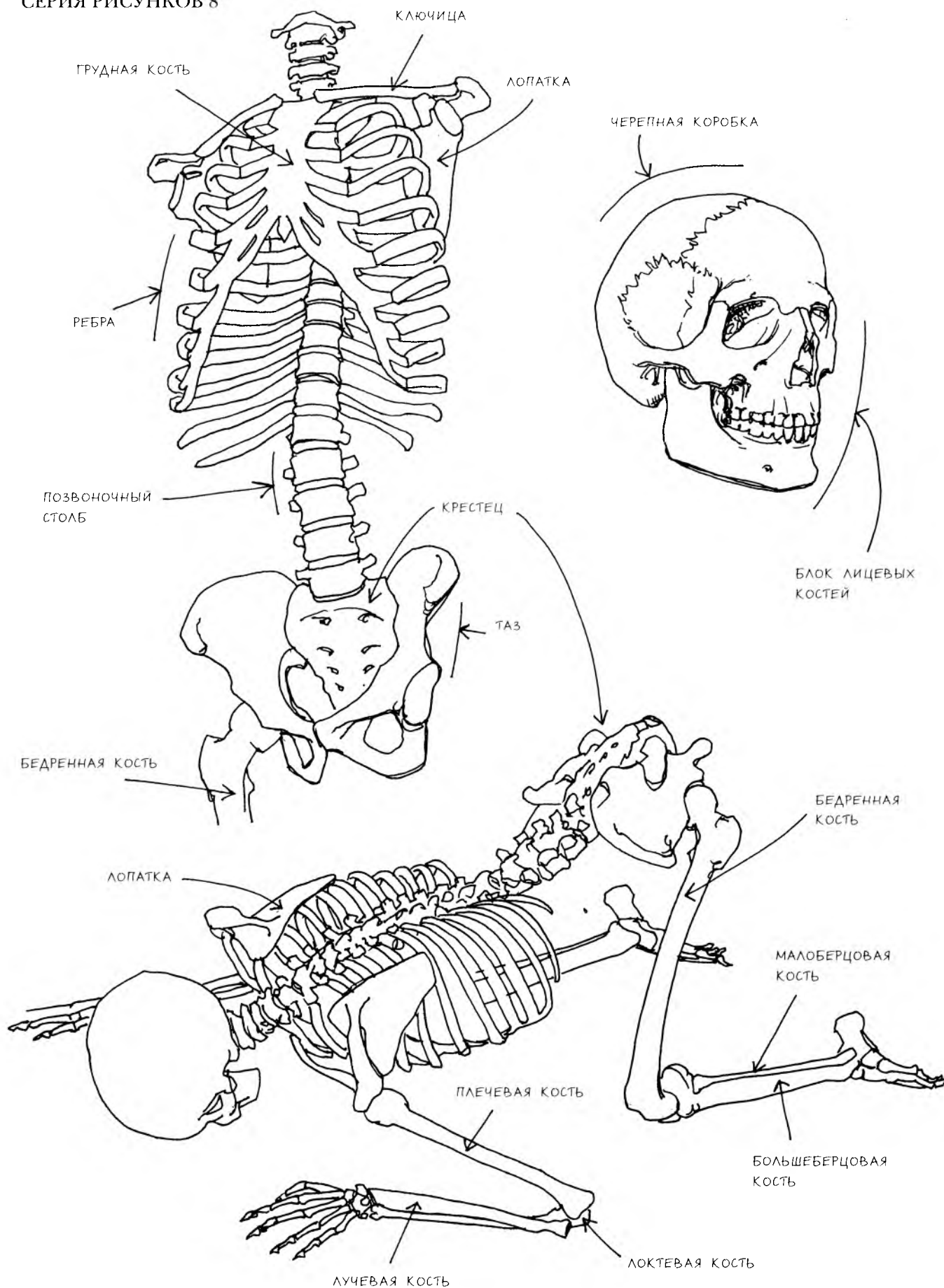
Для успешного выполнения рисунка обнаженной фигуры необходимо воспитать в себе умение видеть модель цельно. Рисовальщик должен представлять форму и в состоянии покоя, и при напряжении крупных, хорошо просматриваемых поверхностных мышц. Ему необходимо разбираться в механизме их действия, уметь определять сухожилия, причем не только те, которые четко выделяются при мышечном напряжении.

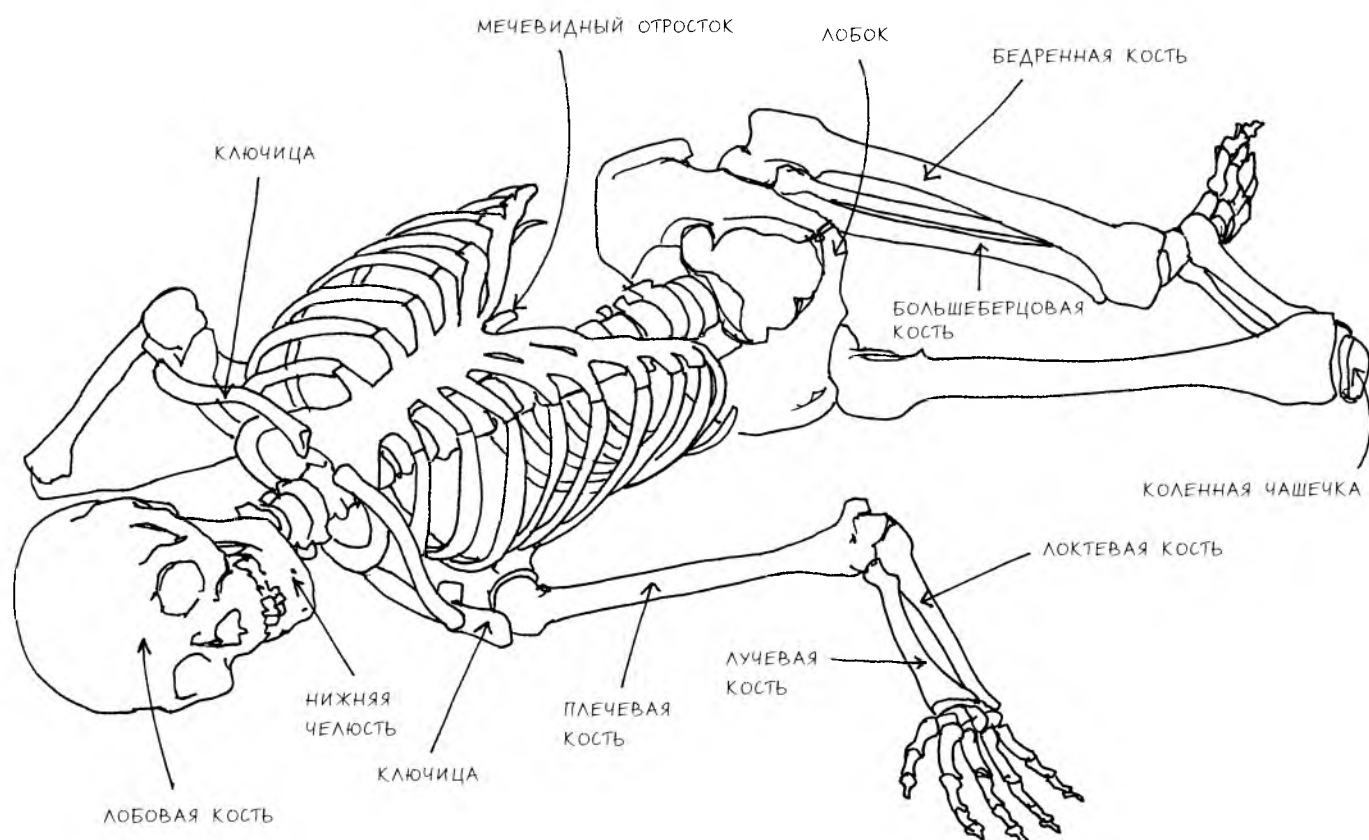
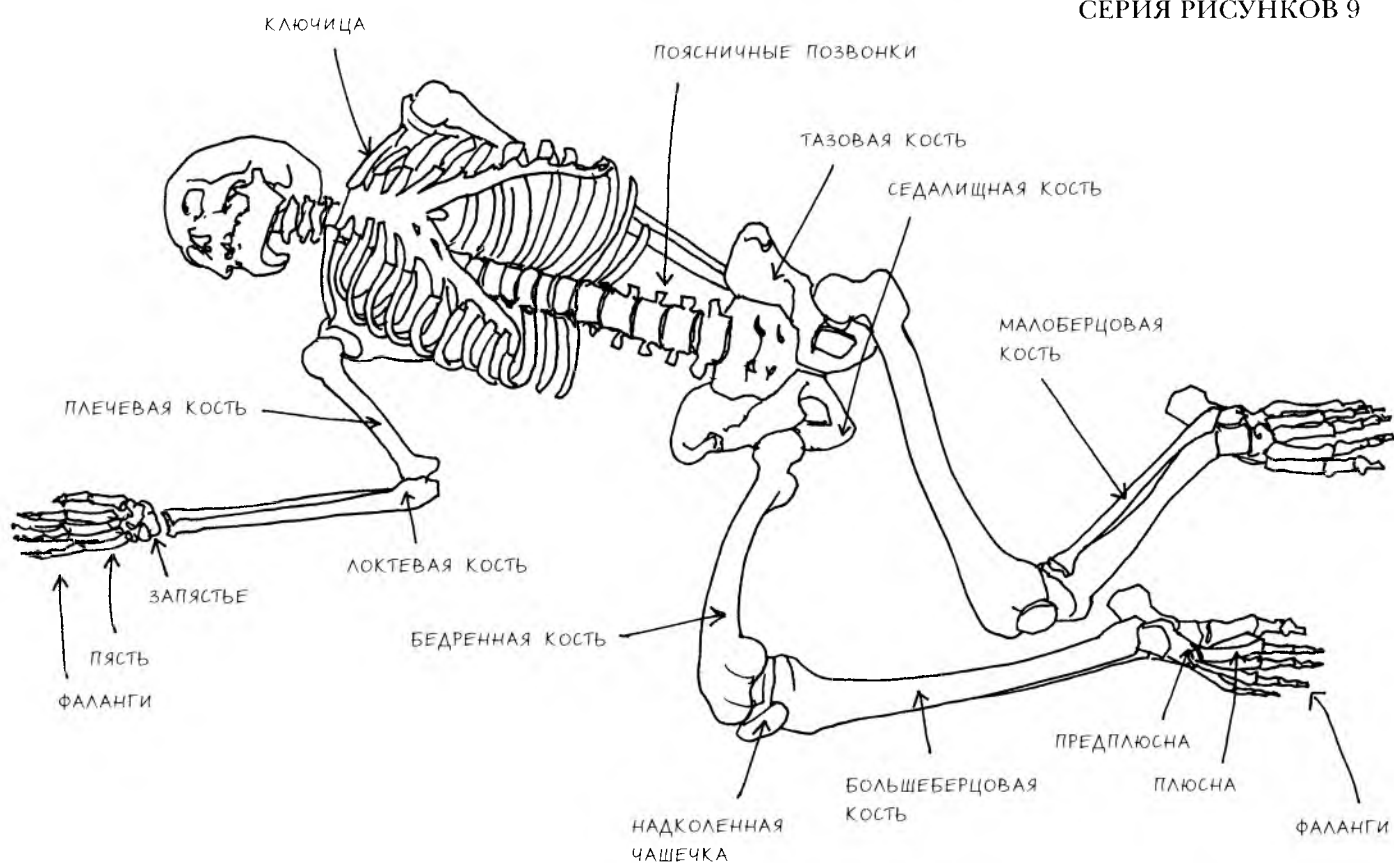
К мышцам головы, имеющим пластическое значение при построении рисунка головы, относятся жевательные (плюс височные) и мимические. Мускулы выражения, или мимические, являются кожными мускулами, так как приводят в движение те или иные участки кожи, придавая то или иное выражение человеческому лицу. Здесь можно выделить лобный мускул, скуловые, круговые мускулы век и рта, челюстные и т.д.

На обеих сторонах шеи расположены мышцы, имеющие большое пластическое значение, — грудно-ключично-сосцевидные. Некоторые поверхностные мышцы спины и груди (широчайшая мышца спины, грудная) действуют на верхние конечности, трапециевидная же, находящаяся на спине и шее, приводит в движение голову.

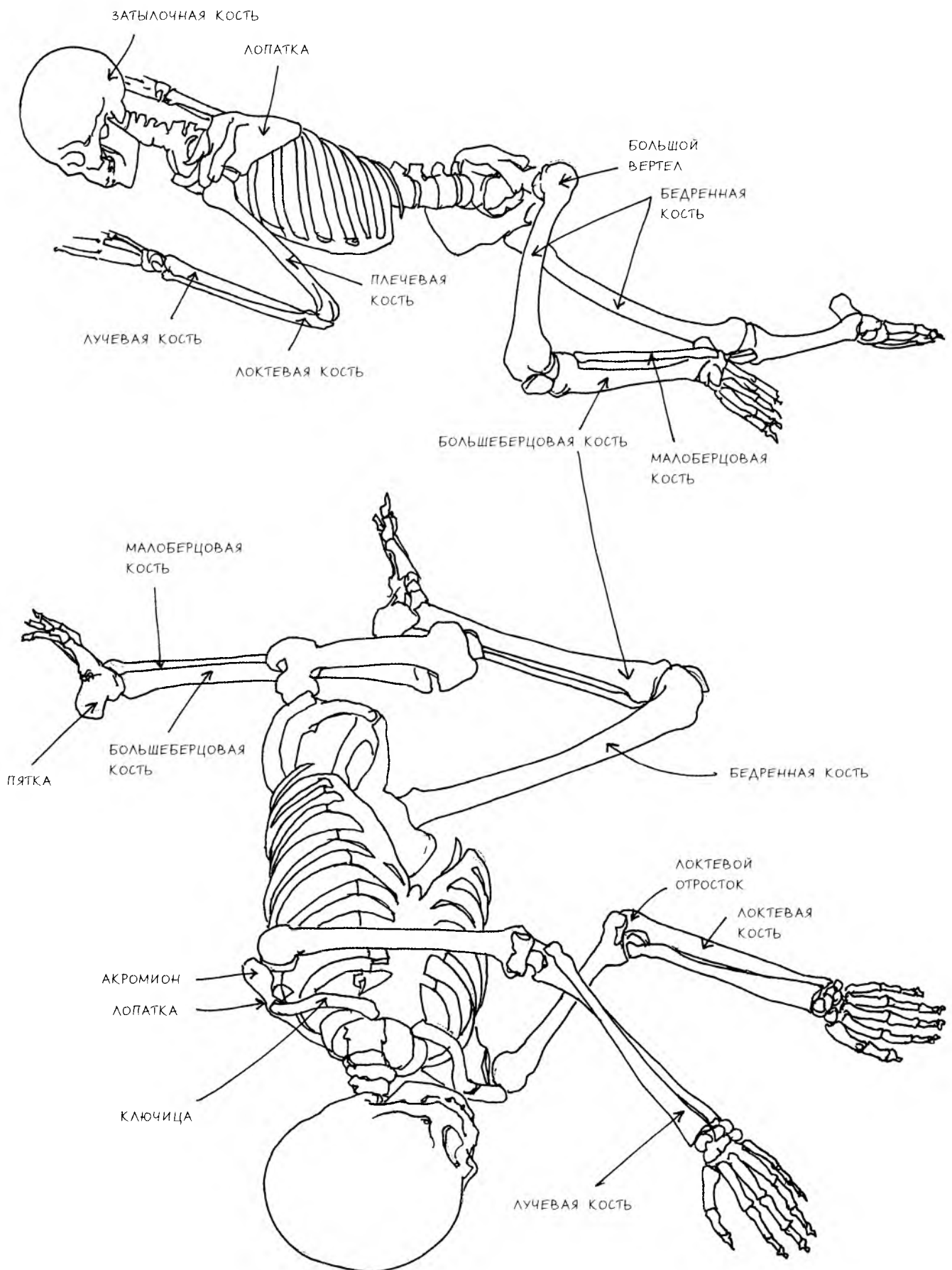
Мышцы туловища (прямая, косая наружная) обеспечивают вращение и сгибание торса. Конечности представляют собой части тела, которые наиболее часто и в разных положениях фигурируют на рисунках. Мускулы «облекают плотью» изображения. Главной мышцей верхних конечностей является плечевая (дельтовидная), благодаря ей осуществляются движения рукой в разных направлениях. Бицепсы (находятся на передней части руки) отвечают за сгибание, трицепсы (расположены со стороны спины) — за размах. Мышцы предплечья (их много, они отвечают и за движение пальцев) обеспечивают самые разнообразные по сложности и характеру движения руки. На кисти много сухожилий. Между торсом и нижними конечностями расположены большая и средняя ягодичные мышцы. Несколько слов о мышечной форме нижних конечностей. Снаружи сверху лежит мышца, напрягающая широкую фасцию бедра. Спереди, идя наискось вниз и внутрь, расположены четырехглавый мускул и передняя часть портняжного мускула. Внутренняя часть бедра покрыта массой приводящих мышц, задняя часть бедра — двухглавой и полуперепончатой и полусухожильной мышцами. На стопе, кроме мышц, находятся сухожилия.

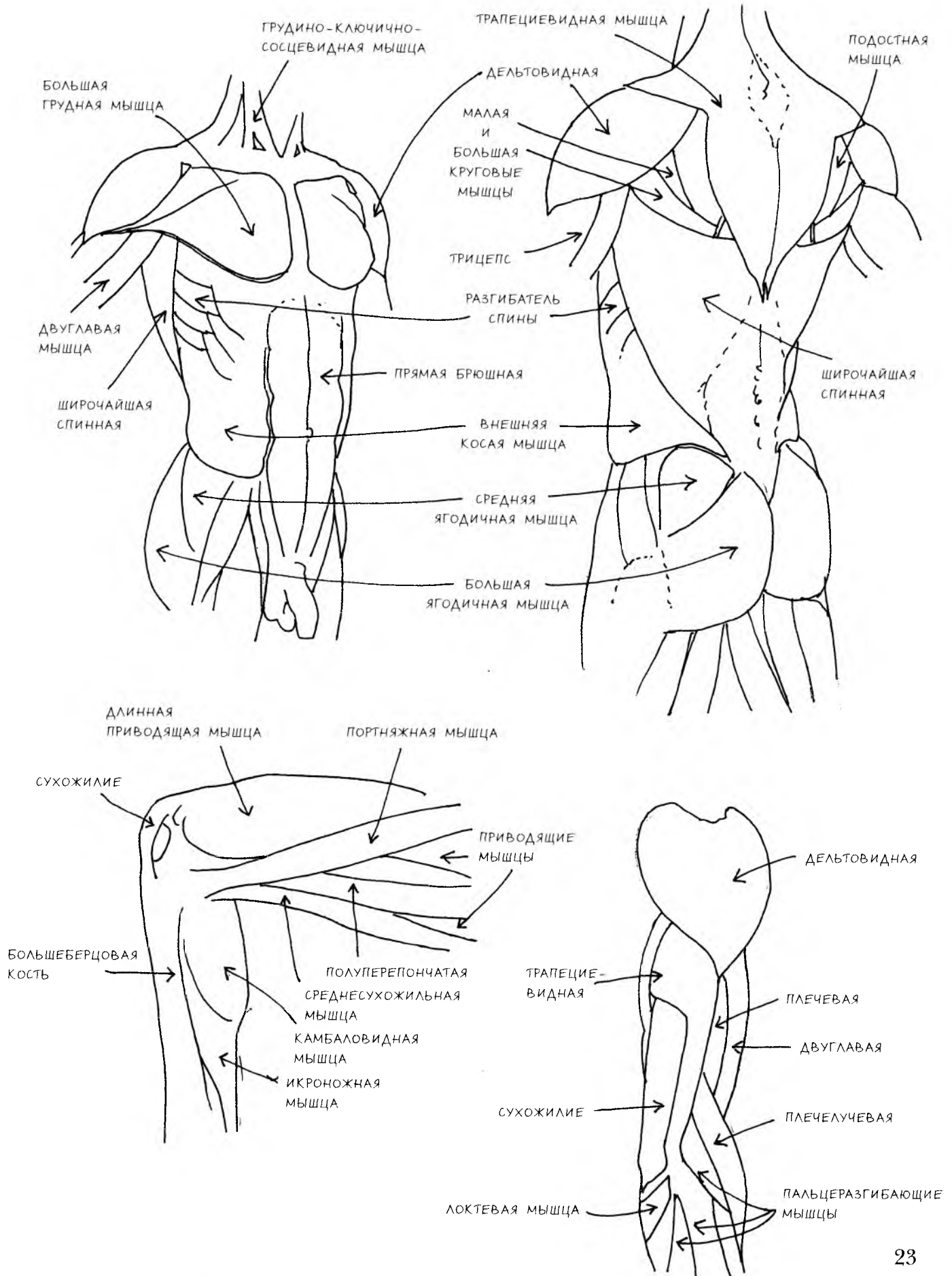
СЕРИЯ РИСУНКОВ 8

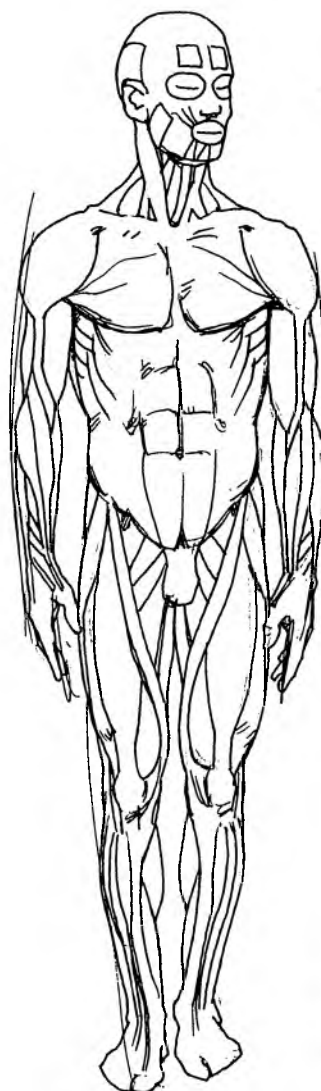
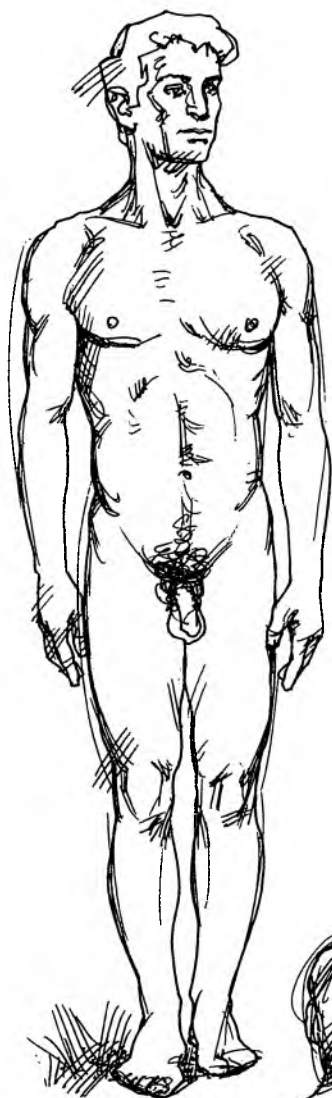




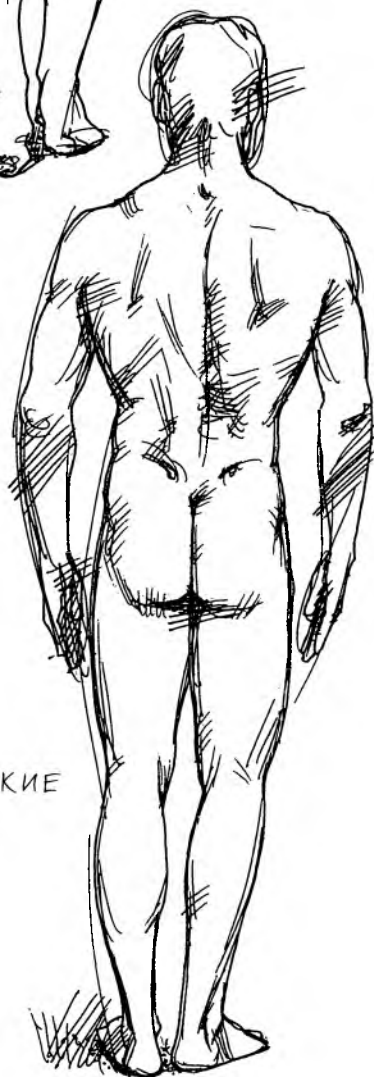
СЕРИЯ РИСУНКОВ 10



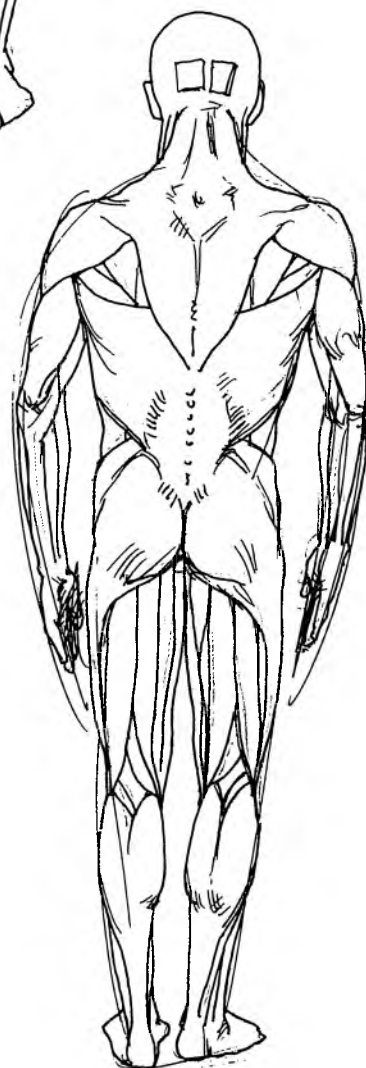




МЫШЦЫ ТЕЛА



МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ
ОСОБЕННОСТИ



СЕРИИ РИСУНКОВ 13—14—15. Изображение мужчины и женщины

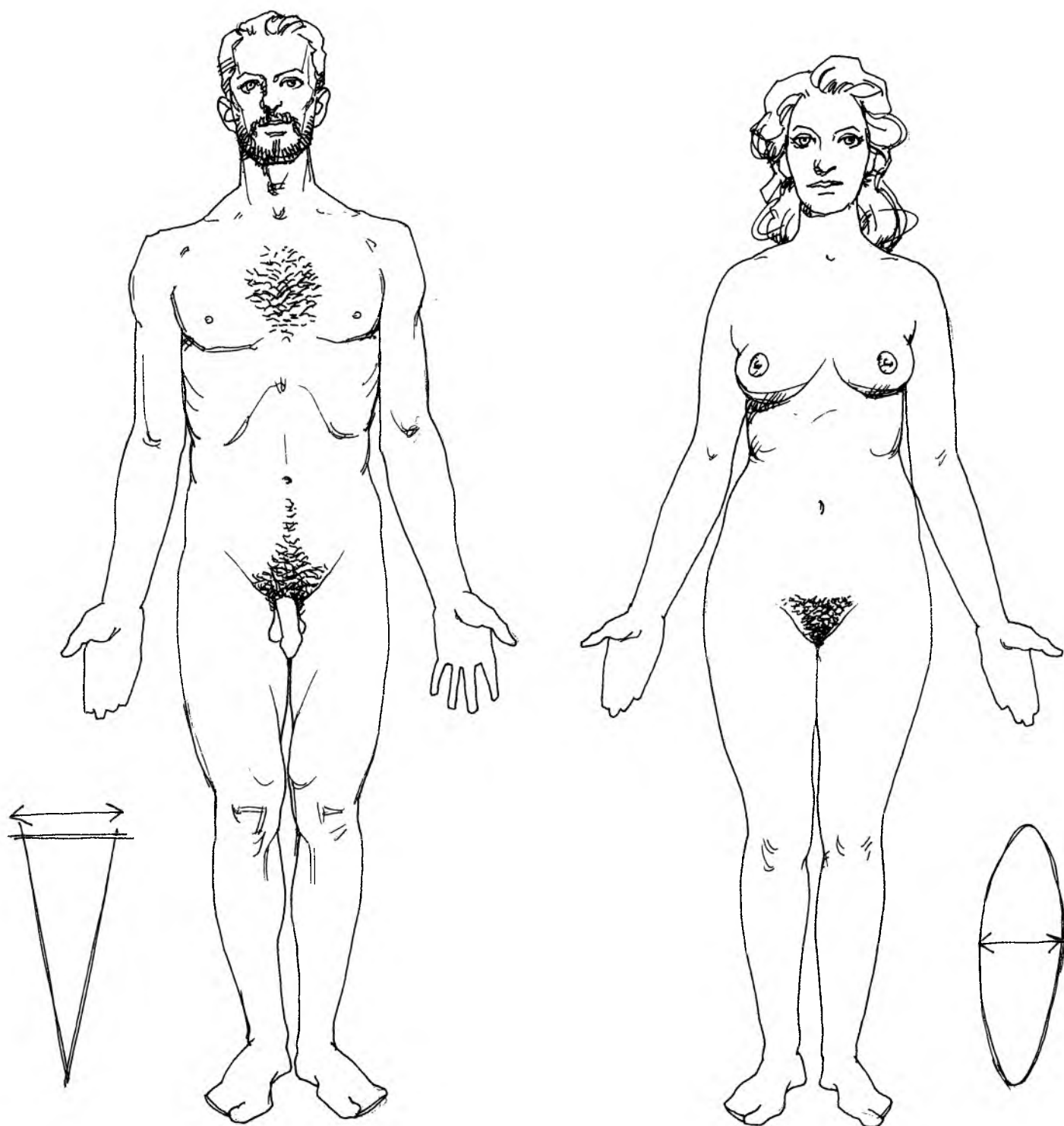
Морфологические различия тел взрослых мужчин и женщин касаются в основном костной структуры, объема мышечной массы, расположения подкожной жировой ткани. Посмотрите на серию рисунков 14, там наглядно представлены основные различия.

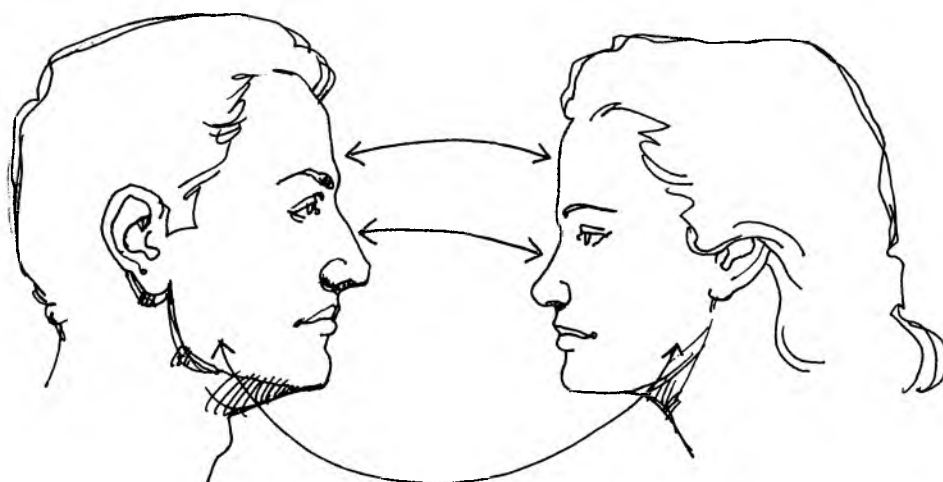
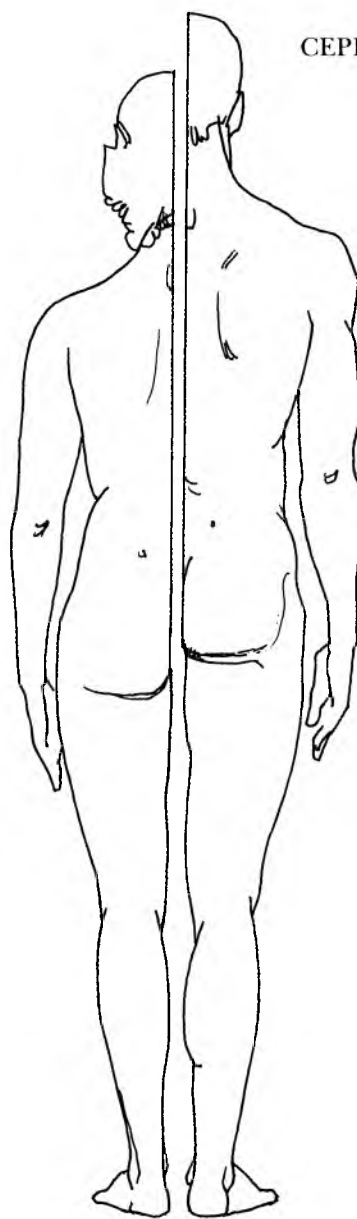
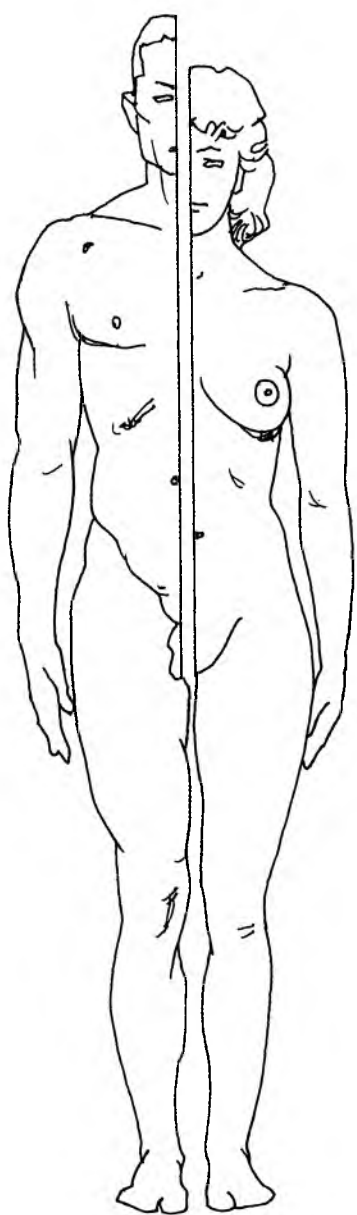
Для женской фигуры характерны широкий таз и относительно узкая структура грудной клетки. Мужская фигура схематично может быть представлена в виде треугольника вершиной вниз.

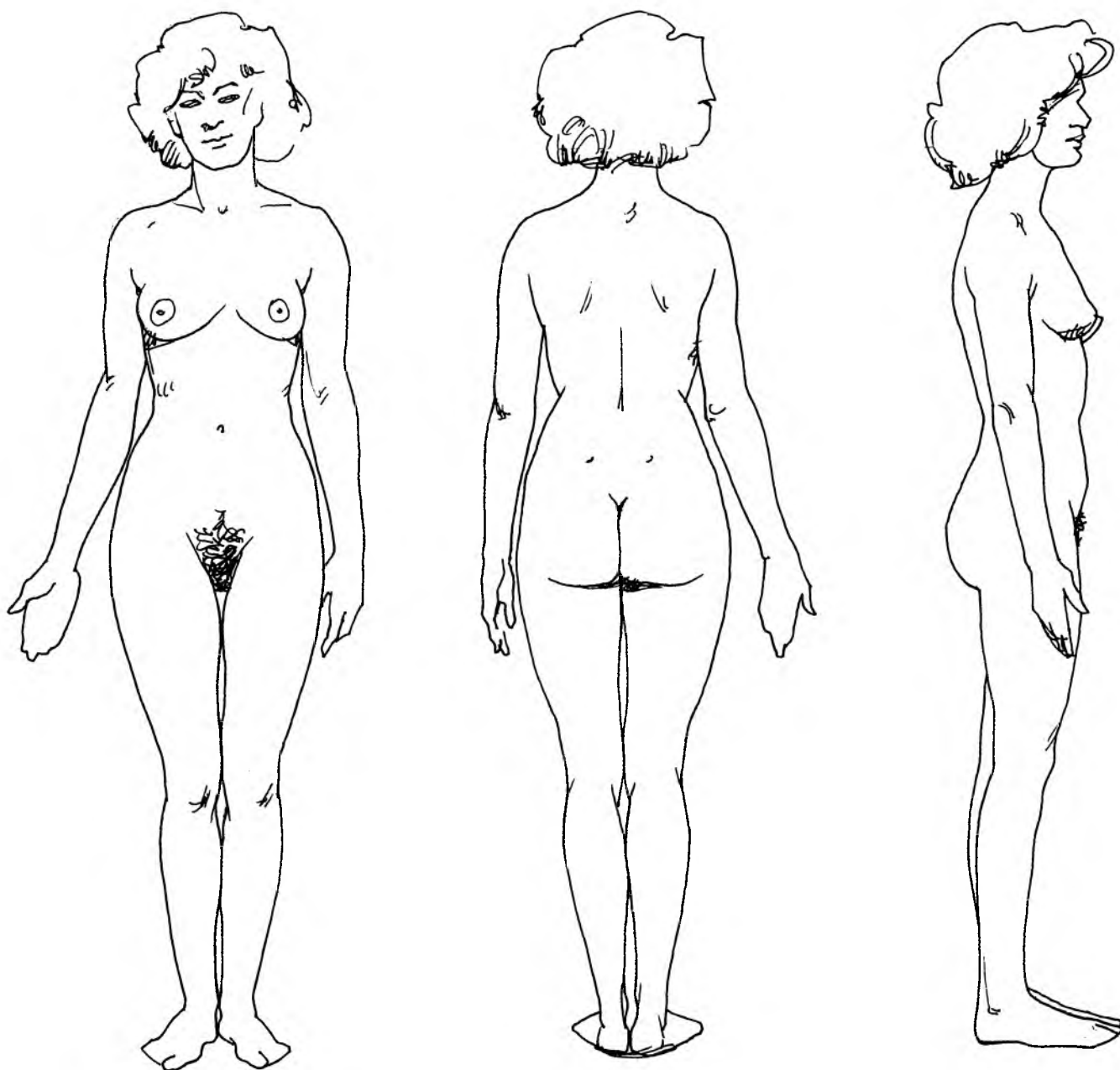
Кроме того, женская фигура имеет ряд типичных особенностей, таких, как груди, больший наклон осей рук и бедер, определенная длина нижних конечностей. У женщин также больше подкожного жира, особенно в области рук, бедер, туловища (серия рисунков 15).

Конечно, различия костной, мускульной систем, а также морфологические особенности мужской и женской фигур значительны. Имеются и отличия чисто индивидуального плана. Рисовальщик увидит особенности при рассмотрении людей разных полов, рас, возрастов. Кстати, хорошо просматриваются различия разных возрастных категорий — имеется в виду период формирования, зрелость, старость.

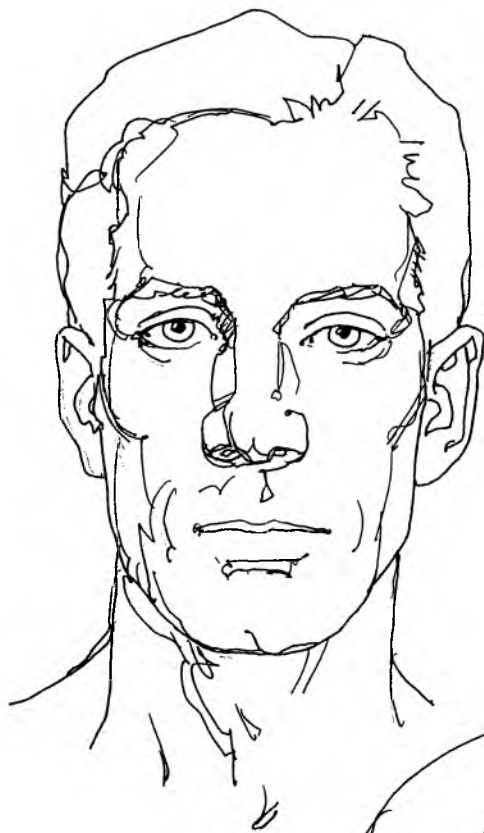
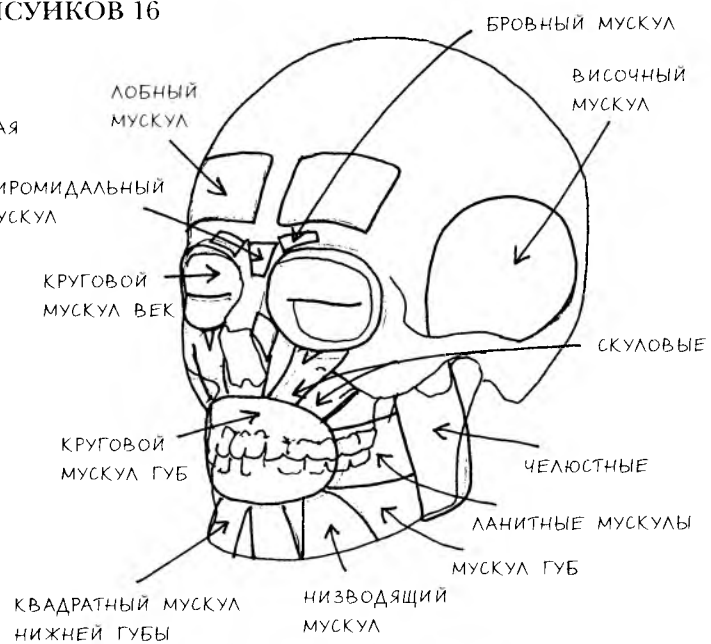
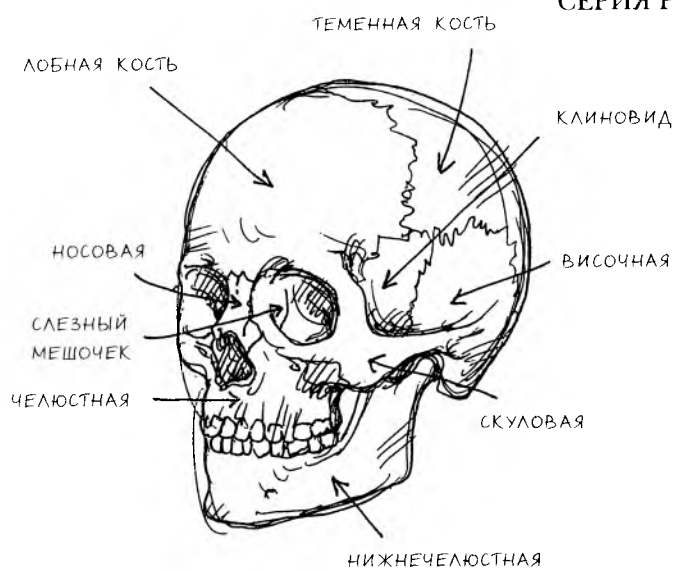
Заметная разница и в черепе мужчин и женщин (серия рисунков 14). Голова мужчин имеет удлиненную форму, круговые дуги у мужчин более выражены, лоб более низкий, угол нижней челюсти более четкий.







СЕРИЯ РИСУНКОВ 16



СЕРИЯ РИСУНКОВ 16. Голова, анатомическая структура

Рисование черепа является наилучшим способом усвоения формы головы, ее морфологических особенностей. Кости черепа отделены от кожи относительно тонкой прослойкой мышц и небольшим слоем жировой ткани. Скелет головы (посмотрите серию рисунков 8) состоит из двух частей – черепной коробки, которая представляет собой верхнюю и заднюю часть головы, и блока лицевых костей, входящих в состав передней и нижней части головы. Черепная коробка, где помещается головной мозг, имеет яйцевидную форму (более широкую в верхней части). Она состоит из плоских костей (лобовой, теменных, затылочных) и костей более сложных конструкций (височных). Лицевые кости связаны с несколькими органами чувств человека, а также с пищеварительным и дыхательным аппаратами. Именно эти кости определяют конфигурацию лица, его индивидуальные особенности. При написании портрета они обязательно подчеркиваются. Под кожей лица четко выделяются кости лба, носа, скулы, челюстей, особенно нижней.

Мышцы головы, за исключением височных и жевательных (активно задействованных при жевательном процессе), называются «мимическими». Они являются кожными мышцами, так как приводят в движение участки кожи и придают человеческому лицу разные выражения. Эти мышцы также участвуют в функциональных движениях (моргание век, открытие – закрытие рта). Мимические мышцы могут придавать лицу «*негативное*», или агрессивное, выражение, при котором черты как бы сжимаются – на лице появляется гнев, угроза; или «*позитивное*» (радостное) выражение. Черты лица разглаживаются, что создает выражение спокойствия, отсутствие напряжения придает лицу безмятежность. Таким образом, благодаря сокращению отдельные мышцы участвуют в том или ином выражении лица.

Для успешного построения рисунка головы необходимо не только внимательно изучить натуру, но и научиться передавать анатомо-морфологические особенности, характерные для людей, принадлежащих к разным расам, и что очень важно – уметь подчеркнуть разницу в изображении головы мужчины и женщины. Мужское лицо более угловатое, массивное, почти четырехугольное. Лицо женщины, как правило, отличается мягкой округлостью, оно меньше по размерам и имеет овальную форму. Имеются и другие отличия, их много, они всем хорошо известны. Я говорю о волосатости, размере носа, губ, о форме ушных раковин, о веках. Какие-то отличия менее заметны. Например, лоб женщины, как правило, в меру выпуклый; надбровные дуги мужчин четче выделяются, нос больше очерчен. Нос женщины имеет узкую форму, он более прямой. Брови женщины не такие густые и в основном имеют правильную форму. Челюсть более округлая.

СЕРИЯ РИСУНКОВ 17. Пропорции. Тело человека в целом

Под понятием «*пропорции тела*» имеют в виду гармоничное и правильное соотношение разных частей фигуры человека. Соблюдение пропорций является, пожалуй, самым главным фактором адекватности изображения, передачи красоты человеческого тела. Для правильного отображения пропорций следует выбрать какую-либо деталь тела (это может быть голова, кисть и т.д.) в качестве единицы измерения для соотнесения частей тела с обликом человека в целом. За века, по мере исторического развития искусства, сформировались определенные правила, так называемые «*каноны*». Справедливости ради надо отметить, что мастера не всегда четко следовали им. Они в основном рассматривали их как идеальные объекты для измерений.

Изображение фигуры человека на основе определенных канонов зависит от эстетических вкусов художника и от главенствующей в ту или иную историческую эпоху моды. В XIX веке был определен «модуль» для правильной передачи на рисунке тела взрослого человека — и мужчины, и женщины — во фронтальном стоящем положении. В основе модулей лежат статистические антропологические измерения. Кстати, полученные данные не противоречат канонам, существовавшим в Древней Греции.

В качестве единицы измерения используют голову (длина от подбородка до высшей точки черепа). Голова укладывается по высоте фигуры семь с половиной раз. Ширина плеч составляет примерно две единицы измерения. Деление мужской фигуры на две почти равные части будет на уровне лобкового соединения, а женщины — чуть выше. В серии рисунков 17 подробно указано пропорциональное деление тела. Хотя согласно канонам, полученным научным путем, высота фигуры делится на 7,5 частей, многие мастера современности полагают более правильным делить ее на 8 частей.

Если модель занимает нестоящее положение, возникают трудности при определении пропорций отдельных частей тела с помощью единицы измерения. Часто это делается «*на глаз*». Хочу отметить, что в некоторых случаях в качестве единицы измерения можно использовать длину кисти, предплечья или стопы, ширину колена и т.п. Эти детали фигуры берут для сравнения размеров других частей тела.

СЕРИЯ РИСУНКОВ 18. Пропорции некоторых деталей головы и тела

При выполнении портрета необходимо внимательно изучить общую форму головы натурщика и черты его лица. Если в *«структурном»* рисунке искажены пропорции, то даже тщательная прорисовка деталей (глаз, носа, губ) не спасет положения.

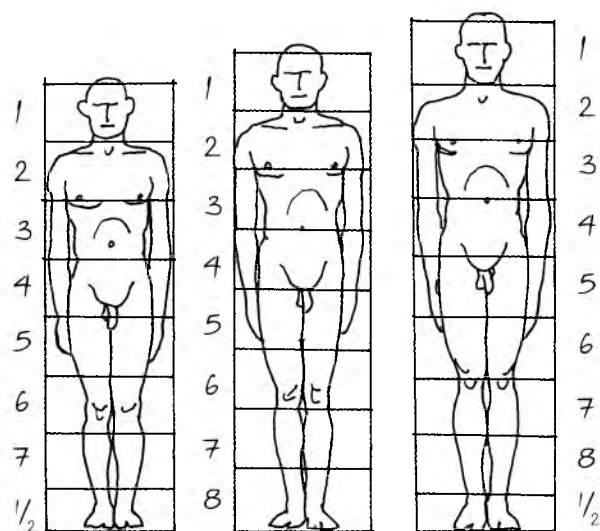
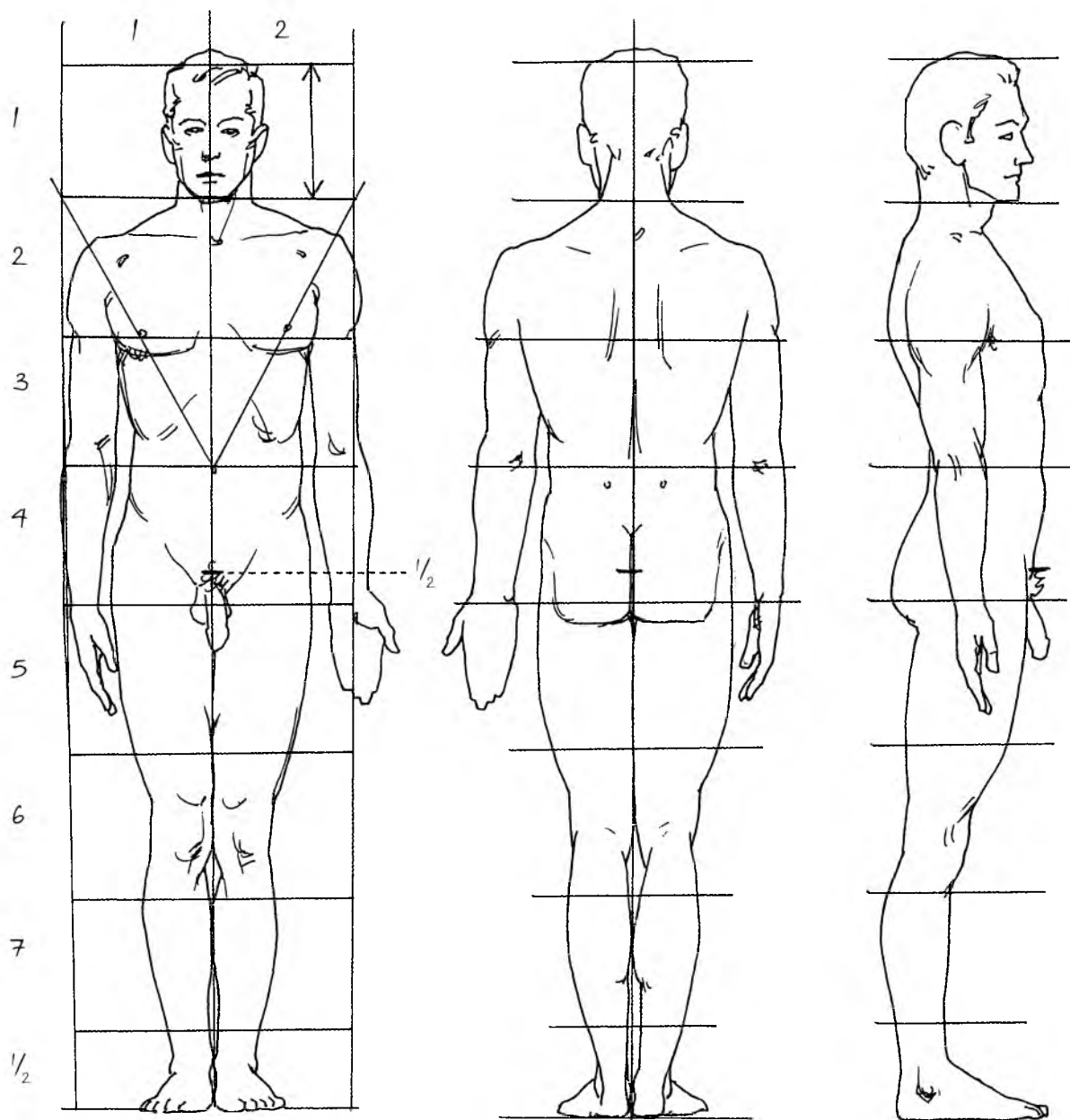
Головы и особенно лица людей имеют разнообразные индивидуальные особенности, хотя схема рисования и соотношения фрагментов лица одинаковы. Например, полезно узнать, что высота лица (от подбородка до корней волос) делится на три равные части: ширина рта равна расстоянию между глазами; ширина ноздрей — ширине глаза; высота ушной раковины — длине носа; вершины равностороннего треугольника лежат в плоскости внешних углов глаз и ямки под нижней губой, а также подбородка, внешнего слухового отверстия и надбровной дуги.

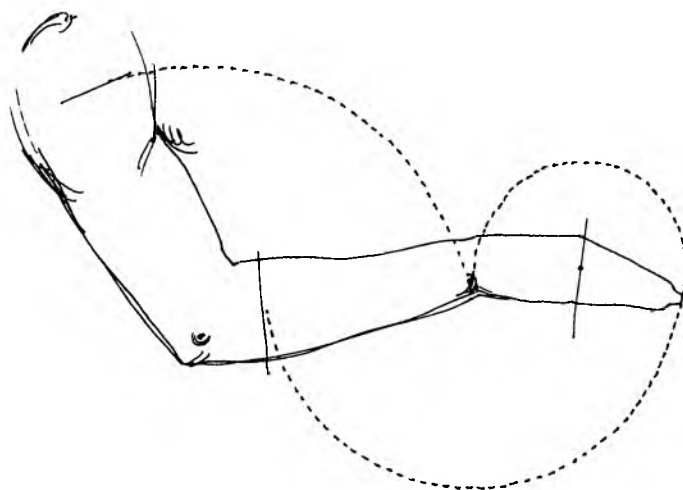
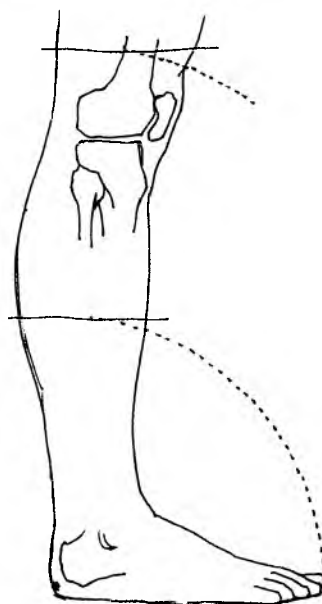
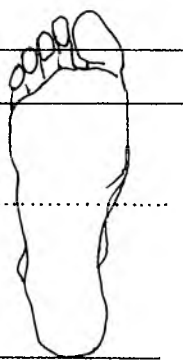
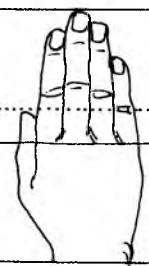
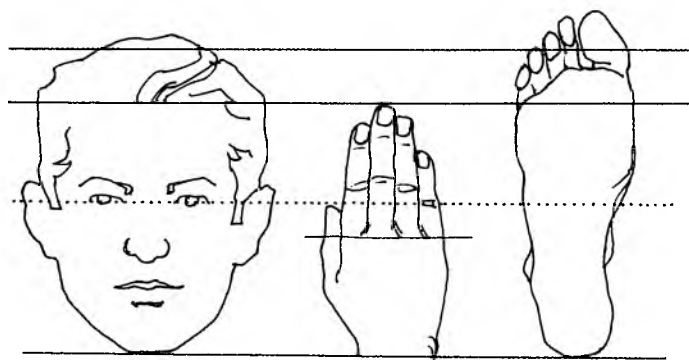
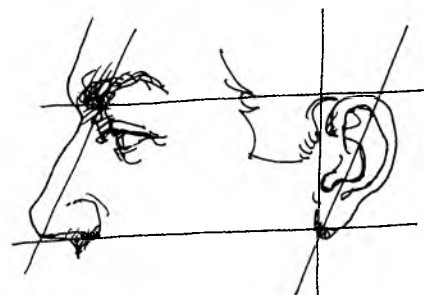
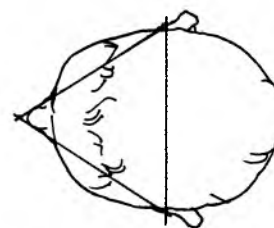
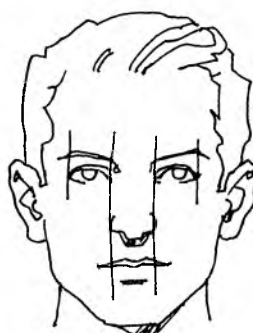
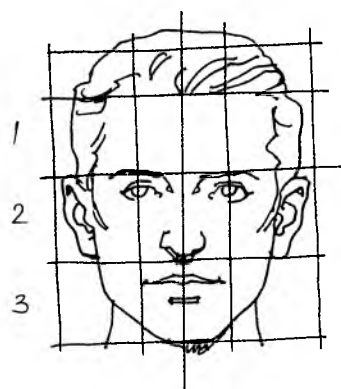
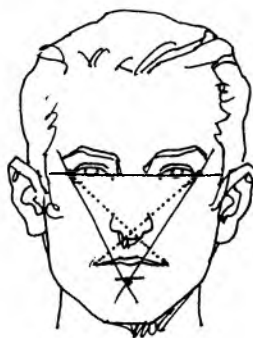
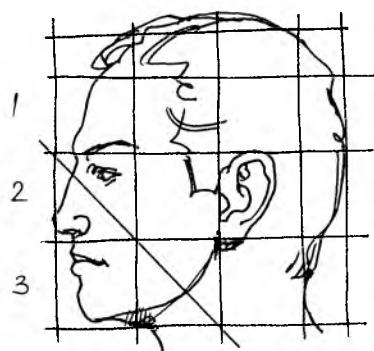
Существуют законы, определяющие взаимоотношения размеров частей тела. Посмотрите на серию рисунков 18 — высота головы равна длине кисти и длине стопы; обратите внимание на соотношение кисти и других деталей верхней конечности, а также стопы и ноги. Соблюдать пропорции — значит уметь соподчинять размеры всех частей изображаемого предмета по отношению друг к другу и к целому.

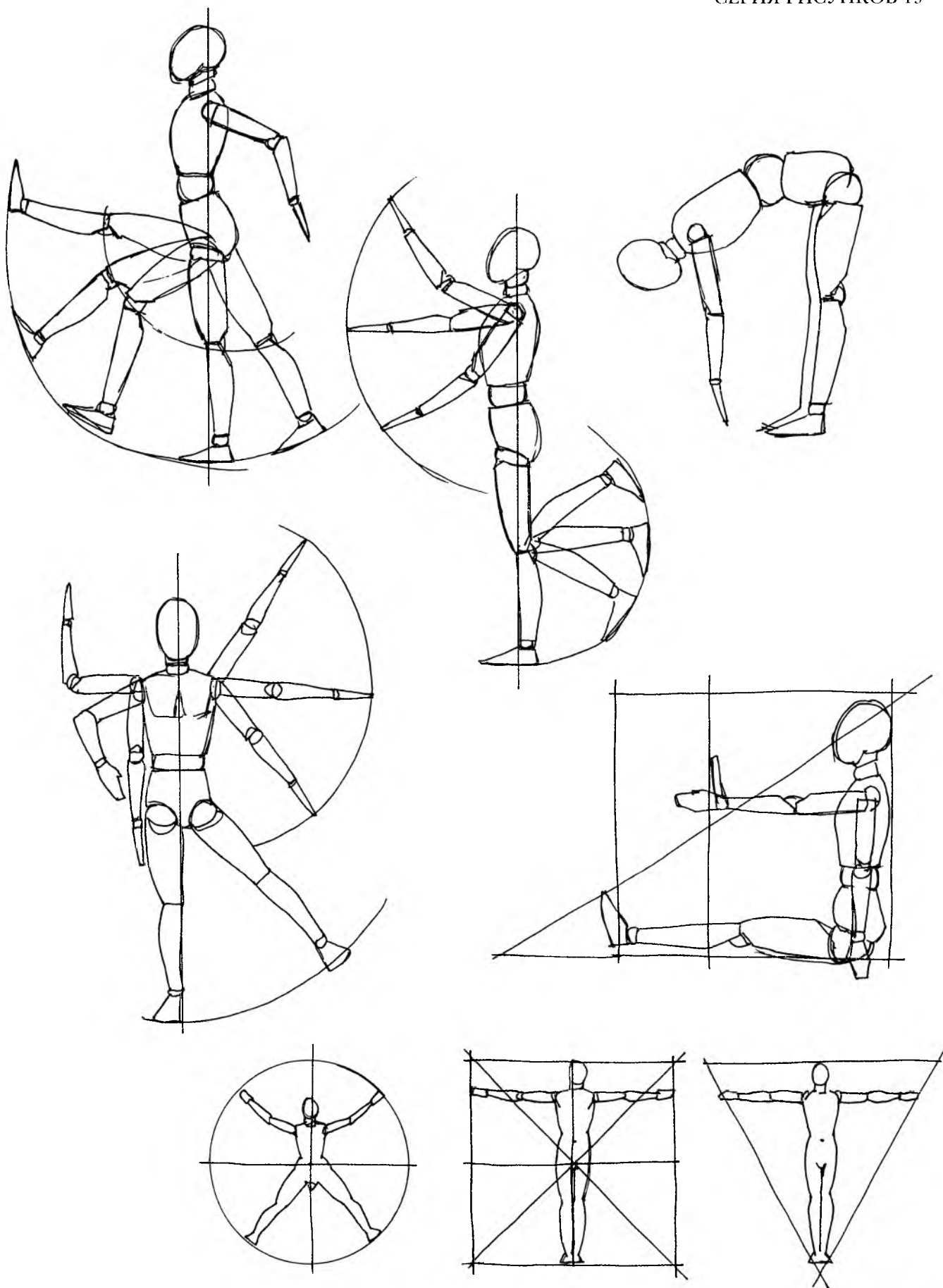
СЕРИЯ РИСУНКОВ 19. Соблюдение пропорций при изображении фигуры в движении. Геометрические схемы

При проработке изображения фигуры в движении большую пользу принесет подвижный, хорошо сконструированный манекен. С его помощью можно изучить пропорции, понять логику движения, его содержание, рассмотреть единство всех частей фигуры в движении. Очень важно обратить внимание на передачу движения, на то, как ему подчинены все формы фигуры. Главное — не перестараться, движения должны быть естественными.

Работая с манекеном до сеанса с натурщиком, проанализируйте некоторые пропорциональные соотношения, например, между высотой торса и длиной верхних и нижних конечностей. Рассмотрите положение человека в позе Витрувия и Леонардо, заключите схемы в круг, квадрат, треугольник и т.д.







СТРУКТУРИЙ АИАЛИЗ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА

Сначала появились тела, и только потом – названия

Галилео Галилей

Природа и искусство – понятия неидентичные

Джанлоренцо Бернини

СЕРИЯ РИСУНКОВ 20. Форма и геометрические приемы ее построения.

Оси, объемное изображение, масса

В комментариях к серии рисунков 3 уже говорилось о геометрическом изображении формы. Сейчас я хотел бы акцентировать внимание на необходимости составить полное представление о наиболее простых основных формах. Рисовальщик может смотреть на форму человеческого тела упрощенной, сводя ее к целому ряду простых объемных геометрических форм.

Расчленение фигуры на геометрические формы (цилиндр, конус, куб, круг, пирамида и т.д.) (А) на первом этапе может быть осуществлено при помощи сборного «манекена» (В). Он, конечно, должен быть по возможности приближен к живой модели, это необходимо для проведения сравнений, аналогий. Схематическое сведение к геометрическим формам поможет лучше понять детали тела. Геометрические фигуры проступают при внимательном наблюдении и стоящей, и профильной позы натуры (С). Мысленно разделив модель на части, рисовальщик четко «увидит» второстепенные устойчивые оси (головы, шеи, торса, туловища и т.д.). «Увидит» он и вертикальную основную устойчивую ось тела в целом. И во фронтальном стоящем, и в профильном положении эта ось проецируется на модели как вертикальная линия, идущая от области ушной раковины до боковой части лодыжки.

С помощью самого простого геометрического наброска фигуры человека в любой позе можно выделить оси разных частей тела (головы, торса, конечностей) и грамотно соотнести их и друг с другом, и с рисунком в целом (D). Следует иметь в виду, что так называемая условная ось, т. е. линия, вокруг которой «нарастает» геометрическая фигура (Е), не всегда совпадает с анатомической осью, она идет по кости. Например, анатомическая ось бедренной кости неидентична оси конусообразной фигуры – условного бедра. Кроме того, оси частей ноги, хотя они и связаны общим направлением, будут различны: бедро имеет свою ось, колено, голень – свои. Что касается условной, т.е. геометрической оси, то с ее помощью можно правильно передать пропорции изображения, грамотно построить рисунок и добиться верного пространственного положения фигуры.

СЕРИЯ РИСУНКОВ 21. Сечения и поперечные разрезы

Трехмерная форма любого предмета и геометрического тела в особенности легче передать при помощи поперечных сечений в разрезе (А). Эти линии можно сравнить с используемыми в картографии изолиниями или показаниями в компьютерной томографии в медицине (В). Благодаря этим линиям рисовальщик может успешно передать объем (а не только контуры) такой сложной формы, как фигура человека.

При этом изображение человека в полный рост и отдельные части тела выглядят более живыми и выразительными (С). Используя этот метод вместе с геометрическими приемами изображения формы, можно грамотно воспроизвести фигуру «по памяти».

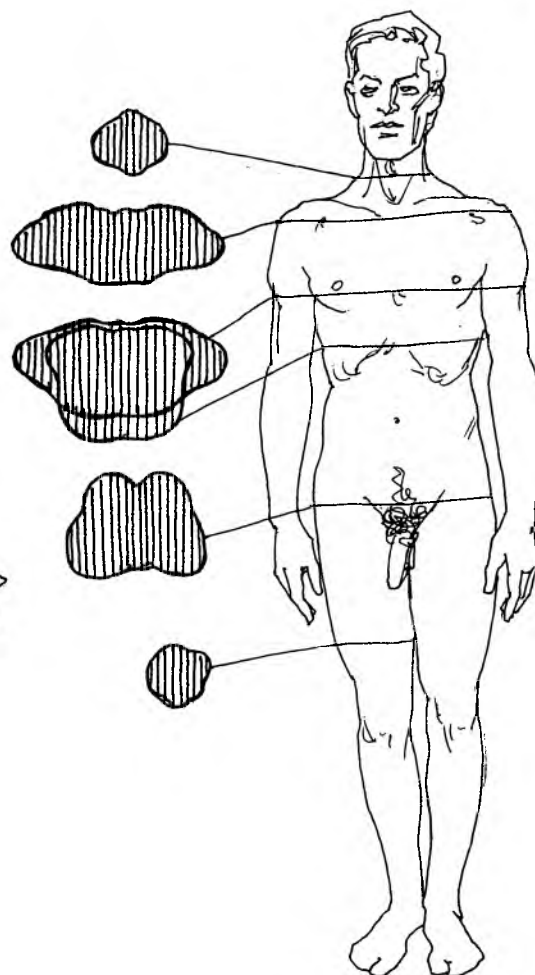
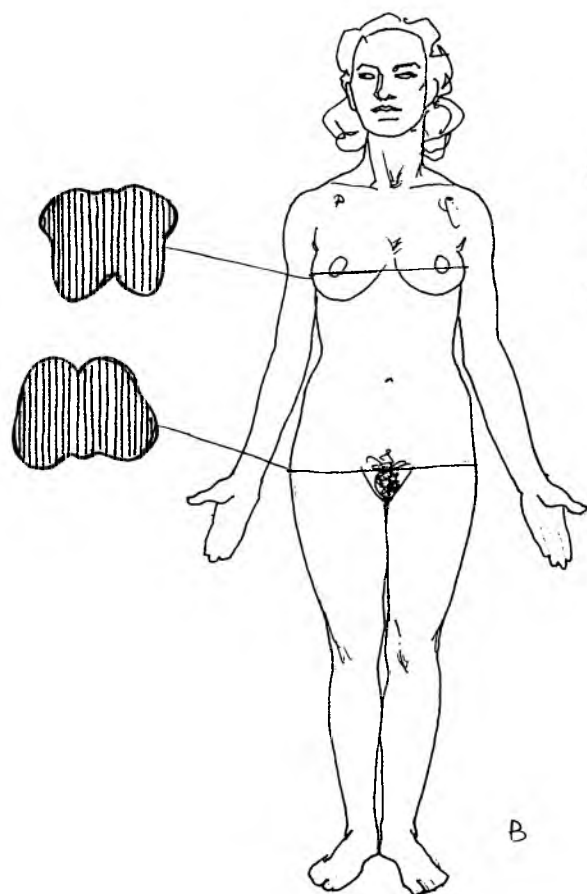
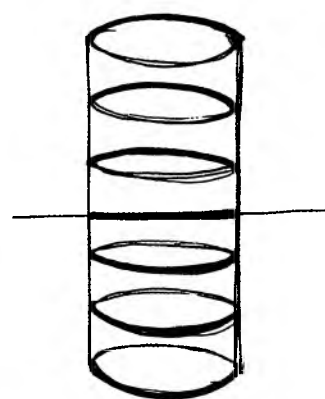
СЕРИЯ РИСУНКОВ 22. Ритм; однообразные, округлые и контрастные линии

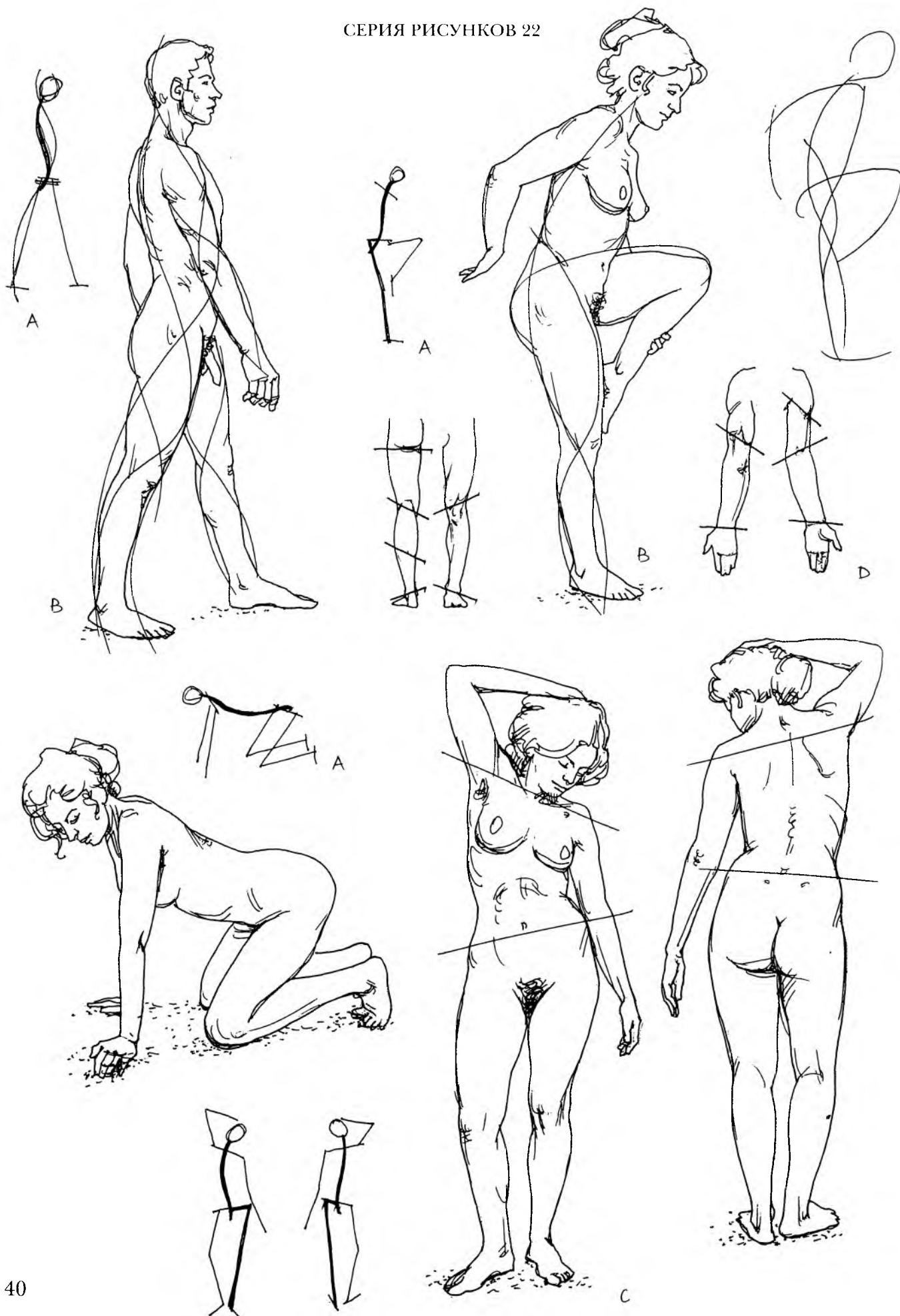
При внимательном изучении фигуры в целом или ее отдельных частей хорошо просматриваются структурные и переходные соотношения. Главная линия постановки (она, как правило, проходит от головы к позвоночному столбу, далее к тазу и нижним конечностям) вместе со вспомогательными пересекающимися линиями показывает положение модели (А). Вместе они определяют «*ритм*» тела (В). Он присутствует при том или ином повороте и непременно станет другим, если движение изменится.

Известно, что фигура человека несимметрична. Это видно при рассмотрении модели и во фронтальном положении, и в положении сбоку. Одна часть тела не является полностью идентичной другой. Не существует полного совпадения выпуклостей и вогнутостей двух половинок человеческого тела (в целом или его отдельных частей). Посмотрите на нижние конечности модели (В). Выпуклость бедра (ближе к зрителю) более объемна. Анализируя структуру рисунка, можно выделить основные линии (они могут быть однообразными и округлыми). Эти линии проходят по разным частям тела – и по мышцам, и по суставам. Эти линии передают целостность рисунка, его структурный динамизм.

Кроме основных, можно выделить и контрастные линии. С их помощью подчеркивают напряженность позы, нарушение равновесия и единства форм или структур разных частей тела. Примером может служить модель (С) (вид спереди и сзади). Контрастные линии проходят по поперечным осям на уровне плеч и таза. При изображении вытянутых рук (вид спереди) поперечные линии могут проходить на уровне плеча, локтевой складки и пульса (Д).







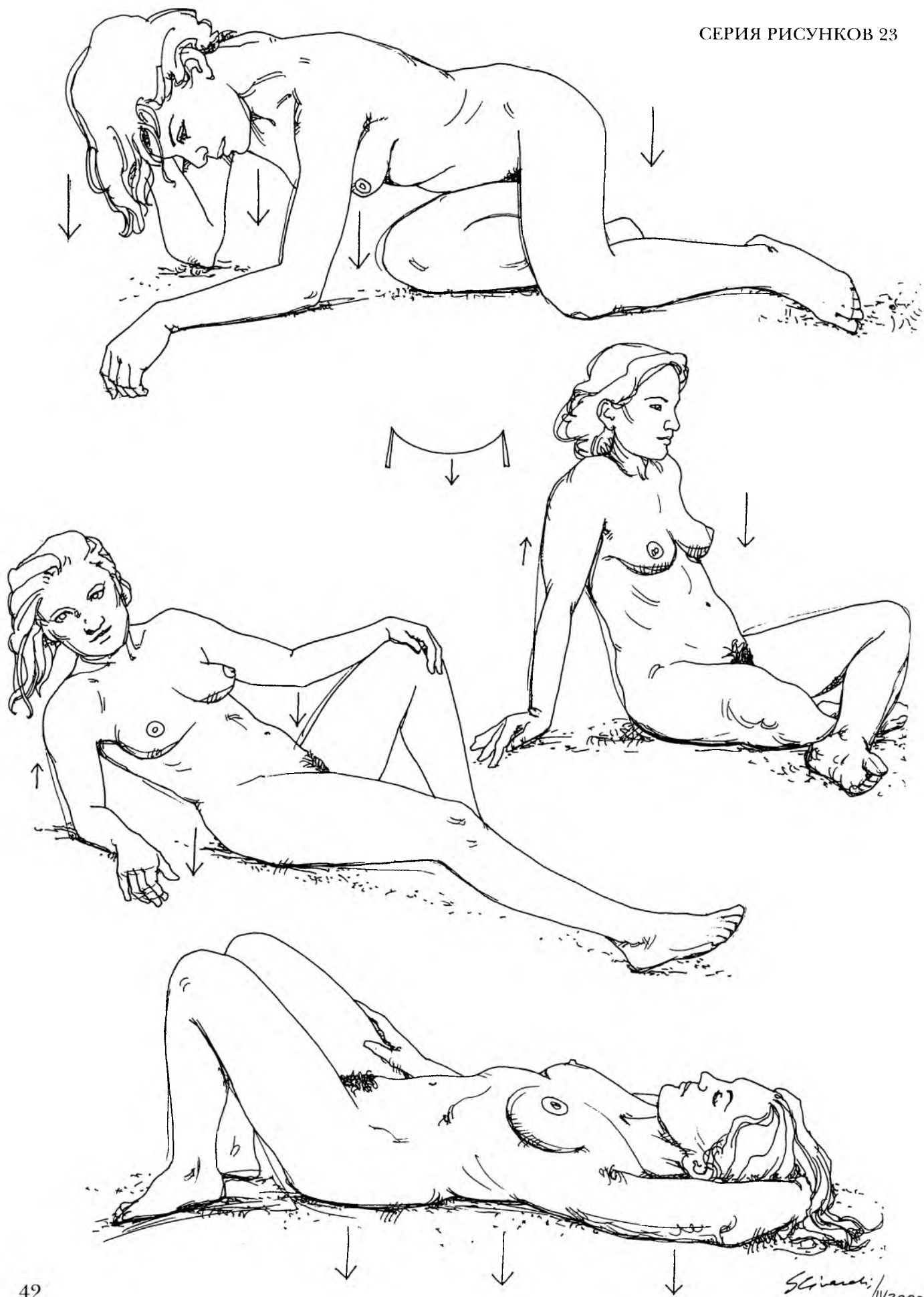
СЕРИИ РИСУНКОВ 23—24—25—26—27. Сила тяжести, устойчивые положения, балансировка

Действие земного притяжения на любое тело осуществляется в виде вертикальной силы, направленной к центру тяжести. Это точка, где сконцентрирован вес тела. Стержнем тела человека является скелет — именно на нем крепятся кожные и жировые ткани, мышцы. Именно на скелете находятся места, не изменяющиеся при движении, места, которые могут служить основными точками, отправными ориентирами при построении фигуры. Воздействие силы тяжести на скелет и мягкие ткани проявляется по-разному. Центр тяжести меняется в зависимости от позы (серия рисунков 23).

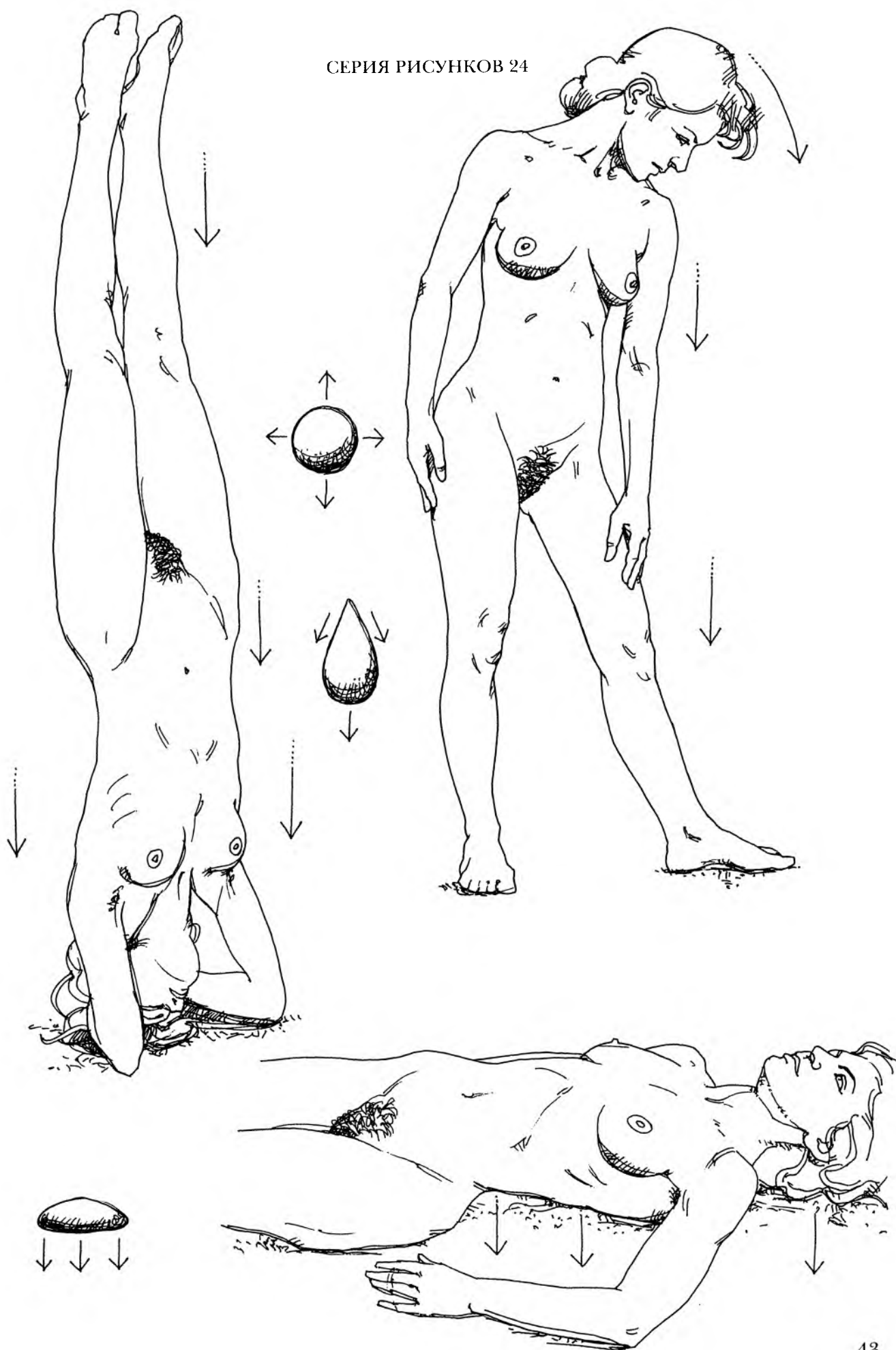
Действие силы тяжести четко и рельефно проявляется на мягких тканях. Выполняя рисунок, обязательно следует учитывать конституцию и пол модели. Например, в большей степени изменения прослеживаются у женщин. Понаблюдайте, насколько по-разному смотрятся волосы, грудь, область живота в разных позах — лежа на спине, в наклонном положении или стоя на голове (серия рисунков 24). При устойчивом положении модели центр тяжести падает вертикально в центр области опорного пространства. Например, когда модель занимает устойчивое положение стоя, он находится в центральной части поверхности, где расположены ноги. Таким образом, в такой позе основная часть веса, как правило, сконцентрирована в области пяток, передняя часть стопы лишь увеличивает протяженность опорной поверхности (серия рисунков 26). Существует несколько вариантов устойчивого положения стоя, но при любом из них человек с помощью разных частей тела (головы, торса, конечностей) балансирует, то есть стремится встать так, чтобы центр тяжести находился в середине опорной поверхности (серии рисунков 25—26). В положении с опорой на одну ногу основная часть веса человека концентрируется в области опорной, «несущей» конечности. Именно на нее делается упор, другая нога несколько присогнута. С анатомической точки зрения картина выглядит следующим образом — наблюдается некоторая «осадка» таза в сторону, противоположную опорной ноге, позвоночный столб также немного искривлен в сторону. Поперечные оси на уровне плеч и таза имеют наклон в разные стороны, они не идут параллельно, что характерно для устойчивого положения (серия рисунков 27).

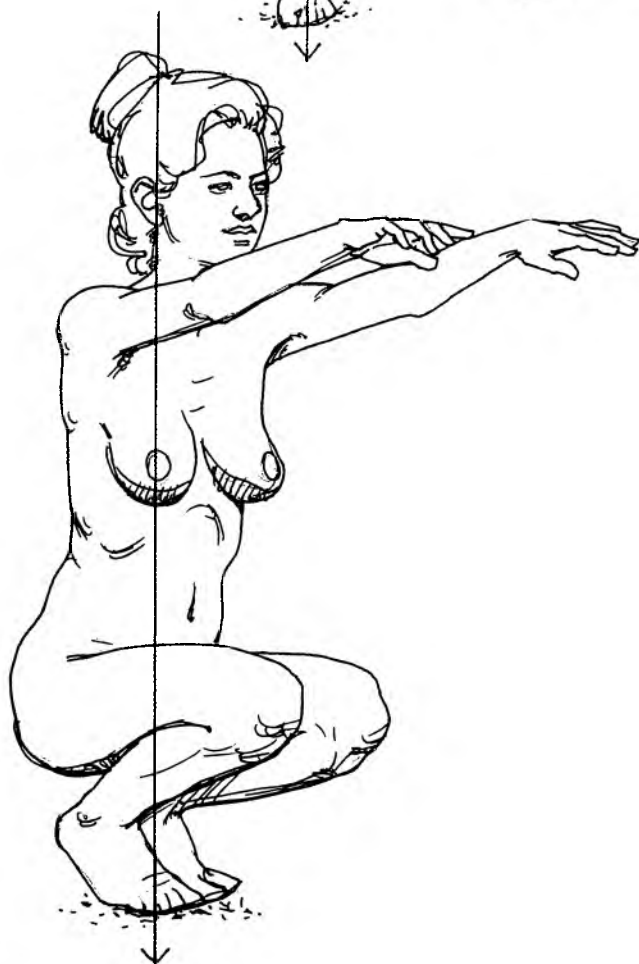
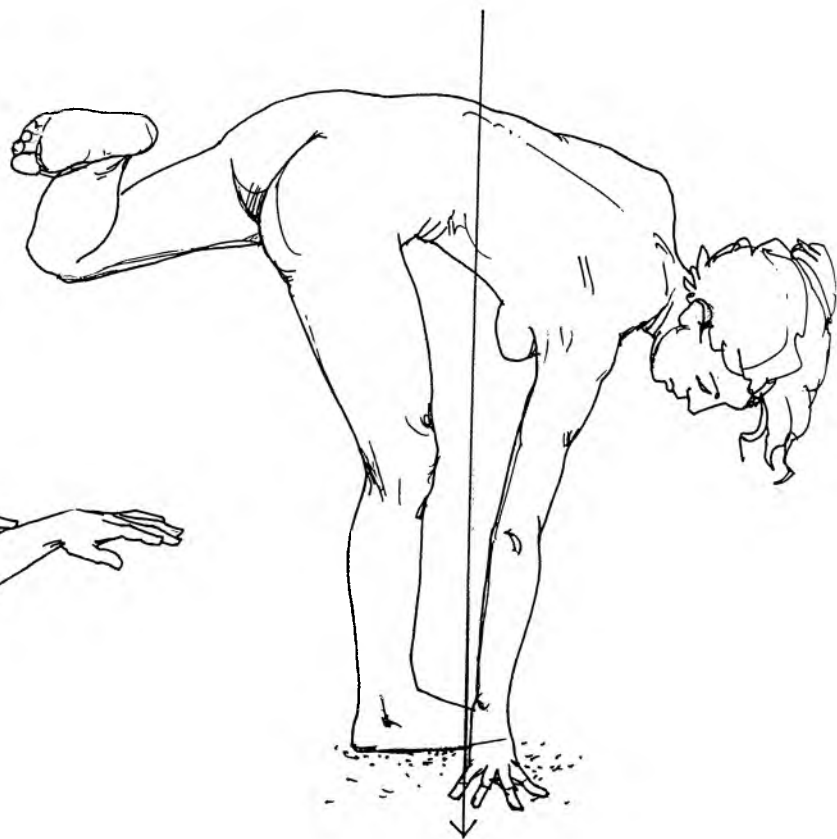
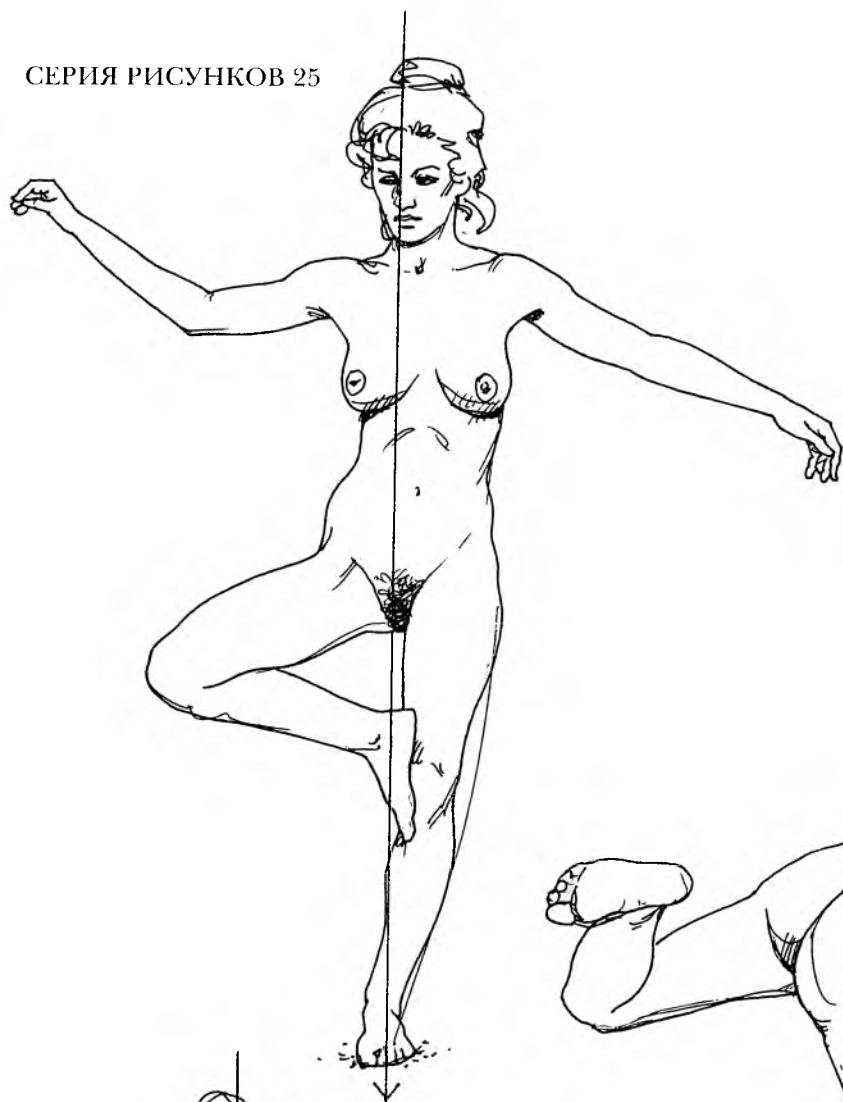
Человек может принимать устойчивое положение и намеренно, и спонтанно. Оно зависит от того, статична модель или же она стремится передать движение. Равновесие, то есть устойчивая поза, нарушается, когда делается упор на какую-либо часть тела, и вес соответственно смещается. Различают стабильное и нестабильное устойчивое положение. Стабильное сохраняется и при незначительном смещении центра тяжести. В этом можно убедиться, наблюдая за собой или моделью в положении стоя, на коленях и др. В большей степени это проявляется в положении сидя или лежа. Но при этом рисовальщик должен уделить должное внимание изменениям мягких форм тела, это очень важно.

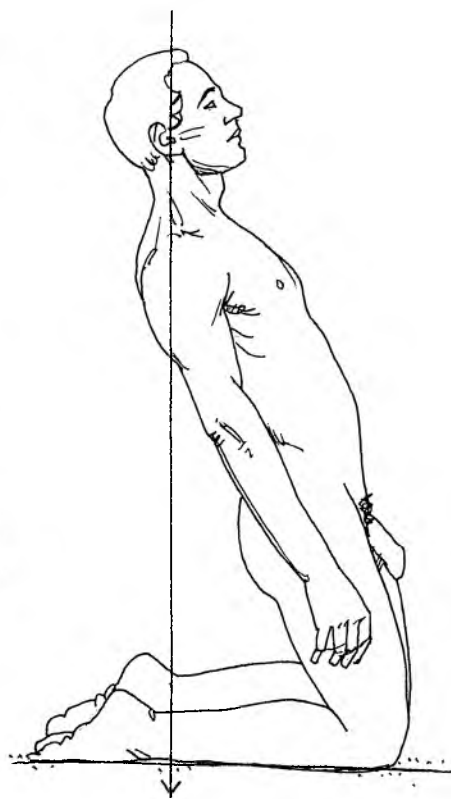
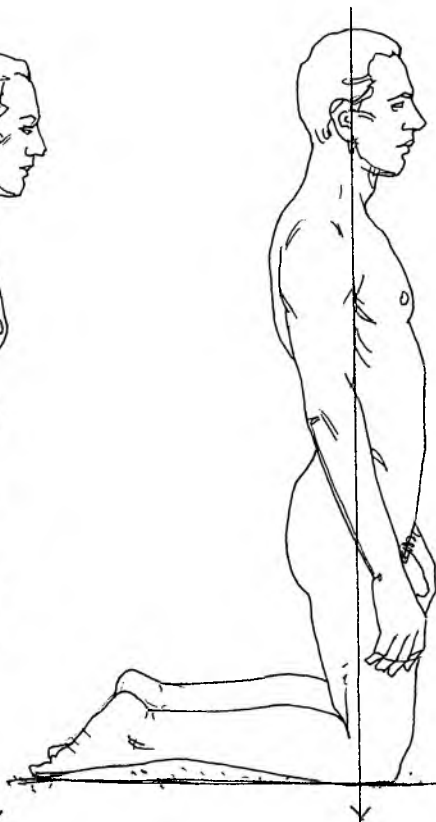
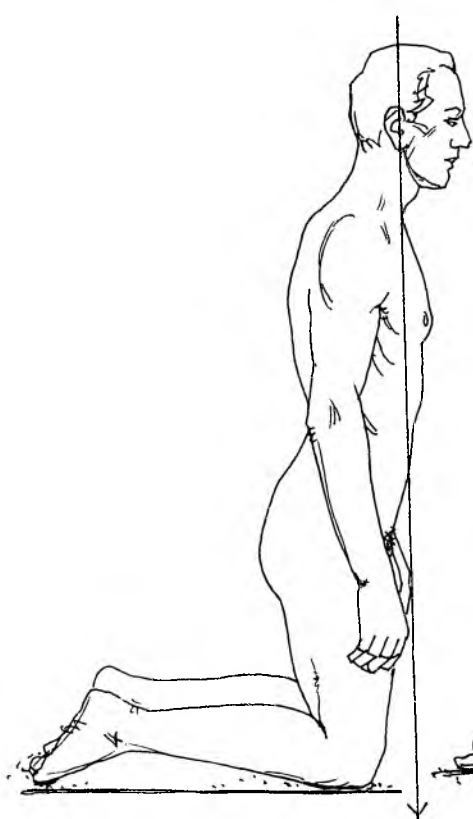
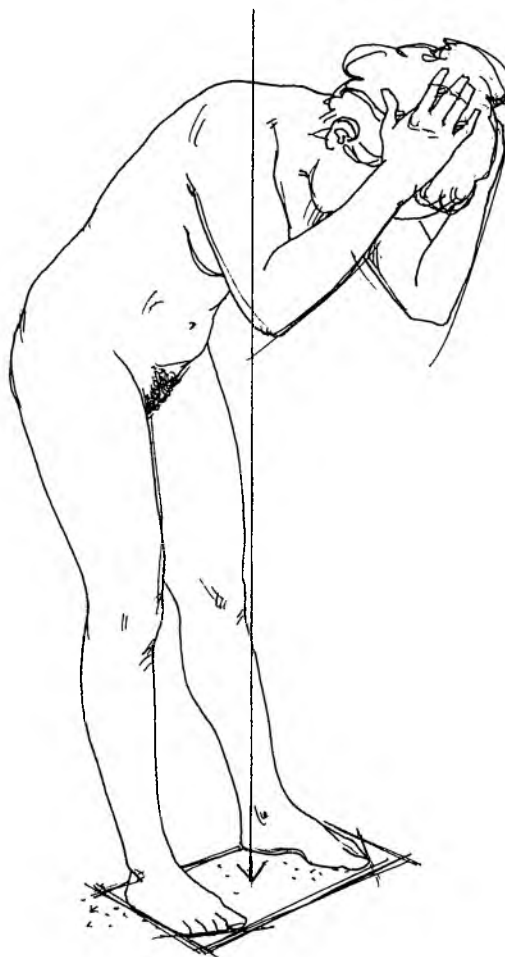
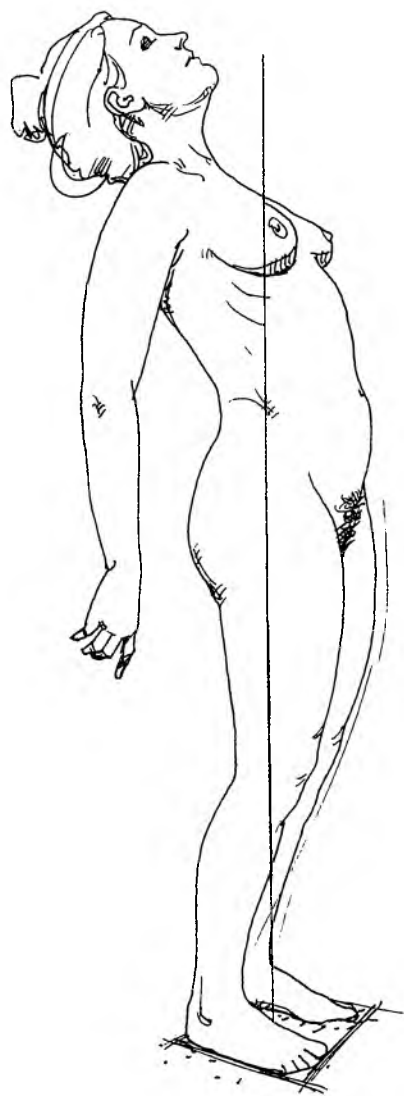
При нестабильном устойчивом положении с небольшой опорной поверхностью создается впечатление, что модель вот-вот упадет, что она не сможет долго продержаться в этой позе (серия рисунков 25). Чувствуется, что равновесие (при вытягивании рук, опоре на одну ногу, неестественном повороте головы, наклоне туловища и т.д.) будет сохраняться недолго. В этом положении бросается в глаза мышечное напряжение.

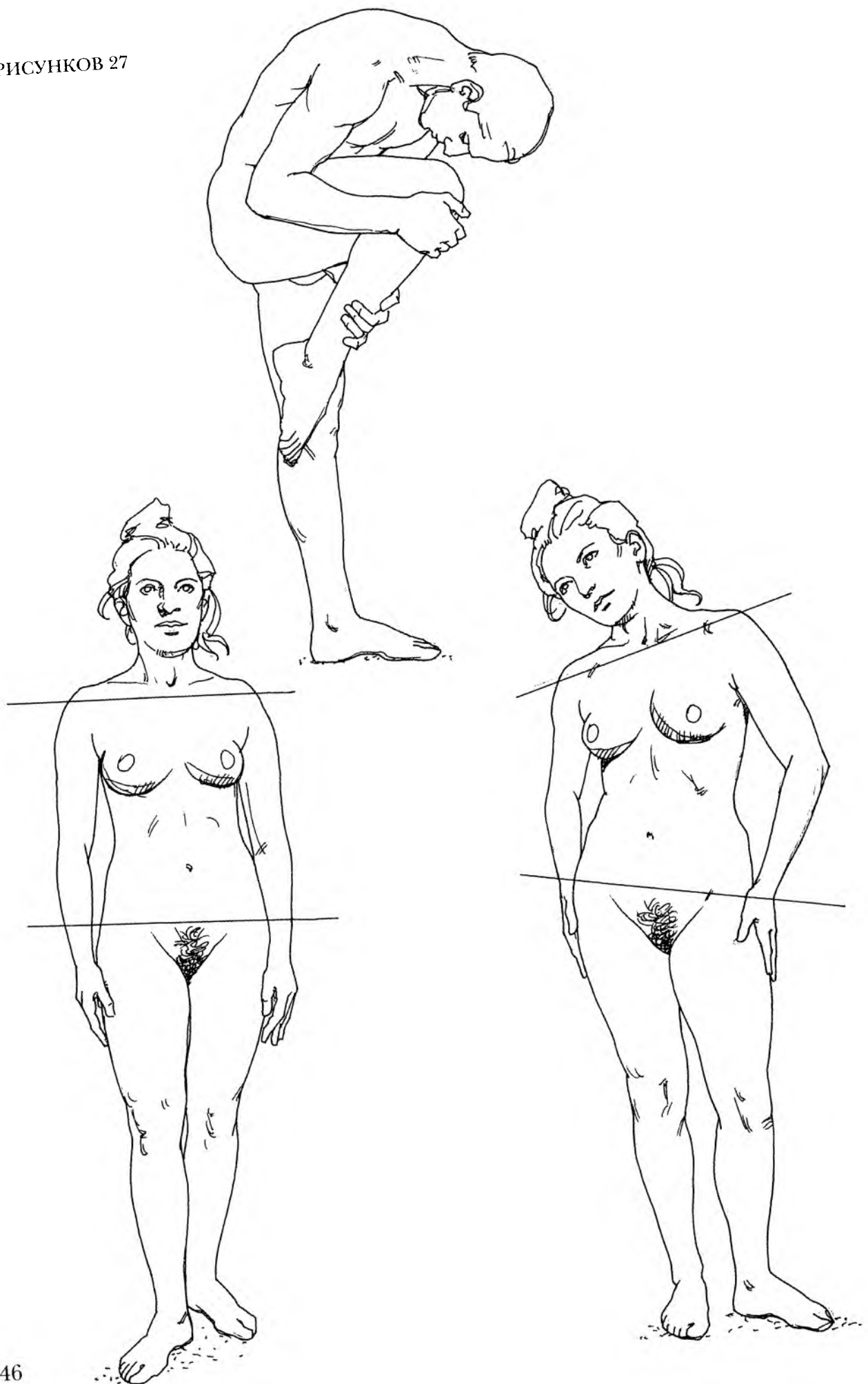


СЕРИЯ РИСУНКОВ 24









УДАЧНОЕ РАЗМЕЩЕНИЕ РИСУНКА НА ПЛОСКОСТИ ЛИСТА: ПЕРСПЕКТИВА И КОМПОЗИЦИЯ

Спонтанность, экспромт – результат упорного труда

Поль Валери

СЕРИЯ РИСУНКОВ 28. Линейная перспектива и ракурс

Перспектива — это графический способ изображения на плоскости пространственных фигур. Различают несколько видов перспективы (это очень интересный раздел в искусстве рисунка в общем, и при изображении фигуры в частности). Мы остановимся на линейной перспективе. Западноевропейские мастера используют этот метод с XV века. Речь идет об изображении на листе бумаги любого предмета так, как мы видим и воспринимаем его. Суть заключается в том, чтобы почувствовать и передать в перспективном сокращении истинные размеры предмета — в нашем случае фигуры человека. При работе следует учитывать ракурс, то есть перспективное сокращение или укорачивание. В принципе фигура всегда находится в ракурсе, более или менее выраженном.

Как известно, различают два вида линейной перспективы. Параллельная (центральная PP, фронтальная PF) основана на принципе схождения в одной точке плоскости (т.е. поверхности рисунка) параллельных неперпендикулярных линий, идущих вдаль. То есть точка схода одна. Линия горизонта соответствует высоте направления взгляда художника и определяется точкой видения (наблюдения), т.е. местом, откуда художник смотрит на модель. Для угловой (или косой PD) перспективы характерно наличие двух точек схода. Они находятся по краям линии горизонта, именно на ней сходятся неперпендикулярные линии. По мере удаления тела, как и любого предмета, его размеры уменьшаются (это основной закон перспективы), и оно предстает в *«ракурсе»*. При четком следовании основным законам перспективы фигура человека на рисунке будет хорошо смотреться. Но этого может оказаться недостаточно. Для того чтобы *«вдохнуть жизнь»* в рисунок, можно посоветовать представить фигуру в виде или четкой геометрической схемы (подойдут параллелепипед или куб), или более простой геометрической фигуры (я имею в виду конус, цилиндр или что-то подобное). С помощью этого метода рисовальщик сможет избежать ненужных искажений при изображении тела в ракурсе. К сожалению, иногда бывает, что даже при тщательном следовании законам перспективы рисунок получается безжизненным и неубедительным.

При изображении фигуры с натуры могут иметь место незначительные, но все же заметные глазу искажения, связанные с перспективой. Чтобы этого избежать, следует учитывать, с одной стороны, положение модели, и с другой — уровень видения рисовальщика, то есть место, откуда он видит модель. При построении фигуры надо постараться правильно передать пропорции, но перспектива с близкой точки может быть ложной, соответственно получится искажение. Советую запомнить, что линия горизонта у фигуры в положении «стоя» проходит примерно посередине (где-то в области лобка). Большую пользу может принести изучение фотографий обнаженной натуры.

СЕРИЯ РИСУНКОВ 29. Тональная перспектива

Так называемую тональную перспективу часто классифицируют как дополняющую линейной перспективы. Тональная (ее еще называют атмосферной) перспектива более наглядно передает ощущение постепенного уменьшения предмета по мере удаления. Это происходит в результате понижения интенсивности тонов и живости красок. С физической точки зрения этот эффект объясняется влиянием атмосферы, ее присутствие между глазом рисовальщика и объектом постепенно увеличивается. Тональная перспектива хорошо просматривается в открытых пространствах, на пейзажах. Используют ее и при изображении фигуры в ракурсе (А). В данном случае рисовальщик может прибегнуть к определенным хитростям — секретам мастерства. Например, не только изобразить части тела, находящие-

ся ближе к нему, крупнее, но и более детально выписать их. При этом следует обратить внимание на штрихи и мазки. Они должны быть более четкими и густыми, а цвета и их оттенки — более интенсивными по сравнению со штрихами и тонами, используемыми при вырисовывании более удаленных частей тела. Последние должны быть бледнее, более размытыми, нечеткими.

Можно использовать и еще один художественный прием — он позволяет сделать изображение более объемным. Речь идет о частичном наложении форм фигуры (В). Получается видимое соединение частей тела на пространственной плоскости. Эффективность этого художественного приема повысится, если линейное соединение, о котором мы только что говорили, будет подчеркнуто светотеневыми отношениями.

СЕРИИ РИСУНКОВ 30—31. Необычные ракурсы и перспективы

Существует одно замечательное упражнение по изучению модели (или моделей) на открытом пространстве в свободных, непринужденных позах, можно даже назвать их смелыми и нетрадиционными (вид сверху, снизу, с близости, в сильно выраженном ракурсе). Непременным условием является наличие большого свободного пространства. Идеальный вариант — в какой-нибудь летний день выбраться на открытое, подходящее для целей упражнения место. В этом случае следует отказаться от обычных традиционных и «академических» поз, надо взглянуть на модель свежим и «незамысленным» взором. У рисовальщика возникнет ощущение свежести восприятия, возрастет его способность смотреть и видеть, повысится уровень изобразительной подготовки и виртуозности.

СЕРИЯ РИСУНКОВ 32. Композиция и портрет

Изучение фигуры человека не ограничивается только изучением обнаженной натуры. Рисовальщик должен разбираться и в специфике одетой фигуры, он также должен четко представлять «портрет» модели — и ее лицо, и все тело в целом.

Композицию рисунка классифицируют как способ, умение расположить на поверхности (листе бумаги, холсте, дисплее компьютера) структурные элементы будущего изображения. Не существует четких и непреложных законов композиционного построения (за исключением, пожалуй, «золотого сечения»). Скорее можно говорить о принципах, относящихся к свойствам нашего зрительного восприятия, будь то единство изображения, контрастность, балансировка (об этом мы говорили раньше).

Перед тем как приступить к работе над портретом, следует четко решить для себя, что конкретно вы хотите изобразить (от этого будет зависеть композиция рисунка) — фигуру в полный рост, в усеченном виде или только голову. В этом случае надо определиться, будет ли это изображение анфас, в профиль или в трехчетвертном повороте. Далее надо продумать, будет модель изображена на каком-либо определенном или нейтральном фоне. Рисовальщик должен решить для себя вопрос о размерах изображения и формате рисунка, продумать форму рисунка — горизонтальную или вертикальную. Могут поделиться некоторыми рекомендациями из своего опыта:

- при изображении анфас не следует размещать голову точно по геометрическому центру листа, лучше сместиться чуть выше и оставить по бокам примерно одинаковое пространство. При этом верхняя часть головы не должна упираться в край листа. То есть композиционная задача должна решаться на основании точного правила: форму головы следует наметить так, чтобы она своей серединой была чуть выше середины листа и не была сдвинута ни вправо, ни влево;

- движение головы — ее поворот — очень важный момент в работе над рисунком. Работая над построением головы вполборота, желательно оставить свободное пространство сверху донизу в области лобной, а не затылочной части головы (А);

- при работе над портретом (вид в профиль) целесообразно оставить значительное пустое пространство со стороны лица, но при этом не следует «срезать» затылочную часть или максимально приближать ее к краю поверхностной плоскости рисунка (В);

- портретная работа, в которой лицо или фигура объекта изображены на переднем плане, вызывает ощущение исходящей от него силы, властности, уверенности в себе (С);

- чарующее, неординарное впечатление производит изображение лица на всей поверхности листа (Д);

- несколько слов о фоне — совсем не обязательно, чтобы он выходил за рамки изображения или

полностью соответствовал листу. К примеру, фон может быть ограничен, изображение оказывается за его пределами. Таким образом можно достичь необычных и довольно интересных графических и композиционных эффектов (Е).

СЕРИЯ РИСУНКОВ 33. Композиция, взаимное расположение частей рисунка, размеры, выбор формата

Под композицией и в живописи, и в искусстве рисунка (и при фотографировании) имеют в виду выбор и расположение на плоскости основных выразительных элементов, которые надлежит изобразить, отметив существующую между ними взаимосвязь. В огромной степени выбор композиции зависит от интуиции мастера, от его способности не только смотреть, но и видеть. Композиция не связана с какими-то определенными, устоявшимися правилами. Вместе с тем нельзя сказать, что никаких правил не существует, они есть, причем их часто придерживались мастера прошлых веков. Но эти правила претерпели столь многочисленные и значительные изменения, в них было внесено столько дополнений, что в настоящее время скорее можно говорить о принципиальных положениях и направлениях. Среди наиболее известных фигурируют «золотое сечение», кривая S, главные линии построения, диспозиция элементов в круге, треугольнике, по диагонали и т.д.

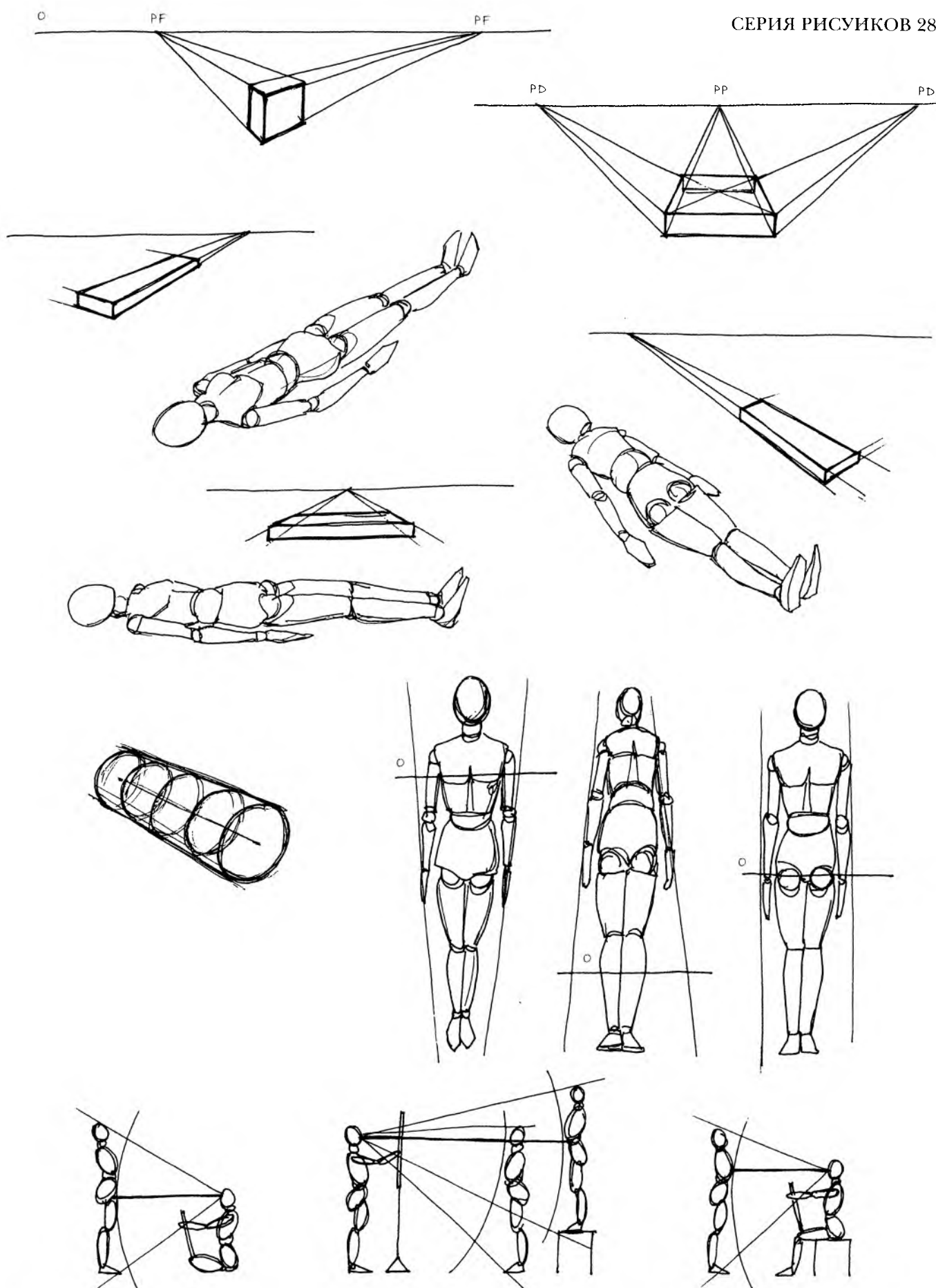
Большую пользу принесет изучение композиционных построений картин, принадлежащих кисти художников прошлого, особенно тех, которые творили после появления фотографии и кинематографа. Кроме этого, полезно поэкспериментировать самим. Это позволит почувствовать и найти подтверждение существованию известных принципов (единства, контраста, схождения, дисперсии, т.е. рассеяния и др.), а также выделить некоторые тенденции, способные передать гармонию, динамику. Они помогут вам при композиционном построении, при размещении объекта и окружающих его деталей на плоскости листа.

До выполнения рисунка фигуры человека следует продумать размер изображения (т.е. пространство, которое фигура полностью или частично будет занимать на поверхности плоскости) и «*формат*» рисунка (его размер и наиболее подходящую геометрическую форму. Это может быть квадрат или прямоугольник, вытянутый горизонтально или вертикально).

СЕРИИ РИСУНКОВ 34–35. Выбор позы и точки видения

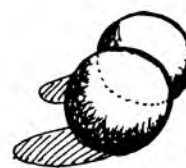
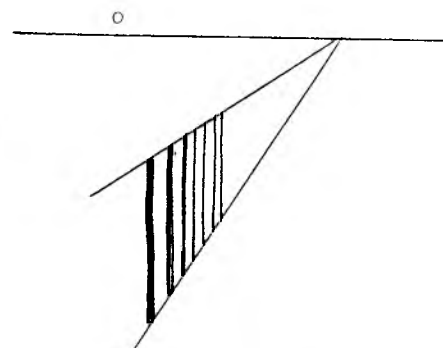
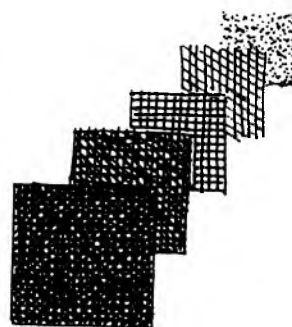
Итак, модель выбрана, вы готовы приступить к ее изображению. Прежде всего необходимо как следует рассмотреть модель с разных сторон, «запечатлеть» ее в своем воображении, поставить в определенную позу. Выбор позы — постановка — является очень важным этапом в работе рисовальщика. Поза должна отвечать вашему художественному замыслу, целям изображения и эстетическому вкусу. Что касается точки видения, модель надо поставить с таким расчетом, чтобы вы почувствовали, что нашли оптимальный вариант изображения. Нельзя сказать, что это незыблемое правило. Как и в композиции, речь идет скорее о рекомендации, выверенной и обогащенной опытом художников, скульпторов как прошлого, так и настоящего времени. Выбор позы и точки видения считаются удачными, когда они выгодно передают структуру, «*характер*» и положение модели в пространстве. Посмотрите на серию рисунков 34. И мужская, и женская модели сохраняют неподвижность в выбранных позах. Я их изобразил (позы те же) с разных точек видения. Фигуру №3 можно отнести «к *треугольной*» композиции, видно, что она изображена в профиль с боковой позиции рисовальщика. В фигурах №1 и №2 упор делается на жест, причем его характер неодинаков. У фигуры №1 жест, можно сказать, «*динамичный*», а у фигуры №2 он «*непроизвольный*»: складывается впечатление, что рисовальщик запечатлел его во время выполнения какого-то действия. Несомненно, он более выразителен. Фигура А кажется статичной, хотя чувствуется какая-то техническая «*хитрость*» в ракурсе правого бедра. Если сравнить стоящую фигуру с сидящей (В), заметно, что в первом варианте мне лучше удалось передать перспективу и напряженность. В фигуре С чувствуется экспрессия: вид со спины подчеркивает мужскую конституцию, мужественность. Экспрессии здесь больше, чем в статичной позе сидящего к нам лицом мужчины.

В серии рисунков 35 изображена одна и та же модель. Я не только нарисовал ее с разных точек видения, но и вносил незначительные изменения в постановку, пока не добился оптимального варианта — рисунок №4. Первые три варианта были не совсем удачны в плане постановки: фигура №2 несколько неуклюжа, №3 — неестественна, а поза №1 — невыигрышна.

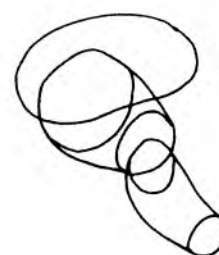




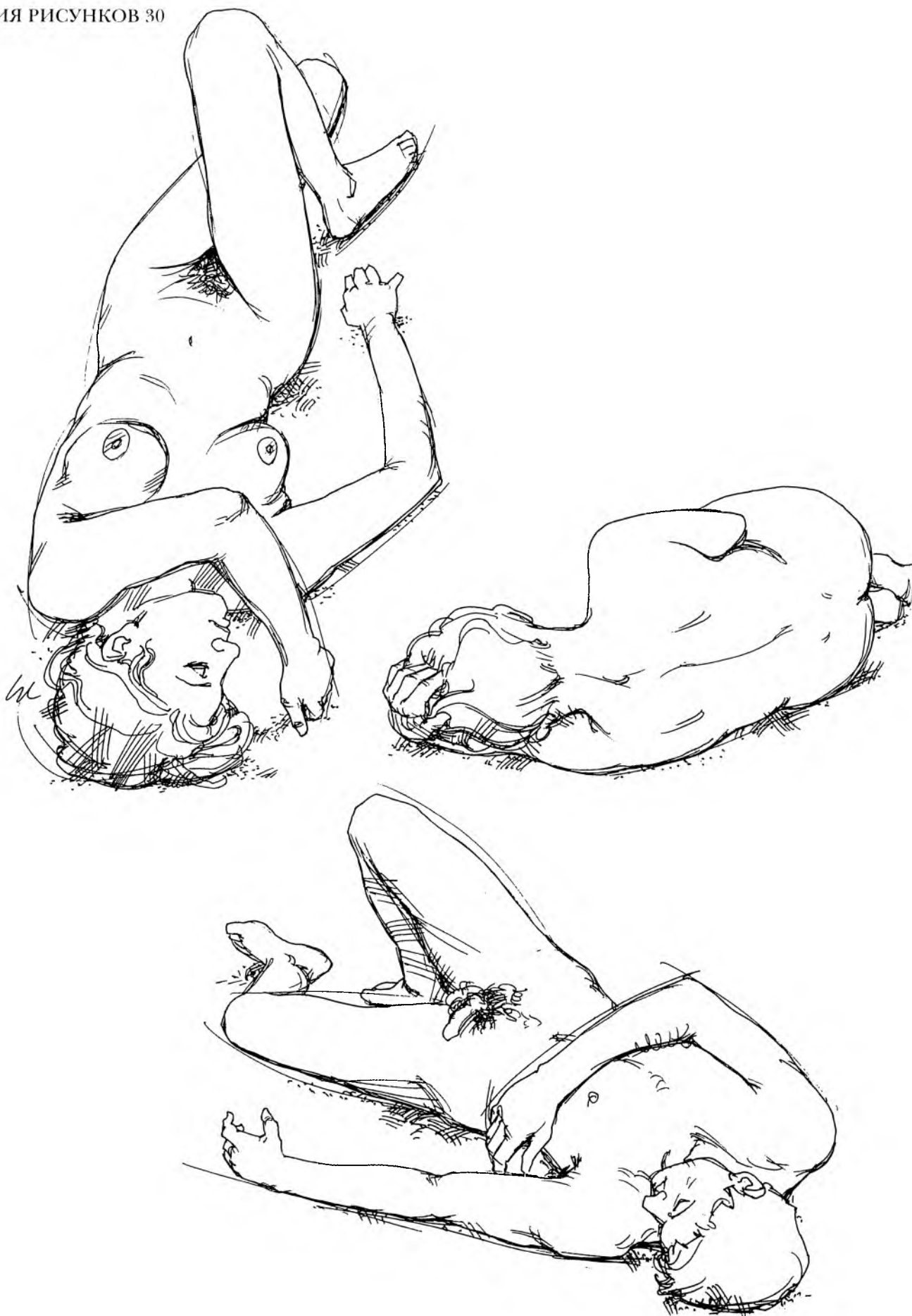
A

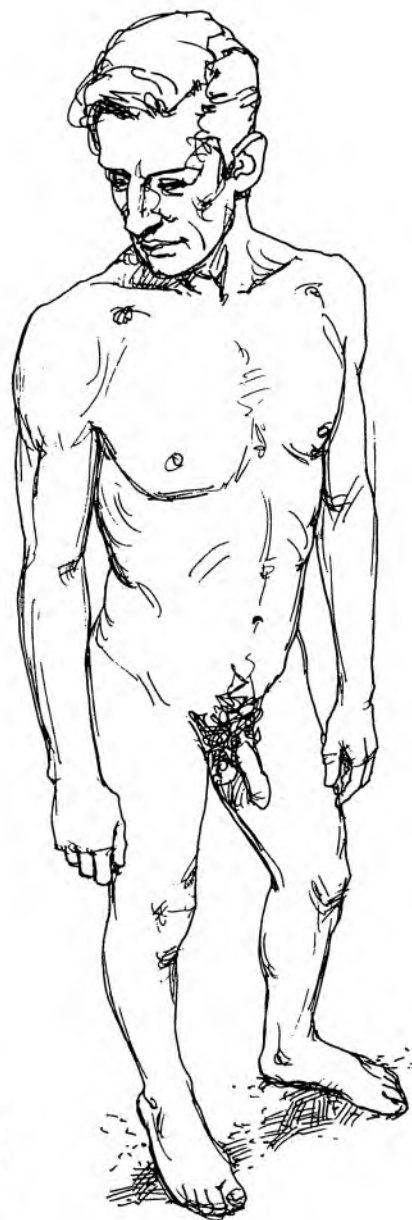


B



B

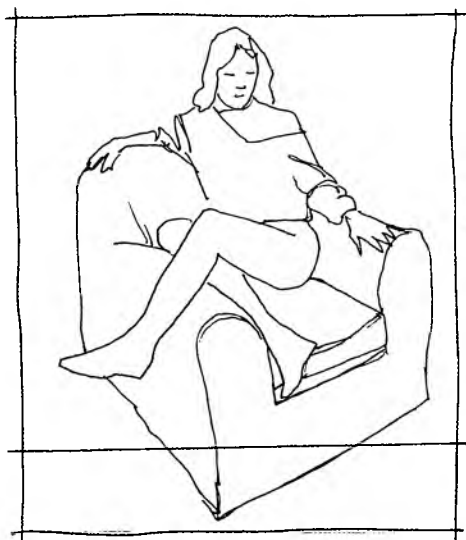




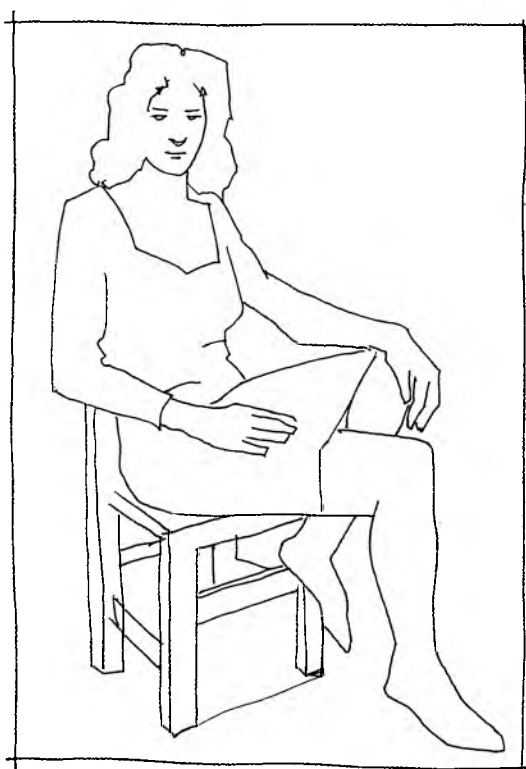
СЕРИЯ РИСУНКОВ 32



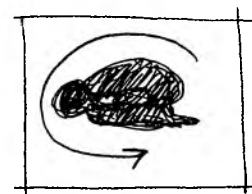
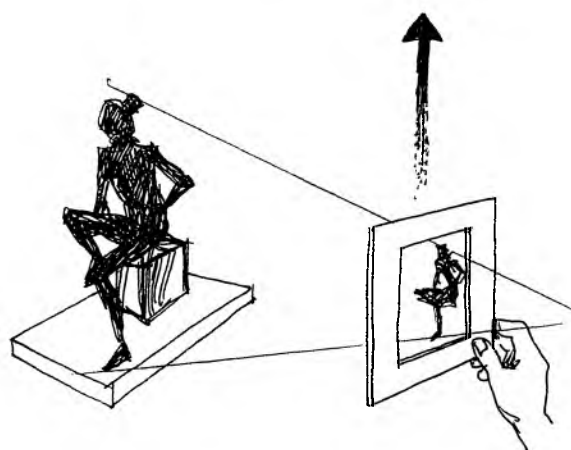
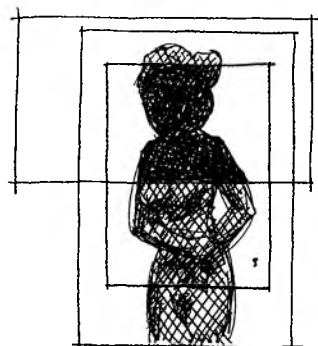
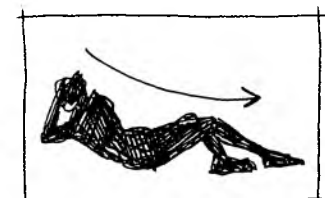
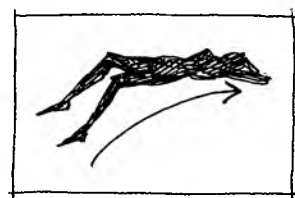
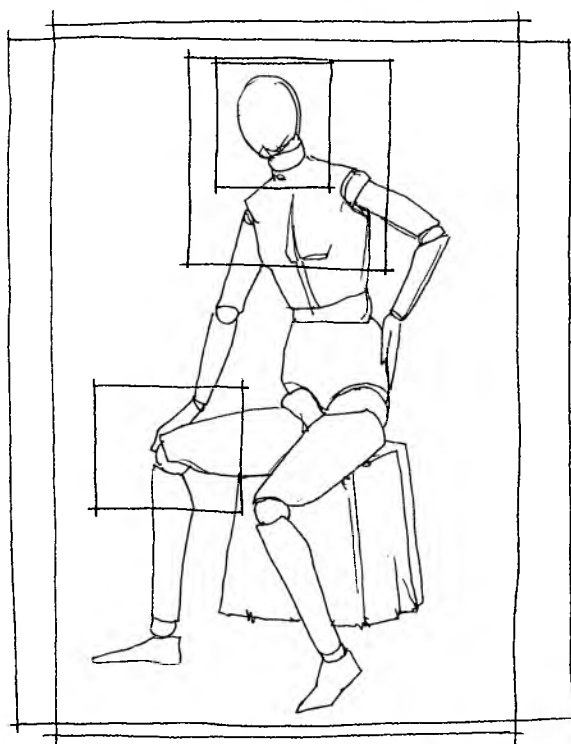
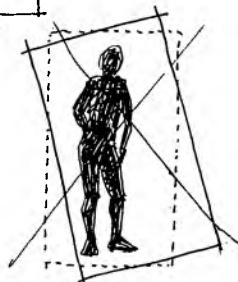
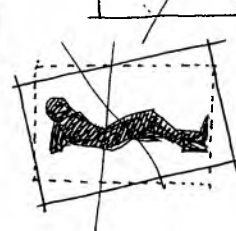
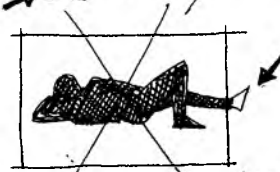
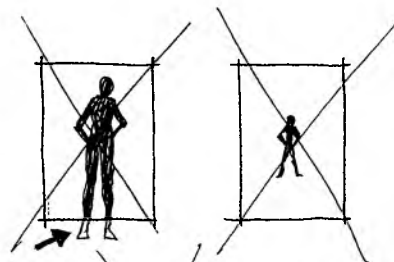
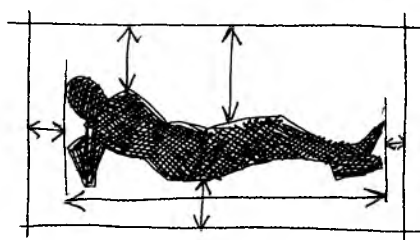
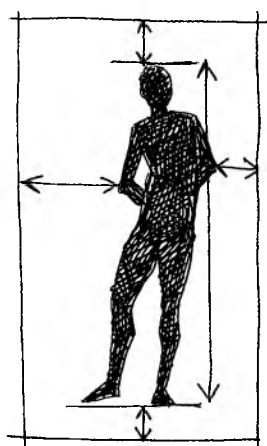
B

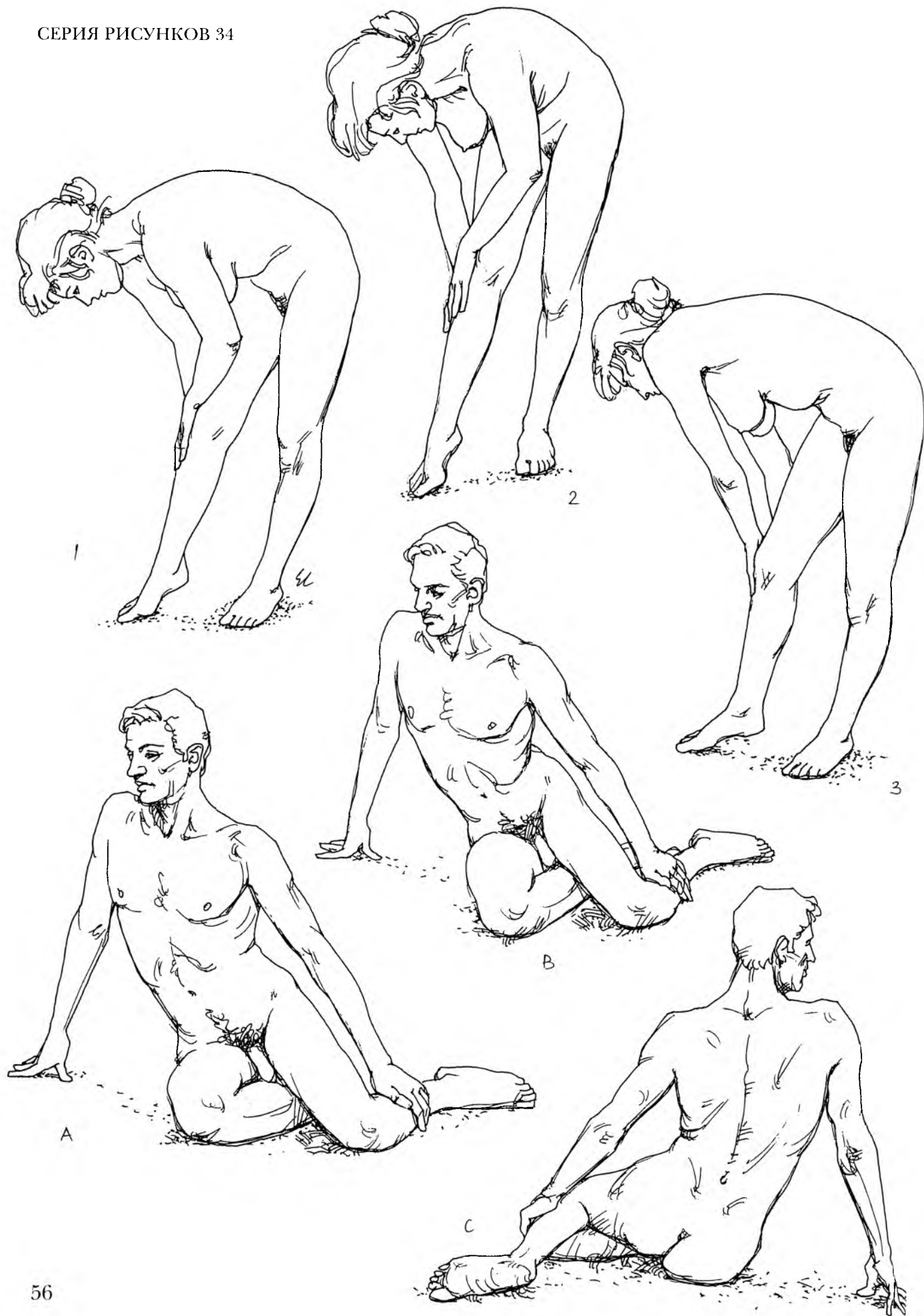


C-E

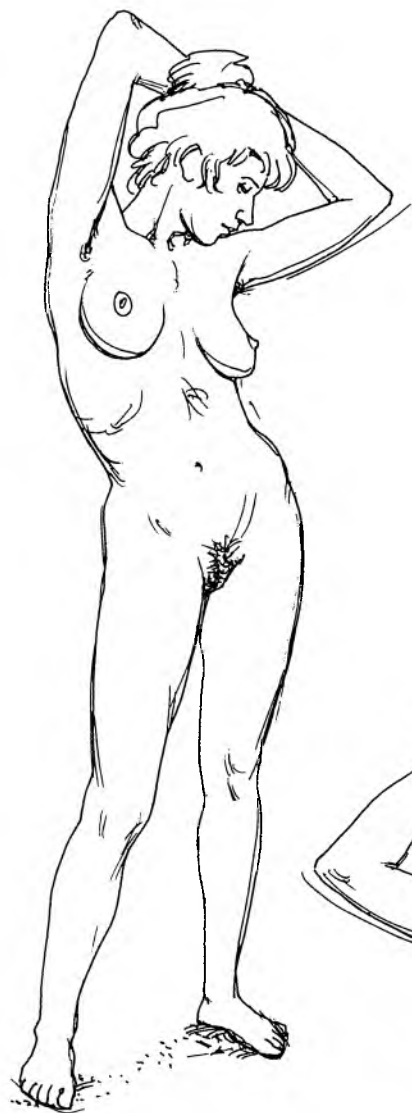


СЕРИЯ РИСУНКОВ 33





1



2



3



4



СТАТИЧНОСТЬ И ДИНАМИКА

*Только с помощью полного расчленения
объекта на элементы – анализа –
можно понять характер синтеза*

Энрико Ваннуччини

СЕРИИ РИСУНКОВ 36–37. Устойчивость: статичные позы

Тело человека создано для движения, для действия, поэтому очень важно передать на рисунке, картине или в скульптурном изображении логику жизненности и движения, даже в том случае, когда поза человека статична.

Под «*статичностью*» понимается устойчивое, спокойное положение, «*динамика*» же предполагает движение или временную устойчивость. Как известно, положение модели считается устойчивым, когда центр тяжести находится очень низко и опорная поверхность занимает большое пространство. При этом модель, как правило, находится непосредственно перед рисовальщиком. Поза должна быть естественной, удобной для натурщика. В этом случае он не так быстро устает. К типичным статичным позам относится положение стоя, сидя, небольшой наклон. К последнему варианту следует относиться очень внимательно, так как при малейшем нарушении устойчивости возникает ощущение «напряженности», начала «*фазы движения*», а по этим признакам позу уже квалифицируют как «*динамичную*». Как видите, в искусстве понимание терминов «*статичный*» и «*динамичный*» несколько шире, чем в механике – разделе физики. Оно включает в себя тончайшие психологические и эмоциональные нюансы. В серии рисунков 36 позы натурщиков носят ярко выраженный «*статичный*» характер: опорная поверхность большая, сила тяжести действует на определенные части тела в зависимости от положения. Рисовальщик «*чувствует*» эту силу.

В серии рисунков 37, напротив, статичность тела моделей носит флер мышечной напряженности, присутствует некая асимметрия. Это заметно при внимательном рассмотрении и на первом, и на втором рисунке.

СЕРИИ РИСУНКОВ 38–39–40. Конфигурации — вертикальная: стоящая фигура; угловая и косяя: сидящая фигура; горизонтальная: склоенная и лежащая фигура

Комментируя серию рисунков 5, я останавливался на необходимости индивидуализировать «*характер*» модели, над изображением которой идет работа. Сейчас мы займемся определением «*основной фундаментальной линии*», доминирующей в различных позах. Так, например, для положения стоя (серия рисунков 38) характерна вертикальная конфигурация. В данном случае доминирует роль позвоночного столба, это придает устойчивость всему телу. Положение сидя (серия рисунков 39) можно представить в виде разных конфигураций — круговой, угловой, косой; при этом следует принимать во внимание положение торса, конечностей, опоры, на которую они оказывают давление. Для наклонного и лежащего положения типична горизонтальная конфигурация внутренней оси тела, контрастирующая с вертикальной конфигурацией осей таза и плеч.

Очень важно уметь правильно определить основные линии, конфигурацию. Если рисовальщик овладел этим мастерством, он сможет принять удачное композиционное решение, передать пространственные отношения фигуры и ее окружения, распределить светотень, а также выбрать оптимальный формат рисунка (квадрат, овал, прямоугольник и т.д.).

СЕРИЯ РИСУНКОВ 41. Напряженная поза — твердость и гибкость

Компонентом статичности, пассивным началом является скелет человека. Это остов, который фактически и визуально придает устойчивость, твердость фигуре. Именно на нем находятся неизменяемые при движении места.

Компонентом динамизма, активным началом человеческого тела являются мышцы. Они приводят в движение участки тела, кости, на которых они крепятся. Существует взаимосвязь действий мышечного аппарата и таких структур, как кожа, жировая ткань, железы, волосяной покров и т.д. В результате тело человека движется, оно динамично.

Люди, изучающие тело человека с художественной и эстетической точки зрения, ассоциируют скелет с понятием *«твердость, ригидность»*, а мышечную систему — с понятием *«гибкость»*. Как правило, художника интересует комбинация этих двух компонентов. Из-за вращательных, сгибательных движений происходит некоторое удаление каких-то частей тела от других; с одной стороны фигуры при этом наблюдается *«напряженность»*, с другой — нет. На напряженной стороне видны натянутые обычные и скелетные мышцы, а с другой — просматриваются кожные складки, и проступают жировые отложения.

При работе над изображением фигуры в движении или в напряженной позе следует обратить самое пристальное внимание на положение таза и позвоночного столба. Это поможет вам понять логику и характер движения в целом, а также лучше прочувствовать положение других частей тела натурщика. Постарайтесь определить основные и контрастные линии (серия рисунков 22).

СЕРИИ РИСУНКОВ 42—43. Неустойчивые позы, динамика

Человек легко может занять положение, при котором равновесие будет неустойчивым. В данном случае многое зависит от поверхности естественной опоры (имеется в виду пространство для обеих ступней). Если эта поверхность уменьшается, человек стремится достичь равновесия другим путем, например, прибегает к помощи рук, головы, ног. Это помогает *«противостоять»* весу торса (туловища, брюшного пресса, таза). Например, в положении модели на одной ноге или «на носочках» обеих ног равновесие крайне неустойчиво, его можно сохранить лишь недлительное время. Напряжение мышц заметно не только на одной (или обеих) опорной ноге, но и по всей линии мышц, включенных в процесс движения.

Для успешного изображения фигуры в положении неустойчивого или временного равновесия необходимо тщательно изучить ее еще до начала работы, до нанесения первых набросков на лист. Затем следует быстро определить и отметить положение таза и его соотношение с позвоночным столбом, определить линию построения. Она может соединять, например, торс, несущую конечность, и затем идти по этой ноге до конца рисунка (смотрите серию рисунков 22). Определение именно этих структурных элементов фигуры еще более важно при скульптурном изображении и моделировании (построении общего плана). Людям, посвятившим себя пластическому искусству, эта информация и умение грамотно пользоваться ею помогут правильно изобразить зрительные восприятия на плоскости, понять, что кроется за терминами *«объем»* и *«трехмерность пространства»*.

СЕРИИ РИСУНКОВ 44—45—46. Неустойчивые позы: фигура в движении

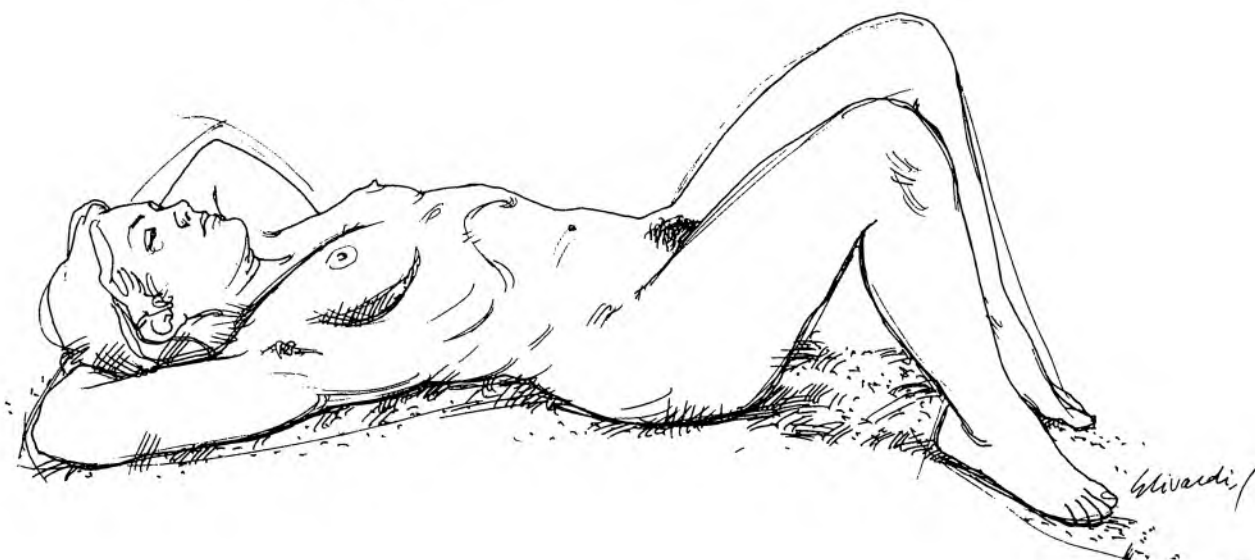
Рисунок фигуры в движении будет удачным в том случае, если рисовальщик сможет с точностью уловить момент временного равновесия, но при этом тело не должно смотреться как *«замершее»*, нарочито застывшее. Рисунок должен убедительно передать характер, жест, само движение. Следует запечатлеть на листе, как этому движению подчиняются все формы фигуры, как большие, так и мелкие детали. В любом действии присутствует характерный момент, именно в нем, если можно так сказать, сконцентрирована квинтэссенция движения. Достаточно вспомнить удачные фотографии атлетов, выполняющих спортивную программу. У бегущей фигуры наиболее впечатляющим моментом, высшей точкой динамики является максимальное движение тела вперед, причем смотреть на него надо сбоку. При ходьбе лучше смотрится момент чередования движения вперед и восстановления равновесия (серия рисунков 46). В серии рисунков 45 анализируется определенное движение. Вы видите, что необходимо тщательно и внимательно изучать модель во время выполнения движения. Предполагается также неоднократное повторение того или иного жеста в медленном темпе. Из четырех представленных в серии фигур только в самой первой чувствуется динамизм, именно здесь *«схвачен»* ритм движения. Остальные фигуры кажутся практически статичными.

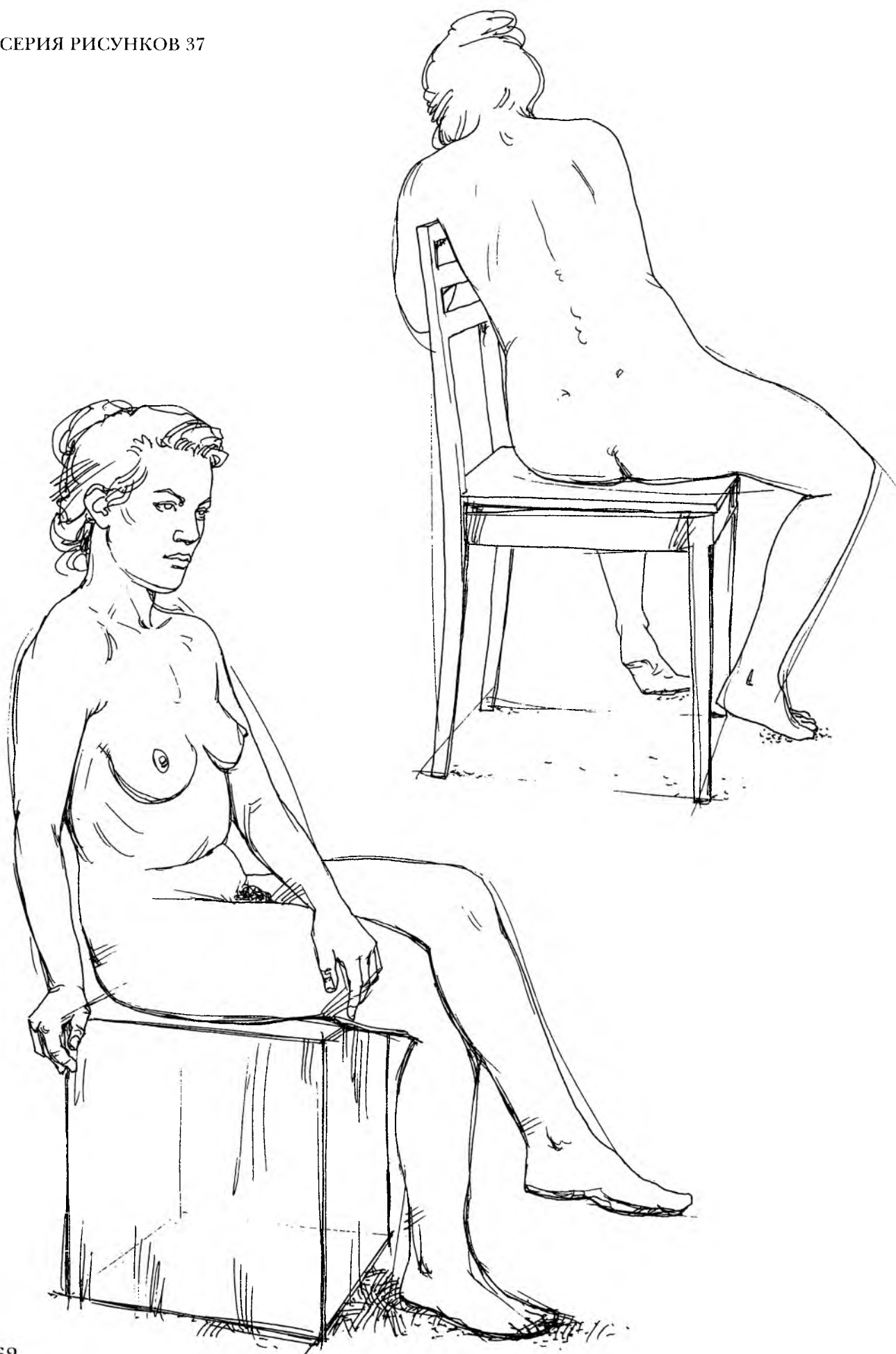
Можно выделить два разных метода изображения фигуры (человека или животного) в движении:

1). Первый предполагает внимательное наблюдение за разными стадиями какого-либо движения. Рисовальщик при этом старается запечатлеть их на бумаге. Этот метод имеет определенное педагогическое значение: рисуя линии, фиксирует ту или иную стадию в общих чертах, стараясь выполнить все необходимое до наступления следующей стадии. Работа выполняется до тех пор, пока модель позирует. Необходимо быть внимательным, чтобы запомнить, как в процессе движения меняется вид тела. Этот метод способствует развитию и совершенствованию глазомера, тренировки руки. Итак, к первому методу относится рисование с натуры.

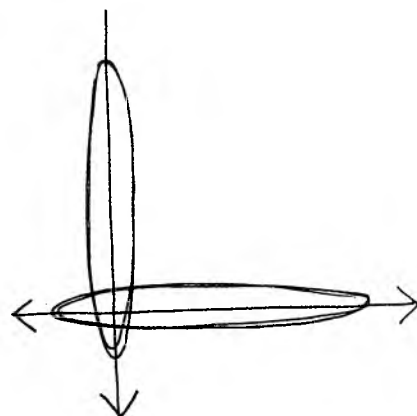
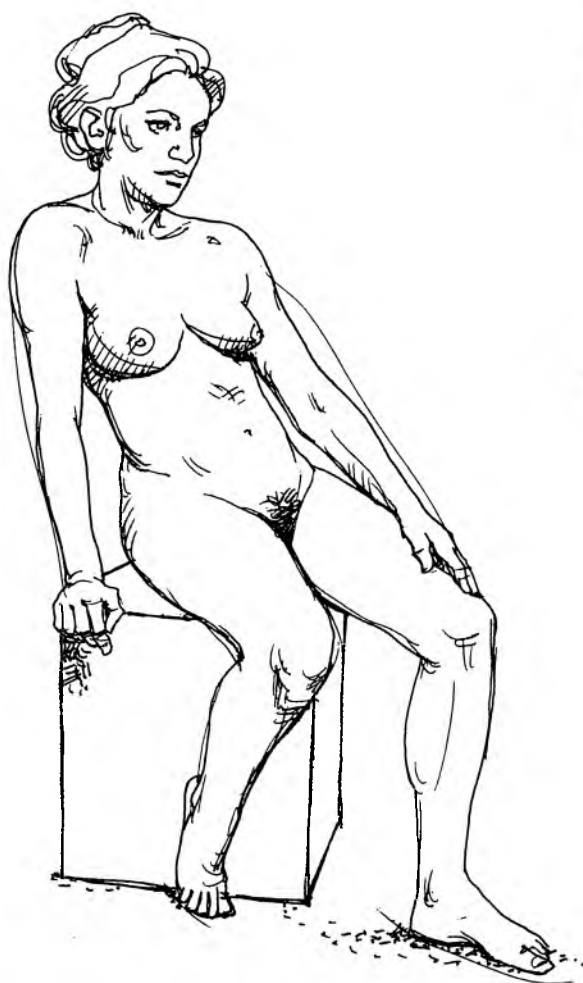
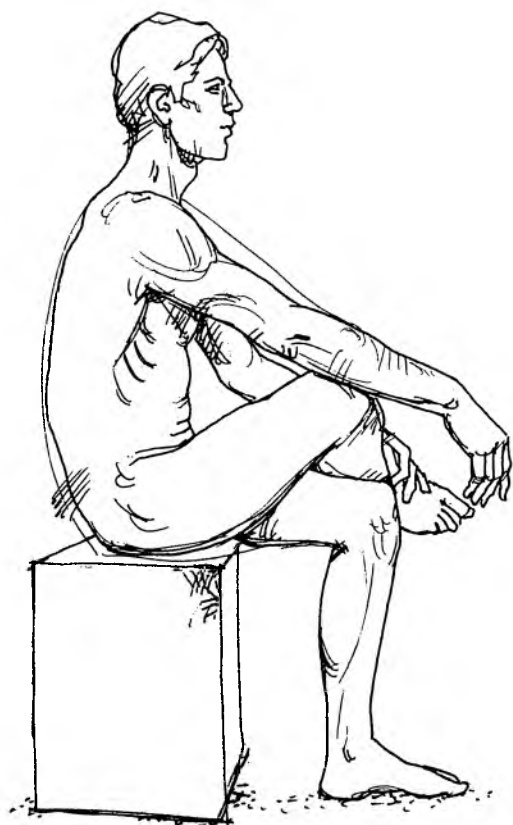
2). Рисование по памяти. Рисовальщик внимательнейшим образом рассматривает фигуру, выполняющую какое-либо движение. При этом он делает «мысленный ментальный набросок», стараясь зафиксировать в зрительной памяти основные моменты динамики.

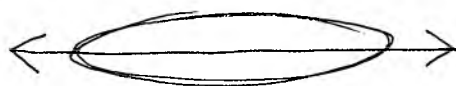
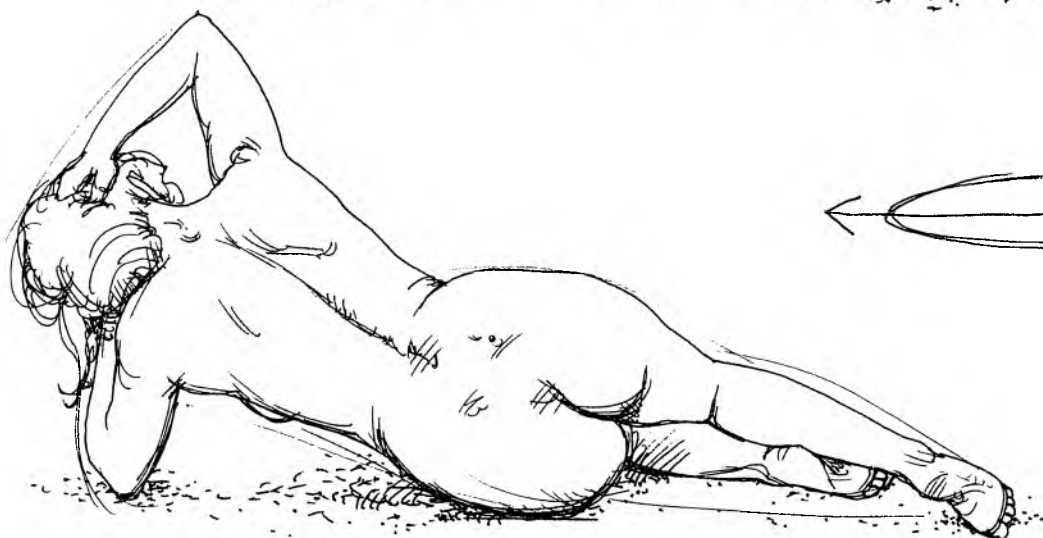
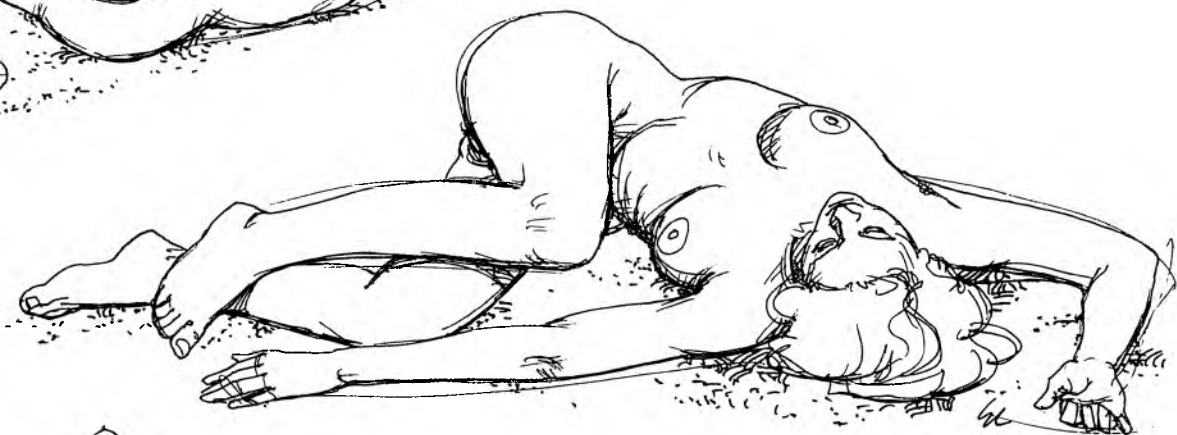
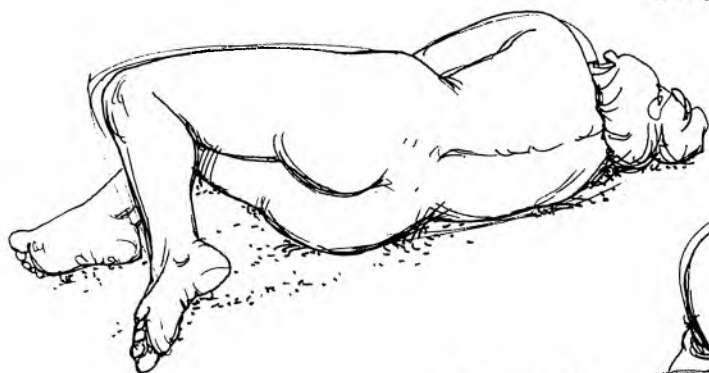
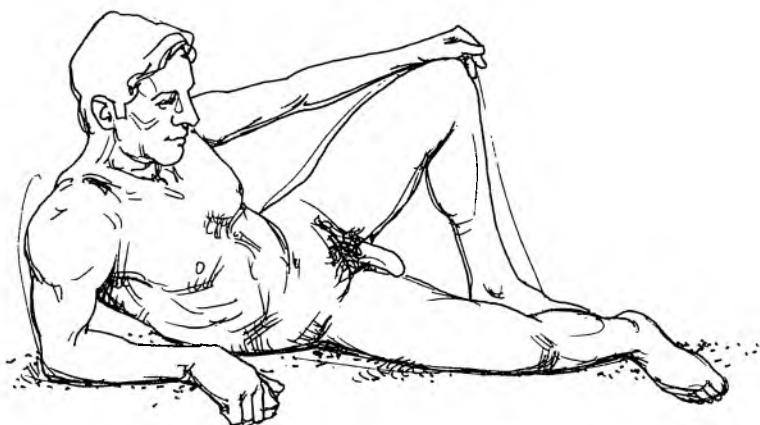
В серии рисунков 44 графически изображена последовательность выполнения движения. Из опыта фото- и кинематографии явствует, что наиболее определенной, относительно неподвижной частью тела человека является торс, конечности же (особенно ступни ног и кисти рук) более динамичны. Подтверждение этому вы видите и на этих рисунках модели: она старается удержать равновесие при помощи конечностей.

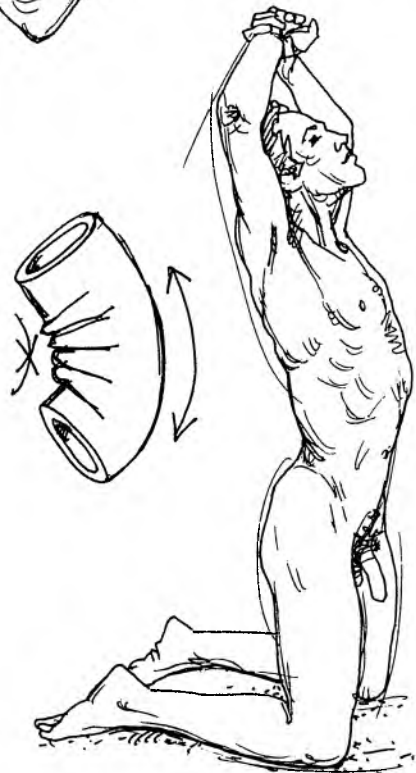
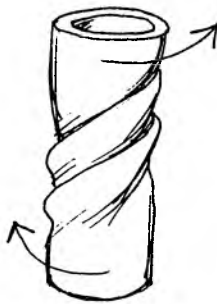


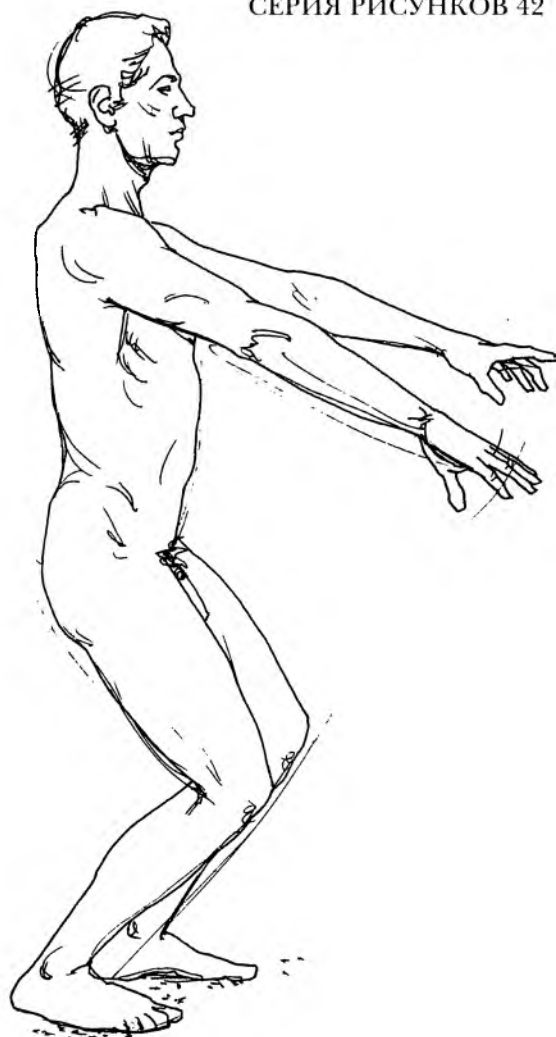


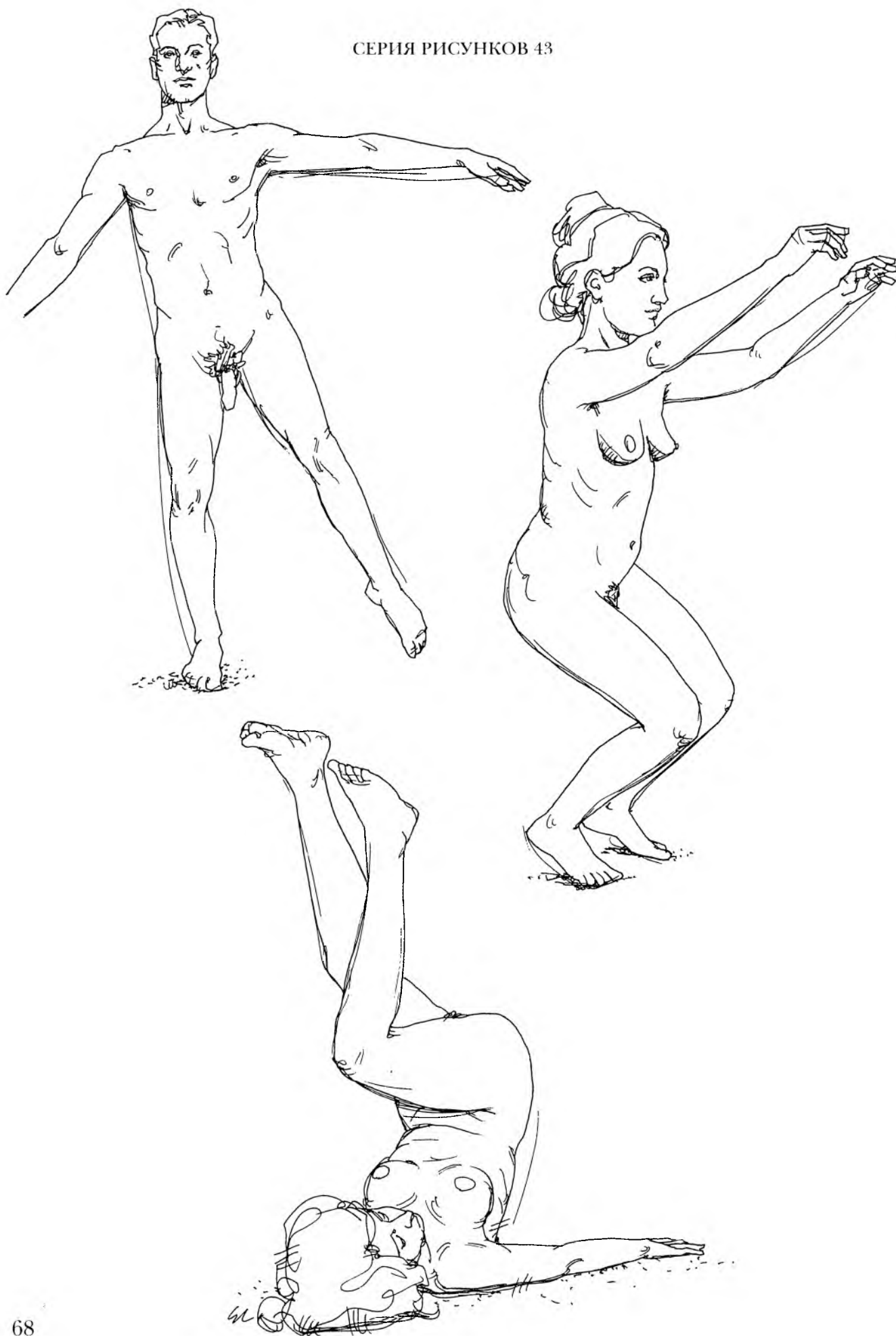


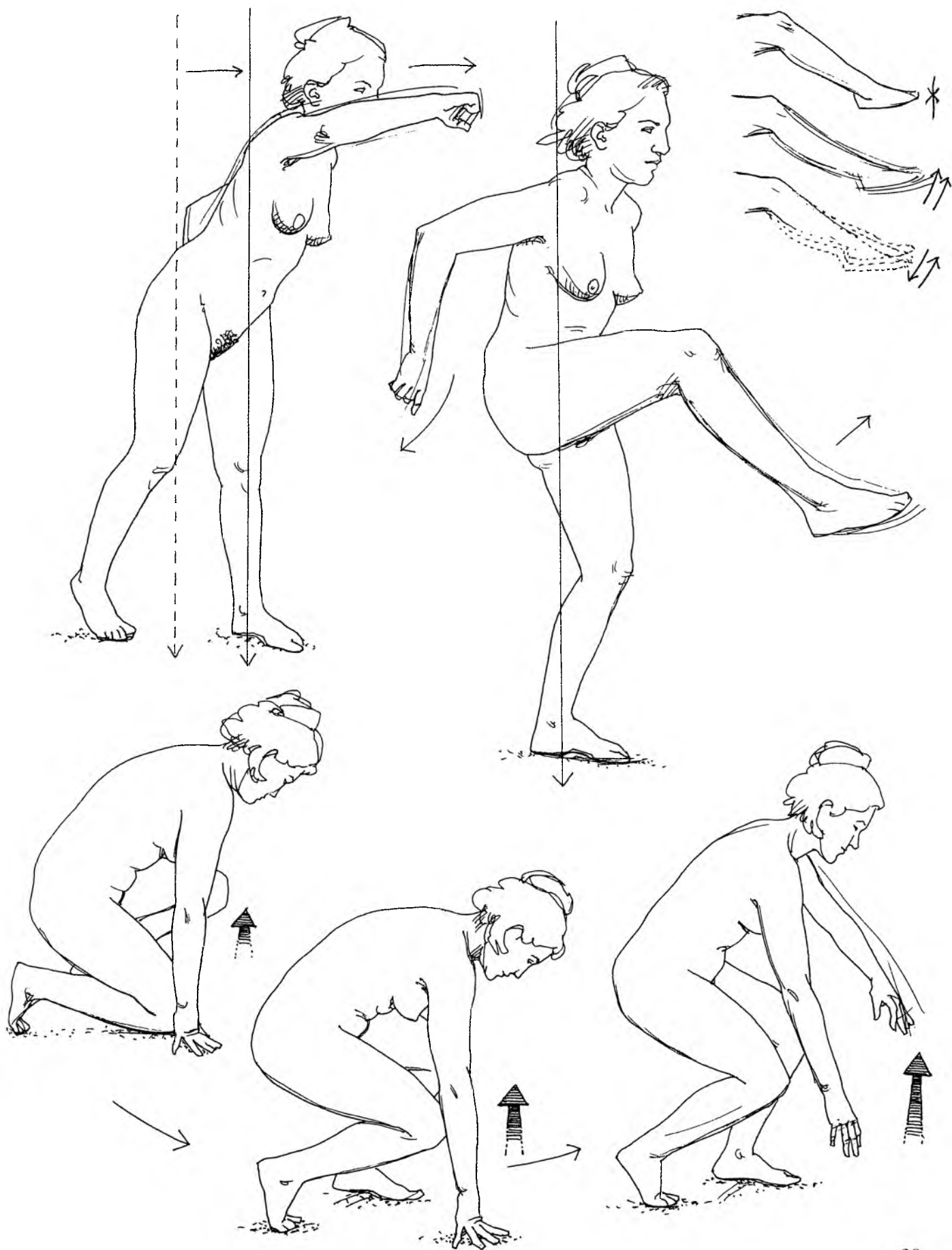


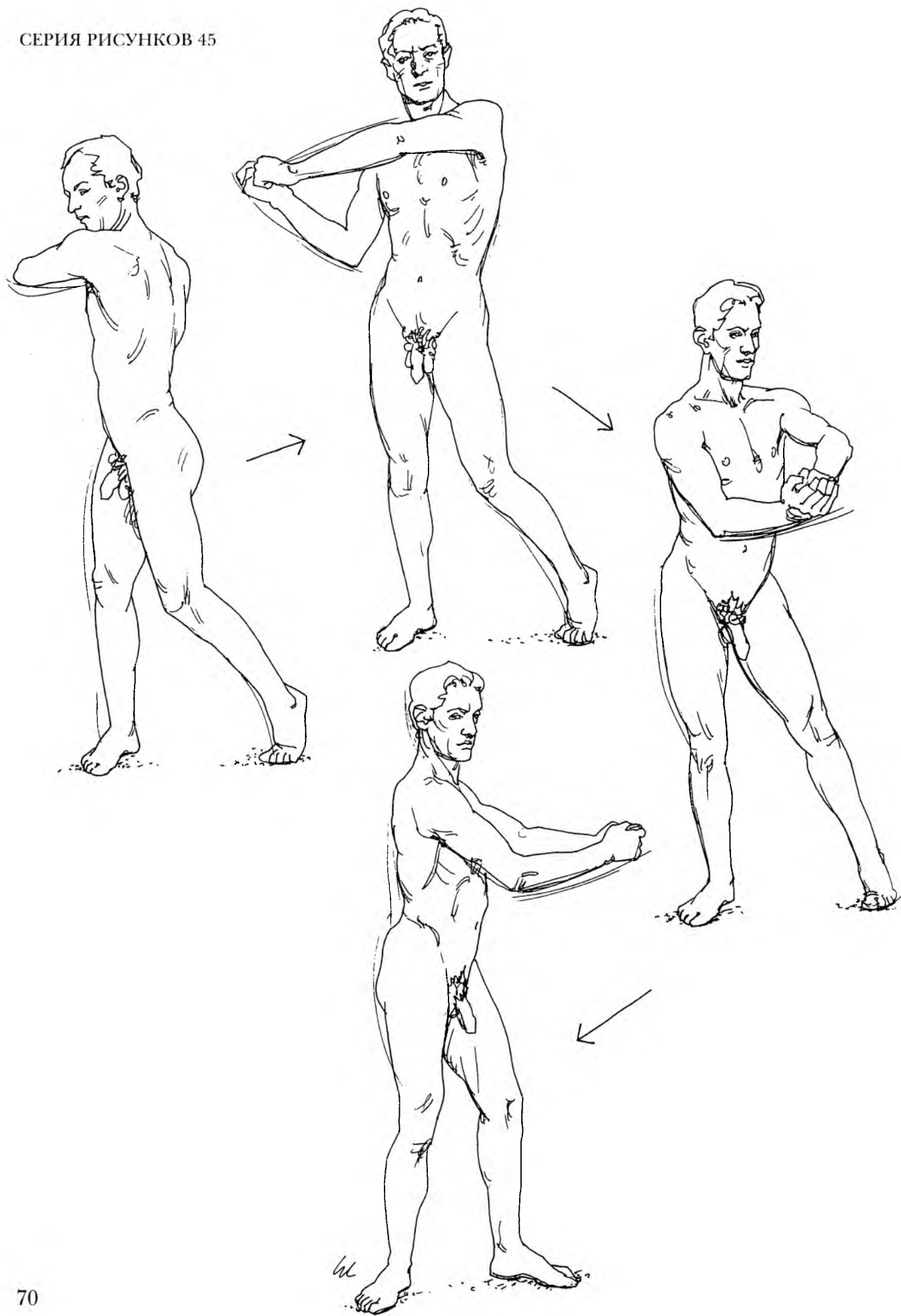


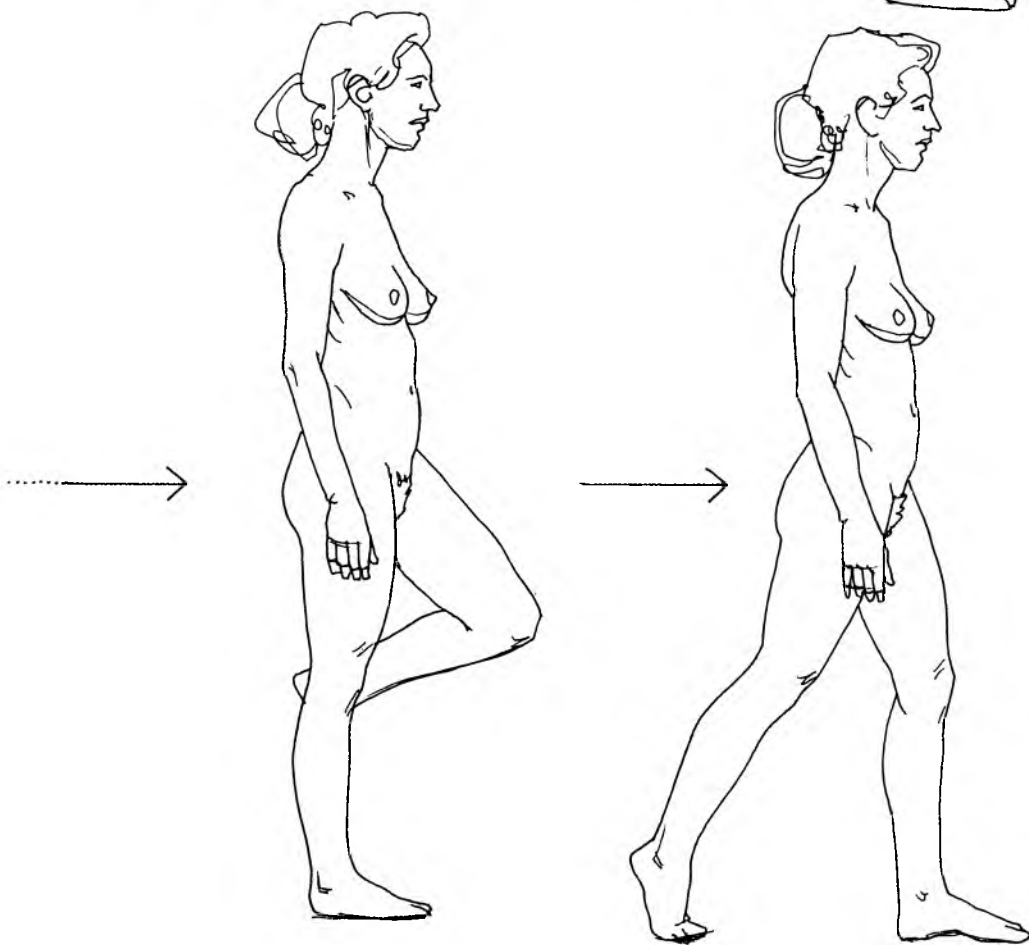
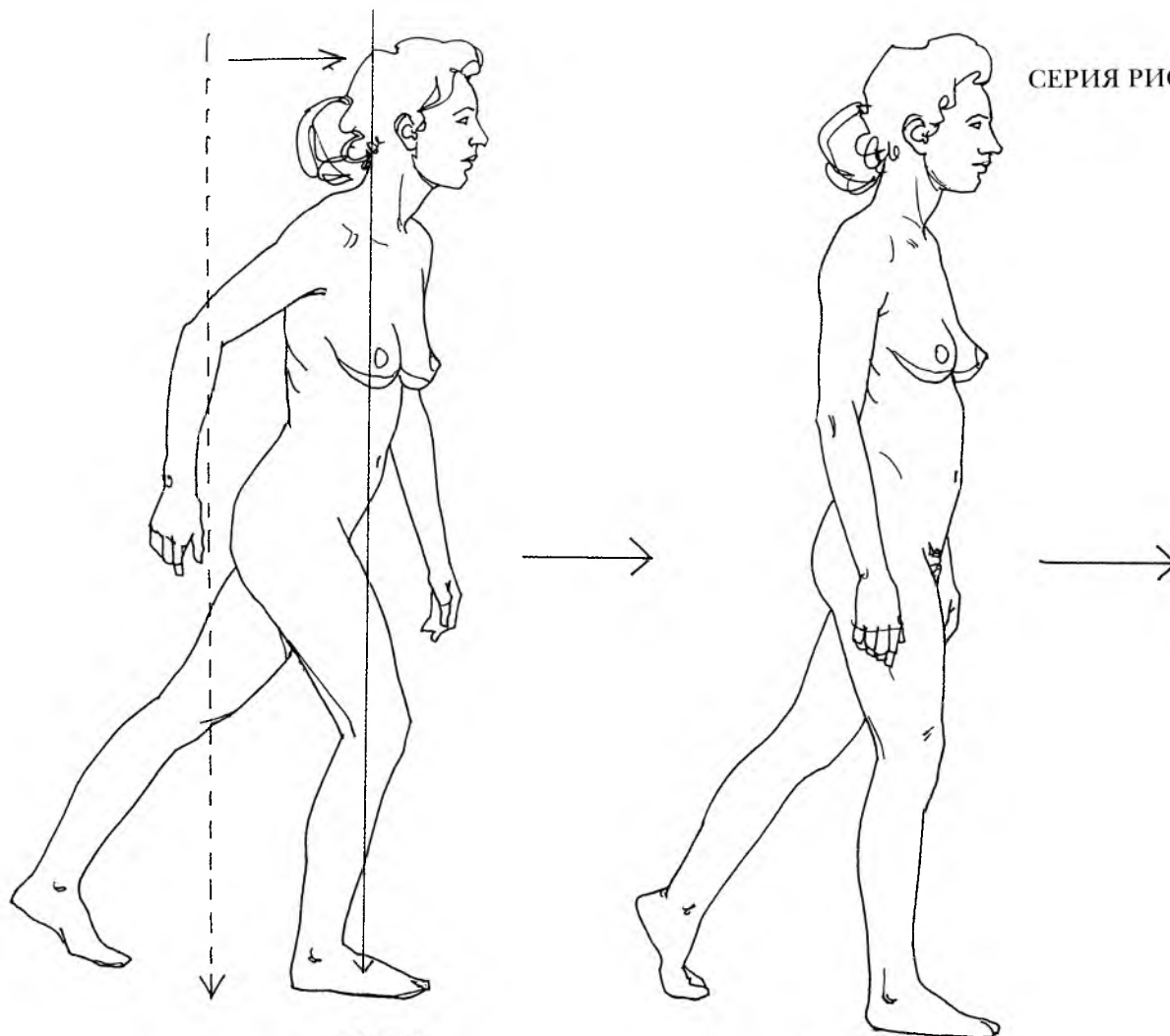












ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЕ СПОСОБЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Рекомендуемые упражнения

То, что больше всего пугает, на самом деле оказывается не таким страшным

Во время курса дидактического обучения я рекомендую некоторые упражнения — их выполнение требует определенной подготовки в графической технике изображения. На мой взгляд, они очень полезны, так как способствуют выработке и совершенствованию у обучающегося наблюдательности и, что очень важно, воображения и фантазии. Другими словами, их цель заключается в том, чтобы рисовальщик стал более восприимчивым к окружающему, стремился достичь большей выразительности рисунка и старался выделить характерное. Иногда создается впечатление, что эти упражнения преследуют совершенно разные цели и логически абсолютно не связаны друг с другом. Одни концентрируют внимание на рациональном изображении, *«держат в узде»* легкость и виртуозность техники, другие, напротив, требуют эмоциональности, чисто интуитивного подхода к работе.

Приверженцам зарекомендовавшей себя классической методике обучения технике рисунка, я имею в виду механическое копирование (часто это люди *«ограниченного таланта»*, без искорки), может показаться, что *«экспериментальные»* упражнения вносят путаницу и нарушают общепринятые стереотипы. И все же я считаю, что и с педагогической точки зрения выполнение этих упражнений полезно. Таким образом каждый ученик сможет раскрыть свою индивидуальность, определить для себя мотивации и совершенствовать свое мастерство во время экспериментов.

Оптимальный вариант выполнения — натура. Это может быть и мужчина, и женщина. Натура может быть и обнаженная, и одетая. Коррективы вносятся при непосредственном наблюдении за моделью, но в принципе можно рисовать и с диапозитива, и с манекена, конечно, если с точки зрения анатомии и пропорциональных соотношений он сделан качественно.

СЕРИЯ РИСУНКОВ 47. Рисунок, выполненный с разных точек зрения

Фигуры А и В.

Поставить модель в определенную позу, например, фронтально, т. е. лицом к себе, но при этом изобразить ее сбоку (с правого или левого) или со спины.

По завершении работы попробуйте оценить, насколько успешно вы справились с рисунком. Для этого поставьте модель в позу, изображенную на рисунке. Внимательно и критически посмотрите на выполненную работу. Если есть необходимость, внесите коррективы.

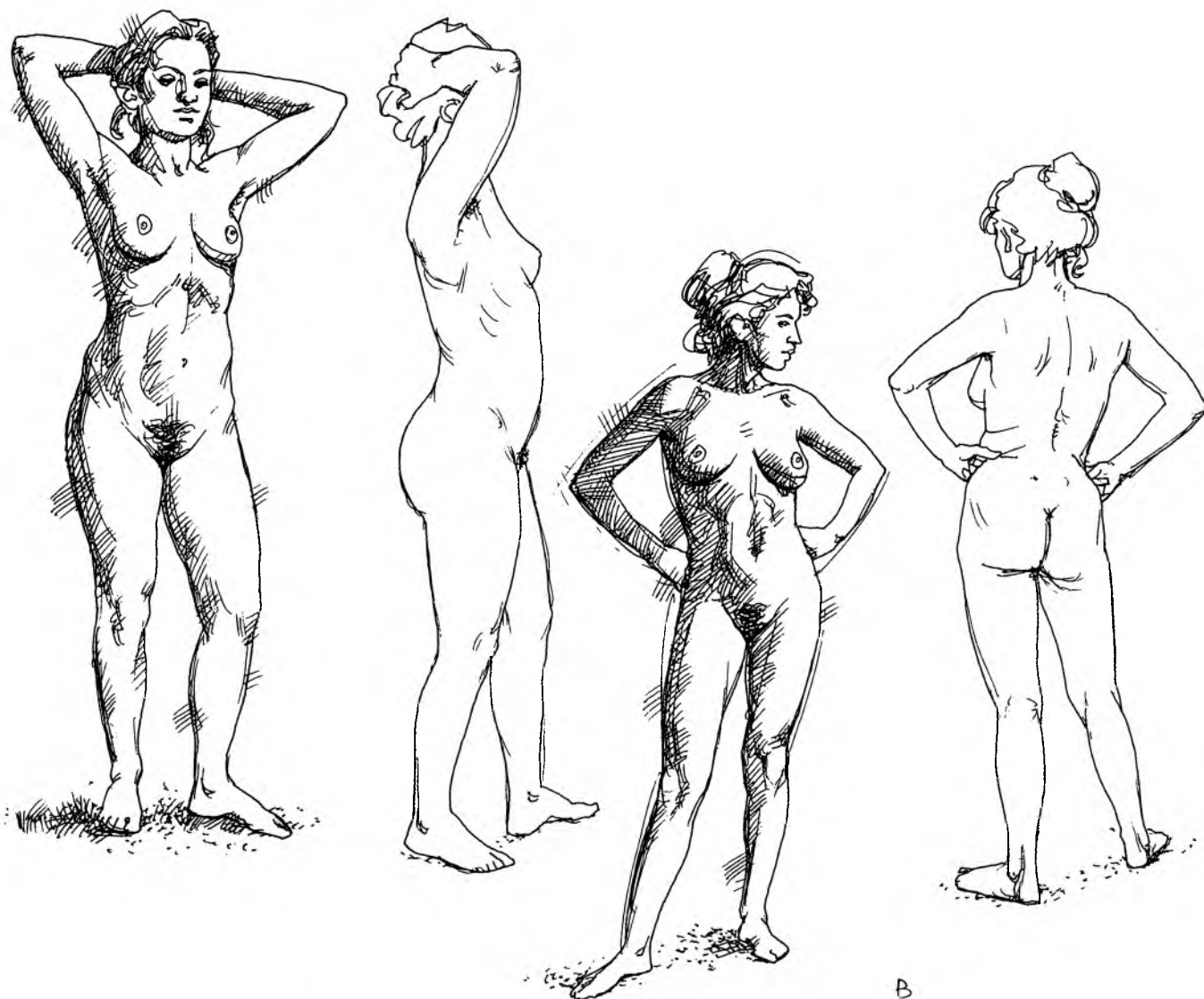
Фигура С.

Аналогичное упражнение. Постарайтесь выполнить *«зеркальное»* изображение модели.

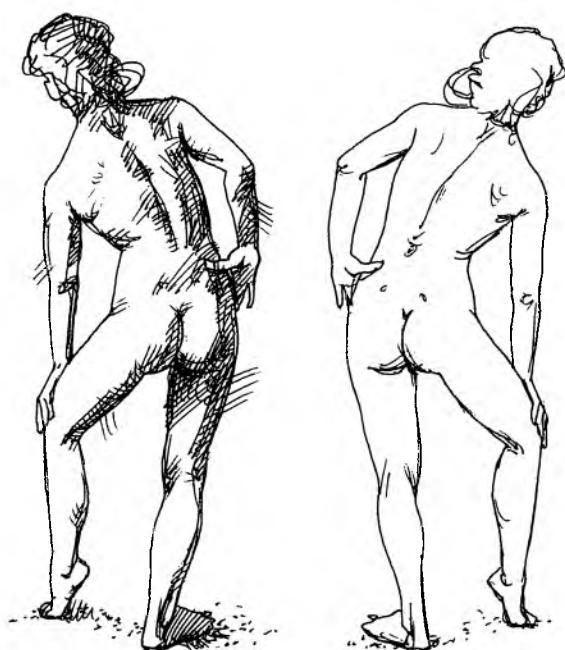
В некоторых Школах изобразительного искусства для этой цели установлены большие зеркала. Это повышает эффективность обучения. Но следует иметь в виду, что целесообразно прибегать к помощи зеркал на заключительной стадии работы или при внесении корректив. Рисовальщику полезно *«пропустить через себя»* зеркальное изображение модели, а не переписывать его.

Выполнение этого упражнения способствует выработке повышенного внимания, умению представить модель с разных точек зрения. Благодаря этому упражнению рисующий научится воспринимать фигуру в объеме (под объемом понимают трехмерную величину объекта), научится разбираться в сложностях анатомического строения человека. При *«создании»* формы, а не пассивном копировании ее вырабатывается умение видеть и представлять части тела, в данный момент скрытые от обозрения.

A



B



C

СЕРИЯ РИСУНКОВ 48. Рисунок, выполненный неплавными линиями

Цель этого упражнения — изобразить формы тела, не прибегая к плавным линиям. Все линии должны быть прямыми и образовывать друг с другом углы. В результате фигура приобретает несколько неестественный, «угольный» вид. Упражнение больше подходит для изображения мужской фигуры.

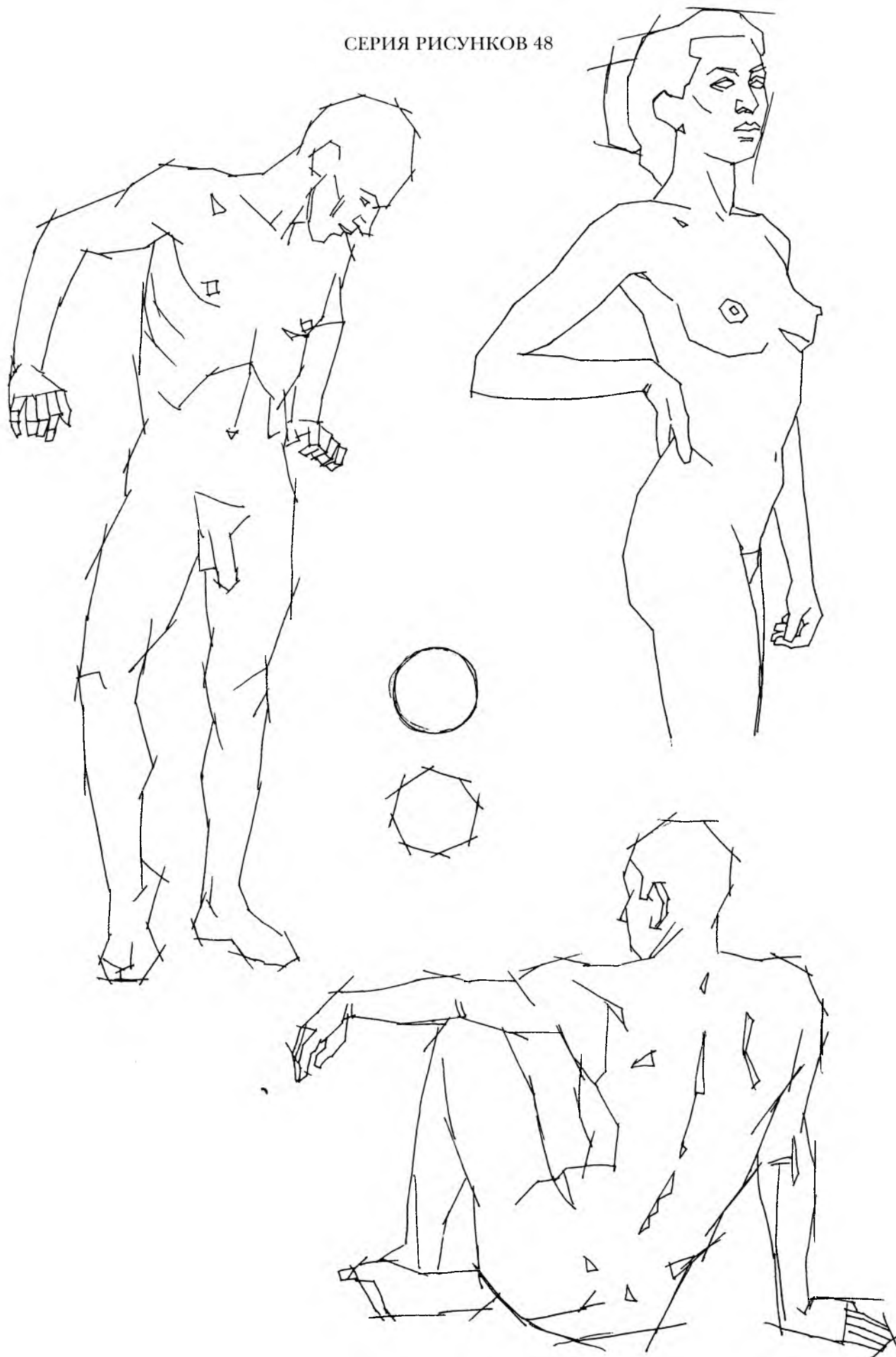
Выполнение этого упражнения учит определять объем, уметь «*расчленять*» его составляющие, а также массу тела и тональные плоскости. Рисующий четко видит строение тела, особенно при профильном изображении.

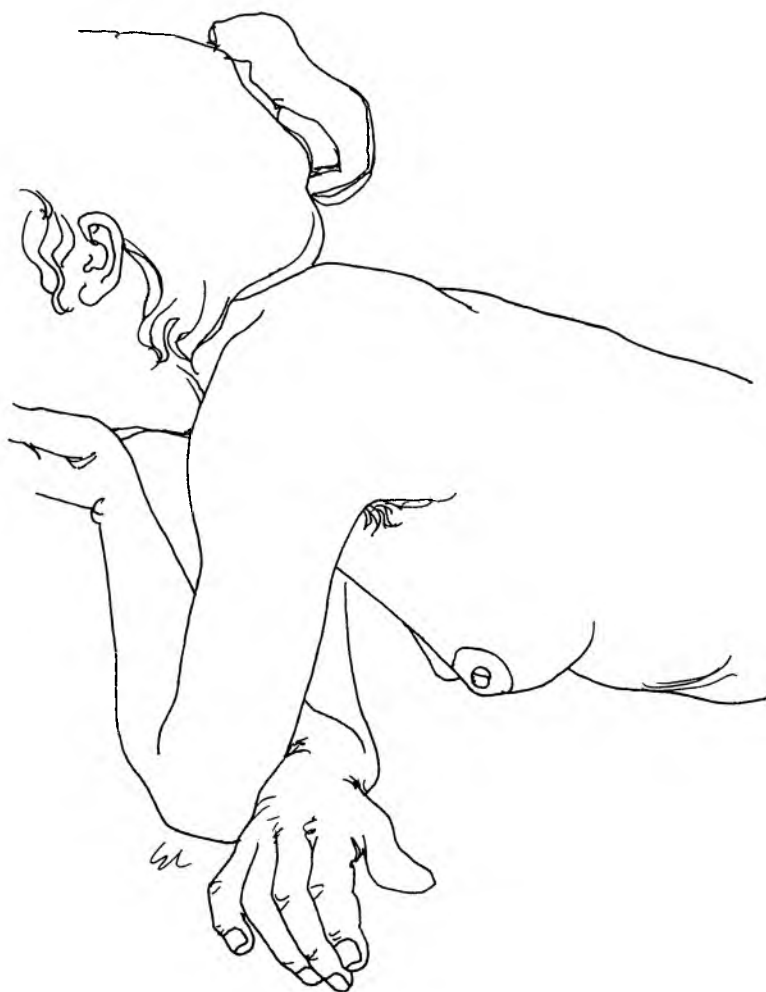
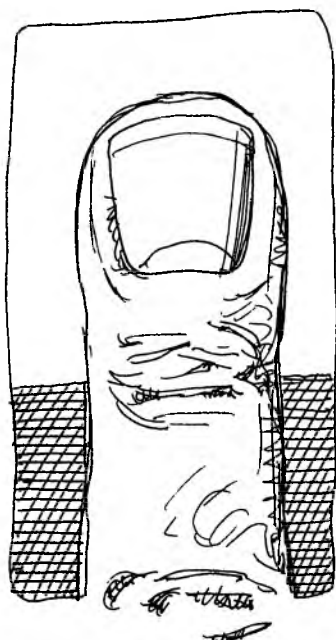
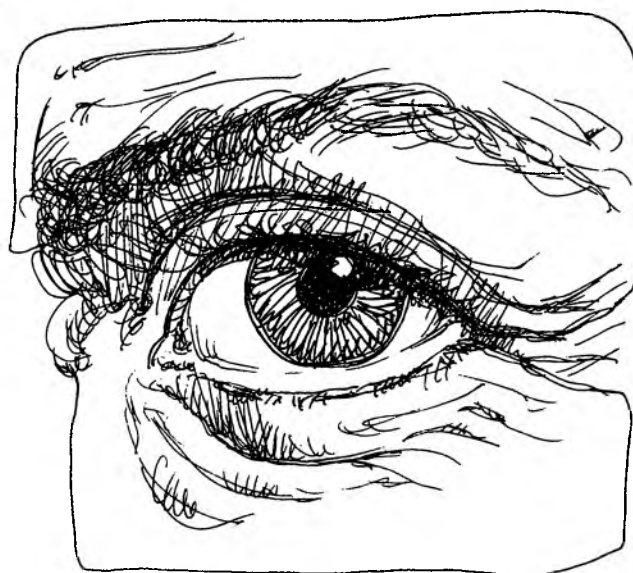
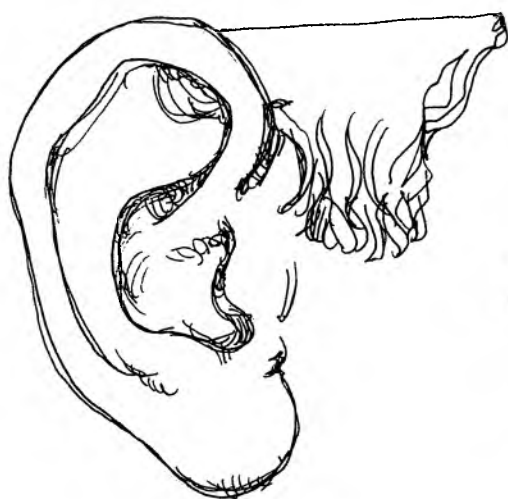
СЕРИЯ РИСУНКОВ 49. Особенности тела человека

Когда вы рассматриваете модель с очень близкого расстояния, теряется целостная картина восприятия, чувство общего. Но при ближайшем рассмотрении рисовальщик может выделить какую-то деталь, которая на обычном расстоянии теряется. Он получает возможность провести анализ, то есть разложить какие-то структуры на составляющие, в синтетическом восприятии это сложно сделать. При рассмотрении натурщика или натурщицы вблизи у художника включается эмоциональный внутренний ограничитель, так как создается впечатление вторжения на чужую территорию. Это естественное чувство, оно возникает не только у вас.

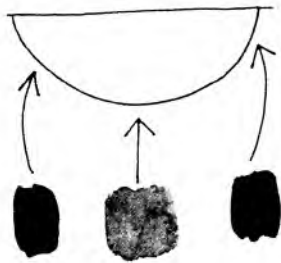
СЕРИЯ РИСУНКОВ 50. Масса и тональные отношения

Объем и вес тела выражаются при помощи модуляции форм, т.е. рельефа. Можно немного поэкспериментировать и попытаться выразить эти понятия при помощи только двух тонов — светлого и темного. Светлым тоном обозначим внутреннюю объемную часть тела, темным — затемненные участки, боковые части тела, не выражающие объем.





СЕРИЯ РИСУНКОВ 50



СЕРИЯ РИСУНКОВ 51. Линия, штриховка, построение

Линии и тона являются основными изобразительными средствами рисунка. Именно поэтому полезно как следует поэкспериментировать в нанесении самых разных линий, а также рассмотреть их многочисленные комбинации — и параллельные, и косые. Это необходимо для передачи тональных отношений на рисунке.

СЕРИЯ РИСУНКОВ 52. Свет и тень

Свет и тень создают тональные модуляции на наиболее сложных формах фигуры человека. Но основные геометрические принципы образования и проецирования светотени распространяются и на любые другие предметы. В связи с этим рекомендую сначала поупражняться в нанесении светотеневых отношений на основные геометрические фигуры (цилиндр, шар, куб и др.). Именно на них эффекты светотени видны более четко. Свет выявляет форму предмета.

После этих предварительных упражнений можно приступать к более внимательному и углубленному изучению световых отношений в зависимости от освещения на теле человека: свет, распространяясь по форме в зависимости от характера ее рельефа, имеет различные оттенки, от самого светлого до самого темного.

- А — фронтальное освещение;
- В — боковое освещение;
- С — источник освещения находится сбоку — сверху;
- Д — вертикальное освещение сверху;
- Е — вертикальное освещение снизу.

СЕРИЯ РИСУНКОВ 53. Светотеневой контраст

Немного повернув модель, можно добиться такого эффекта: прямой свет будет падать на разную поверхность тела, и, соответственно, светотеневые отношения будут проявляться по-разному. Это интересное упражнение. В данном случае полезно выполнить два типа рисунков — «быстрые» и «вдумчивые». «Быстрые» выполняются в течение нескольких минут. Их цель — «схватить» и запечатлеть светотеневой контраст. «Вдумчивые» рисунки выполняются очень тщательно, в медленном темпе. Цель — оценить, проанализировать самые сложные нюансы и переходы светотеневых отношений (смотрите также серию рисунков 56).

ВИД ЛИНИЙ

ПРЯМАЯ



КРИВАЯ



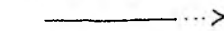
УГОЛЬНАЯ



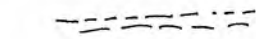
СИНОСОИДАЛЬНАЯ



НЕПРЕРЫВНАЯ



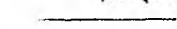
ПРЕРЫВИСТАЯ



НЕПРАВИЛЬНАЯ



ТОНКАЯ



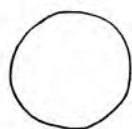
ТОЛСТАЯ



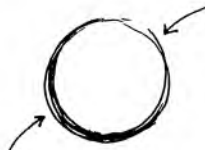
ВОЛНИСТАЯ



ОДНОРОДНАЯ

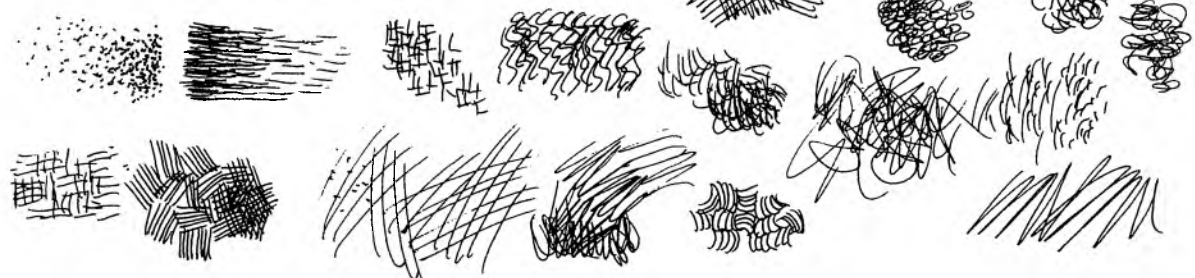
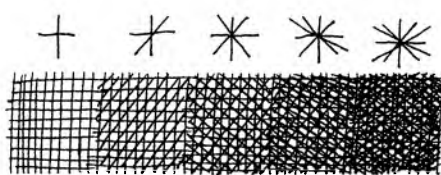


ПРЕРЫВАНИЕ = СВЕТ
(ПРОФИЛЬ ТЕРЯЕТСЯ)



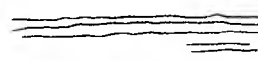
УТОНЧЕНИЕ
(= СВЕТ ИЛИ УДАЛЕНИЕ)

СГУЩЕНИЕ
(= ТЕНЬ ИЛИ ПРИБЛИЖЕНИЕ)

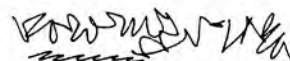


ХАРАКТЕР ЭМОЦИИ

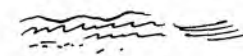
СТАТИЧНОСТЬ
СПОКОЙСТВИЕ



ВОЗБУЖДЕНИЕ

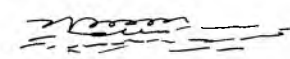


ВИБРАЦИЯ



КОЛЕБАНИЕ

НЕУВЕРЕННОСТЬ

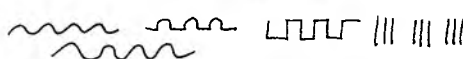


ТВЕРДОСТЬ

РЕШИТЕЛЬНОСТЬ



РИТМ



ПОВТОРЕНИЕ
СГУЩЕНИЕ



ЛИНИЯ
СЛОЖНОЙ ФОРМЫ



С НАЖИМОМ БОЛЕЕ СЛАБАЯ

НАПРАВЛЕНИЕ

ВЕРТИКАЛЬНОЕ



ГОРИЗОНТАЛЬНОЕ

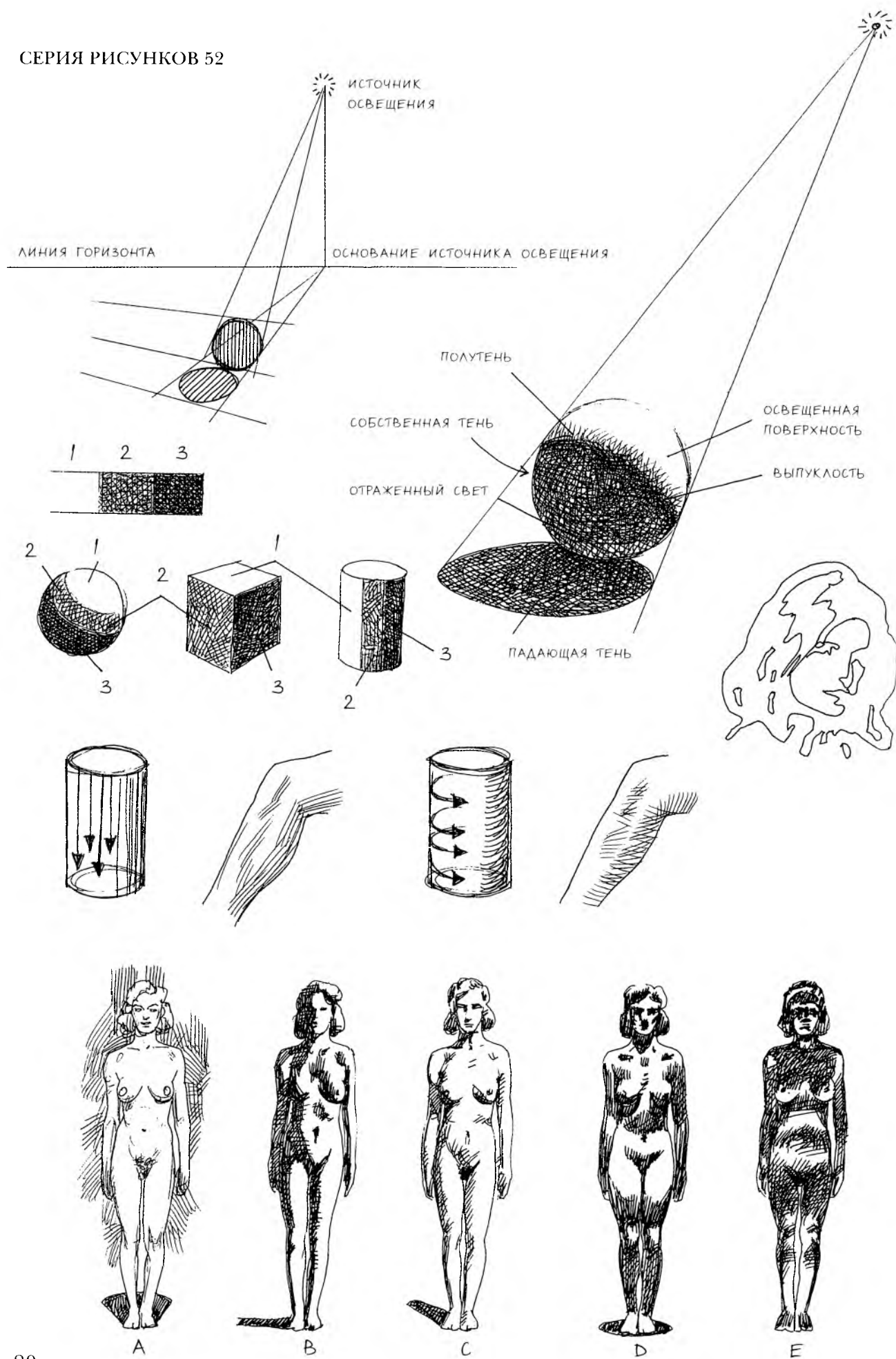


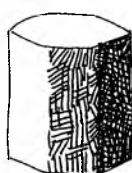
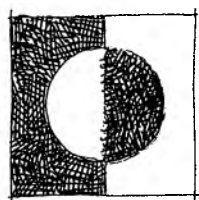
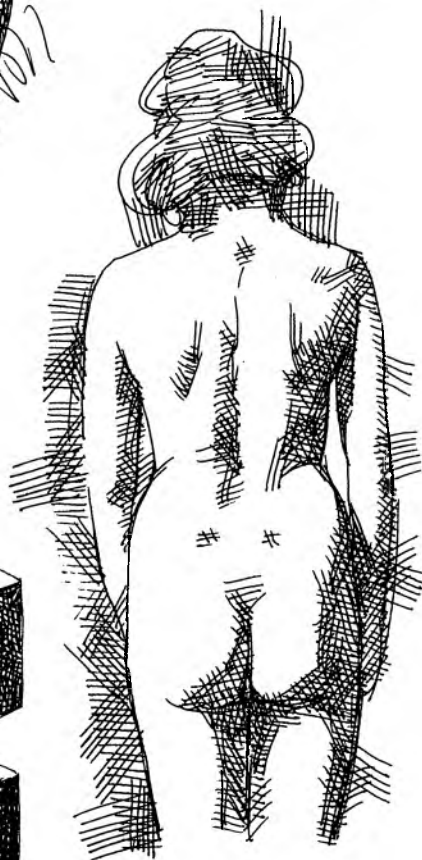
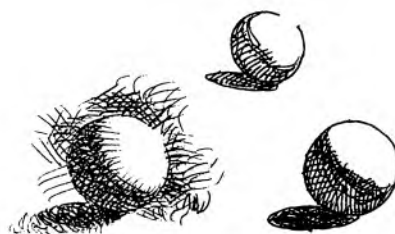
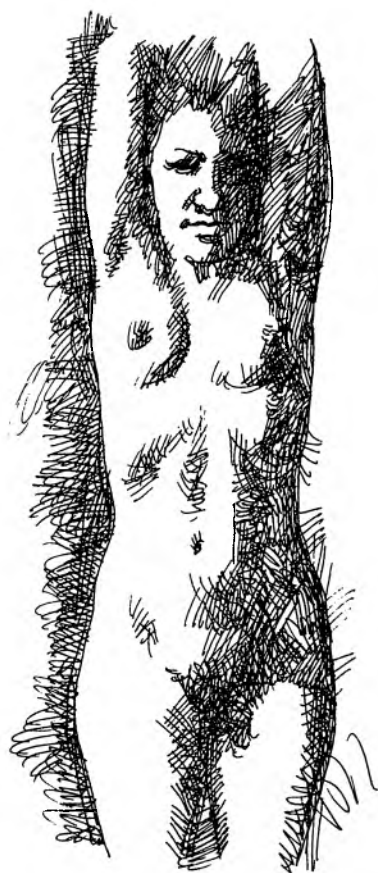
КОСОЕ



ЧЕТКИЙ ПРОФИЛЬ (ТВЕРДОСТЬ)
МУЖСКОЙ
КОСТЬ, СВЕДЕННАЯ МЫШЦА

МЯГКИЙ ПРОФИЛЬ (НЕЧЕТКОСТЬ)
ЖЕНСКИЙ
КОСТЬ, ЖИРОВАЯ ТКАНЬ,
ВОЛОСЯНОЙ ПОКРОВ





СЕРИЯ РИСУНКОВ 54. Рисунок, выполненный путем обозначения тени

Это полезное упражнение поможет рисовальщику научиться концентрировать внимание в большей степени на объемных формах натуры, чем на профильном изображении. Суть упражнения заключается в том, что рисунок выполняется исключительно путем обозначения затененных зон. Они будут смотреться как форма с равномерным обозначением тени. Интересный рисунок — фигура проявляется без помощи графических средств, я имею в виду линии и полутона. Только темный тон для обозначения тени и светлый — для обозначения освещенной поверхности.

СЕРИЯ РИСУНКОВ 55. Контурный рисунок

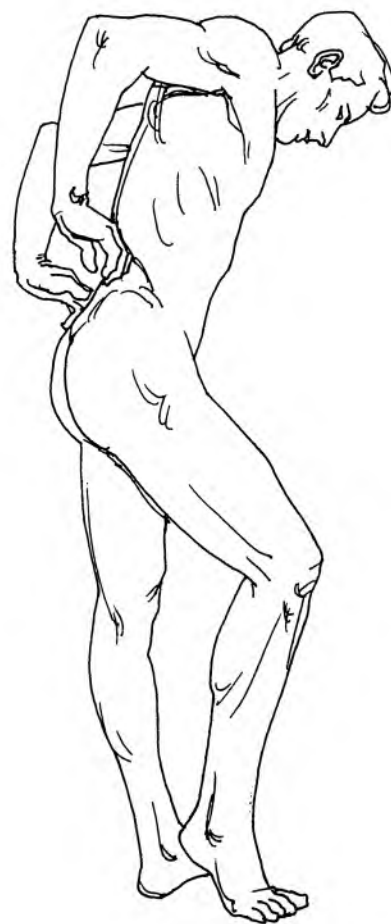
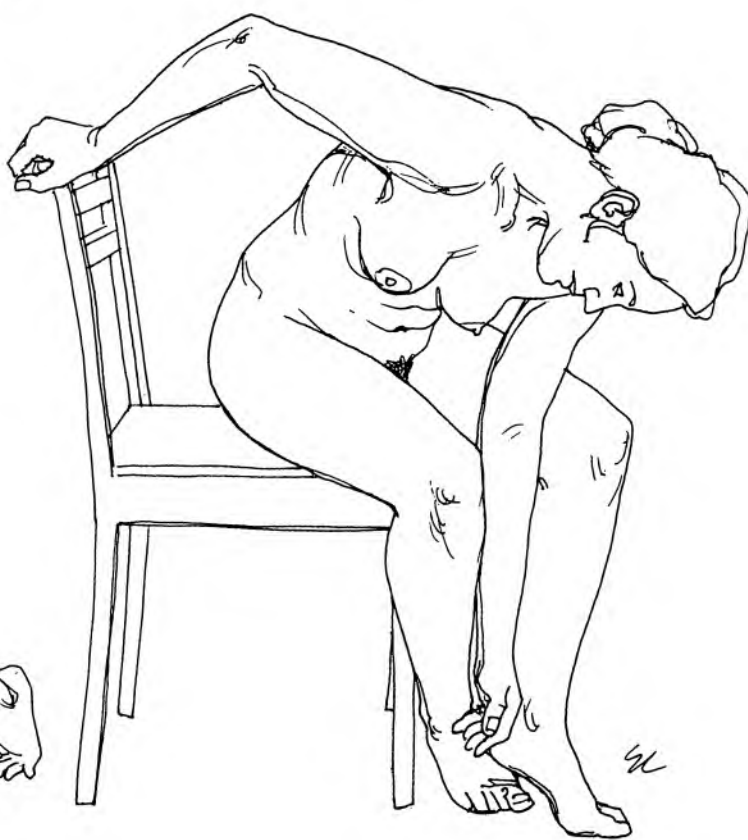
Для успешного выполнения рисунка путем обозначения контуров (то же, что линейный рисунок) следует внимательно изучить формы тела модели, причем и основные, и так называемые периферийные. Затем, медленно скользя по ним взглядом, последовательно нанести их на лист. Благодаря линейному рисунку фигуры рисовальщик может глубже разобраться в строении и расположении в пространстве частей тела, понять форму не как проекцию с одной точки зрения, а как объем, существующий в пространстве, осознать строение тела. В ходе выполнения рисунка следует выделить формы, подчеркивая пропорциональные и пространственные отношения, а также графически отобразить соединение, сочленение форм. Этого достаточно для создания ощущения объемности. Можно сразу не прибегать к помощи тональных модуляций, хотя позже неплохо бы обозначить светотеневые отношения.

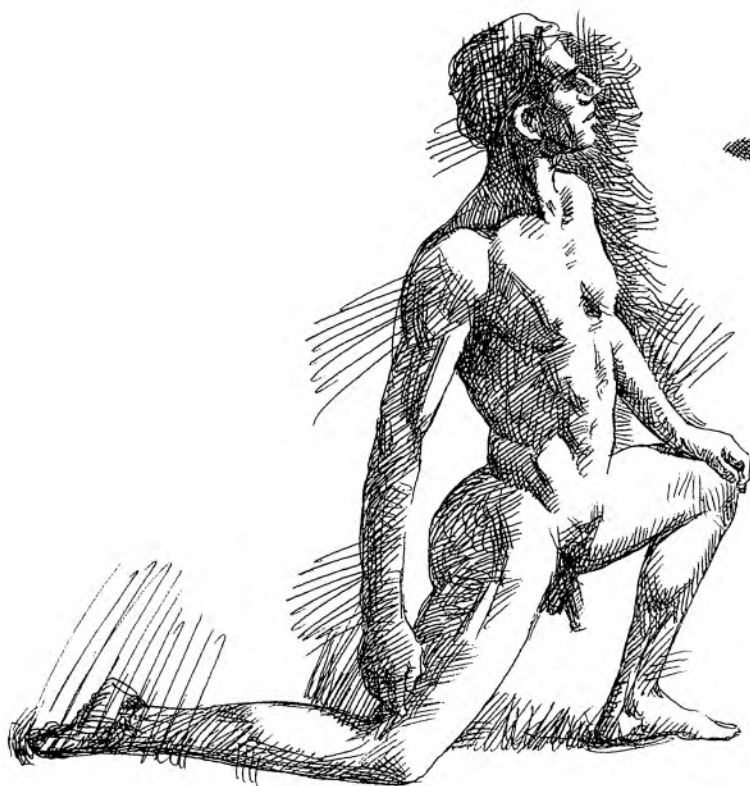
СЕРИЯ РИСУНКОВ 56. Тональный рисунок

Это упражнение имеет много общего и с темой светотеневого контраста (серия рисунков 53), и с линейным рисунком (серия рисунков 55). При работе над тональным изображением рисовальщик использует разные стадии перехода от света к тени, внимательно следит за передачей степени интенсивности собственной, падающей и обратной тени, а также за бликами. Благодаря этому можно успешно передать трехмерность формы тела.

При отработке этого упражнения я бы хотел предостеречь от слишком темных тонов, которые почему-то настойчиво проникают в тональный рисунок. Лучше использовать три или четыре тона такой гаммы — белый, светло-серый, темно-серый, черный. Этого вполне достаточно для передачи полутонов. Рисунок получается естественным.







*Giorgio
Civale*



СЕРИИ РИСУНКОВ 57–58. Краткосрочный рисунок

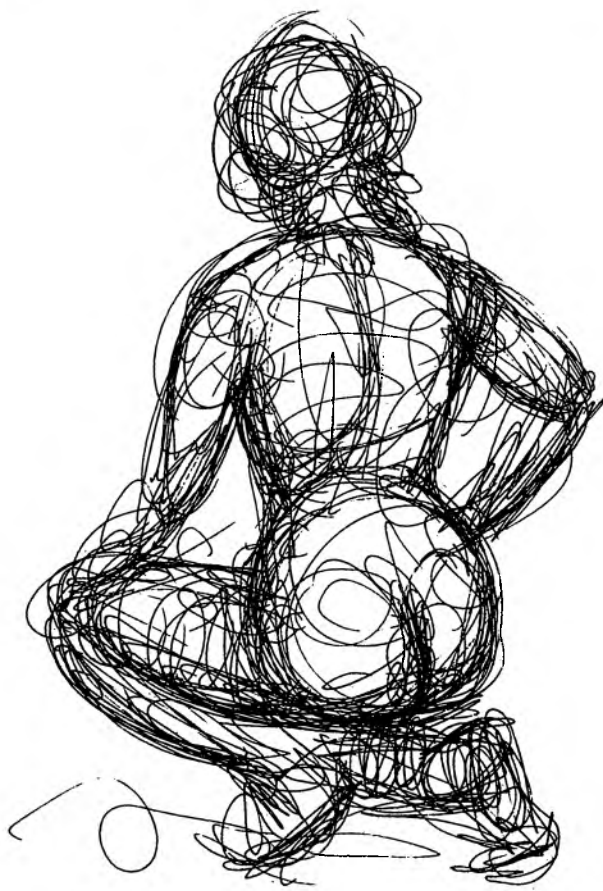
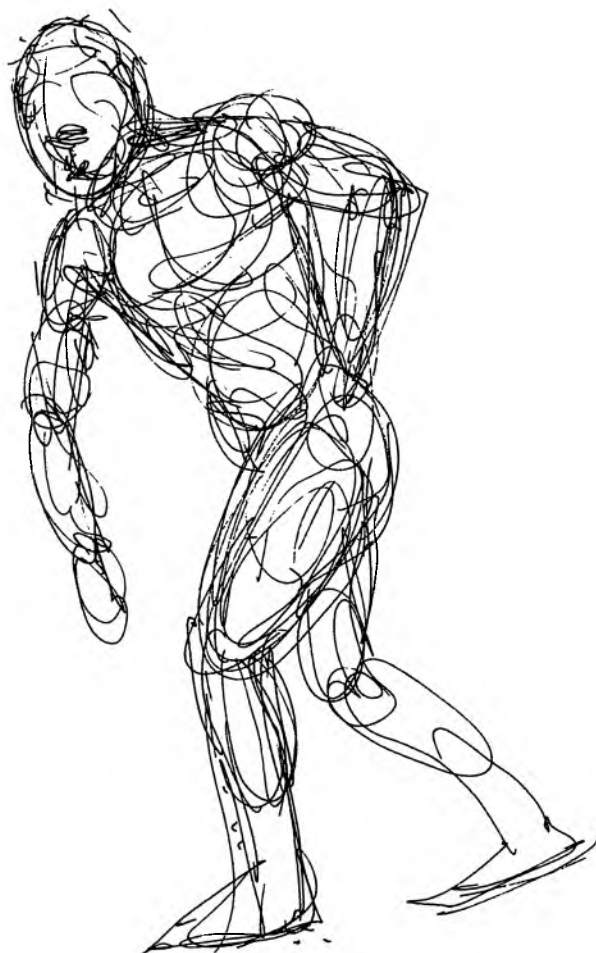
Краткосрочный рисунок — это еще один из способов графического изображения. На его выполнение уходит мало времени — минута или чуть больше. За этот период рисовальщик должен сконцентрировать свое внимание на каком-либо характерном жесте или позе. При работе над краткосрочным рисунком взгляд почти все время фиксируется на модели, рука же с карандашом или пером свободно скользит по листу бумаги, практически не отрываясь от него. Главное — видеть и отобразить форму целиком, суметь подчеркнуть динамику, характерный жест. Несомненно, краткосрочный рисунок есть не что иное, как зарисовка, набросок, но это не умаляет его значения: краткосрочный рисунок развивает глазомер, дает понимание формы и, главное, ощущение формы в пространстве. Учитывая полезность этого упражнения, не возбраняется увеличить время его выполнения до пяти минут. Это позволит лучше проработать рисунок и сделать его более выразительным.

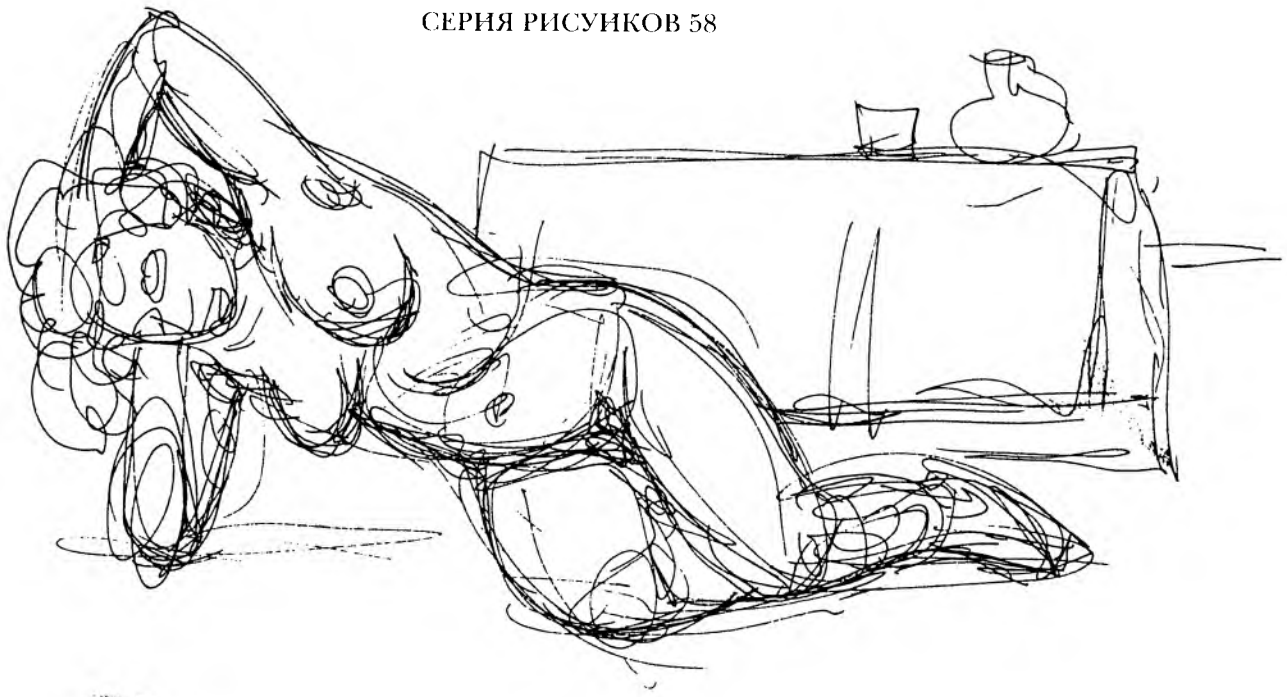
СЕРИЯ РИСУНКОВ 59. Детали фигуры: кисти и ступни

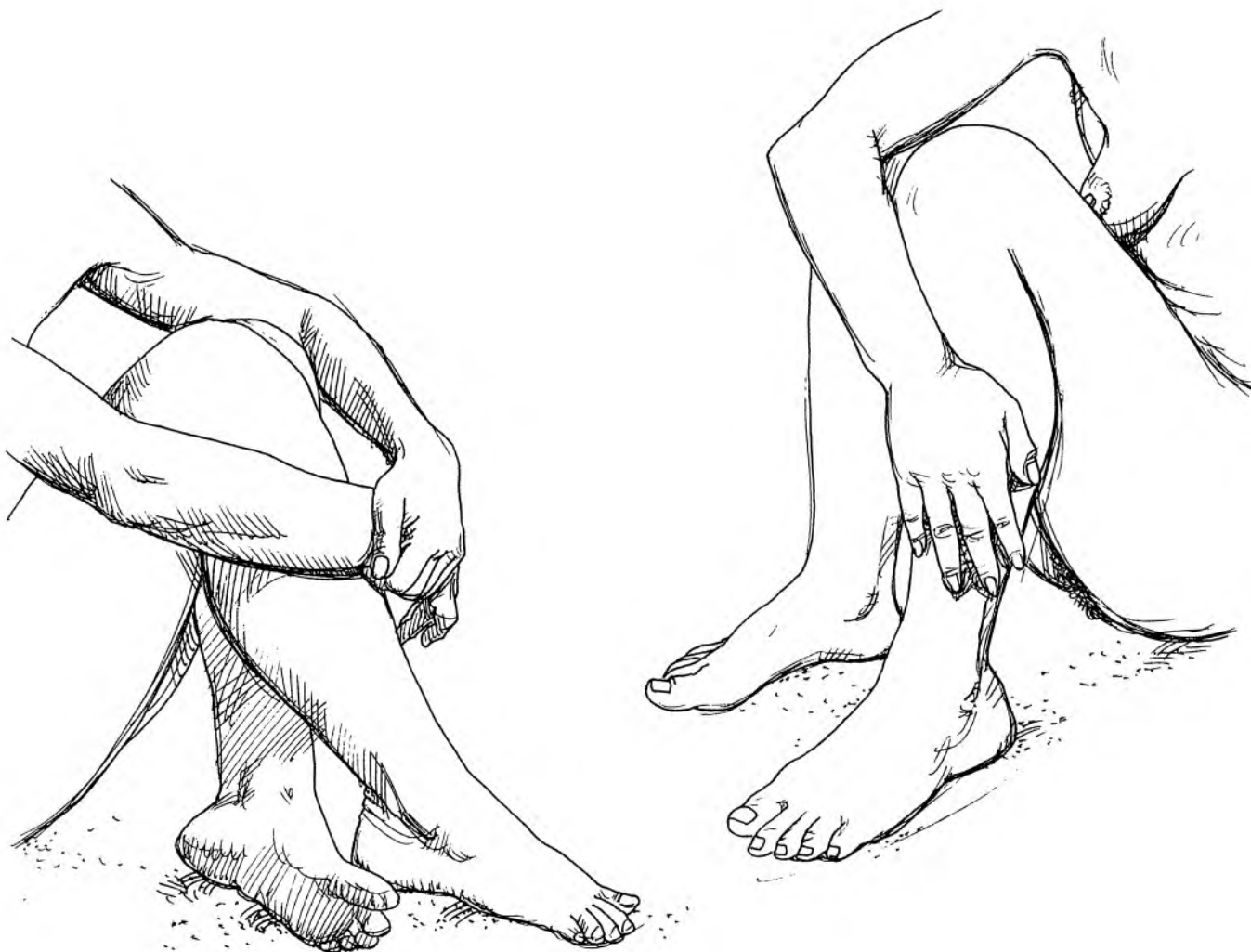
В процессе изучения фигуры человека целесообразно уделить особое внимание некоторым деталям тела, в первую очередь кистям рук и ступням. Это находит логическое объяснение — ведь их форма, выразительное отображение на бумаге многое добавляют к характеристике персонажей.

Суть рекомендованного мной упражнения заключается в том, чтобы сначала быстро изобразить фигуру в целом, а затем подойти к модели ближе и с этого расстояния внимательнейшим образом рассмотреть детали кистей и стоп. Можно предложить и обратный ход работы — от частного к общему. Сначала выписать кисть или стопу в интересном ракурсе и только после этого включить деталь в целостный рисунок.

Хочу подчеркнуть, что в процессе работы очень важно научиться сохранять целостность восприятия фигуры человека даже в том случае, если вы анализируете только одну деталь. Именно поэтому предпочтительней работать с живой натурой. При отсутствии такой возможности можно изучать собственные кисти и ступни в зеркале.





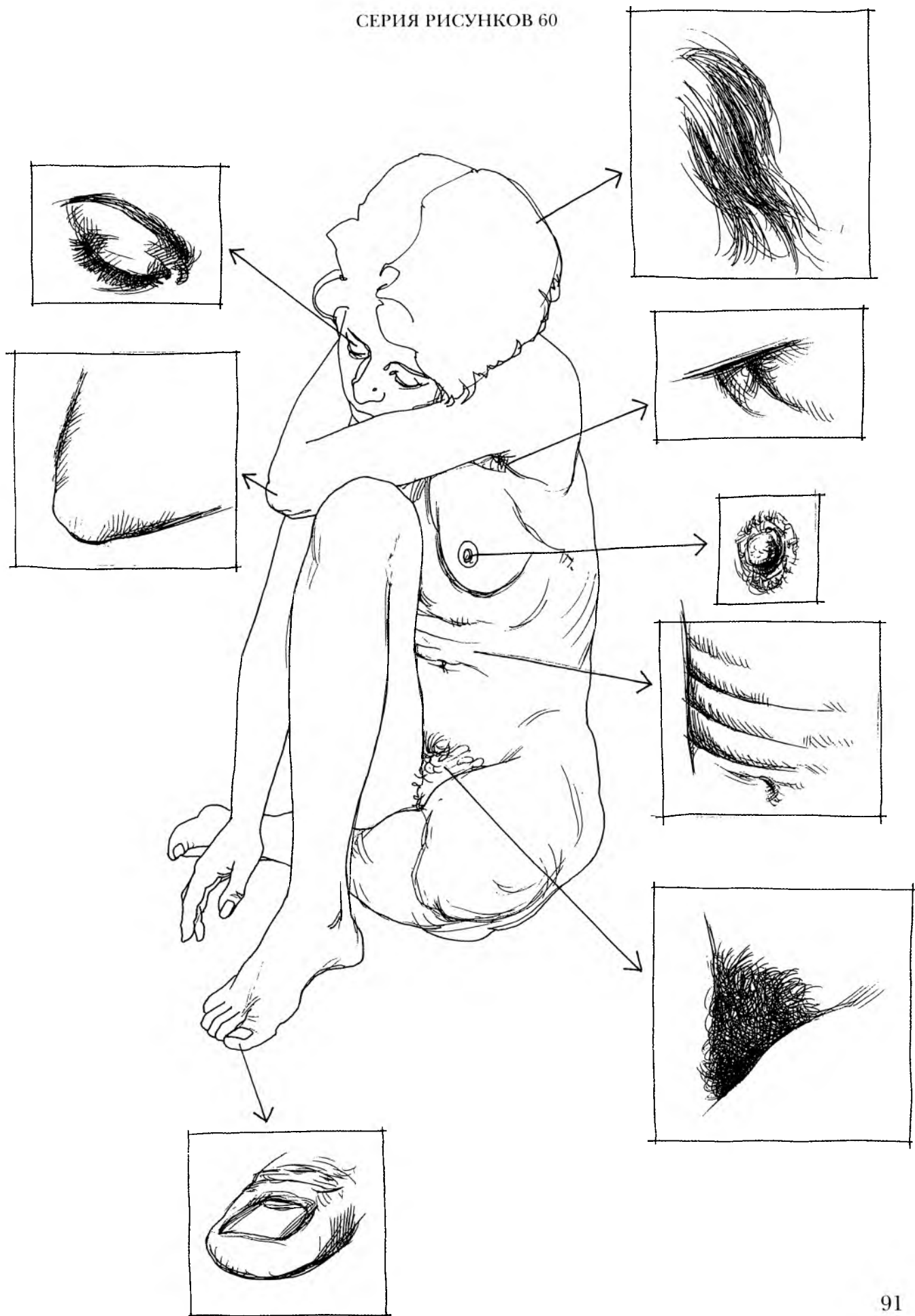


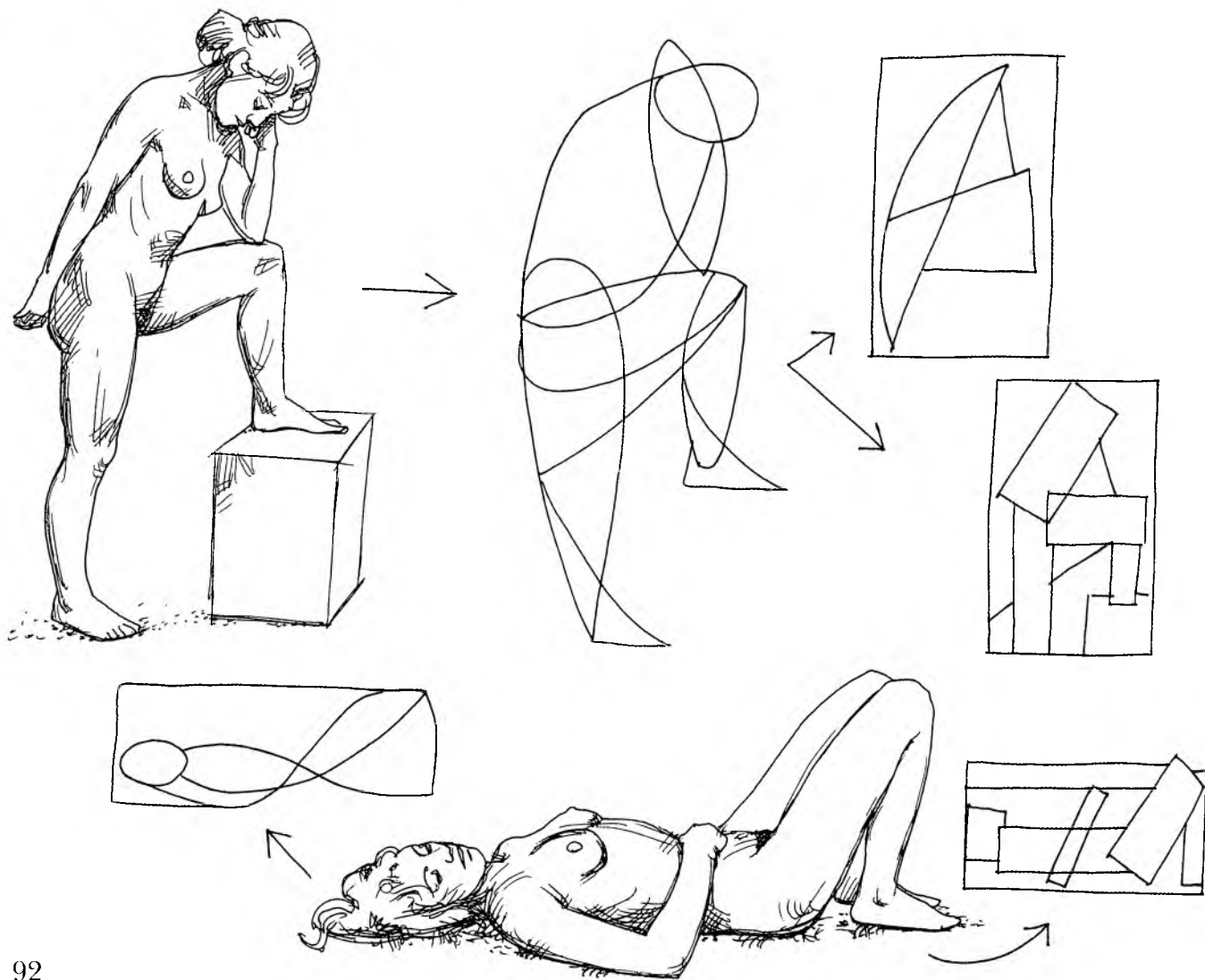
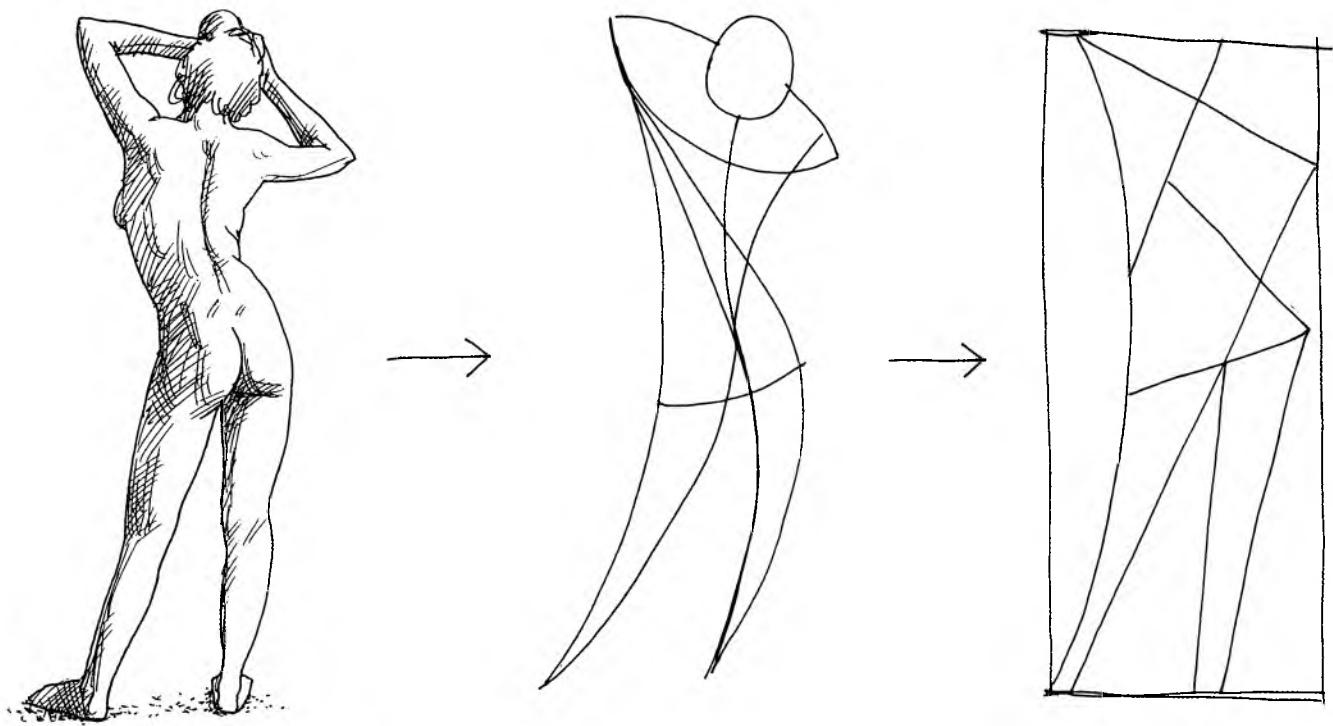
СЕРИЯ РИСУНКОВ 60. Изучение поверхности тела

При выполнении этого упражнения следует подойти к натурщику или натурщице на очень близкое расстояние. В данном случае вас будут интересовать не столько морфологические характеристики, сколько качество, «структура» разных поверхностей тела — кожа, в целом, и ее вариации, в частности. Действуя таким образом, вы проведете контрастные сопоставления (грубая/ нежная, гладкая/ неровная, упругая/ дряблая), а также определите особые характерные черты тела (волосы, покров, волосы, слизистые оболочки, складки кожи, ногти, морщины). Проанализируйте полученную информацию и постарайтесь отобразить характерные особенности в рисунке.

СЕРИЯ РИСУНКОВ 61. Фигура и ее абстрактное видение

При выполнении этого упражнения надо представить себе фигуру как источник определенной информации и носителя неких морфологических особенностей. Рекомендую пойти путем упрощения форм тела и ограничиться абстрактным изображением фигуры. При этом можно использовать контрастные и неправильные линии, можно прибегнуть к декомпозиции на простые геометрические формы и так далее. Это делается для того, чтобы найти отправные пункты для свободного и творческого выражения сути фигуры. Особое внимание следует уделить той стадии работы, на которой фигура предстоит «узнаваемой» и начинает проступать общий облик человека. Это полезное упражнение, благодаря ему рисовальщик сможет понять, какие элементы на определенном этапе работы можно оставить без внимания.

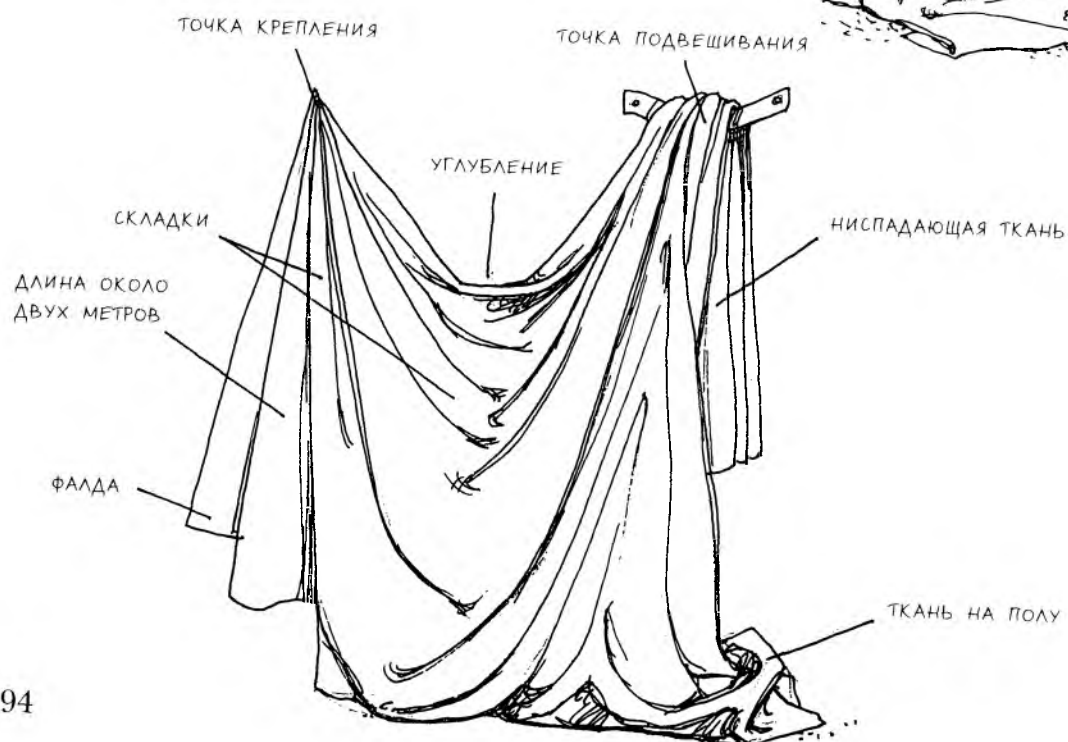
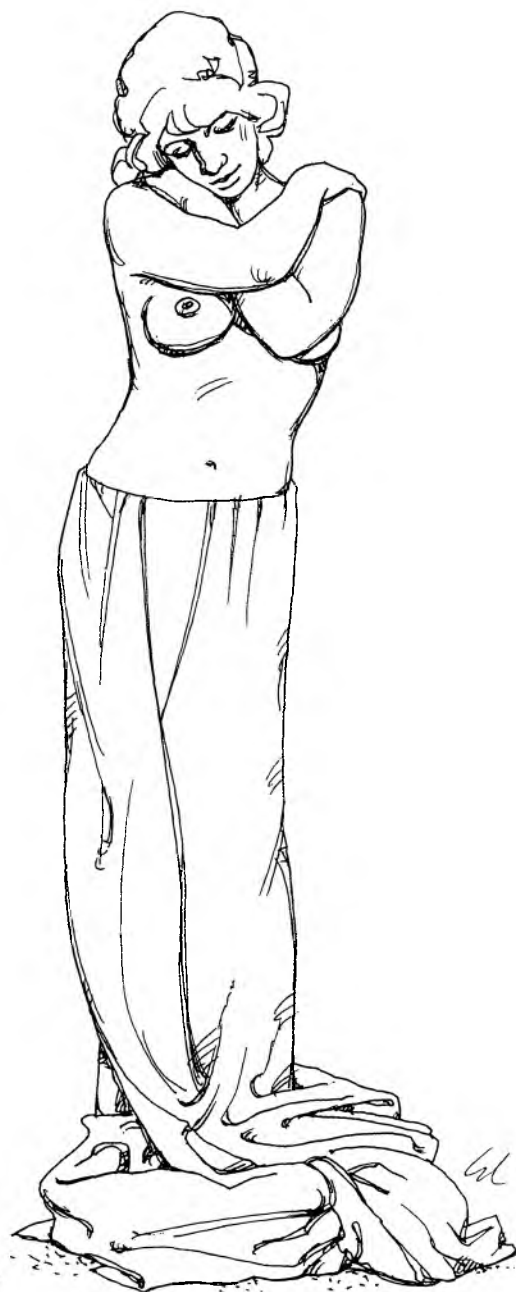
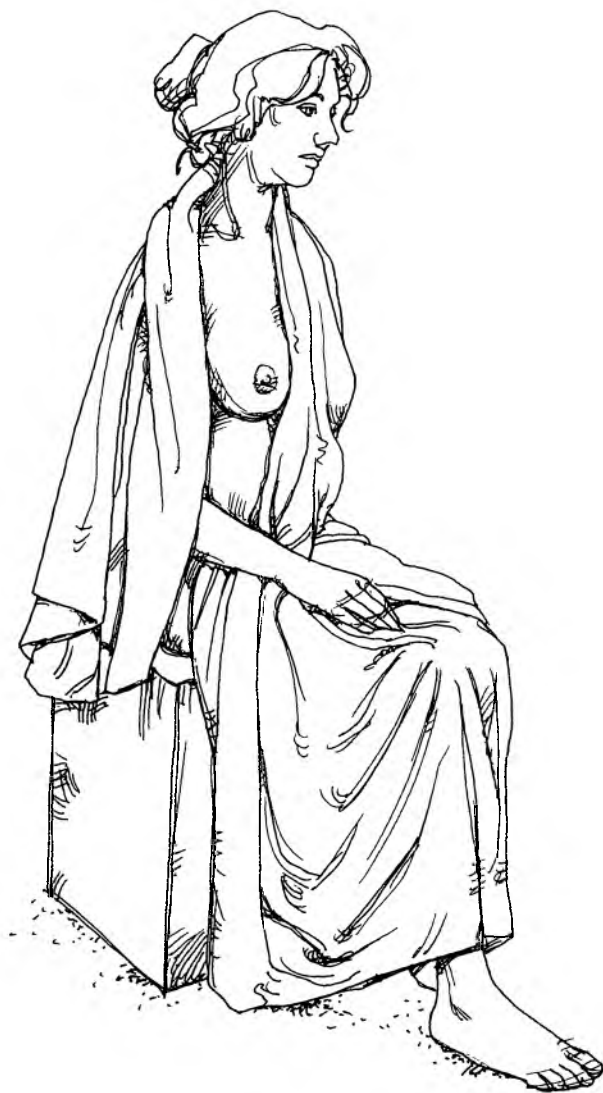


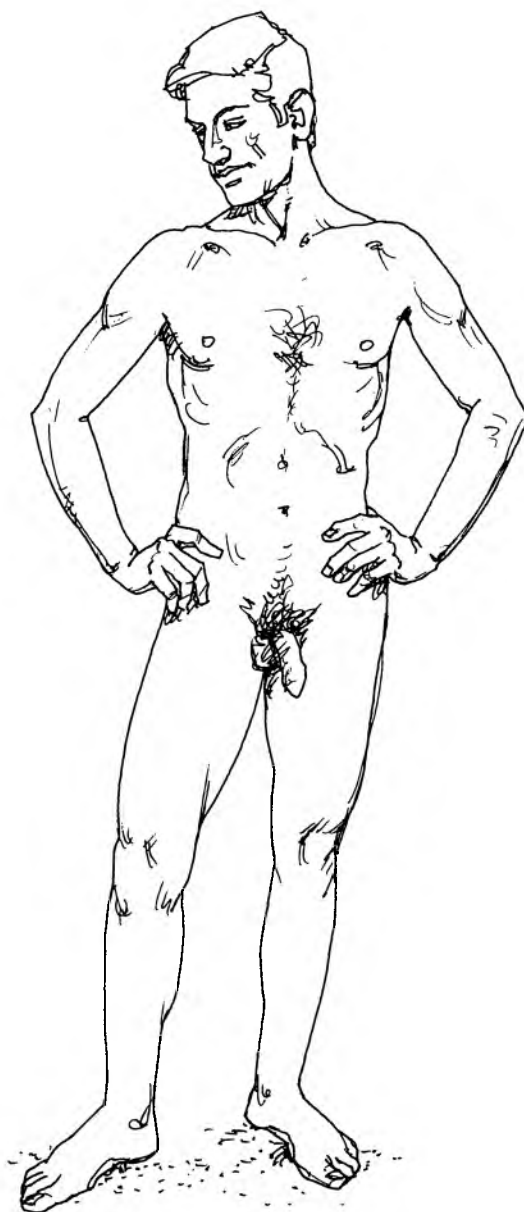


СЕРИИ РИСУНКОВ 62—63—64. Изображение фигуры и драпировки

При изображении драпировки можно выделить два момента. Во-первых, надо проанализировать построение складок драпировки, отметить, как они образуются на различных по характеру и толщине материях. Необходимо осознать, как они ложатся по фигуре человека: складки имеют свою очень интересную конструктивную закономерность. Она связана и с типом ткани: ткань может быть легкой (лен, шелк и т.п.) или плотной и тяжелой (шерсть, хлопок, бархат и т.п.) и с местом перелома материи.

Во-вторых, существует специфика изображения драпировки и одежды именно на фигуре человека. Она связана с тем, как материя ложится на тело в зависимости от характера того или иного движения и морфологических особенностей фигуры. Рисуя драпировку, нельзя забывать, что одежда на фигуре никоим образом не должна уничтожать форму, а, наоборот, под одеждой нужно непременно чувствовать живую форму. И это верно не только в отношении одежды тонкой, плотно прилегающей к фигуре. Даже одежда из грубой, толстой ткани не может быть нарисована изолированно от фигуры. Рисовальщик должен передать анатомическую структуру человека, особенно в области суставов. Ознакомьтесь с упражнениями в сериях рисунков 63 и 64. Я постарался наглядно показать связь между обнаженной и одетой фигурой. Раньше, в старину, художники изучали сначала обнаженную фигуру и лишь после этого переходили к драпировке. Я же, напротив, считаю, что будет интересно изобразить сначала одетую фигуру, стараясь при этом передать анатомическое строение и акцентировать внимание на том, какое влияние живая форма оказывает на расположение ткани. После этого выполните рисунок обнаженной модели в той же позе. Сравните оба рисунка, если есть необходимость, внесите коррективы. Проанализируйте связь между живой формой и расположением ткани.







СЕРИЯ РИСУНКОВ 65. Фигура и окружающая обстановка

Как правило, при работе над обнаженной натурой люди следуют тенденции рисовать ее изолированно. Основной упор делается на анатомические особенности и позу. Я предлагаю вниманию упражнение, целью которого является расширение этой академической концепции. Попробуйте изобразить фигуру на фоне окружающей обстановки, попытайтесь создать интересную композицию и располагающую атмосферу. Фон окружающей обстановки поможет вам лучше соподчинить пропорции тела, удачно прорисовать конечности, отобразить равновесие и успешно напестить светотеневые отношения.

Считается, что обнаженная фигура неплохо смотрится в интерьере (имеется в виду часть студии, комнаты и т.п.). Но если позволяют климат и погодные условия, попробуйте поработать на открытом воздухе, в естественной обстановке. Это, на мой взгляд, полезное и интересное упражнение.

СЕРИЯ РИСУНКОВ 66. Рисунок головы и рисунок головы в портрете

Голова человека так же, как и кисти рук, имеет сложную форму и строение. Рекомендуемое упражнение преследует две цели. Первая достигается путем изображения головы только как «*формы*», как «*объема*». При этом принимаются во внимание пропорциональные отношения между ее компонентами. Вторая логически вытекает из первой. Речь идет о построении головы для портретного варианта. Портрет может изображать не только голову, но и тело в полный рост. В этой работе очень важно не только отобразить внешнее сходство с портретируемым, но и передать его «*характер*», выразительность и экспрессию лица.

Для выполнения рисунка головы в портрете можно обращаться к разным моделям — к мужчинам, женщинам, молодым и пожилым людям, к представителям разных рас.





СЕРИЯ РИСУНКОВ 67. Обнаженная фигура и обнаженная фигура в искусстве

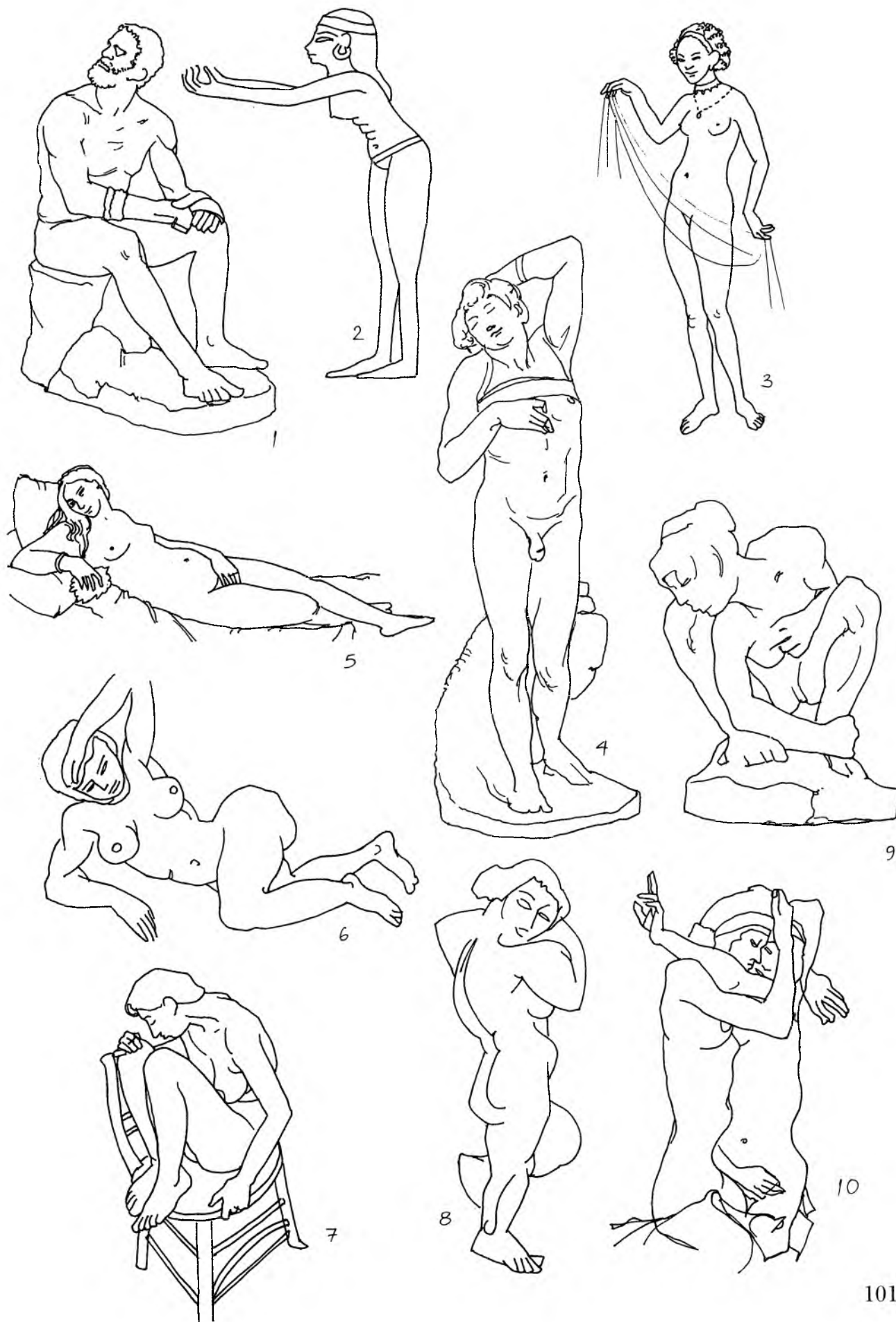
Фигура человека является не только объектом для изучения анатомии. Издавна она вдохновляла людей искусства. Они стремились передать собственные ощущения и воплотить в зрительных образах свой художественный замысел, изображая тело человека, этот венец творения природы.

В упражнении из серии рисунков 61 тело предстает перед нами в абстрактном геометрическом видении. В разные исторические эпохи обнаженная фигура изображалась по-разному. Это проявлялось и в позе, и в степени следования точности анатомическому строению тела.

Примеров великое множество: достаточно пролистать любой фолиант по истории искусства стран Западной Европы или стран любых континентов и внимательно рассмотреть изображение обнаженной фигуры.

Перейдем к выполнению упражнения: поставьте натурщика или натурщицу в позу, изображенную на рисунках, освещение также должно быть аналогичным. Затем постройте свою работу по трем стадиям: а) тщательно изучите анатомо-морфологические особенности модели; б) выполняя рисунок, старайтесь понять стиль мастера и мотивы, которыми он руководствовался, например, упрощая изображение; в) изобразите модель «от себя» в соответствии с вашим видением и представлением.

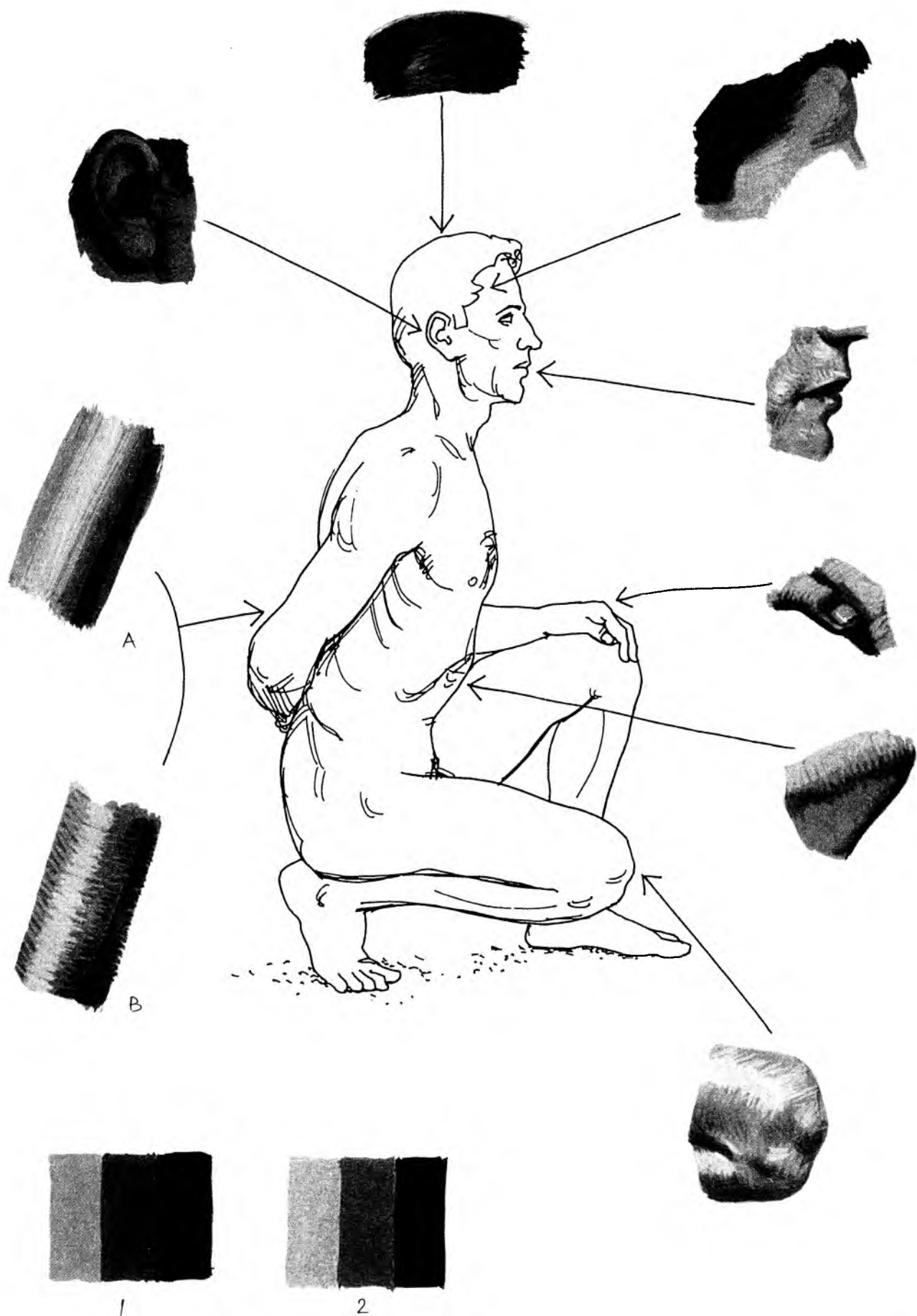
- 1 – «Отдыхающий борец», бронза, 128 см. Искусство Рима, I век до н.э.;
- 2 – Фреска на саркофаге фараона, Новое Царствование (XVIII – XX династия), 1567/1088 до н.э.;
- 3 – «Венера», Лукас Крапах, 1530;
- 4 – «Умиравший раб», Микеланджело Буонарроти, 1530;
- 5 – «Венера», Тициан Вечеллио, 1538;
- 6 – «Обнаженный в голубых тонах», Анри Матисс, 1907;
- 7 – «Обнаженная женщина, сидящая на стуле», Люсиен Фрейд, 1994;
- 8 – «Полная обнаженная натура», Жорж Брак, 1908;
- 9 – «Присевшая женщина», Огюст Роден, 1882;
- 10 – «Подруги», Эгон Скиэле, 1913.



СЕРИЯ РИСУНКОВ 68. Модуляция с помощью цвета и тона

С помощью материалов и техники рисования можно моделировать объем. Это достигается изменением тональности, то есть применением различных градаций светлого и темного. Светлые тона характерны для освещенной поверхности, более темные — для затененной. В серии рисунков 68 приведены примеры, на которых можно проанализировать, как в общем распределяется тональность на поверхности тела. Это общее положение, так как в принципе тональные отношения непостоянны и изменчивы. Они меняются в зависимости от окружающей их обстановки и степени удаленности изображаемого предмета от рисующего. Итак, для тонального решения рисунка берется условный тональный масштаб. Это значит, что рисовальщик должен руководствоваться гаммой оттенков в правильном соподчинении. Например, более темные тона характерны для волосяного покрова, волос (соответственно и для места их нахождения), далее градация тона меняется на губах, на внешней стороне предплечья, на ушной раковине, на коже (складках или на кости), на ногтях и т.д. Эта схема скорее предназначена для аналитической работы, а не для написания картины.

Полезно дополнить это упражнение. Постарайтесь понаблюдать за изменением тональных отношений у людей разных рас, у моделей в зависимости от позы. Тон меняется — сравните форму А и В. Попробуйте варьировать цвета от теплой гаммы (варианты красного) до холодной (синие тона).



ПРИЛОЖЕНИЕ

НЕКОТОРЫЕ ПРИНЦИПЫ ВЫПОЛНЕНИЯ РИСУНКА

Ars est celare artem

Рисунок обнаженного тела с натуры, составляющий часть углубленного изучения изображения фигуры человека, может быть выполнен разными способами. Методически они основаны на самых разнообразных принципах — и классических, и новаторских, но каждый из них имеет свои экспрессивные и дидактические особенности.

В двух следующих сериях рисунков я решил еще раз остановиться на двух нестандартных принципах восприятия. К первому можно отнести аналитическое рациональное и структурное видение. Во втором доминируют эмоциональность, экспрессия. Безусловно, они дополняют друг друга. Полагаю, что использование этих принципов поможет рисовальщику сформировать свой собственный стиль, проявить индивидуальность при изображении фигуры. В последней серии рисунков я привел наиболее интересные, стимулирующие воображение способы рисования фигуры человека.

В заключение хочу отметить, что я счел целесообразным представить не только свою обычную программу техники рисования фигуры, но и некоторые дополнения. Это сделано по просьбе Школ искусства, с которыми я сотрудничаю и где читаю лекции по три академических часа в неделю. Мой курс техники рисования фигуры длится восемь недель — это минимальный срок. Во время работы в Школах искусства я также работаю с одной или несколькими моделями — мужчинами, женщинами, с людьми разного возраста и телосложения.

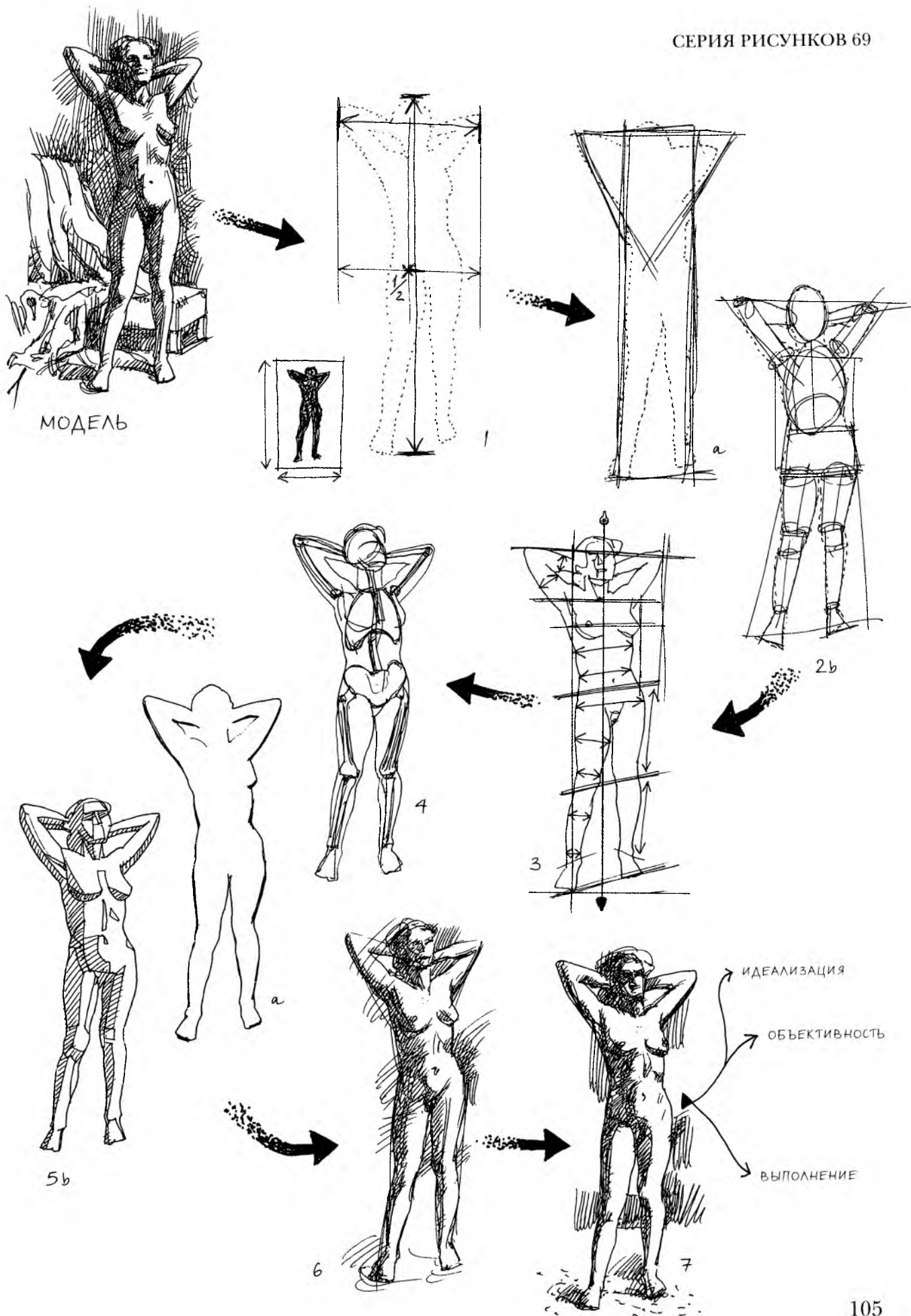
СЕРИЯ РИСУНКОВ 69. Структурный способ изображения формы

Этот способ также можно назвать аналитическим, линейным, рациональным, недетализированным, логическим, последовательным и т.п.

Поставив модель в определенную позицию, следует:

1. Определить самую высокую, самую низкую и центральную точки, произвести нужные измерения, выбрать формат [серии рисунков 1 и 33].
2. Составить геометрическую форму фигуры в целом (а) и определенных частей тела (б) [серии рисунков 3—20—21].
3. Наметить пропорции и размеры. Для этого нанести вертикальные и горизонтальные линии, не забывая сравнивать намечающийся рисунок с моделью [серии рисунков 1—17—27].
4. Обозначить скелет и другие элементы анатомического строения [серии рисунков 8—9—10—11].
5. Внимательно изучить форму (а) и смоделировать объемное изображение при помощи тональных отношений (б) [серии рисунков 50—55].
6. Подобрать подходящий основной тон [серия рисунков 56].
7. Нанести переходные тона (речь идет о градации основного) и другие необходимые детали.

Эта стадия работы включает следующие фазы: «наблюдение», «понимание» и начальную часть фазы «выполнения». Последняя имеет три основных направления. Это идеализация (соответствие рисунка фигуры определенному эстетическому идеалу), объективность (тщательное, скрупулезное изображение модели в рисунке) и непосредственно выполнение (внесение каких-либо изменений в изображение формы, игнорирование некоторых деталей, стилистическая или экспрессивная акцентуализация).



СЕРИЯ РИСУНКОВ 70. Эмоциональный способ изображения формы

Этот способ также можно назвать синтетическим, комплексным, интуитивным, свободным, одновременным, экспрессивным и т.п.

Поставив модель в определенную позицию, следует:

1. Определить главные характеристики, основную конфигурацию (горизонтальную, вертикальную, круглую, косую и т.п.) [серии рисунков 3–5–38–39–40].
2. Определить относительные характеристики, форму изображения (остроконечную, затупленную, угольную, вогнутую, выпуклую, особенности в плане длины, поверхности — гладкая, грубая и т.п.) [серии рисунков 20–48–60].
3. Проанализировать степень выразительности, характер, позу фигуры (закрытая, открытая, напряженная, расслабленная и т.п.) [серии рисунков 4–6–7].
4. Сделать зарисовку общего плана [серии рисунков 57–58].
5. Выделить основную структурную схему (направление осей, обозначить таз и позвоночный столб и т.п.) [серии рисунков 20–22].
6. Воссоздать в целом части тела (наметить линии, ритм) [серия рисунков 22].
7. Обозначить детали и светотеневые отношения (свет, тень, рефлекс и т.п.) [серии рисунков 53–56–59].

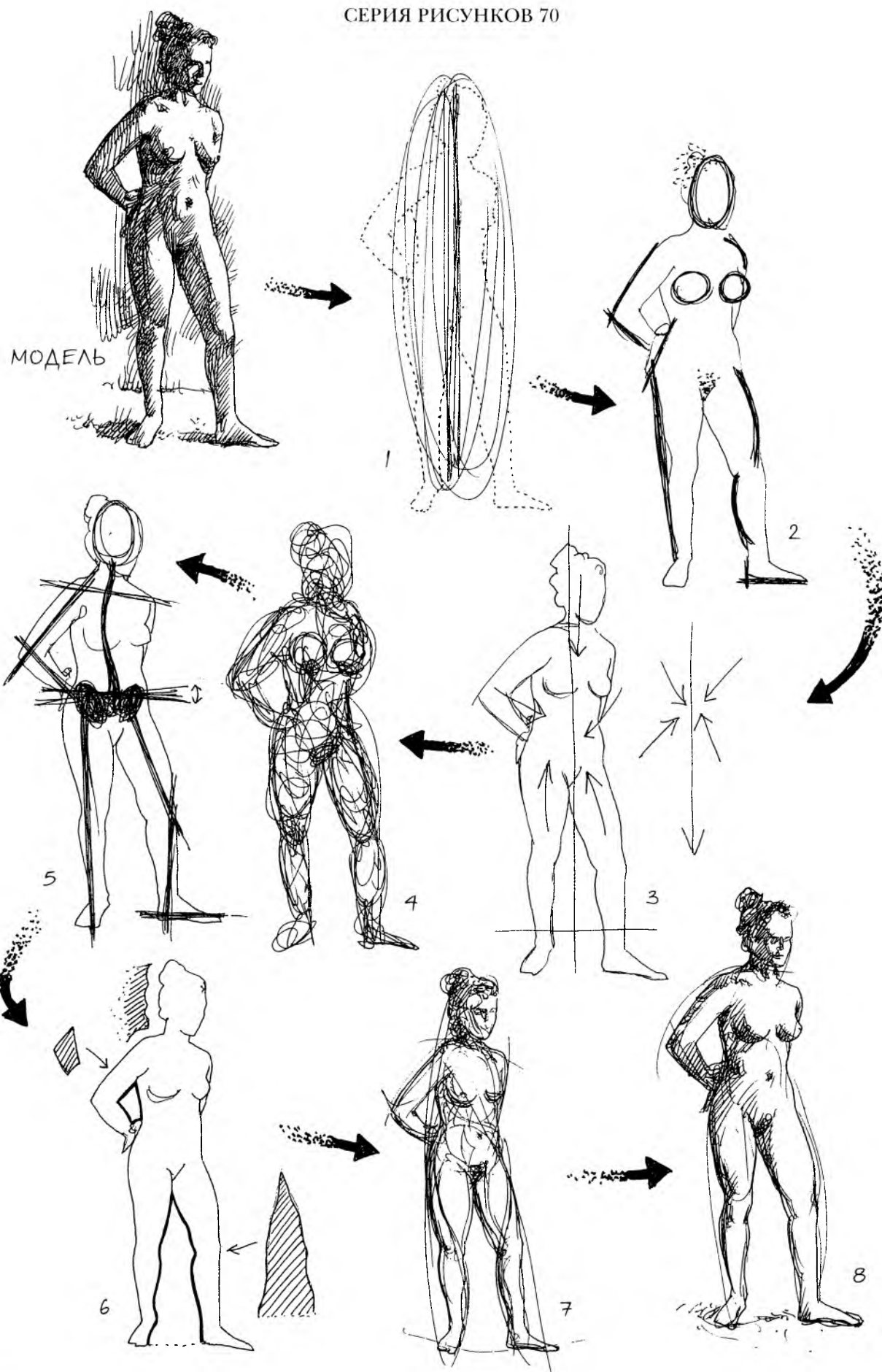
Между двумя способами существует значительная разница. Первый предусматривает определенные фазы в процессе наблюдения и выполнения рисунка. Эмоциональный способ неслучайно называют «комплексным». Действительно, в данном случае зрительное восприятие и зарисовка образа происходят практически одновременно, без каких-либо четко обозначенных фаз. Такую методику называют «Gestaltica»¹.

¹Прим. перев. — от «gesto» — «жест» (итал.).

СЕРИЯ РИСУНКОВ 71. Некоторые способы и стили в рисунке фигуры

Я счел целесообразным привести в одной серии рисунков разные способы изображения фигуры человека. На одной странице приведены абсолютно разные рисунки — и стандартные, и выполненные в экспериментальной манере. На мой взгляд, будет полезно провести сравнение.

1. Линейный, или контурный, рисунок [серия рисунков 55].
2. Рисунок, выполненный путем обозначения тени [серия рисунков 54].
3. Краткосрочный рисунок [серии рисунков 57–58].
4. Рисунок, выполненный контрастными или непрерывающимися линиями [серии рисунков 20–22].
5. Анатомическое строение (скелет и т.п.).
6. Геометрическое изображение формы [серии рисунков 3–20–21].
7. Угольный рисунок [серия рисунков 48].
8. Геометрическое изображение объема, обозначение плоскостей.
9. Углубление выступающей части при вертикальном положении фигуры.





ПРОГРАММА КУРСА ОБУЧЕНИЯ

...делать зарисовки импульсивно, но рисовать вдумчиво...

Винкельманн

АНАТОМИЯ, МОРФОЛОГИЯ, РИСУНОК ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА

1. Общие положения в плане обучения технике рисунка фигуры:

- ознакомление с обнаженной моделью;
- место фигуры человека в искусстве;
- форма: строение и геометрическое изображение;
- упрощение и построение рисунка;
- свет, тень, объем;
- техника и материалы, используемые при рисовании.

2. Общие знания пластической анатомии:

- краткие сведения;
- основные понятия: морфологические особенности фигуры, норма, специальная терминология;
- опорные точки, положение тела, опорные точки и т.д.;
- эволюция человека;
- морфологические типы, взросление человека, наступление старости;
- общая морфология: особенности мужской и женской фигуры;

3. Анатомия опорно-двигательного аппарата (общие понятия):

- строение скелета (особенности, функции, типы и т.п.);
- опорно-двигательный аппарат (что к нему относится, механика движения и т.п.);
- мышечная система (общая характеристика, функции, осуществление движения и т.п.);
- мышечный аппарат (плюс жировая ткань, кожа, кожный покров).

4. Изображение фигуры человека:

- основные пропорции;
- упрощенные схемы (тело в целом, детали тела);
- схематическое изображение движения;
- перспектива, ракурс;
- равновесие: статичная фигура (положение сидя, стоя, на коленях, лежа, несколько наклоненная);
- движение: фигура в динамике (действие, жест);
- суставы при движении, оси тела, линия центра тяжести, центр тяжести;
- таз и позвоночный столб;
- равновесие / неустойчивость, вес / коррекция;
- поворот, сгибание, потягивание;
- передача характера, экспансивность.

5. Некоторые параллели в методах ознакомления с фигурой:

- форма открытая / форма закрытая;
- сила тяжести;
- фрагментарное / целостное восприятие;
- равновесие, движение, балансирование;
- выбор позы и точки видения;
- неустойчивые позы, передача движения;
- отображение массы;
- контурный рисунок;
- линейный рисунок / тональный рисунок, цвет;
- контраст света и тени;
- цветовой контраст;
- контражное освещение;
- краткосрочный рисунок;
- рисунок по памяти;
- рисунок с разного угла зрения;
- упрощение, абстрактное изображение;
- позитивная форма / негативная форма;
- напряженность / расслабленность;
- впечатление / выразительность;
- ригидность, гибкость, эластичность;
- поза, жест, характер;
- обнаженная фигура / одетая фигура, драпировка;
- фигура и окружающая обстановка, групповые постановки;
- особенности тела человека;
- выражение лица.

6. Морфология частей тела:

- голова (анатомия головы, упрощенная схема изображения, скелет головы, пропорции, мимические мышцы, освещенность, передача характера и душевного состояния и т.п.);
- изображение глаз, носа, губ, ушей;
- передача возрастных особенностей: рисунок молодого, взрослого, пожилого человека;
- характерные особенности мужчин / женщин, представителей различных рас;
- торс (передача внешних форм, упрощенная схема изображения, костная / суставная / мышечная системы, пропорции, фрагменты, особенности у мужчин / женщин);
- кисть и рука (внешние формы, упрощенная схема, костная / суставная / мышечная система, пропорции, особенности у мужчин / женщин);
- позы, выполнение каких-либо действий, передача движений;
- жест;
- возрастные особенности кисти руки;
- стопа и нога (внешняя форма, упрощенная схема, костная / мышечная система и т.п.);
- движения.

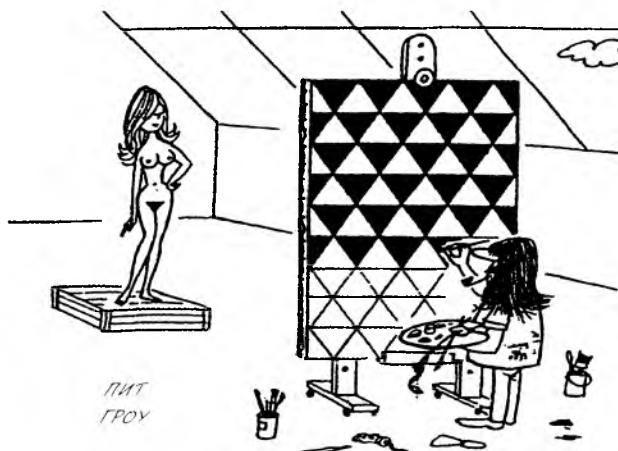
БИБЛИОГРАФИЯ

1. Эрнхейм, Рудольф. «Искусство и зрительное восприятие. Психология созидательного видения», члены правления Калифорнийского университета, Лос-Анджелес, 1974 год (1954 год), итальянское издательство Фелтринелли. Милан, 1983 год.
2. Джованни Чиварди. «Обиженная натура». Иль Кастелло, Милан, 2000 год.
3. Додсон, Берт. «Как подобрать ключи к искусству рисования». Издательство Норд Лайт, Цинциннати, 1985 год; итальянское издательство Ньютон Комптон, Рим, 1991 год.
4. Эдвардс, Бетти. «Как рисовать, используя правую долю мозга». Хьютон и Миффлин, Лос-Анджелес, 1979 год; итальянское издательство Лонганези, Милан, 1984 год.
5. Фосетт, Роберт. «Об искусстве рисования». Уотсон Гаптил, Нью-Йорк, 1958 год.
6. Маффен, Ламберто-Фиорентини, Адриана. «Искусство и прагматика». Заникелли, Болонья, 1995 год.
7. Николаидес, Кимон. «Естественный путь к рисованию». Хьютон и Миффлин, Бостон, 1969 год (1941 год.).
8. Претте, Мариа Карла — Де Джорджис, Альфонсо. «Об умении понять искусство и его язык». Джунти, Флоренция, 2000 год.
9. Тони, Энтони. «Созидательный подход к живописи и рисованию». Издательство Довер, Нью-Йорк, 1966 год.

Чиварди Д.

ч 58 Рисунок. Человеческое тело. Анатомия, морфология, пластика / Пер. Г. Семенов. — М.: Изд-во Эксмо, 2004. — 112 с., илл. (Классическая библиотека художника).

ББК 85.15



Джованни Чиварди

РИСУНОК. ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ ТЕЛО

Анатомия. Морфология. Пластика

Ответственный редактор Л. Кондрашова
Художественный редактор А. Степнов
Компьютерная графика И. Анисина
Технический редактор М. Печковская
Компьютерная верстка Г. Дегтяренко
Корректор Н. Хаустова

ООО «Издательство «Эксмо».
127299, Москва, ул. Клары Цеткин, д. 18, корп. 5. Тел.: 411-68-86, 956-39-2
Интернет/Home page — www.eksmo.ru
Электронная почта (E-mail) — info@eksmo.ru

По вопросам размещения рекламы в книгах издательства «Эксмо»
обращаться в рекламное агентство «Эксмо». Тел. 234-38-00.

Оптовая торговля:

109472, Москва, ул. Академика Скрябина, д. 21, этаж 2.
Тел./факс: (095) 745-89-16.
Многоканальный тел. 411-50-74. E-mail: reception@eksmo-sale.ru

Мелкооптовая торговля:

117192, Москва, Мичуринский пр-т, д. 12/1. Тел./факс: (095) 411-50-76.

Книжные магазины издательства «Эксмо»:

Супермаркет «Книжная страна». Страстной бульвар, д. 8а. Тел. 783-47-96.
Москва, ул. Маршала Бирюзова, 17 (рядом с м. «Октябрьское Поле»). Тел. 194-97-86.
Москва, Пролетарский пр-т, 20 (м. «Кантемировская»). Тел. 325-47-29.
Москва, Комсомольский пр-т, 28 (в здании МДМ, м. «Фрунзенская»). Тел. 782-88-26.
Москва, ул. Сходненская, д. 52 (м. «Сходненская»). Тел. 492-97-85.
Москва, ул. Митинская, д. 48 (м. «Тушинская»). Тел. 751-70-54.
Москва, Волгоградский пр-т, 76 (м. «Кузьминки»). Тел. 177-22-11.

Северо-Западная Компания представляет весь ассортимент книг издательства «Эксмо».

Санкт-Петербург, пр-т Обуховской Обороны, д. 84Е.
Тел. отдела реализации (812) 265-44-80/81/82.

Подписано в печать с готовых диапозитивов 25.12.2003

Формат 60×84 $\frac{1}{8}$. Гарнитура «Баскервиль». Печать офсетная. Бум. офс. Усл. печ. л. 13,02
Тираж 4000 экз. Заказ 2498.

ОАО «Тверской полиграфический комбинат»
170024, г. Тверь, пр-т Ленина, 5.

