

КАК РИСОВАТЬ ФИГУРУ ЧЕЛОВЕКА

Вендон БЛЕЙК

рисунки Улдис КЛЕВИНС



МИНСК 2005

Перевёл с английского *А. Ф. Зиновьев* по изданию:
FIGURE DRAWING by Wendon Blake. Drawings by Uldis Klavins. —
N. Y.: «Watson-Guptill Publications», 1981.
На русском языке публикуется впервые.

Издание охраняется законом об авторском праве. Ни одну часть этой книги, включая внутреннее и внешнее оформление, нельзя воспроизводить либо использовать в какой бы то ни было форме или какими бы то ни было средствами (графическими, электронными или механическими, включая фотокопирование, запись на твёрдый носитель информации или на магнитную ленту) либо сохранять в любых поисковых системах или базах данных без письменного разрешения издателя. Нарушение этих ограничений преследуется в судебном порядке.

Издатель и автор не несут ответственности за ошибки или пропуски, возникшие вопреки всем соответствующим мерам предосторожности, осуществлённым при подготовке этой книги к печати, а также за повреждения или убытки, которые могут случиться при использовании помещённой здесь информации.

Блейк, В. (рисунки У. Клевинса)
Б68 Как рисовать фигуру человека [Изоматериал] / В. Блейк ;
рисунки У. Клевинса ; пер. с англ. А. Ф. Зиновьев. — Мн. : ООО
«Попурри», 2005. — 80 с. : ил.
ISBN 985-483-488-3.

Сборник подробных и тщательно иллюстрированных инструкций по анатомическому рисованию карандашом, мелком, углём.

Для широкого круга начинающих художников.

УДК 743
ББК 85.15

Издание для досуга
БЛЕЙК Вендон (рисунки Улдиса КЛЕВИНСА)

КАК РИСОВАТЬ ФИГУРУ ЧЕЛОВЕКА

Перевод с английского — *А. Ф. Зиновьев*
Оформление — *М. В. Драко*

Подписано в печать с готовых диапозитивов 15.07.2005. Формат 60×90/8. Бумага офсетная.

Печать офсетная. Усл. печ. л. 10,00. Уч.-изд. л. 9,09. Тираж 5000 экз. Заказ 1955.

Санитарно-эпидемиологическое заключение № 77.99.02.953.Д.001876.04.05 от 12.04.2005 г.

ООО «Попурри». Лицензия № 02330/0056769 от 17.02.04.

Республика Беларусь, 220113, г. Минск, ул. Восточная, 133—601.

При участии ООО «Харвест». Лицензия № 02330/0056935 от 30.04.04.

Республика Беларусь, 220013, г. Минск, ул. Кульман, д. 1, корп. 3, эт. 4, к. 42.

Открытое акционерное общество
«Полиграфкомбинат им. Я. Коласа».
Республика Беларусь, 220600, г. Минск, ул. Красная, 23.

ISBN 985-483-488-3 (рус.)

ISBN 0-8230-1696-X (англ.)

© Перевод, издание на русском языке,
оформление. ООО «Попурри», 2005
© 1981 by Billboard Ltd.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
Готовимся начать	5
Принадлежности для рисования	6
Пропорции: вид спереди	8
Пропорции: вид сбоку	9
Пропорции: вид с поворотом в три четверти	10
Пропорции: вид сзади	11
Рисуем мужское туловище: вид спереди	12
Рисуем женское туловище: вид спереди	13
Рисуем мужское туловище: вид с поворотом в три четверти	14
Рисуем женское туловище: вид с поворотом в три четверти	15
Рисуем мужское туловище: вид сбоку	16
Рисуем женское туловище: вид сбоку	17
Рисуем мужскую голову	18
Рисуем женскую голову	19
Рисуем мужскую руку	20
Рисуем женскую руку	21
Рисуем мужские ноги	22
Рисуем женские ноги	24
Рисуем целую фигуру мужчины	26
Рисуем целую фигуру женщины	30
Рисование карандашом	34
Наглядный показ № 1. Фигура стоящего мужчины	36
Наглядный показ № 2. Фигура стоящей женщины	40
Наглядный показ № 3. Фигура женщины, сидящей на своих пятках	44
Рисование мелком	48
Наглядный показ № 4. Фигура пригнувшегося мужчины	50
Наглядный показ № 5. Фигура женщины, опустившейся на правое колено	54
Наглядный показ № 6. Женщина, сидящая на подиуме: вид со спины	58
Рисование углем	62
Наглядный показ № 7. Фигура мужчины в боевом развороте	64
Наглядный показ № 8. Фигура мужчины в низкой стойке	68
Наглядный показ № 9. Фигура полулежащей женщины	72
Наглядный показ № 10. Фигура сидящего мужчины	76
Освещение	80

ВВЕДЕНИЕ

Изображаем человеческое тело. Со времен древних греков люди, занимавшиеся изобразительным искусством, рассматривали фигуры мужчин и женщин без одяния как наглядное воплощение принятых обществом идеалов героизма и красоты. Многие великие мастера посвящали всю свою жизнь отображению обнаженных человеческих фигур средствами живописи, скульптуры и графики. Ведь формы, которыми мать-природа наделила человека, бесконечно разнообразны, очаровательны, восхитительны. В любой позе, в каждом жесте или ракурсе сквозит новый вызов способностям и самооценке художника. И мы любим рисовать нагое тело не только потому, что его красота гипнотически пленяет и завораживает, но и потому, что в таком эксперименте находим для себя новый урок.

Пропорции. До того как приступить к рисованию человеческих фигур, вы должны иметь правильное и четкое понятие о пропорциях мужского и женского тела. Традиционная система предлагает в качестве единицы измерения использовать видимый (продольный) размер головы. Рисунки, воспроизведенные в этой книге, сделаны с опорой на правило: высота фигуры приблизительно равна восьми таким единицам (в жаргоне художников — «восьмиголовая высота»). Все остальные части человеческого тела тоже «измерены головой».

Учимся рисовать тело. Замечательный художник Улдис Клевинс продемонстрирует вам шаг за шагом процесс отображения на бумаге различных элементов человеческого тела. Клевинс показывает по отдельности мужское и женское туловище в разных ракурсах — спереди, с поворотом в три четверти, сбоку, — а также голову, руки, ноги.

Рисуем фигуру целиком. Показав, как надо рисовать отдельные части фигуры, Клевинс переходит к решению следующей задачи — демонстрирует вам, как эти элементы собрать в единую гармоничную «конструкцию». Вы увидите, как он выстраивает фигуру человека от макушки до пяток, используя охарактеризованную выше систему пропорций и пошаговое продвижение к цели. В каждом сеансе пока насчитывается всего 4 шага. Они соответствуют следующим главным этапам создания рисунка: во-первых, Клевинс кладет на бумагу «каркас» основных компонентов объекта, исполненный тонкими линиями (на первый взгляд, несколько небрежными и отнюдь не обязательно прямыми); во-вторых, мастер делает более изящными, уточняет, облагораживает («шлифует») контуры изображения, намечает границы зон, в которые надлежит лечь полутонам, обеспечивающим его объемность; в-третьих, Клевинс заполняет эти зоны штрихами различной густоты и жирности; и в-четвертых, он завершает свое произведение, то есть рафинирует очертания, регулирует глубину теней, добавляет мелкие элементы.

Нумерованные наглядные показы. Их в этой книге ровно десять. В педагогических целях каждый детализирован еще более досконально: процесс разделен на 7 шагов. Клевинс начинает с простых примеров, постепенно усложняя цель. В показах № 1, № 2 и № 3 он демонстрирует, как создать законченные карандашные изображения фигур стоящего мужчины, свободно стоящей и сидящей женщины. Затем наш разговор переходит к рисованию мелком: наглядный

показ № 4 — фигура пригнувшегося мужчины, № 5 — фигура женщины, опустившейся на правое колено, № 6 — сидящая на подиуме женщина, вид со спины. Заключительные четыре показа иллюстрируют рисование углем: № 7 — мужчина в боевом развороте, № 8 — мужчина в низкой стойке, № 9 — полулежащая женщина, № 10 — мужчина, сидящий в позе, напоминающей роденовского «Мыслителя».

Принадлежности для рисования. Десять наглядных показов демонстрируют использование разных приемов техники рисования обычным карандашом, мелком (или черным пастельным карандашом) и углем (угольным карандашом), так что вам предоставляются шансы освоить практически полный спектр возможностей этих вполне универсальных инструментов. Вы узнаете, как набросать контур, как выстроить форму, как распределить свет и тени, комбинируя линии и штрихи, смешивание и переходы (плавные изменения густоты) тонов.

Где взять натурщиков и натурщиц? Почти все художники, считающие себя состоявшимися, и студенты, еще только обучающиеся изящным искусствам, заметили: люди — далеко не столь робкие и стыдливые существа, какими имеют обыкновение себя считать. Нынешние пляжные одежды, наряды для курортов, дискотек и т.п. ведь не шокируют тех, с кем вас связывают узы родства, любви или дружбы? Стало быть, вашим родственникам, друзьям, приятелям и знакомым наверняка польстит приглашение позировать.

Если же вы предпочитаете работать с профессиональными моделями, то обратитесь в ближайшую художественную школу или другое учебное заведение и узнайте, есть ли там класс, открытый для всех желающих рисовать живую натуру, и на каких условиях вы могли бы его посещать.

Вы также можете сами организовать «открытый класс» из своих друзей у кого-нибудь на дому, распределив между всеми поровну сумму, необходимую для оплаты услуг профессионального натурщика. А как найти его для этой домашней студии? Поинтересуйтесь в ближайшей художественной школе или подобном учебном заведении, откуда к ним приходят модели.

Профессиональные художники часто налаживают контакт с местной школой танца или драматического искусства — обучающаяся там молодежь, как правило, не прочь подработать натурщиками или натурщицами, чтобы частично компенсировать свои затраты на обучение.

Очень важно работать именно с живым человеком, а не с неподвижной фотографией (сколь бы мастерски она ни была выполнена), и заниматься как можно чаще. Если вы организовали «открытый класс» на дому или посещаете художественную студию, то частота занятий должна составлять не менее одного раза в неделю. Возьмите свою тетрадь для эскизов, когда собираетесь на пляж или в плавательный бассейн. Поговорите с администрацией танцшколы или гимнастического зала — возможно, вам разрешат делать зарисовки там. А если у вас есть поблизости музеев, в экспозиции которого выставлены древнегреческие или древнеримские скульптуры, то примите поздравления — это особенная удача: вы имеете возможность работать с моделями, которые прекрасно сложены, никогда не шевелятся и ни капельки не устают!

Не усложняйте. Наилучший способ начать самообучение рисованию — приобрести два (и только два!) предмета: 1) карандаш; 2) альбом с белой рисовальной бумагой, формат которого примерно вдвое больше формата этой книги.

Подойдет, пожалуй, обыкновенный канторский графитовый карандаш, однако проверьте его и убедитесь, что можете получить на бумаге светло-серый след при легком нажиме и насыщенный черный, когда нажмете посильнее. Покупая карандаш в специальной лавке, спрашивайте у продавца про карандаш с маркировкой НВ (прекрасный универсальный рисовальный инструмент) и про другой, более жирный (а точнее — мягкий; маркируется обычно символами 4В, 5В или 6В), способный оставлять более толстые и темные следы без особого нажима.

Ваш альбом должен содержать плотную белую бумагу, чуть-чуть текстурированную, то есть немного шероховатую, не такую гладкую, как типографская.

Чтобы испробовать рисование мелком, вам достаточно будет купить один черный пастельный карандаш (либо спрашивайте про карандаш марки «Conte»).

Буквально пара угольных карандашей предоставит вам целую гамму ощущений от рисования углем: один должен иметь маркировку «medium» (средний), второй — «soft» (мягкий).

Всеми названными инструментами можно рисовать в одном и том же альбоме.

Карандаши. Говоря о рисовании карандашом, мы обычно имеем в виду карандаш графитовый. Как правило, это цилиндрическая палочка из графита, заключенная в цилиндрическую (или призматическую, чаще шестигранную) оболочку, изготовленную из дерева. Простейшая классификация карандашей для рисования различает два типа: мягкие (оставляющие на бумаге более темные следы) и твердые. Мягкие маркируются буквой В (в русском варианте — М), перед которой может стоять цифра, указывающая на степень мягкости (3В мягче и темнее, чем 2В), твердые — буквой Н (в русском варианте — Т), перед нею тоже возможна цифра (3Н тверже и светлее, чем 2Н). Полумягкие карандаши маркируются сочетанием НВ (в русском варианте — ТМ) без цифры, считаются универсальными (многоцелевыми). Художники в большинстве своем предпочитают мягкие карандаши. Если вы готовы поэкспериментировать, то обзаведитесь полным набором мягких карандашей (от НВ до 6В).

Мелки (пастель). Черный пастельный карандаш либо «Conte»-карандаш («pencil») — это цилиндрическая палочка из черного мела, заключенная в цилиндрическую деревянную оболочку. Можете опробовать также твердый черный пастельный стержень прямоугольного сечения либо «Conte»-мелок («sgrapon»).

Уголь. Угольные карандаши поступают в продажу, как правило, в двух формах: тонкий угольный стержень в деревянной оболочке (что весьма похоже на графитовый карандаш) и угольный стержень в цилиндре из бумажной ленты, которую можно отматывать и обрывать кусочками, обнажая рабочий конец по мере стачивания. Желая иметь полную «палитру» угольных карандашей, вы должны приобрести всего три разных типа: «hard» (твердый), «medium» и «soft». Угольные карандаши от некоторых производителей имеют марки-

ровку: НВ (самый жесткий), В, 2В и так далее до 6В (самый мягкий). Следует приобрести также несколько палочек из натурального древесного угля. Можно раздобыть и сменные сердечники из угля для автокарандаша.

Бумага. Вы могли бы всю жизнь напролет делать восхитительные рисунки на обыкновенной белой рисовальной бумаге, но стоит испробовать и другие ее сорта. Бумага для рисования углем обладает легко текстурированной и очень твердой поверхностью, благодаря чему всякий штрих на ней выглядит «шершавым», а растушевкой таких штрихов можно создавать тоновые переходы, имитирующие бархат. Еще следует поработать на подлинно шершавой бумаге с крупнозернистой поверхностью, «зубчики» которой расширяют (утолщают) ваш штрих и делают его гранулированным.

Ластики (резинки). В рисовании карандашом для исправления погрешностей обычно применяются мягкие резинки. Цвет у них бывает розовый, белый, а форма — либо брикет величиной примерно с большой палец вашей руки, либо цилиндр, обернутый бумажной лентой на манер угольного карандаша.

При работе мелком и углем лучше использовать пластичную резину. В исходном состоянии это серое квадратное «печенье» из вещества с очень мягкой консистенцией (напоминающего тесто, скульптурную глину, строительную шпатлевку или оконную замазку); без инструментов, просто пальцами, вы можете придавать ему любую удобную в данный момент форму: конус, хлыстик, гвоздик, край монеты и т. д.

Для зачистки белых участков рисунка хорош толстый ластик-параллелепипед — из-за назначения и формы художники порой называют его «мылом» (или «мыльным»).

Что еще? Вам наверняка понадобится деревянный планшет — на него можно будет прикалывать отдельные листы бумаги или положить весь альбом. Следует также иметь под рукой: несколько односторонних лезвий или острый нож (ради безопасности желательно выдвижной или складной), чтобы время от времени затачивать свои рисовальные инструменты; блокнотик из наждачной бумаги, чтобы формировать их рабочие концы; дюжины полторы чертежных (можно и канцелярских) кнопок; стomp — инструмент для растушевки штрихов, представляющий собой свернутый из бумаги цилиндр (толщиной может сравниться с большим пальцем вашей руки); пульверизатор (или аэрозольный флакон) с фиксативом, который, будучи нанесен тончайшим, фактически совсем незаметным слоем на рисунок, защитит его от размазывания.

Рабочее место. Убедитесь, что во время работы свет падает на бумагу с той стороны, которую не заслоняет ваша рука с карандашом (значит, слева, если вы правша). Карандаши хорошо бы поставить в устойчивый кувшинчик заточенными концами кверху — это убережет их от повреждений. Палочки из мела и/или угля пусть найдут пристанище в неглубокой коробке (или в ячейках пластмассового контейнера для столовых приборов), да и для карандашей такое место будет вполне уютным. Чтобы резинки не загрязнялись, исключайте их тесное соседство с рисовальными инструментами, т. е. храните в отдельной секции упомянутого подноса или вообще в каком-нибудь другом ящике.

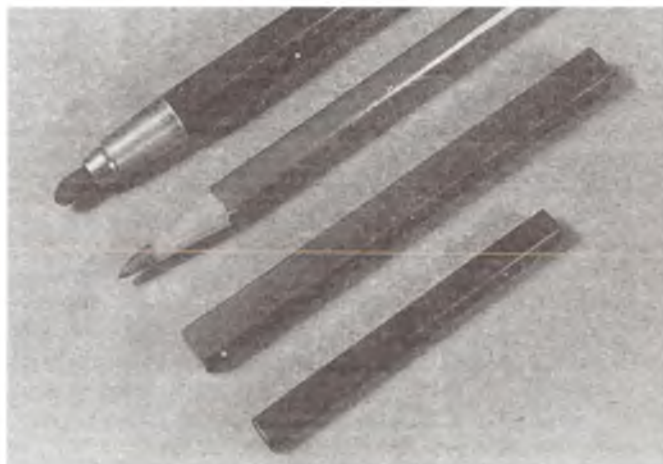
ПРИНАДЛЕЖНОСТИ ДЛЯ РИСОВАНИЯ



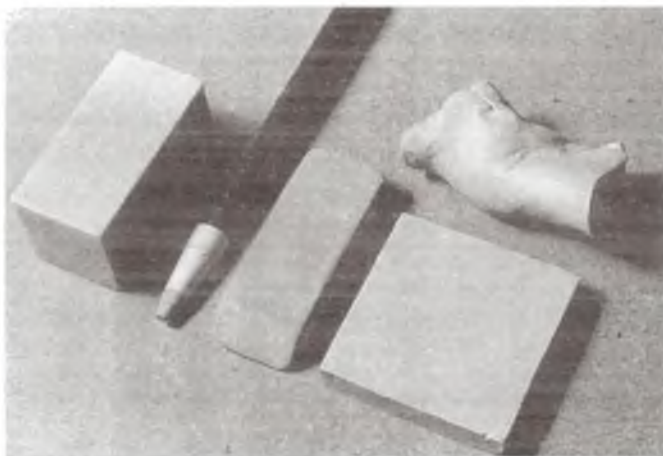
Карандаши. У общеизвестного графитового карандаша довольно-таки много конструктивных разновидностей. На иллюстрации представлены (справа налево): многоцелевой НВ-карандаш в шестигранной оболочке из дерева; более толстый и мягкий карандаш в цилиндрической деревянной оболочке, оставляющий на бумаге более широкие и темные следы; автокарандаш с металлическим корпусом и тонким цилиндрическим сердечником; автокарандаш с пластмассовым корпусом и толстым сердечником; графитовая палочка с прямоугольным сечением, дающая широкий и жирный след. Есть смысл потратиться на приобретение разных конструкций карандашей и поэкспериментировать с ними, чтобы в конце концов определить, какие наиболее удобно ложатся вам в руку.



Уголь. Это универсальное рисовальное средство тоже доступно во многих конструктивных формах. На фотографии изображены (снизу вверх): натуральный древесный уголь в виде цилиндрической палочки; натуральный древесный уголь в виде стержня с прямоугольным сечением; угольный карандаш в цилиндрической оболочке из дерева; другой вариант угольного карандаша — стержень, заключенный в цилиндр из бумажной ленты, которую вы отматываете и обрываете кусочками, обнажая рабочий конец по мере того, как он стачивается; цилиндрический угольный сердечник в металлическом автокарандаше. Следы натурального рисовального угля на бумаге легко растушевывать и/или удалять, поэтому им хорошо выполнять изменения густоты тонов в широком диапазоне. Угольный карандаш дает более стойкие линии и штрихи, т. е. растушевывать их не так уж и просто.

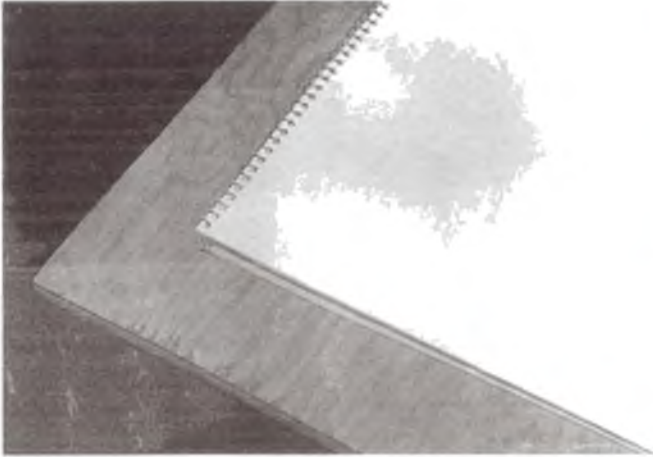


Мелки (пастель). Здесь показаны четыре конструктивные разновидности: небольшой «Conte»-мелок с прямоугольным сечением; твердый пастельный стержень, тоже прямоугольного сечения, но размерами покрупнее; твердая пастель, оформленная как обыкновенный графитовый карандаш, — она удобна для нанесения линий; цилиндрический меловой стержень в металлическом автокарандаше. Все они относительно недорогие, так что вполне осуществима прекрасная идея — поработать разными конструкциями, чтобы уяснить, какая из них понравится вам больше.

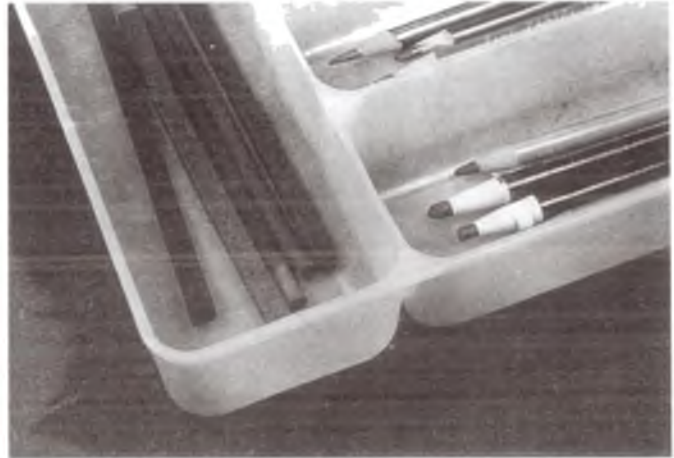


Ластики (резинки). Здесь демонстрируются (слева направо): общеупотребительный толстый ластик («мыло»), который замечательно подходит для зачистки широких площадей на бумаге, еще не покрытой слоем фиксатива; круглый стержень из более жесткой резины розового цвета, обернутый бумажной лентой на манер угольного карандаша, предназначенный для точной коррекции мелких погрешностей в рисунке графитом; розовая резинка в форме брикета с клиновидными концами для исправления более крупных ошибок; квадратная «галета» из пластичной (тестоподобной) резины, которая дает наилучшие результаты на рисунках мелком и углем. Ближе к правому верхнему углу фото виден кусок такой резины, смятый пальцами, — она примет любую необходимую вам форму; затем нужной стороной вы прижимаете этот ластик к бумаге и спустя секунду поднимаете; необходимости проделывать им растирающие (смазывающие) движения, как правило, нет.

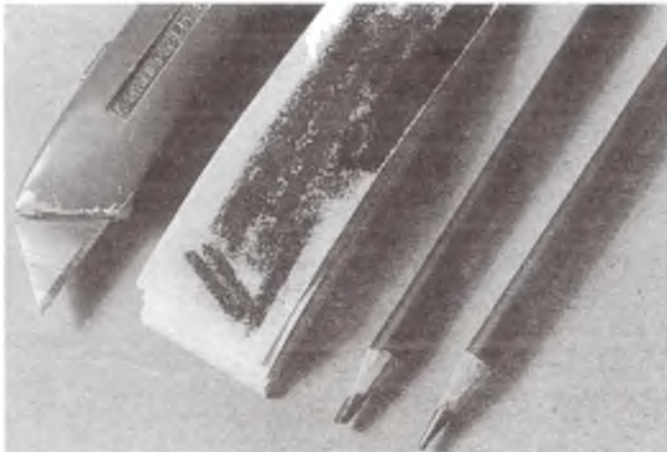
ПРИНАДЛЕЖНОСТИ ДЛЯ РИСОВАНИЯ



Планшет и альбом. Рисовальная бумага обычно продается в виде альбомов, тем или иным способом скрепляющих ее листы вдоль одного из краев. Удобнее прочих скрепление спиралью (его вы как раз и видите здесь), позволяющее легко повернуть лист с завершенной работой так, что он окажется в безопасном месте — нижним в стопке. У любого альбома нет такой жесткости, чтобы обеспечить прочную опору вашей руке, вооруженной тем или иным инструментом, поэтому надо купить в магазине для художников специальный деревянный планшет или раздобыть где-нибудь подходящий кусок фанеры (толстый, чистый, сухой). Сгодится и фибровый картон (листовая фибра). Разумеется, эта «подкладка» должна быть достаточно мягкой, чтобы к ней можно было прикалывать кнопками отдельные листы бумаги (если вы предпочитаете их альбому).



Хранение. Бережно храните свои графитовые карандаши, меловые стержни, угольные палочки. Не сгружайте их навалом в выдвижной ящик стола или тумбочки, где они будут громыхать, кататься туда-сюда и непременно поломаются. Контейнер для столовых приборов (он делается обычно из пластмассы) обеспечит рисовальным инструментам надежную защиту, а вам — возможность правильно, грамотно и удобно сгруппировать их. Вариант попроще: используйте длинные неглубокие картонные коробки (вроде тех, в которые упаковывают небольшие сувениры или подарки).

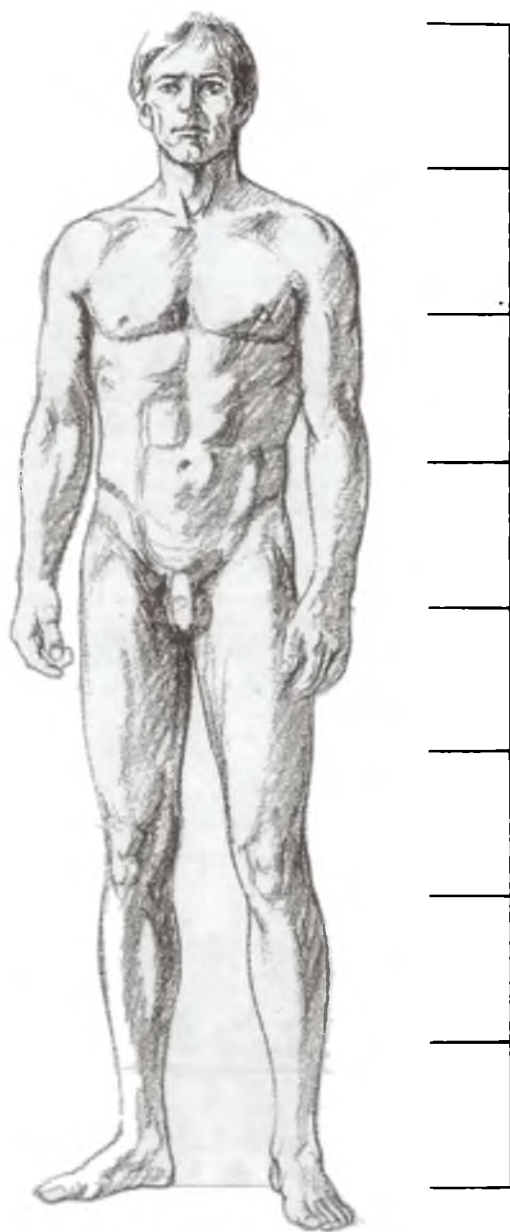


Нож и блокнот из наждачной бумаги. На этом фото крайний справа карандаш заострен механической точилкой (видите, какое у него безукоризненно коническое «жало»?). А его сосед доведен до нужной кондиции с помощью ножа и наждачной бумаги. Ножом была срезана часть деревянной оболочки так, чтобы немного обнажился грифель, которым затем потерли наждачную бумагу, в результате чего рабочий конец карандаша стал широким и плоским. Лучше купить канцелярский нож с выдвижным лезвием (он безопаснее при транспортировке) или карманный складной. Справа от ножа на фото — блокнотик из наждачной бумаги (такие есть в ассортименте большинства лавок для художников); листочки ее, скрепленные вдоль одного из коротких краев, без труда отделяются после полного загрязнения.



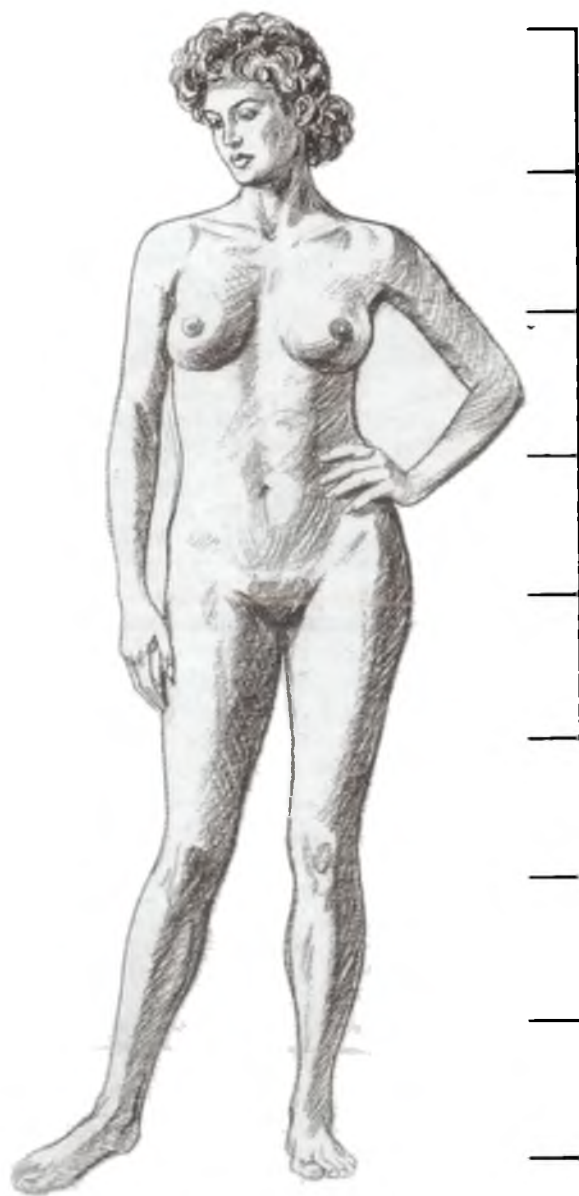
Стомпы и салфетки. В солидном магазине для людей, занимающихся изящными искусствами, вы наверняка найдете разнокалиберные стомпы, которыми сможете растушевать следы графита, мелка или угля. Стомп изготавливают из бумаги, туго свернутой в цилиндр; каждый торец цилиндра сформирован в остроконечный конус. Боковой поверхностью конуса выполняют тоновые переходы в обширных зонах, острием — на маленьких участках рисунка. Скомканную салфетку из мягкой ткани используют для легкого тонирования больших площадей. И еще: такой тканью можно счищать с бумаги нежелательные следы натурального древесного угля (благодаря его исключительной мягкости).

ПРОПОРЦИИ: ВИД СПЕРЕДИ



Фигура мужчины. В мире не сыщется двух абсолютно одинаковых моделей. Тем не менее вам полезно будет знать пропорции «эталонной» фигуры и в процессе рисования всегда помнить о них.

Художники в большинстве своем придерживаются традиционной системы, которая предлагает в качестве единицы измерения использовать видимый продольный размер головы, и верны правилу: «В высоте человеческой фигуры должно укладываться 8 голов». Длине туловища от подбородка до промежности соответствуют приблизительно три таких единицы: одна точка раздела меж ними располагается на уровне грудных сосков, другая — на уровне пупка. Бедро (от таза до коленного сгиба) обладает «двухголовой высотой», как и нижняя часть ноги. В самом широком месте (у нормальной мужской фигуры это уровень плеч) по горизонтали помещается чуть больше двух голов.



Фигура женщины. В общей высоте идеально сложенной женской фигуры тоже должно укладываться 8 голов. Но здесь размер головы несколько меньше мужского, в чем при желании вы можете немедленно убедиться с помощью линейки.

Женской фигуре присущи два расширения: одно на уровне плеч, второе на уровне бедер. И в том, и в другом месте по горизонтали помещается около двух голов.

Заметьте: и в мужской, и в женской фигуре локтевые сгибы отстоят от макушки почти на три единицы, находятся близ уровня талии (самого узкого места в нормальной фигуре), а запястья — вблизи уровня промежности; эти соответствия, разумеется, будут нарушаться, когда натурщик или натурщица согнет или поднимет любую руку.

ПРОПОРЦИИ: ВИД СБОКУ

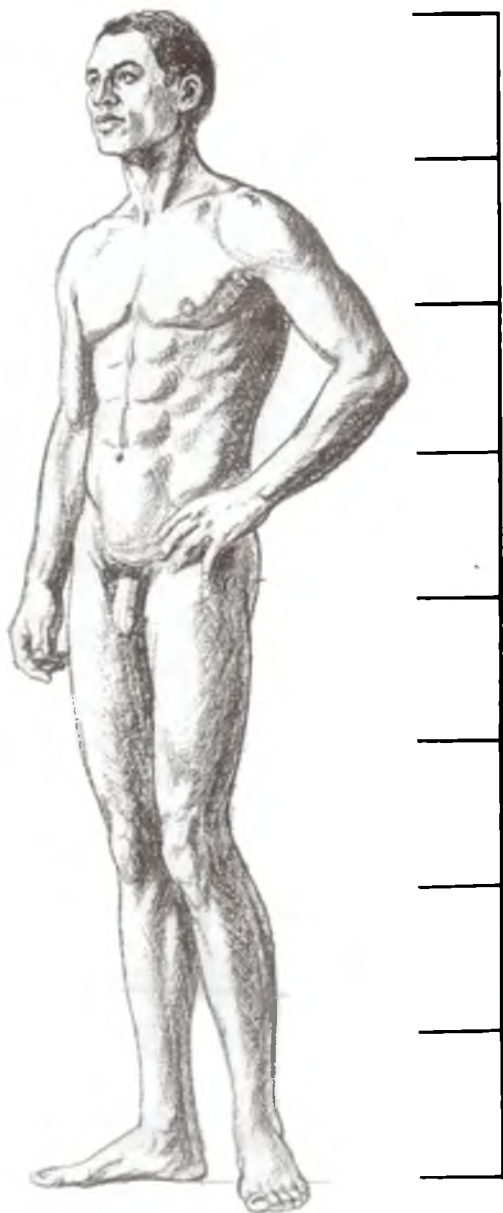


Фигура мужчины. Пропорции остаются практически неизменными, когда вы рассматриваете фигуру сбоку. Здесь легче заметить следующие особенности. Нижний край большой грудной мышцы равен примерно половине пути от верхней точки плеча до локтевого сгиба. Складку между задней поверхностью бедра и ягодицей отделяют от макушки чуть больше чем четыре единицы — эта складка располагается немного ниже уровня промежности. Когда модель двигает рукой в плечевом суставе, ее локтевой сгиб уходит вверх от уровня талии. Длина стопы (от пятки до кончика среднего пальца) слегка превышает одну голову.

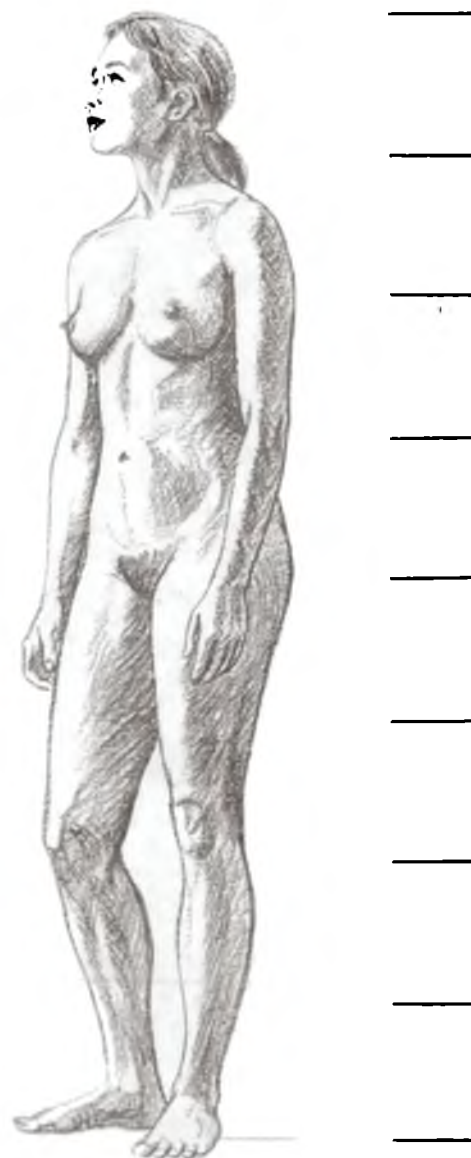


Фигура женщины. И анфас, и в профиль женская фигура демонстрирует пропорции, аналогичные пропорциям мужской (но только, как вы уже знаете, единица измерения здесь покороче). Молочная железа (грудь) располагается примерно на середине пути от верхней точки плеча до локтевого сгиба. Складка между задней поверхностью бедра и ягодицей отделена от макушки расстоянием несколько большим, чем четыре единицы, т. е. находится ниже центра общей высоты фигуры. Рука от запястья до плеча измеряется приблизительно тремя головами — значит, любая ее половина (допустим, предплечье — от запястья до локтя) оценивается числом 1,5. Длина женской стопы, как и мужской, немного превышает единицу. Длина кисти с разогнутыми пальцами чуть меньше, чем одна голова.

ПРОПОРЦИИ: ВИД С ПОВОРОТОМ В ТРИ ЧЕТВЕРТИ

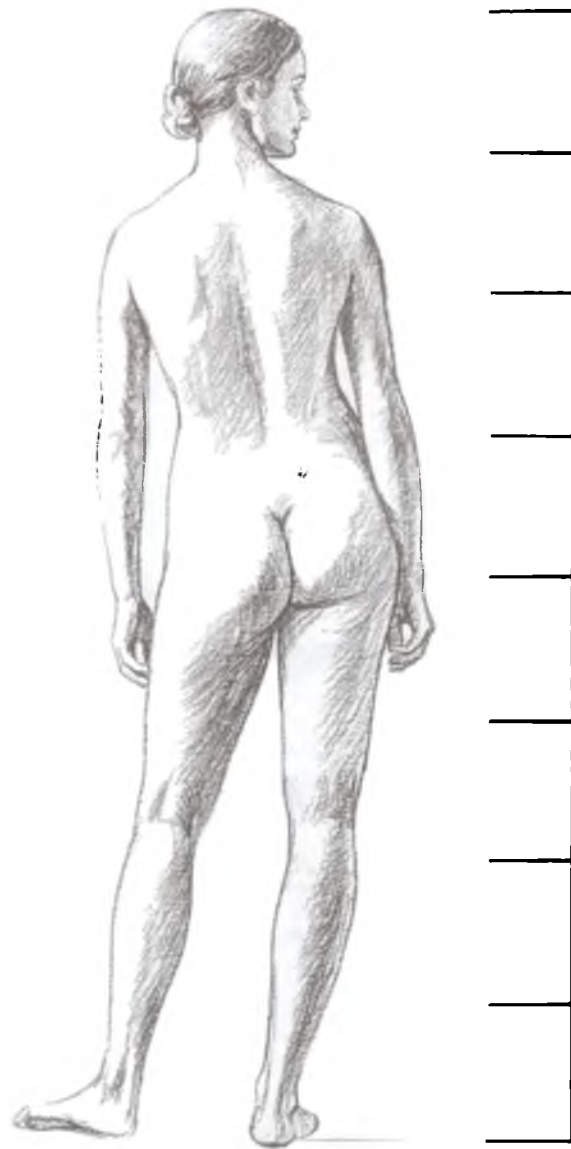
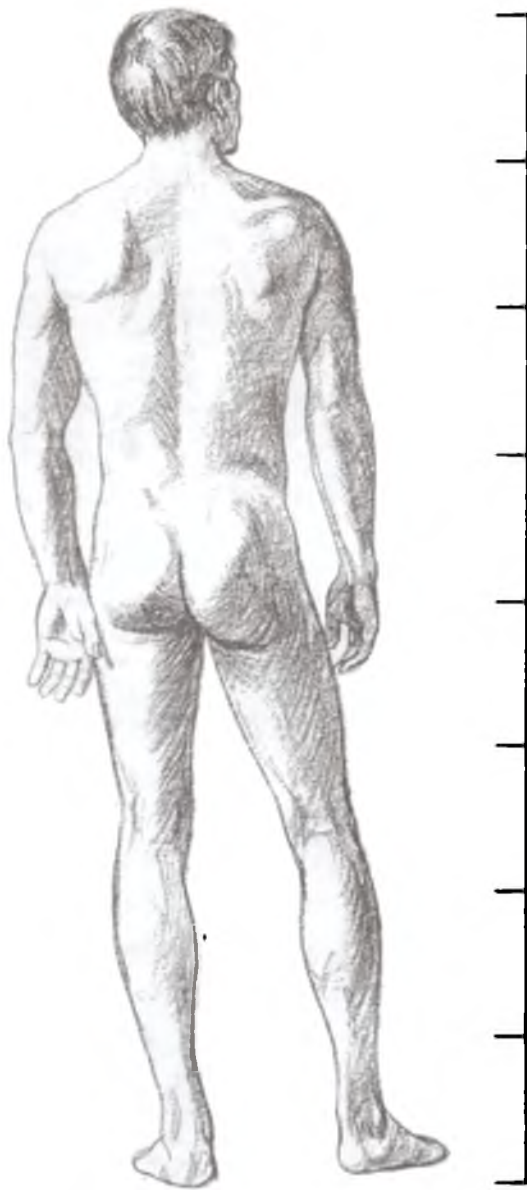


Фигура мужчины. Вертикальные пропорции мужской фигуры в этом ракурсе не меняются, в отличие от горизонтальных. Видимая ширина плеч теперь заметно меньше двух единиц, да и все туловище предстает взгляду зауженным. Исследуйте соотношения, характерные для согнутой руки: длина ее верхней части (от плеча до локтя) — 1,5; длина нижней части (предплечья) — 1,5; длина кисти с вытянутыми пальцами не превосходит 1; локоть отодвинулся вверх от уровня талии; запястье отделилось от уровня промежности. Когда вес тела перенесен на одну ногу и она напряжена и выпрямлена, вторая получает шанс расслабиться — и ее колено опускается чуточку ниже.



Фигура женщины. Здесь вы можете ясно разглядеть, как опускается книзу колено расслабленной и слегка согнутой ноги. Ширина женской фигуры на уровнях плеч и бедер в этом ракурсе не достигает двух единиц. (А на виде сбоку, помните, она была еще более узкой.) Нижний край молочной железы располагается примерно на половине пути от верхней точки плеча до локтевого сгиба. Уровень локтей почти совпадает с уровнем пупка, хотя пупок у женщины обычно располагается несколько ниже, чем у мужчины. Нижний край колена находится в двух головах над пяткой.

ПРОПОРЦИИ: ВИД СЗАДИ

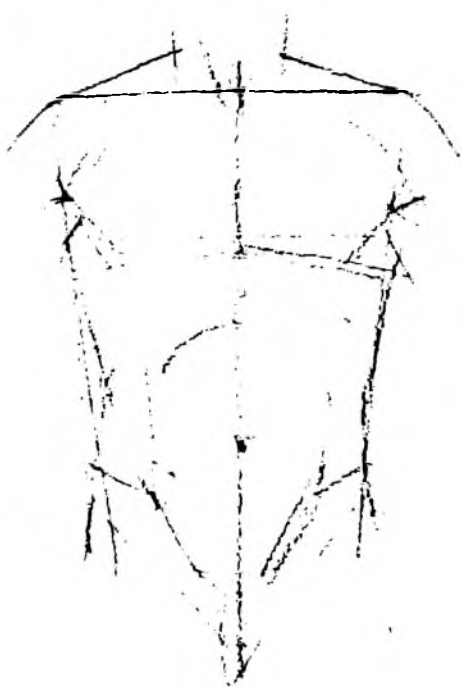


Фигура мужчины. В этом ракурсе она демонстрирует те же основные пропорции, что и на виде спереди. Но там не были открыты взгляду некоторые мелочи. Складка между задней поверхностью бедра и ягодицей находится под центром общей высоты фигуры, тогда как промежность обычно отстоит от макушки ровно на четыре единицы. Горизонтальная складка на задней стороне коленного сустава, отделяющая верхнюю часть ноги от нижней, располагается более чем в двух головах над пяткой (т. е. повыше, нежели нижний передний край колена). Заметьте: нижние края лопаток отстоят от макушки на две единицы, следовательно, от основания шеи — на одну. Ширина плеч — две единицы с «хвостиком», а бедер — едва ли полторы.

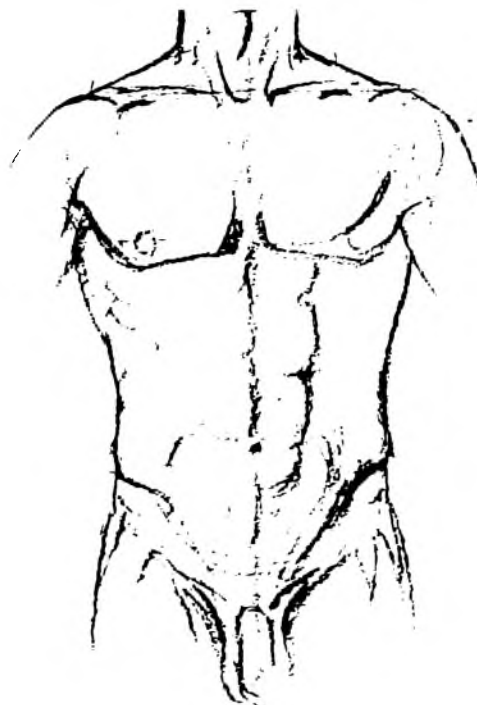
Фигура женщины. Здесь четко наблюдается одно из главных различий между мужскими и женскими фигурами. У мужчины ширина плеч заметно превышает ширину бедер. А у нормально сложенной женщины результаты измерений на обоих уровнях одинаковы: и там, и там помещается около двух голов. Тыльные горизонтальные складки коленных сгибов явно выше, чем нижние края коленей на виде спереди.

Естественно, не каждая модель имеет эталонные пропорции, которые были представлены вам на этих двух разворотах книги. Но мерки, названные в комментариях к иллюстрациям, следует знать, чтобы разумно приспособлять их к той или иной реальной модели, — и пропорции человеческих фигур на ваших рисунках всегда будут убедительными.

РИСУЕМ МУЖСКОЕ ТУЛОВИЩЕ: ВИД СПЕРЕДИ



Шаг 1. Художник набрасывает на бумаге контур вытянутой по вертикали трапеции, сверху более широкой, чем внизу. Горизонтальными линиями отмечает уровни плеч и грудных сосков, короткими штрихами — уровни пупка и промежности, разграничения между мышцами брюшного пресса. Начинает отрезками прямых наносить формы анатомических элементов мужского торса.



Шаг 2. Художник уточняет формы элементов торса плавными кривыми, более приближенными к реальности. Закругляет углы больших грудных мышц, отображает подлинные очертания грудной клетки и отдельных ребер, складок, характерных для талии и тазобедренных суставов.



Шаг 3. Боковой стороной карандашного «жала» художник тонирует нужные зоны. Свет падает на модель слева (и немного сверху) — значит, должны быть затенены правые склоны выпуклостей (и нижние тоже).



Шаг 4. Художник прорисовывает контуры и усиливает интенсивность тонов, тем самым подчеркивая объемность живых форм. Различаете ли вы теперь на рисунке четыре основные градации густоты тона: полный (прямо падающий) свет; полутень (на переходах между освещенными и затененными зонами); полную тень; отраженный свет (серые, будто «побледневшие» участки в затененных зонах)?

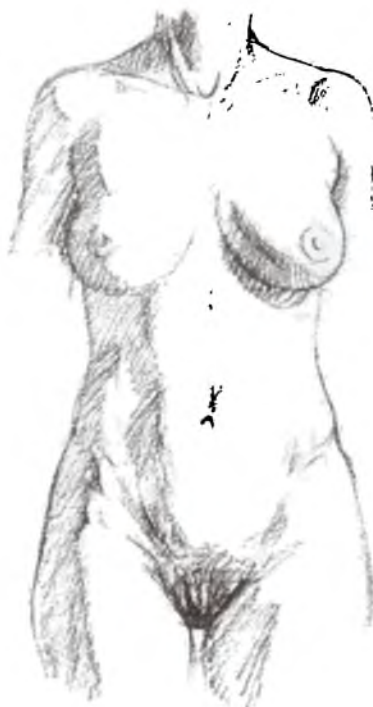
РИСУЕМ ЖЕНСКОЕ ТУЛОВИЩЕ: ВИД СПЕРЕДИ



Шаг 1. Художник набрасывает на бумаге упрощенную интерпретацию объекта парой трапеций (разных по высоте), которые сочленяются одна с другой короткими основаниями на уровне талии. Проводит вертикальную ось симметрии, пересекает ее горизонталями, соответствующими уровням плеч, грудных сосков, нижних краев молочных желез, пупка и промежности.



Шаг 2. Художник «конструирует» подлинные криволинейные контуры анатомических элементов женского торса, используя в качестве направляющих все геометрические построения, созданные при выполнении шага 1. В пределах округлостей молочных желез, живота и бедер намечает края зон, подлежащих тонированию. Свет падает на модель справа — значит, затенять надо будет левые склоны выпуклостей.

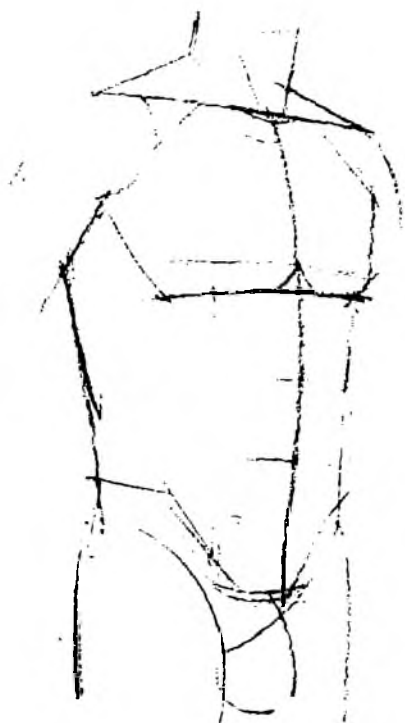


Шаг 3. Намеченные зоны художник начинает тонировать параллельной штриховкой. Заметьте: на освещенный бок модели ее левая грудь отбрасывает густую круглую (в форме полумесяца) тень, а от бока на эту грудь ложится отраженный свет.

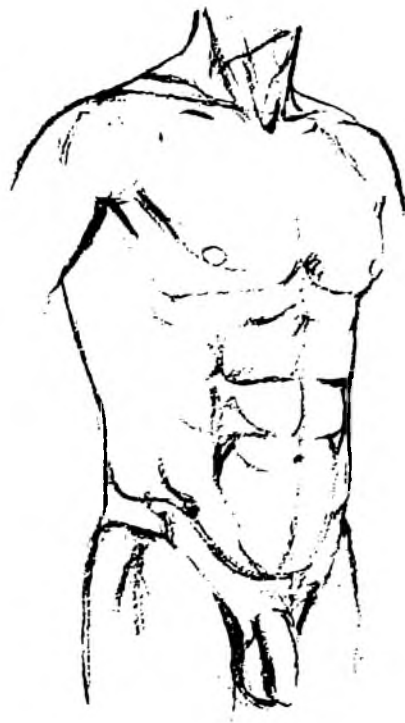


Шаг 4. Художник заканчивает наложение тонов. Присмотревшись, вы обнаружите: тень гуще всего выглядит там, где соприкасается с полностью освещенными зонами, и бледнеет там, где на нее попадает отраженный свет.

РИСУЕМ МУЖСКОЕ ТУЛОВИЩЕ: ВИД С ПОВОРОТОМ В ТРИ ЧЕТВЕРТИ



Шаг 1. Когда торс повернут, его продольная ось симметрии смещается в сторону от средней линии рисунка, а трапеция, грубо интерпретирующая объект, становится менее широкой, чем на виде спереди. Преимущественно прямыми линиями художник выстраивает «каркас», который должен лечь в основу будущего изображения.



Шаг 2. Поверх линий «каркаса» и в соответствии с ними художник накладывает реальные очертания всех анатомических элементов мужского торса. Взаимосвязь их остается неизменной, т. е. торс не должен напоминать зрителю комод с выдвинутыми по-разному ящиками: ямка между ключицами, продольные ложбины среди мышц груди и живота, пупок и всякое украшение промежности расположены вдоль одной непрерывной линии.

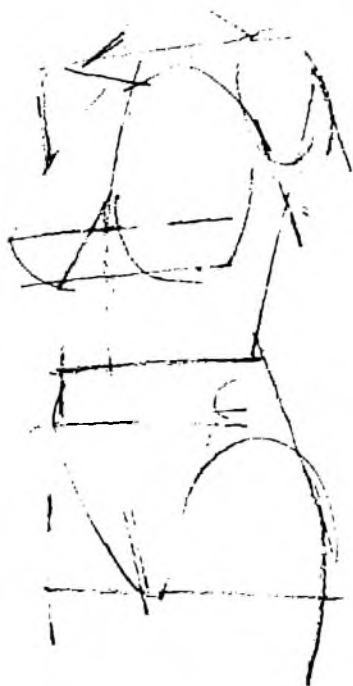


Шаг 3. Основной свет падает на модель справа и немного сверху — значит, следует затенять левые и нижние склоны выпуклостей. Художник заполняет нужные зоны, как обычно, сериями параллельных штрихов.



Шаг 4. К настоящему моменту вы уже должны уметь самостоятельно идентифицировать в готовом рисунке четыре градации густоты тона, о которых говорилось раньше. Проследите их «мозаику» на фрагментах, изображающих ближайшие к вам бедро и грудную мышцу модели.

РИСУЕМ ЖЕНСКОЕ ТУЛОВИЩЕ: ВИД С ПОВОРОТОМ В ТРИ ЧЕТВЕРТИ



Шаг 1. Торс повернут влево, и его продольная ось симметрии сместилась туда же, но две не одинаковые по высоте трапеции по-прежнему «слипаются» короткими основаниями на уровне талии. Художник наносит на бумагу несколько горизонталей известного назначения, представляет яйцеобразной формой ближний к зрителю плечевой сустав модели.



Шаг 2. В связи с поворотом видимые формы анатомических элементов женского торса изменились, и соответствующая оси симметрии линия на рисунке слегка изогнулась, но наиболее важно то, что сохраняется их взаимное расположение. Сравните, к примеру, ракурс и ширину плеч и бедер на этом контурном изображении, приближенном к реальности.



Шаг 3. Основной свет падает на модель слева — следовательно, художник заполняет тенями соответствующие площади преимущественно в правой половине изображения, а также отдельные участки в левой, призванные создать иллюзию объемности бедра и молочной железы. Там, где низ живота, изгибаясь, уходит от света, мастер сделал плавный тоновый переход.



Шаг 4. Художник продуманно выбирает направления штрихов, из которых «сооружает» тени, стремясь акцентировать теплую нежность, заманчивую округлость телесных форм, и умеряет давление на карандаш в зонах с полутонами.

РИСУЕМ МУЖСКОЕ ТУЛОВИЩЕ: ВИД СБОКУ



Шаг 1. К трапеции, понятие о форме и назначении которой у вас уже есть, художник пристраивает сверху параллелограмм (ему суждено превратиться в грудную мышцу) и овал (в будущем — плечевой сустав), а внизу помещает другой овал (прототип верхней части бедра). Заметьте: линия спины повторяет все изгибы, свойственные здоровому позвоночнику.



Шаг 2. Шея у человека в норме наклонена вперед, грудной отдел позвоночника выпячен назад; поясничный изгиб обращен своей выпуклостью вперед, ягодицы — назад. Угловатые линии, из которых был сложен «каркас», художник превращает в плавные, придвигая контурное изображение к реальности.



Шаг 3. Свет падает на модель справа — значит, всю левую половину изображения художник заполняет тенями, используя параллельное штрихование. Проверьте выравнивание: верхняя точка плеча находится как раз на продолжении вертикальной линии, делящей видимую часть бедра пополам.



Шаг 4. Когда художник завершил работу (акцентировал контуры кончиком карандаша, отделал тоновые сгущения и переходы), все четыре градации — полный свет, полутень, полная тень и отраженный свет — наиболее наглядно предстают вашему наблюдению на грудной мышце, плече и бедре.

РИСУЕМ ЖЕНСКОЕ ТУЛОВИЩЕ: ВИД СБОКУ



Шаг 1. Женская фигура на виде сбоку демонстрирует те же угловые сдвиги от строгой вертикали, что и мужская: шея наклонена вперед, верхняя часть туловища (грудной отдел) — назад, нижняя часть туловища — опять-таки вперед и «срастается» с верхней на уровне талии.



Шаг 2. Острием карандаша художник определяет точные очертания элементов объекта и границы областей, подлежащих заполнению тонами. Женские ягодицы выпячиваются в окружающее пространство далее, чем мужские, но и здесь центр вертушки плеча находится как раз на продолжении вертикальной линии, делящей видимую часть бедра пополам.



Шаг 3. Источник света расположен слева, поэтому спина модели и львиная доля боковой поверхности тела оказались в тени. В границах, намеченных при выполнении шага 2, художник наносит штриховку.



Шаг 4. В законченном мастером изображении женского торса вы видите четыре известные градации густоты тона плюс падающую тень, которую отбрасывает на грудную клетку левая молочная железа модели. Исследуйте, как полутонами переданы анатомические детали полностью освещенного живота.

РИСУЕМ МУЖСКУЮ ГОЛОВУ



Шаг 1. Художник набрасывает на бумаге яйцеобразную форму с продольной осью симметрии. Горизонталями отмечает уровень глаз (на середине высоты «яйца»), уровень основания носа (на половине пути от глаз к подбородку), уровень линии смыкания губ (от подбородка ее отделяет вдвое большее расстояние, чем от основания носа). Добавляет в эту схему очертания элементов лица, ушей, прически, не забывая и про углы нижней челюсти.



Шаг 2. Зная наизусть нужные пропорции, художник развивает схему, построенную на шаге 1. Высота от темени до подбородка в полтора раза больше ширины головы, взятой на уровне скул, а та, в свою очередь, уместает в себе «пять глаз» (продольных размеров глаза). Расстояние между внутренними уголками глаз эквивалентно одному продольному размеру глаза, как и ширина основания носа. Верхняя точка ушной раковины может располагаться либо на уровне глаз, либо на уровне бровей, нижняя — на уровне рта.



Шаг 3. В границах, появившихся на шаге 2, художник начинает размещать тени. Они «тяготеют» к левой стороне рисунка, поскольку свет падает справа. Но источник его расположен не на одной горизонтали с лицом, а повыше, поэтому в густой тени оказались верхние своды глазниц и красная кайма верхней губы. От носа ложится падающая тень на щеку, от подбородка — на шею.



Шаг 4. Увеличивая интенсивность теней, художник тщательно прорабатывает губы (не только верхнюю, но и нижнюю, учитывая ее некоторую выпяченность вперед), своды глазниц, основание носа, подбородок. Регулирует густоту полутонных фрагментов в освещенных зонах, уточняет другие детали элементов головы, усиливает четкость внешних обводов.



Шаг 1. Эта голова «взята на карандаш» не анфас, а с поворотом в три четверти. Художник опять начинает с яйцеобразной формы, но линию симметрии лица отклоняет и несколько изгибает влево. Наносит горизонталь, которые использует как направляющие для верного размещения элементов объекта, намечает формы элементов (включая брови, прическу, уши) и границы большой тени, простирающейся по виску, щеке, нижней челюсти.



Шаг 2. Вдоль контура «яйца» художник прокладывает плавные кривые линии для лба, щеки, подбородка и челюсти. Внутри «яйца» прорисовывает брови, веки, радужки и зрачки глаз. Индицирует спинку, кончик носа и крыло, прикрывающее ноздрю, отдельными округлыми отрезками. Затем — рот модели (верхняя губа напомнит вам летящую птицу, а нижняя, возможно, Силиконовую долину?) и элементы ушной раковины.

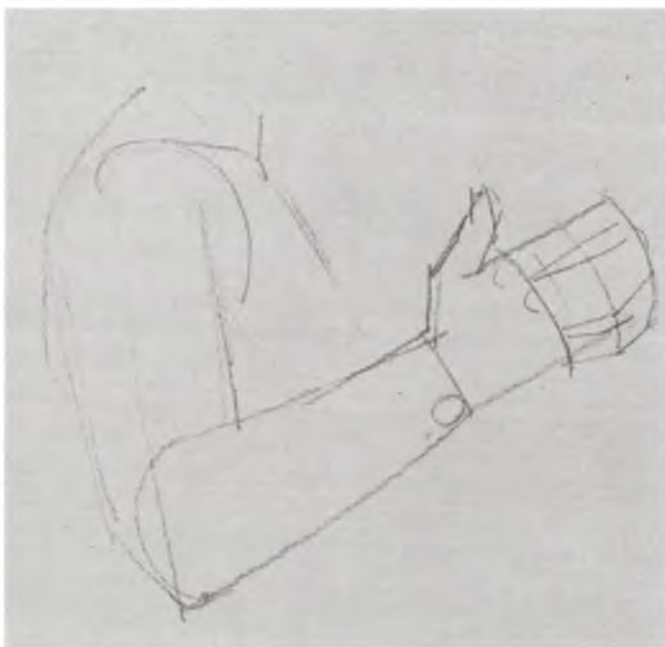


Шаг 3. Свет падает слева — значит, затененные элементы располагаются преимущественно в правой половине рисунка. Художник тонирует не только крупные площади на виске, щеке, нижней челюсти, ухе, но и соответствующие уголки глазных впадин, и боковую поверхность носа, воспроизводит мелкие тени на его основании, на красной кайме верхней губы, на коже под нижней губой. После этого «окрашивает» брови и волосы.



Шаг 4. Художник усиливает насыщенность всех протонированных зон и участков изображения, добросовестно соблюдая границы, установленные при выполнении шага 1. Работает сериями криволинейных штрихов: сначала в большой зоне на боковой поверхности головки, затем переключается на малогабаритные «пятна». Остро отточенным карандашом завершает изображение волос, добавляет разные детали, усиливает четкость внешних обводов.

РИСУЕМ МУЖСКУЮ РУКУ



Шаг 1. Художник усматривает, что и верхняя часть руки, и нижняя своими формами более всего похожи на цилиндр. Близко к продольной оси верхнего цилиндра проводит прямую линию, по которой острие локтя сопрягает с верхней точкой плеча (отождествляемого со сферой). Тылную сторону ладони интерпретирует квадратом, с которым смыкает «заготовку» для оттопыренного большого пальца. Отрезками прямых проектирует остальные пальцы. Отмечает их суставы тремя слегка изогнутыми эквидистантными (т. е. равноудаленными одна от другой) линиями.



Шаг 2. Приводя контуры в соответствие реальности, художник для плечевого сустава сохраняет сферическую форму, а для предплечья — форму вытянутого усеченного конуса линиями. Другие мышцы руки изображает плавными кривыми линиями. Уточняя вид кисти, учитывает эквидистантность суставов пальцев. Длина большого пальца в норме соответствует лишь половине общей длины кисти; он должен оканчиваться приблизительно на том уровне, где расположены «корни» остальных.



Шаг 3. Начиная раскладку тонов, художник не теряет представления о сфероидальности плечевого сустава, стремится «ухватить» (т. е. найти и воспроизвести) округлости, характерные для задней поверхности верхней части руки и для мышц предплечья. При таком освещении тыльная сторона ладони и ближайшие к ней фаланги пальцев затенены. Свет попадает на ногтевые фаланги и соседствующие с ними (включая также прилегающие суставы).



Шаг 4. Художник отображает непрерывность «главной» тени, как бы льющейся, следуя округлостям мускулов, от плеча вплоть до специфической «шишки» запястья, которая хорошо освещена. Уточняет густоту и расположение теней на тыльной поверхности кисти и за суставами пальцев. Карандашным острием усиливает четкость внешних обводов руки, прорабатывает мелкие детали на кончиках пальцев (ногти).



Шаг 1. Верхнюю часть руки художник намеревается воссоздать на базе пары параллельных прямых. К ним пристраивает кривые для последующего отображения плеча и молочной железы. Две линии для предплечья сближает, направляясь к запястью. Ладонь в проекте выглядит как ромб; правая верхняя сторона его существенно вогнута внутрь, очерчивая мускул, которым к ладони крепится большой палец, а левая верхняя, наоборот, выпячена наружу, и от нее «растет» серия квазипараллельных линий, обозначающих остальные пальцы.



Шаг 2. Контур плеча и верхней части руки предстает в виде непрерывной плавной линии. Другая плавная линия струится от плеча вниз, закругляясь под молочной железой. Предплечье — не простой конус, он слегка изгибается по мере приближения к запястью. По наметкам, произведенным на шаге 1, художник уточняет формы пальцев, сетку линий на ладони. Протяженность ладони и длина большого пальца практически одинаковы.



Шаг 3. Художник укладывает аккуратную полоску тени вдоль нижней линии изображения: от локтя к кончику мизинца она сужается, а входя в подмышечную впадину, резко расширяется. Он также затеняет (не целиком, а частично, в строгом соответствии с фактической освещенностью) выпуклость груди и элементы, связывающие ее с плечом. Густыми тенями подчеркивает весомую округлость мускула, крепящего большой палец к ладони, начинает имитировать трехмерность всех фаланг остальных пальцев.



Шаг 4. Художник усиливает насыщенность (черноту) теней там, где они таковыми должны быть, после чего нежными полутонами покрывает отдельные участки в хорошо освещенных зонах, чтобы дать зрителю понятие о деталях объекта (к примеру, о сухожилиях, рельефно проступающих под кожей предплечья в окрестности запястья). Получают жизненную объемность цилиндрические и конические элементы пальцев. Острием карандаша прорисовываются ногти, линии сгиба пальцев и ладони.

РИСУЕМ МУЖСКИЕ НОГИ

Шаг 1. В стартовом линейном наброске художник интерпретирует верхние и нижние части ног длинными усеченными конусами: бедро сужается к колену, колено — к лодыжке. Поза модели такова, что одно колено находится несколько ниже другого. Наклонной линией между ними мастер фиксирует этот факт. Стопа, рассматриваемая сбоку, являет взгляду треугольник, но «пяточный» угол его должен быть срезан вертикалью; у вершины треугольника окружностью обозначена выпуклость шиколотки. Другая стопа расположена анфас, вследствие чего ее форма уподоблена короткому широкому клину. Обратите внимание: для обоих бедер и ближней голени художник (как это было при работе с туловищем и головой) указал еще и продольные оси.



Шаг 2. Превращая исходный эскиз в контурный рисунок, художник очерчивает силуэт объекта точными характерными кривыми, а внутри силуэта помещает линии, соответствующие рельефу кожной поверхности (который обусловлен так или иначе напряженными мышцами мужчины), т. е. границам по-разному освещенных ее участков. Удлиненные бутры мускулов на бедрах и голених особенно важны, если вы задались целью реалистически изобразить мужские ноги. Опустившись к стопам, мастер придает полушарическую форму каждой пятке и не забывает о подушечках за большими пальцами. Обратите внимание: кончики остальных пальцев правой ноги модели «упираются» в изогнутую линию, ограничивающую снизу тот клин, который появился на шаге 1.



РИСУЕМ МУЖСКИЕ НОГИ



Шаг 3. Свет падает на объект сверху справа — значит, в тени остаются склоны выпуклостей, обращенные вниз и налево. Используя боковую сторону карандашного «жала», художник покрывает плотной параллельной штриховкой широкие зоны на бедрах (а также ягодице) и узкие участки на голених (а также у щиколотки и на оконечности пятки). Неглубоким впадинам рельефа кожной поверхности соответствуют более бледные тени — они-то и обеспечат иллюзию массивности и трехмерности напряженных мышц. Обратите внимание на колено левой ноги модели: своей верхней U-образной гранью оно «ловит» полный свет, тогда как участок, непосредственно прилегающий к этой «букве U» снизу, уходит в тень.



Шаг 4. На последнем этапе художник регулирует глубину теней: тщательно обрабатывает не только те, которые простираются вдоль внешних контуров, но и те, которые располагаются *внутри силуэта*, поскольку нацелен на законченность названной выше иллюзии. Обратите внимание: надколенные и икроножные мускулы весьма отчетливо демонстрируют свою яйцевидную форму. Узкая полоска тени «бежит» из-под левого колена модели вниз, усиливая впечатление объемности икроножного мускула, буквально выпирающего из-за голени. Устремляясь к финалу, мастер остро отточенным карандашом подтверждает всю совокупность внешних обводов и усиливает четкость мелких деталей — пальцев, ногтей, костной основы лодыжек.

РИСУЕМ ЖЕНСКИЕ НОГИ

Шаг 1. Чем меньше угол между бедром и голенью согнутой женской ноги, тем круглее ее колено; вот почему в этот стартовый линейный набросок художник включает две разновеликие окружности. Как и в случае с мужскими ногами, здесь имеются четыре длинных усеченных конуса. Однако в целом уже даже на шаге 1 женские ноги предстают более изящной и нежной «конструкцией» — сравните сами гладкость их обводов с изображением на предыдущем развороте книги. Как и там, стопа, рассматриваемая сбоку, являет взгляду треугольник, но основание его слегка выгнуто вверх, отражая наличие у нее свода; другая же стопа (ближняя) — короткий широкий клин, и нижний торец его «срезан» дугой, по которой будут выровнены кончики пальцев.



Шаг 2. На приближенном к реальности контурном рисунке, получаемом из исходного эскиза, округлости коленей еще более очевидны. Да и все элементы женских ног очерчиваются плавными линиями, сопряжения которых лишены изломов (в то время как мужским присуща угловатость и очевидная огрубленность — говорят, будто мать-природа вырубала их топором и не заботилась об усердной шлифовке). Лицевая и тыльная поверхность бедра отображаются просто дугами, тогда как для голени следует использовать «смесь» S-образных кривых. Правая стопа не изменяет треугольной форме, выбранной на шаге 1; пальцы левой «упираются» в дугу, определенную специально для них тогда же. Обратите внимание, как набухла икра (мускул на задней стороне голени) верхней ноги модели.



РИСУЕМ ЖЕНСКИЕ НОГИ



Шаг 3. Объект освещен слева (и немного сверху) — значит, должны быть затенены правые (а также нижние) его части. Параллельными штрихами, располагаемыми достаточно плотно, художник заполняет соответствующие зоны на бедрах, голених и стопах. Воспроизводит изогнутые участки теней, подчеркивающие привлекательную округлость коленей. Укладывает легкую серенькую «ленточку» по внутреннему краю длинной кости, соединяющей колено и щиколотку нижней ноги. Мощной дугообразной тенью передает форму и объем ягодицы. Аналогичными темными дугами — но значительно меньших размеров — акцентирует шаровидность пятки и подушечки за большим пальцем верхней ноги модели.



Шаг 4. Теперь художник усиливает черноту теней, которыми залиты отвернутые от света зоны бедер, ягодицы, голених и стоп. Полосами полутонов отображает рельеф освещенной поверхности голених и стоп, определяемый группами подстилающих ее мышц и костей. Затем острием карандаша окончательно прочерчивает внешние контуры, уточняет мелкие детали — и вот финал! Убедитесь, что на рисунке присутствуют все четыре известные вам основные градации густоты тона: полный свет, полутень, полная тень, отраженный свет. Благодаря умелому расположению и сочетанию их возникает ощущение подлинной объемности живых форм.

РИСУЕМ ЦЕЛУЮ ФИГУРУ МУЖЧИНЫ



Шаг 1. До сих пор вы знакомились с процессом рисования отдельных частей обнаженной человеческой фигуры. Сейчас художник суммирует то, что преподавал вам ранее, и показывает, как надлежит рисовать целую фигуру мужчины.

Стартовый линейный набросок соединяет простые геометрические формы, указательные (разметочные) и направляющие линии — назначение и дальнейшее развитие всех этих «кирпичиков» вам уже должно быть понятно. Голова похожа на яйцо, только к нему «пристроен» угол квадрата, который будет превращаться в подбородок. Шея — наклонный широкий цилиндр, изображенный двумя короткими параллелями. В «заготовке» для торса можно снова узнать трапецию; есть линии, соответствующие продольной оси симметрии туловища, а также уровням плеч, грудных сосков и пупка. Два слегка изогнутых отрезка соединяют шею с пле-

чевыми суставами, имеющими сферическую форму. Руки от плеч до запястий — «комплект» из четырех длинных усеченных конусов. Левая кисть модели интерпретирована пока просто парой четырехугольников: один для сгруппированных пальцев (исключая большой), другой для тыльной поверхности ладони. Проект правой кисти модели чуть сложнее, но и здесь пальцы (опять же исключая большой) представлены для начала «сплошной массой»; ограничивающая ее снизу кривая линия указывает положение их концов. Второй «комплект» из четырех длинных усеченных конусов, использованный мастером для ног, дополнен округлостями икр и ближнего колена. Стопы в стартовом наброске выглядят не более чем тупыми клиньями; «сумма» пальцев ближней ноги индифферентна всего лишь двумя искривленными линиями.

РИСУЕМ ЦЕЛУЮ ФИГУРУ МУЖЧИНЫ



Шаг 2. Поверх линейного эскиза, полученного при выполнении шага 1, художник наносит плавно изогнутые и сопряженные меж собой кривые, начинающие открывать на бумажном листе облик модели, гораздо более близкий к действительности, чем «ворох соломинок» на левой половине этого разворота книги. Тщательно прорисовывает анатомические элементы лица и шеи. Вспомогательные линии, которыми заблаговременно снабдил «заготовку» торса, использует, чтобы обеспечить симметрию плечам, показать угловатость больших грудных мышц, правильно разместить пупок

и складки кожи на животе, характерные для окрестностей талии. Становятся видны бугры мускулов на руках и ногах. Стопы сохраняют клинообразную форму, однако мастер закругляет пятки и подушечку за большим пальцем дальней ноги, придает индивидуальность остальным пальцам ног. Заметьте, что при этом (особенно для ближней ноги) строго учитываются наброски, сделанные на шаге 1. Досконально проследите, как на шаге 2 происходит поглощение упрощенных и, казалось бы, небрежных линий эскиза четкими линиями контурного рисунка.

РИСУЕМ ЦЕЛУЮ ФИГУРУ МУЖЧИНЫ



Шаг 3. Коль скоро свет падает слева (и немного сверху), художник видит: должны быть затенены правые (а также нижние) стороны компонентов объекта. Штрихует крупные зоны, удерживая карандаш в таком положении к плоскости бумаги, что работает не острие, а бок его сердечника, и ширина следа получается значительной. Тени укладываются на висок, щеку, нижнюю челюсть модели. В тени оказались практически целиком шея и горло (благодаря подбородку). Верхние части плечевых суставов, фронтальные поверхности грудной клетки и живота «ловят» полный свет. Небольшие

участки кожи на мышцах груди, брюшного пресса и фактически весь ближний бок мужчины отвернуты от источника света и покрыты тенью. Перенесите свое внимание на руки модели — дальняя освещена в большей степени, чем ближняя к зрителю: на этой ближней руке лишь выпуклость мышц на предплечье под локтем и тыльная сторона ладони получают падающий свет. Аналогичная ситуация с ногами: у дальней и бедро, и стопа, и колено, и передняя «грань» голени освещены прекрасно, тогда как ближняя почти вся в тени, за исключением фронтальной поверхности бедра.

РИСУЕМ ЦЕЛУЮ ФИГУРУ МУЖЧИНЫ



Шаг 4. На последнем этапе художник, продолжая использовать боковую сторону карандашного стержня и параллельную штриховку, усиливает черноту всех теней. Острием акцентирует линейные контуры всех частей. В законченном рисунке мы можем видеть четыре основные градации густоты тона, создающие иллюзию трехмерности форм. Участкам кожи модели, которые обращены к свету (лоб, лицо, плечи, бедра и т.п.), соответствуют участки бумаги, сохранившие почти целиком исходную белизну. В пределах этих участков имеются дающие зрителю понятие об анатомических деталях пятна полутонов, реализованные мастером как совокуп-

ности тонких бледных штрихов. Участкам кожи, отвернутым от света, соответствуют значительно закрашенные участки бумаги. Но чернота их достигает максимальной степени отнюдь не повсеместно, ибо обязана «выцветать» в силу действия отраженного света, который может приходить извне от какого-нибудь иного источника слабой интенсивности (удаленного окна, допустим) либо рождаться близлежащими ярко освещенными зонами самого объекта (так, например, правый локоть модели получает снизу «подсветку» от правого бедра).

РИСУЕМ ЦЕЛУЮ ФИГУРУ ЖЕНЩИНЫ



Шаг 1. Все построения, производимые на шаге 1, теперь должны быть знакомы и понятны вам.

Линиями, испещрившими яйцеобразную «заготовку» для головки, указаны уровни глаз и рта, очертания бровей, носа, уха (его высота приблизительно равна расстоянию между уровнем глаз и основанием носа), а также нижний край прически. Торс представлен трапецией, которая вытянута вдоль оси симметрии, опускающейся от ямки между ключицами через пупок к скрытому за ближним бедром паху. Эту ось пересекают линии плеч, грудных сосков и нижних краев молочных желез. Художник ничем не пометил пупок, но видит его мысленным взором. (И *вы* теперь уже умеете делать это, не правда ли?) Плечевые суставы, молочные железы и колени мастер интерпретировал, естественно, сфе-

рами. Для рук выбраны длинные усеченные конусы (точнее, длинные цилиндры); для кистей — пространственные углы, каждый из которых образован парой плоскостей, встречающихся друг с другом на линии, проходящей через «корни» пальцев. Бедра, как и ранее, интерпретированы длинными усеченными конусами. Прототип голеней — протяженный цилиндр с утолщением в верхней половине, отражающим наличие икроножной мышцы. Треугольник дальней стопы дополнен сегментом окружности, намекающим на выпуклость шиколотки. Ближняя стопа — тоже, в общем-то, треугольник, но не такой безупречный и чистенький: основание его «надломлено», вершину и левую сторону заменила дуга, внутри особая линия фиксирует длину пальцев.

РИСУЕМ ЦЕЛУЮ ФИГУРУ ЖЕНЩИНЫ



Шаг 2. Эта стадия тоже должна быть вам знакома и понятна.

Поверх «вороха соломинок», полученного при выполнении шага 1, художник наносит плавные кривые линии, свойственные живой женской фигуре. Стирает резинкой элементы эскиза, сделавшие свое дело. Внутри силуэта указывает границы по-разному освещенных участков кожной поверхности, т. е. как бы создает карту размещения теней, которые появятся на шаге 3.

Рисуя человеческую фигуру, вы всегда должны безошибочно отследить и воспроизвести взаимные положения и относительные размеры ее частей. Какая форма с какой сопря-

гается? В пару их объединяет вертикаль или горизонталь? Эффект порой бывает неожиданным, однако соответствует реальности. Пример: у дамы в этой позе левое плечо явно выше правого! Важно разобраться: почему? Ответ: дама наклонила туловище вперед, опирая его вес на левое колено через левую руку; рука полностью выпрямлена и — вот плечо и поднялось. Вариации положения в пространстве линии, соединяющей плечи, частенько объясняются аналогичными причинами; значит, нужно присматриваться, куда модель переносит вес своего тела или существенной его части.

РИСУЕМ ЦЕЛУЮ ФИГУРУ ЖЕНЩИНЫ



Шаг 3. Раз свет поступает справа сверху, художник видит: правые и верхние стороны частей должны быть яркими, а «глядящие» налево и/или вниз — затенены. Вам легче всего отследить это на головке модели: лицо отвернуто от света, и все его элементы погружены в тень, за исключением кончика носа, пятнышка на подбородке, виска, щеки и уха. Темный полумесяц украшает каждую из объемных выпуклостей молочных желез, закрывая их нижние склоны и простираясь на прилегающие участки поверхности грудной клетки. Проанализируйте самостоятельно распределение по-разному освещенных зон на руках, пальцах, животе, ногах, стопах. Художник заполняет все темные зоны штриховкой, держа карандаш под небольшим углом к плоскости бумаги, чтобы работал бок сердечника, а не острие.

У

РИСУЕМ ЦЕЛУЮ ФИГУРУ ЖЕНЩИНЫ



Шаг 4. Законченный рисунок готов предъявить вашему пытливому оку четыре основные градации густоты тона: полный свет, полутень (или средний тон), полную тень, отраженный свет, а также пятую, которая встречается отнюдь не редко и известна под названием «падающая тень» или «отбрасываемая тень». Чередование первых четырех (именно в указанном порядке) вы легко обнаружите, путешествуя, к примеру, по окружности ближнего бедра. На передней поверхности дальнего бедра лежит пятая — она *падает* от левого пред-

плечья модели (или можно сказать «отброшена левым предплечьем модели»). А где еще вы найдете здесь падающую тень?

Запомните: если какая-то особенность рельефа поверхности объекта заставляет тонировать участок, расположенный внутри ярко освещенной зоны, то его заполняют, как правило, тоном средней интенсивности — серым, который должен быть заметно светлее, чем полная тень, располагаю-

РИСОВАНИЕ КАРАНДАШОМ



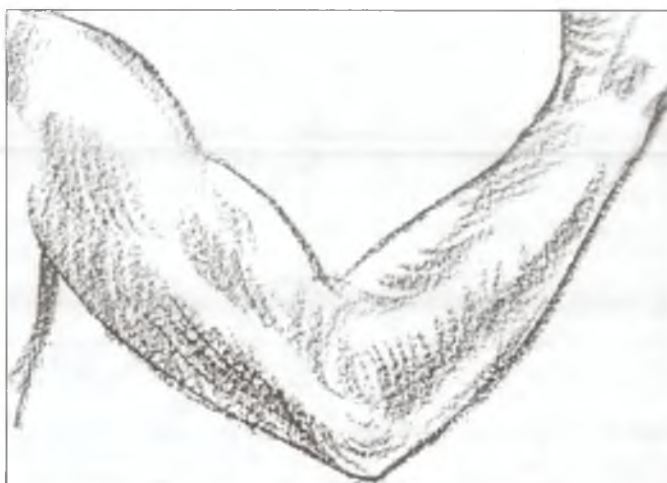
Тонкие штрихи. Простой и эффективный способ рисовать обычным графитовым карандашом — работать только острием «жала». Острием вы прочерчиваете контуры элементов объекта, а затем острием же наносите штриховку в нужных местах. Штрихи получаются тонкие, располагать их следует параллельно друг другу, как показано на этой иллюстрации. Желая создать более темный тон, применяйте перекрестную штриховку (в два, а то и в три слоя) либо попросту усиливайте нажим на карандаш. Чтобы акцентировать округлость элемента, искривляйте штрихи сообразно его реальной форме. Глаз зрителя, глядящего на законченное произведение с некоторой дистанции, не воспринимает отдельных штрихов, а «склеивает» их так, что в мозгу рождается ощущение более или менее затемненного участка изображения.



Толстые штрихи. Эквивалентный по эффективности способ нарисовать тот же самый объект — удерживать карандаш под небольшим углом к плоскости бумаги, чтобы в рабочий контакт с нею входила *боковая сторона* сердечника. Тогда штрихи будут значительно шире, нежели от острия. (Есть вариант: взять толстый мягкий карандаш — с маркировкой 4В, 5В или 6В — и заточить его «под лопаточку», оставляющую широкий след. Можно сравнить такой инструмент с плоской малярной кистью, закрашивающей область солидных размеров за 2–3 мазка.) Желая создать темный тон (как полная тень на руке или падающая тень под грудью — см. иллюстрацию), наслаивайте толстые штрихи друг на друга либо усиливайте нажим на карандаш.



Штрихи на бумаге для рисования углем. Легко текстурированная поверхность бумаги для рисования углем прекрасно годится и для обыкновенного графита. Ее *зубчики* не дают проявиться монолитной целостности штриха (за счет чего смягчают его вид): сквозь его «плоть» во множестве просвечивают крошечные белые пятнышки, на которые графит не попал. На гладкой бумаге жирные следы, оставленные толстым сердечником карандаша с маркировкой 4В, могут выглядеть вызывающе контрастными; но на бумаге для рисования углем они нежно искрятся. Короче говоря, бумага для рисования углем предоставляет вам замечательные возможности «оживить» любой карандашный штрих.



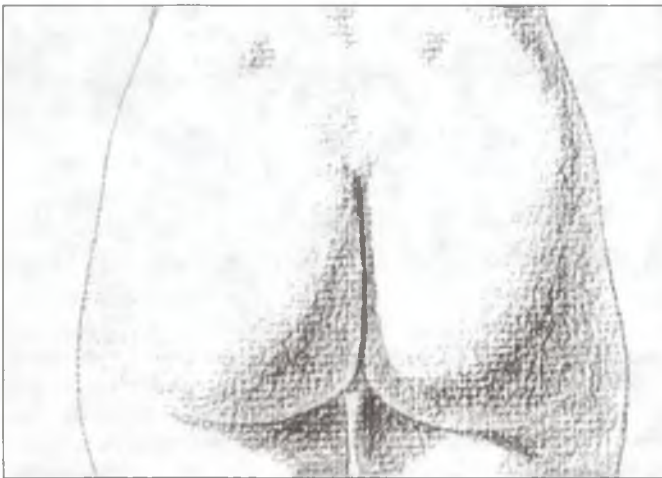
Штрихи на подлинно шершавой бумаге. Есть намного более грубые сорта бумаги, отличающиеся особо крупнозернистой поверхностью, которая гранулирует (дробит) штрих и тем самым обогащает его вид: мириады микроучастков, куда графит не попал, заставляют каждый след карандаша искриться. Подобная бумага к тому же понуждает вас орудовать инструментом более смело и свободно, так как на ней просто не смотрятся строго дозированные, тоненькие, усердно выведенные линии и отрезки. Не отказывайтесь приобрести хороший опыт работы с подлинно шершавой бумагой, когда для создания высококачественного изображения требуется не долгая кропотливая «возня», а движения решительные и (в разумной степени) размашистые, число которых сравнительно невелико.



Моделирование штриховкой. Моделированием называют процесс выстраивания тонов и тоновых переходов, имеющий целью создать иллюзию трехмерности изображения. (Вы, наверное, догадались: термин «моделирование» позаимствован у скульпторов.) Один из методов — наносить на бумагу «узор» из переплетающихся карандашных штрихов, что напоминает движения резца ваятеля, «извлекающего» нужную форму из исходной глыбы мрамора. На данной иллюстрации вам надо внимательно рассмотреть, как художник использовал боковую сторону грифеля, чтобы воспроизвести существующие тени и полутени сочетаниями штрихов, искривленных сообразно реальным округлостям большой грудной мышцы и верхней части руки модели.



Моделирование растушевкой. Другой метод моделирования — начинать с нанесения карандашных штрихов, а затем растушевывать их кончиком пальца или бумажным стомпом. Для создания этой иллюстрации художник взял карандаш с маркировкой 2В, позволил боковой стороне сердечника оставить на листе несколько десятков следов — и размазывал их подушечкой собственного указательного пальца, продуманно двигая ее туда-сюда, пока отдельные следы не слились в пятна плавных тоновых переходов с желаемыми формами. Умело чередуя два названных рисовальных инструмента — карандаш и палец (добавил парочку штрихов — и тут же размазал, еще добавил — снова размазал и т. д.), мастер получал нужную густоту тона в том или ином месте изображения.



Тонировка на бумаге для рисования углем. Еще один способ создавать мягкие, пластичные тоновые переходы — двигать карандаш туда-сюда по текстурированной поверхности бумаги для рисования углем. Но ни в коем случае не нажимайте на инструмент так, чтобы возникали отдельные различные штрихи, а напротив, позволяйте зубчикам бумаги стачивать графит постепенно (вообразите, будто перед вами не рисовальная бумага, а наждачная, причем с самым мелким зерном). Густота тона, образующегося на каком-либо участке бумаги, зависит от того, сколько раз проскользнул по нему грифель, сколько графитовой пыли оставил. Контролируемым постепенным наращиванием густоты можно достигать восхитительных результатов в работе над изображением округлостей человеческого тела (см. иллюстрацию).



Тонировка на подлинно шершавой бумаге. Тот же прием вы можете повторить и на еще более грубой бумаге. Естественно, она будет стачивать графит быстрее, так что общее количество необходимых движений карандашом заметно уменьшится. Значит, очень важно знать, когда останавливаться. Особенно старайтесь не переборщить, работая над полутонами, иначе они окажутся слишком темными. А вот там, где реальность диктует изобразить глубокую тень, допускается немного увеличить число проходов грифеля туда-сюда и даже чуть-чуть усилить нажим на инструмент.

НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 1. ФИГУРА СТОЯЩЕГО МУЖЧИНЫ



Шаг 1. Если вы решили поднатореть в рисовании человеческих фигур, то для учебно-тренировочных занятий лучше всего выбрать позу без каких-либо «наворотов» и усложнений, когда модель практически свободно стоит на подиуме и вашему взгляду ясно открыты формы всех ее частей. Еще одно ценное указание: вначале освоите простейшие приемы работы карандашом, т. е. используйте его острие для очерчивания внешних контуров, а для моделирования трехмерности — тонкие штрихи.

Открывая наглядный показ № 1, художник наносит на бумагу «каркас» будущего шедевра, составляемый из линий известного назначения (разметочных и направляющих). Для мужской фигуры они в большинстве своем представляют собой сравнительно длинные отрезки прямых. Пока изображение лишь слегка отличается в лучшую сторону от тех интерпретаций объектов видимого мира (людей, собачек, домиков, цветов и т.п.), что рисуют из палочек дети. (Иногда таким подходом пользуются карикатуристы.) Однако методике построения «каркасов», право же, стоит заучить назизусть, ибо это очень эффективный путь к прекрасным результатам и мастерству.

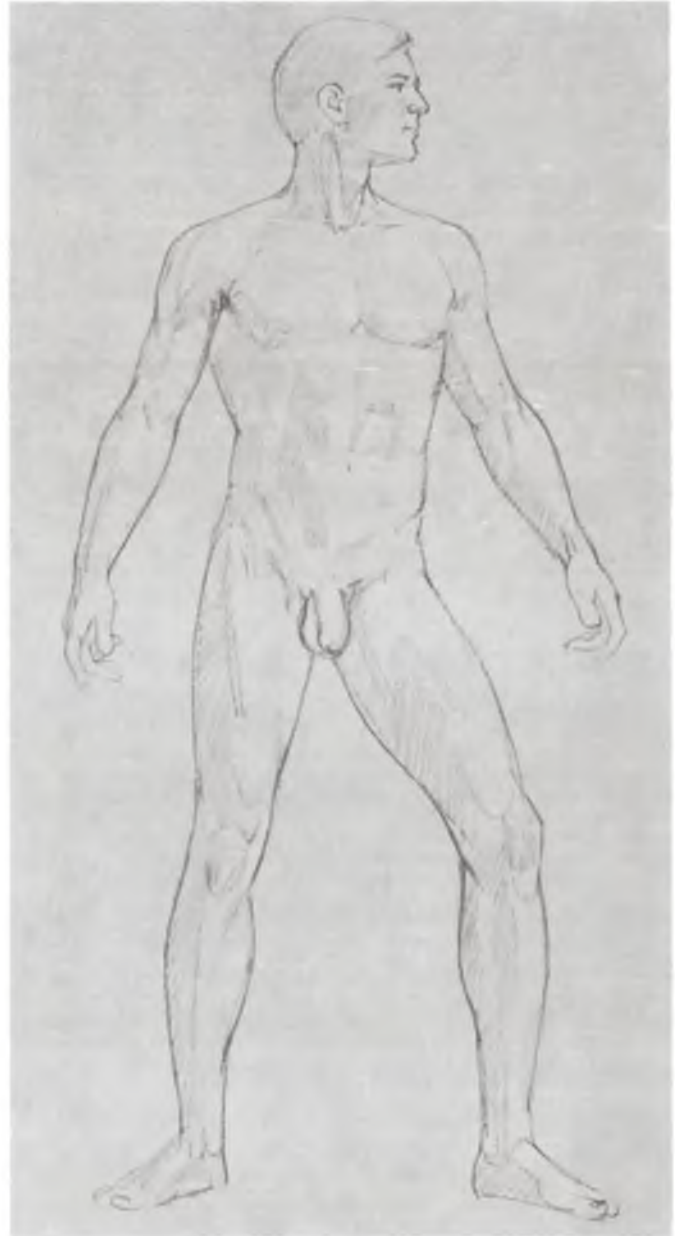


Шаг 2. Итоги шага 1 художник использует как своеобразную карту, по которой теперь путешествует острием карандаша с маркировкой НВ, «конструируя» формы элементов фигуры, соответствующие живым. На этом этапе всякий раз тщательно изучайте их взаимные положения и относительные размеры. Некоторые компоненты характеризуются изначальной заданностью и стабильностью (так, ямка у основания шеи, ложбина между грудными мышцами, пупок и висячее украшение промежности непременно «привязаны» к продольной оси симметрии мужского торса). Но в любой позе человека вам откроется также ряд уникальных особенностей пространственного размещения и сопряжения элементов фигуры. Если отследить и воспроизвести их правильно, то ваш рисунок будет реалистическим. К примеру, у этой модели пятки находятся точно под плечевыми суставами, пальцы рук — точно над пальцами ног, а продольная ось симметрии торса продолжается линией, обводящей правую ногу изнутри.

НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 1. ФИГУРА СТОЯЩЕГО МУЖЧИНЫ

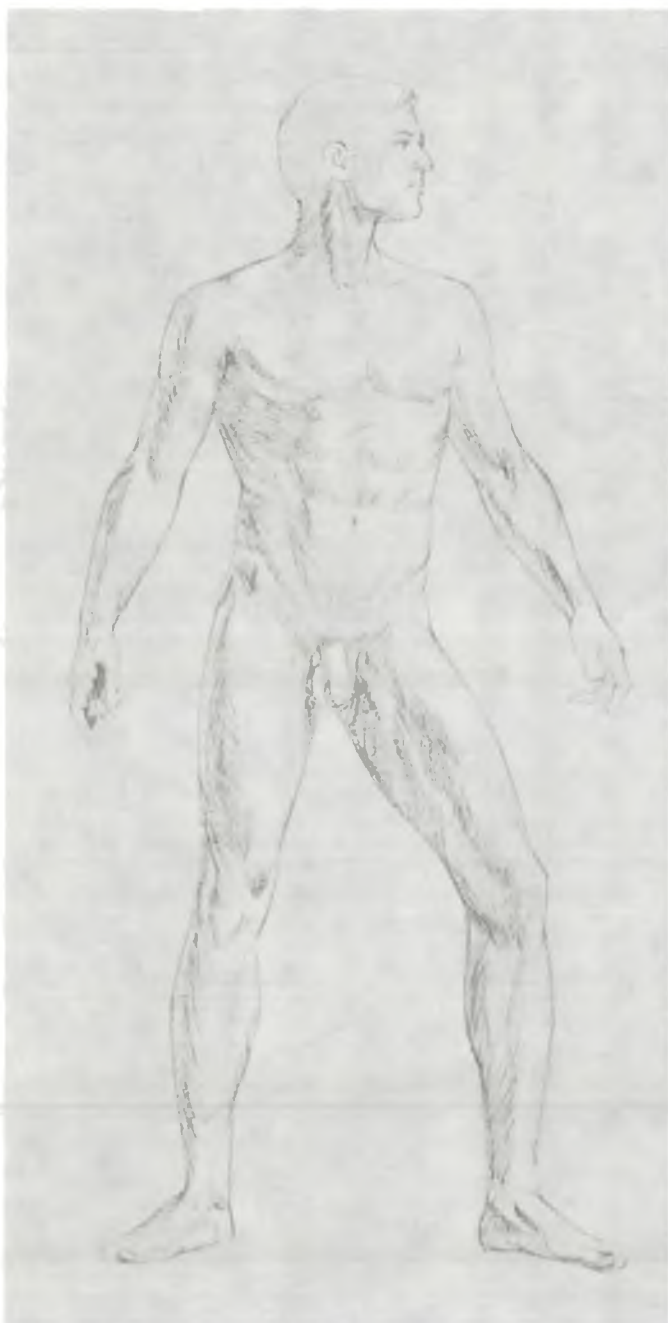


Шаг 3. Отметив, что источник света расположен справа, художник приступает к выстраиванию теней на левых склонах всех выпуклостей, применяя серии тонких параллельных штрихов. Его цель на этой стадии — не прорабатывать досконально густоту тонов (ею надлежит заняться несколько позже), а пока только проявить на бумаге разграничения светлых и темных участков кожи модели. Мастер знает: каждой тени присуща своя неповторимая форма, которую важно отобразить без ошибок. Для примера укажем: обычно тени, простирающиеся вдоль конечностей, являются длинными узкими полосами, но граница тени на левом бедре мужчины (вглядитесь!) изломана резким зигзагом. На плече и груди очертания темных участков криволинейны.



Шаг 4. До сих пор художник мирился с тем, что внешние контуры изображения представлены угловатыми и «разломченными» линиями. Сейчас этой незаконченности он объявляет войну и начинает определять их финальный вид, который должен быть максимально сближен с плавно изгибающимися очертаниями силуэта модели, наблюдаемыми в реальности. Остро заточенным концом НВ-карандаша мастер прорисовывает профиль головы и лица, край прически, бровь, глаз, ухо, затем спускается к сопряжениям шеи с плечами, потом корректирует контуры туловища, рук, ног, кистей, стоп, пальцев... Он концентрирует свое внимание именно на внешних обводах фигуры. Очередь деталей облика, находящихся внутри этих обводов, еще настанет.

НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 1. ФИГУРА СТОЯЩЕГО МУЖЧИНЫ

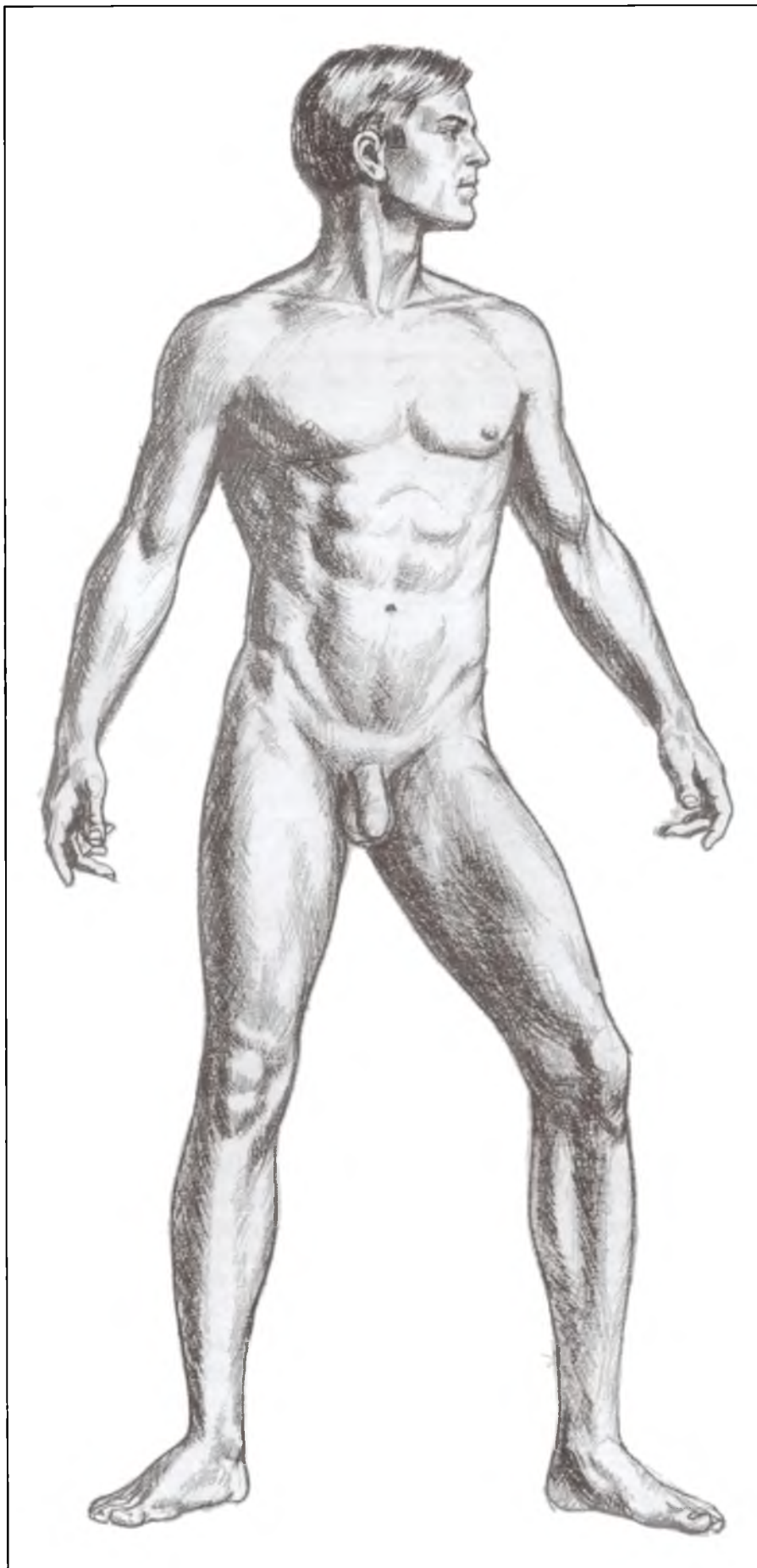


Шаг 5. Художник начинает оттачивать детали облика, находящиеся внутри внешних обводов изображения. Границы по-разному освещенных участков кожи он наметил на шаге 3 легкими тонкими параллельными штрихами, а сейчас работает со «связками» штрихов, изгибающихся вдоль этих границ сообразно истинной кривизне телесных элементов объекта. Угловатые формы теней, проявленные на шаге 3, постепенно преобразуются в округлые по мере того, как мастер моделирует каждую мышцу или группу мышц. Сравните зигзаг, который был упомянут при обсуждении шага 3, с теперешними очертаниями тени на левом бедре мужчины. И еще: здесь впервые в ходе наглядного показа № 1 взору пытливого зрителя предстают кое-какие намеки на разную густоту теней: вы можете уверенно отличить полутень от полной тени, показать полоски отраженного света.



Шаг 6. Наслаивая штрихи, художник продолжает усиливать густоту тонов. В дело идут «пачки» штрихов, кривизну, направление и плотность которых он умело регулирует (вглядитесь пристальнее в тонировку левой голени модели, например, или правой большой грудной мышцы). Он не бросает отдельные штрихи то туда, то сюда, третий вверх, седьмой вниз, повинувшись прихоти, а прорабатывает каждую тень целиком, во всей массе ее меняющихся тонов. На этом же этапе мастер начинает бороться за отчетливость контуров и деталей головы, кистей и стоп. Обратите внимание на стыковку теней: они как бы перетекают одна в другую. Проследите, к примеру, за темной полосой, пролеглающей вдоль внешнего обвода правой руки модели от плечевого сустава до запястья, или за той длинной серией сцепленных теней, которая тянется из подмышки до шиколотки, пульсируя по ширине.

НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 1. ФИГУРА СТОЯЩЕГО МУЖЧИНЫ



Шаг 7. На последнем этапе художник завершает выстраивание всего богатства тонов, постепенно укладывая штрих за штрихом на затененные фрагменты, и полутонов, указывающих на анатомические детали мужского организма в освещенных зонах (в частности, на грудной клетке и животе). Здесь вы уже можете наблюдать весь спектр досконально проработанных основных градаций густоты (отыщите самостоятельно участки с полным светом, полутенью, полной тенью, отраженным светом). Мастер снова и снова проходится по изображению карандашным острием, акцентируя контурные линии, а также элементы лица, пальцы рук и ног.

Прежние демонстрации процесса рисования в этой книге включали четыре шага: 1) *создание стартового линейного наброска* фигуры, который мы не без улыбки окрестили «ворохом соломинок»; 2) *приближение силуэта к реальности* точными характерными кривыми, налагаемыми поверх линейного наброска; 3) *предварительная «заливка»* тонами затененных зон и участков; 4) *окончательная отделка изображения* — проработка тонов и тоновых переходов, имеющая целью создать иллюзию трехмерности, плюс придание максимальной отчетливости внешним контурам и мелким деталям. А теперь вы ознакомились с процессом, разделенным на 7 этапов, и обнаружилось, что в рамки тех четырех стадий можно вписать и другие операции (да и не так уж их мало!). Все последующие демонстрации в нашей книге, как и наглядный показ № 1, разделяют творческий процесс на семь этапов. Надеемся, что такой авторский «маневр» позволит вам еще глубже вникнуть во все тонкости рисовального процесса.

НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 2. ФИГУРА СТОЯЩЕЙ ЖЕНЩИНЫ



Шаг 1. Художник начинает с «вороха соломинок» (эскиза), правила создания которого вам известны. Разметочными и направляющими линиями фиксирует важные особенности позы и взаиморасположения элементов фигуры в пространстве. Основной вес женщины сосредоточен на правой ноге, тогда как левая расслаблена. Обе руки согнуты в локтях, но правая кисть покоится у верхушки правого бедра, а левая поднята к головке, будто приводит в порядок прическу. Эквивалент «конструкции» в целом — скорее буква Х (скрещенные диагонали), нежели «елочка», которую можно было усмотреть в наглядном показе № 1. Итак, правое бедро модели сейчас выше левого, что и отражает соответствующий наклон линий, указывающих уровни талии, промежности, коленей. А линии, указывающие уровни плеч и грудных сосков, имеют наклон в обратную сторону, поскольку правое плечо модели ниже левого.



Шаг 2. Перечисленные в комментариях к шагу 1 особенности пространственного взаиморасположения элементов объекта становятся более очевидными по мере того, как художник поверх линий «каркаса» наносит плавные контуры живой женщины. Добросовестное следование реальности заставило мастера отклонить продольные оси туловища, рук, голеней, бедер (за единственным исключением) от вертикального направления. Но тем удивительнее убедиться: строго прямая линия «простреливает» плечевой, коленный и голеностопный суставы в левой части изображения. Справа же одной вертикалью можно соединить локоть и лодыжку, другой — плечо и колено. Сосок любой молочной железы находится точно над «своим» коленом, при этом правый сосок модели расположен несколько ниже, чем левый, хотя с коленями дело обстоит как раз наоборот... Обрисовывая человеческую фигуру на бумаге, вы должны внимательно отслеживать все эти тонкости.

НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 2. ФИГУРА СТОЯЩЕЙ ЖЕНЩИНЫ



Шаг 3. В ходе выполнения шагов 2 и 3 жесткие линии исходного «конструкторского проекта», возникшего на шаге 1, художник постепенно стирает резинкой, и на смену им появляются иные, гораздо более присущие живому телу. Он манипулирует остро отточенным кончиком карандаша с маркировкой НВ, движения своей руки подчиняет некоему ритму, и в результате становится возможным говорить о ритмичности следов, остающихся на бумаге, они плавно струятся, словно музыка вальса в исполнении духового оркестра, их взаимная согласованность приятна глазу — как и реально наблюдаемое изящество модели. Конкретных примеров тут сколько угодно! Возьмите хотя бы ближний к головке контур поднятой руки, перетекающий в округлость молочной железы. Или пройдите миллиметр за миллиметром по цепочкам смыкающихся S-образных извивов от паха до любой из щиколоток.



Шаг 4. В наглядном показе № 1 выстраивать тени художник начинал тонкими штрихами, а сейчас избрал толстые, (используя боковую сторону грифеля, когда инструмент удерживается под небольшим углом к плоскости бумаги) и сменил полутвердый карандаш (НВ) на мягкий (2В). Поэтому процесс первичного наложения тонов идет быстрее. Мастер применяет серии параллельных штрихов, часто посматривает на модель — сверяет создаваемые формы с натурой. Свет поступает слева (и немного сверху). Значит, в тени надо оставлять правые склоны всех выпуклых элементов объекта (а также нижние, что хорошо видно на молочных железах, животе, коленях). Усиленного внимания достойны темные полумесяцы, лежащие несколько ниже сосков, и извилистая S-образная внутренняя граница тени, восползающей от паха до открытой подмышки по животу и грудной клетке.



НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 2. ФИГУРА СТОЯЩЕЙ ЖЕНЩИНЫ



Шаг 5. Художник снова сменил карандаш на еще более мягкий (4В), дающий широкие черные следы, и начинает углублять тени, улучшая передачу рельефа поверхности объекта. Работая опять-таки боковой стороной сердечника, проводит толстую кайму вдоль линий, по которым затененные зоны граничат с освещенными, — и теперь на правых и нижних склонах выпуклостей фигуры можно видеть *сочетания* участков полной тени и полосок отраженного света. Проработке острием того же инструмента мастер подвергает детали головки и лица модели. Затем рафинирует внешние контуры рук, бедер, затененной стороны торса.



Шаг 6. В работе все тот же жирный карандаш. Художник продолжает выстраивать тени — наносит короткие искривленные штрихи, сообразующиеся с округлостями рельефных элементов объекта. Наиболее отчетливы и доступны вашему взгляду такие штрихи на поднятой руке, молочных железах, грудной клетке, животе, бедрах и голени справа на рисунке. Заостренным концом карандаша мастер акцентирует черты лица женщины, соски, пальцы на ногах. У зрителя возникает ощущение, что в изображении присутствует гамма тонов и полутонов, постепенно укрепляется впечатление о ее полноте.

НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 2. ФИГУРА СТОЯЩЕЙ ЖЕНЩИНЫ



Шаг 7. Художник совершенствует распределение тонов в темных зонах короткими кривыми штрихами, используя боковую сторону грифеля 4В-карандаша. (Богатые возможности такого инструмента — как раз то, что требуется для воссоздания выразительной игры света и теней.) Затем переходит к участкам бумаги внутри изображения, которыми до сих пор почти не касался, и легкими полутонами проявляет анатомические особенности рельефа грудной клетки, живота, мускулов на бедрах. Заостряет кончик карандаша с помощью наждачной бумаги и опять обращается к внешним контурам, чтобы еще тщательнее уточнить их. Усиливает четкость мелких деталей лица, кистей и стоп.

Изучая поэтапно наглядный показ № 2, сравните технику толстых штрихов, продемонстрированную здесь, с техникой тонких штрихов, примененной для моделирования в показе № 1. Испытайте оба метода в личной практике, чтобы сполна ознакомиться с их потенциалом. Не спешите, многократно потренируйтесь в рисовании свободно стоящих моделей, запоминайте не только глазами, но и собственными руками базовые формы элементов мужского и женского тела. А потом, когда почувствуете, что готовы к этому, двигайтесь дальше — начинайте рисовать более сложные позы.

НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 3. ФИГУРА ЖЕНЩИНЫ, СИДЯЩЕЙ НА СВОИХ ПЯТКАХ

Шаг 1. В общем-то, любая сидящая человеческая фигура — объект для рисования еще довольно легкий, но уже и достаточно интересный, чтобы взять его для следующей ступени учебного цикла. В ходе наглядного показа № 3 мастер продемонстрирует, как использовать тонкие линии в формировании внешних контуров, а толстые штрихи и растушеванные тоновые переходы — в моделировании игры теней со светом, которую обуславливает трехмерность форм модели.

Создавая представленный справа стартовый эскиз, художник кладет на бумагу множество привычных вам линий (некоторые, казалось бы, упущены, но на самом деле он удерживает их в памяти). К настоящему моменту вы хорошо знаете: в любой позе человека отыщется ряд уникальных особенностей пространственного размещения и сопряжения элементов фигуры. Что следует увидеть здесь? Угол ближнего плеча расположен на одной вертикали с дугой ягодицы и «острием» пятки. Угол дальнего плеча находится прямо над точкой встречи того же бедра с туловищем. Локоть дальней руки (свободно опущенной к бедру) остается близ уровня талии, но локоть ближней руки (согнутой и отведенной к копчику) ушел вверх от этого уровня.



Шаг 2. С опорой на эскиз художник «конструирует» приближаемые к подлинным контуры анатомических элементов женской фигуры, и становятся видны другие их взаимосвязи. Внутренняя кривая ближнего плеча расположена прямо над «уголком», отмечающим переход от грудной клетки в область талии. Кончик носа находится на одной вертикали с углом дальнего плеча, ухо — с ямкой между ключицами. Одна наклонная линия, очерчивающая шею сзади, параллельна тем двум, которые имитируют верхнюю часть ближней руки. Возьмите за правило всегда отслеживать все подобные геометрические соотношения (даже если имеете дело с такой относительно простой позой, как эта). Они служат ключом к созданию точных пропорций, помогают запечатлеть на бумаге гибкость и подвижность живого человека, т. е. уберечь изображение от омертвления.



НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 3. ФИГУРА ЖЕНЩИНЫ, СИДЯЩЕЙ НА СВОИХ ПЯТКАХ



Шаг 3. В ходе выполнения шагов 2 и 3 художник отыскивает, изучает и воспроизводит не только взаимозависимости геометрических параметров рисуемой «конструкции», основанных на анатомических особенностях форм конкретной модели, но и переходы между линиями. Полюбуйтесь, к примеру, как наклонная линия, очерчивающая сзади шею, перетекает в контур ближнего плечевого сустава, а оттуда столь же плавно спускается к «шишечке» локтя. Связь линий может быть и не так явно выражена. Видите, как нежная длинная дуга передней поверхности ближнего бедра находит свое продолжение, опоясывая талию? Никакого «пояска» в действительности не существует, а потому он исчезнет с бумаги на шаге 4, когда начнется моделирование объемов, но будущий зритель подсознательно ощутит эту связь. Вся совокупность подобных переходов — и сохраняющихся, и не сохраняющихся в готовом рисунке — обеспечивает произведению внутреннюю ритмичность, согласованность, уравновешенность, насыщает его изяществом.



Шаг 4. До сих пор работало острое карандаша с маркировкой 2В. Теперь художник берет толстый мягкий 4В-карандаш или графитовую палочку с аналогичными свойствами. Решает, что первичное заполнение зон, определенных как подлежащие тонировке, надо производить толстыми штрихами, наклоняет инструмент в нужную позицию — и вперед!.. Уже после первых движений мы видим: это бумага для рисования углем — ее текстурированная поверхность сообщает образующимся штрихам специфическую «шершавость». Источник освещения располагается в некотором удалении от правого бока, и кожный покров женщины в большей части затенен. Пятен полного света едва наберется десяток. Каждое имеет собственную форму. Мастер внимательно изучает ее, прежде чем переносить в плоскость рисунка. Вернувшись к шагу 3, вы увидите, что очертания отдельных пятен были заложены в изображение уже тогда.

НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 3. ФИГУРА ЖЕНЩИНЫ, СИДЯЩЕЙ НА СВОИХ ПЯТКАХ

Шаг 5. Художник с легким нажимом двигает подушечкой собственного пальца туда-сюда по заштрихованным зонам. Бумага для рисования углем имеет плотную и прочную поверхность, не разрушается под пальцем (или стompом). Он скользит над нею и расталкивает в стороны графитовую пыль, будто жидкую масляную краску. Просветы между штрихами, нанесенными на шаге 4, мастер не собирается затирать полностью. Его цель — получить переливы тонов, но не уничтожать структуру штриховки. Отдельные зоны на животе, дальнем бедре, обеих молочных железах нуждаются в более густых тенях. Тут приходится добавлять парой-тройкой осторожных штрихов микроскопическое количество графитовой пыли и бережно размазывать ее пальцем в определенных границах, постоянно следя за тем, чтобы не только сохранить, но и акцентировать иллюзию округлости. Кое-где сумма действий «Д + Р» («добавить плюс размазать») требует повторения. Затем художник острием 2В-карандаша усиливает четкость некоторых участков внешнего контура фигуры (преимущественно в правой части рисунка) — сумеете определить их самостоятельно?



Шаг 6. К работе опять привлечен мягкий (а потому и черный) 4В-карандаш. С его помощью художник продолжает моделирование, используя серии параллельных штрихов. Увеличивает черноту теней по краям, граничащим со светлыми пятнами. Этот эффект наиболее ясно виден на щеке, дальней руке, обеих молочных железах, животе. Рельефность их становится выраженной еще ярче благодаря сочетаниям густой тени с отраженным светом. Затем тонко заточенным 2В-карандашом мастер начинает прочерчивать отдельные пряди волос в прическе, передние линии шеи, элементы лица, дальней руки, обеих кистей, ближней стопы, доступные взгляду «кусочки» контуров грудных мышц.



НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 3. ФИГУРА ЖЕНЩИНЫ, СИДЯЩЕЙ НА СВОИХ ПЯТКАХ



Шаг 7. Мастер снова работает пальцем (либо стомпом) — втирает следы мягкого карандаша, возникшие на шаге 6, в зоны, тонировку которых до того счел недостаточной. Переходы от густой тени к отраженному свету теперь выглядят еще более плавными и, значит, еще больше соответствующими реальности. Кое-где опять нужно повторить (а может быть, и не один раз) сумму действий «Д + Р», так что инструмент с маркировкой 4В рано «прятать в ножны».

Художник по-прежнему не стремится «растворять» штрихи полностью и повсеместно, а напротив, часто сохраняет им различимость, в чем вы легко убедитесь, пристально рассмотрев изображение ближнего бедра и голени. (Он полагает, что здесь иллюзию отдельных особенностей анатомического строения модели правильнее создавать именно не до конца растушеванными штрихами.)

На дальнейшее бедро падает тень от руки. Эту «ноту» мастер в своем произведении желает видеть предельно темной, а потому и не стал сглаживать контраст дополнительных черных следов 4В-карандаша с подстилающим фоном, выстроенным ранее.

Раскиданные по освещенной части грудной клетки небольшие пятна нежно-серого полутона получены очень просто: мастер на мгновение прижал к белому участку бумаги свой палец, испачканный графитовой пылью.

Финал: по линиям внешних контуров еще и еще раз проходит острый 2В-карандаш, им же художник акцентирует детали прически и лица, соски молочных желез, пальчики... Доводку этих «микроэлементов» изображения рекомендует-ся всегда оставлять на самые последние минуты.

РИСОВАНИЕ МЕЛКОМ



Тонкие штрихи. Чтобы получать аккуратные тонкие штрихи, вы можете заточить меловой стержень усердным трением по наждачной бумаге. А не желая «нагружать» себя пыльной работой, возьмите новую палочку с прямоугольным сечением и используйте ее ребро или угол — на первых порах штрихи будут вполне четкими и резкими. Еще один вариант: разys-кать и купить мелок, оформленный в виде обыкновенного графитового карандаша, — ежели заострить его как следует, то они окажутся просто прелестными. Этот крупный план мускулистой ноги нарисован заточенным кончиком «Conte»-мелка. Сначала мастер отобразил несколькими решительными движениями внешние контуры объекта, а затем выстроил внутри них систему по-разному тонированных участков: тонировка выполнена сериями параллельных штрихов.



Штрихи на бумаге для рисования углем. Мелок (или пастель) в форме карандаша оставит аккуратные следы — подобные тем, которые вы наблюдаете на данном этюде с жестковатыми мужскими ягодицами. Однако текстура бумаги для рисования углем смягчит и раздробит целостность каждого следа так, что он покажется зрителю растушеванным, хотя и не был растерт в действительности ни пальцем, ни стомпом. Когда художник наслаивает искривленные штрихи друг на друга, эта «волшебная» бумага производит эффект суммирования: они сливаются и превращаются в массивные мазки тонов.



Толстые штрихи. Незаточенный торец стержня твердой пастели будет оставлять на бумаге широкие насыщенные следы. Вот иллюстрация: острым углом палочки с прямоугольным сечением художник прочертил сравнительно тонкие линии, ограничивающие силуэт объекта, а затем повернул ее так, чтобы сочными мазками тонировать внутренности контура. Там, где тонам положено быть бледными, нажим практически не нужен; и он лишь немного увеличен, когда надо отобразить протянувшиеся вдоль неосвещенных сторон объекта более глубокие тени. Для них хватает буквально нескольких проходов взад-вперед, так как пастель, хотя и названа твердой, в работе разрушается (стачивается) быстро. Не прилагайте чрезмерных усилий при работе с этим чутким инструментом.



Штрихи на подлинно шершавой бумаге. Чем грубее бумага, тем лучше выражен эффект суммирования. В «бою» мелового карандаша с крупнозернистой поверхностью листа она одерживает победу. Каждый отдельный штрих теряет свою обособленность и сливается с соседними — появляется участок, заполненный гранулированным (шероховатым, не гладким) тоном. Такой роскошный, изысканный, восхитительный эффект ценен еще и потому, что достигается с меньшими затратами времени и труда: не нужна растушевка! И без нее штрихи кажутся микшированными (соединенными).



Моделирование штриховкой. Тупой конец мелового стержня выстраивает систему тонов и тоновых переходов толстыми штрихами, искривленность каждого из которых диктуется округлыми очертаниями изображаемых форм. Чтобы отобразить более густую тень, художник накладывает дополнительный слой штрихов. Внимательно исследуйте, как они «обвивают» здесь, к примеру, сужающийся цилиндр предплечья. Или боковую сторону грудной клетки. Или каплеобразную молочную железу. Именно сочетаниями искривленных штрихов создана полная иллюзия трехмерности изображенных здесь элементов женского тела.



Моделирование растушевкой. Штрихи, аналогичные описанным и показанным слева, можно растушевывать для получения мягких, бархатистых тонов. Художник начинает «постройку» с укладки в ее «фундамент» толстых штрихов, затем размазывает их кончиком пальца, совершая возвратно-поступательные движения. Чтобы усилить, где надо, густоту тени, повторяет сумму действий «Д + Р». В таких тесных для пальца уголках, как затемненная подмышечная впадина, использует достаточно тонкий бумажный стомп. Пластичной резиной поднимает и удаляет излишки красящего вещества с тех участков изображения, которые необходимо подсветить. Ребром новой меловой палочки с прямоугольным сечением прочерчивает изящные контрастные линии, составляющие контур объекта.



Тонировка на бумаге для рисования углем. Как вам уже известно, поверхность бумаги для рисования углем являет собой более-менее однородную смесь крошечных бугорков и ямочек. Без особого нажима протяните по ней меловую палочку (или мелок в форме карандаша) — окрасятся лишь «головки» бугорков, а склоны и донца ямочек останутся преимущественно белыми. Избегая создавать четко различимые штрихи, повторяйте легкие скольжения инструментом туда-сюда, чтобы частички красящего вещества мало-помалу накапливались на возвышениях рельефа, — и встретитесь с чудом: из глубины чистого листа прямо перед вашими глазами будто бы «всплывает» восхитительно искрящийся тон, густоту которого можно легко регулировать числом скольжений. Именно так мастером были выстроены нежные тени, в сочетании породившие этот красивый этюд.



Тонировка на подлинно шершавой бумаге. Похожего эффекта вы можете достичь собственноручно, взяв любой лист бумаги с крупнозернистой поверхностью. Чем она грубее, тем быстрее натираются мелком гребни зубчиков (в разделяющие же их впадины осыплется очень малое его количество) и происходит образование нужных вам тонов. Работайте тупой оконечностью инструмента. Острое ребро мелового стержня с прямоугольным сечением понадобится, чтобы тонкими линиями воссоздать на рисунке контур объекта.

НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 4. ФИГУРА ПРИГНУВШЕГОСЯ МУЖЧИНЫ

Шаг 1. Пригнувшийся мужчина (он лишь немного более напряжен, чем выпрямившийся) предоставит вам возможность поупражняться в рисовании целой фигуры мелком.

Готовя наглядный показ № 4, мастер выбрал для работы пластмассовый автокарандаш, «заряженный» меловым цилиндром. Он довольно толстый, однако наждачному блокнотику уступает легко, и вскоре острие инструмента рождает первые «соломинки» стартового наброска. Вы наверняка обратите внимание на простоту (экономичность) эскиза, но не будете долго удивляться, поскольку и сами к этому моменту уже научились удерживать в памяти многие из знакомых направляющих и разметочных линий. выход на бумагу при выполнении шага 1 да-ете только тем из них, которые ощущаются как действительно необходимые для конкретной позы.

Здесь ваш пытливый взгляд должна также привлечь диагональная ориентировка чуть ли не всех линий. Она характерна для активных поз модели (содержащих или обещающих резкое движение). Правое плечо мужчины, продвинутое вперед и вниз, проектируется почти вертикально на одноименное колено. Левое, оставшееся выше, — на пах. Локоть отведенной назад левой руки находится на продолжении осевой линии одноименного бедра. Если рисовальщик безошибочно «ухватывает» все эти связи, то его никогда не обескуражит никакая из активных поз человека.



Шаг 2. По мере того как художник, опираясь на эскиз, «конструирует» приближенные к подлинным формы элементов фигуры, обнажаются и другие их взаимосвязи. Справа пятка расположена под рукой, сжимающейся в кулак, слева голова — над сводом стопы. Нижние края больших грудных мышц оказываются центральными частями прямой линии, которая могла бы соединить оба локтя. Мысленно продолжив в обе стороны параллельный ей уровень паха, вы «наткнетесь» на запястья мужчины. Многие пространственные соотношения элементов фигуры определяются позой, другие от нее не зависят, но тоже весьма важны. К примеру, обычно (хотя и не всегда) параллельны три линии: уровни грудных сосков, плечевых и тазобедренных суставов. А вот ямка у основания шеи, ложбина между грудными мышцами, пупок и висячее украшение промежности, как уже говорилось, *непременно* «привязаны» к продольной оси мужского торса, даже если в некоторых случаях она и не выглядит строгой прямой.



НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 4. ФИГУРА ПРИГНУВШЕГОСЯ МУЖЧИНЫ



Шаг 3. Следуя привычной программе действий, художник окончательно превращает «ворох соломинок» в контурное изображение пригнувшегося мужчины. В работе по-прежнему использует острое «жало» мелового цилиндра. Из-под мелка вообще выходят не такие тонкие и опрятные линии, как из-под графитового карандаша, но в их зазубринках есть своя прелесть.

Весь «конструкторский проект», появившийся на шаге 2, сменяют очертания силуэта модели, изгибающиеся плавно, как велит натура. Чтобы запечатлеть жизненность объекта, художник отыскивает и воспроизводит линии, перетекающие (или *воспринимаемые как* перетекающие) одна в другую. Пример — контур в правой половине рисунка, с незатейливым ритмом спускающийся от подмышки к талии, от талии к бедру, вдоль бедра под колено, далее вокруг икры к пятке, а где заканчивается, будто сломанный ее угловатостью, которая сохраняется и в этом ракурсе. Важно также не пропустить те места, где контур одного элемента наползает на контур второго, «сигнали», что второй расположен дальше от зрителя (пример найдем опять же справа: верхушка плечевого сустава, выпирая «горбом», частично заслоняет от взгляда обе соседствующие с нею мышцы). Благодаря точному отображению перекрывающихся контуров улучшается иллюзия трехмерности всех элементов объекта.



Шаг 4. Художник констатирует: свет падает слева и немного сверху. Следовательно, его «ловят» левые и верхние склоны выпуклых элементов объекта — вывод, который охотно подтверждают передние стороны бедер, грудные мышцы и рука, опирающаяся на колено. Правые склоны большинства выпуклых элементов затенены, как и нижние, коль скоро они обращены прочь от света. Так, покрыты тенями обе голени, часть туловища модели от груди до промежности, вторая рука, отведенная назад.

В ходе завершения этапа 4 становится ощутимым износ рабочего острья. Тогда мастер переключается на использование тупого конца мелового цилиндра — первичную «окраску» затененных участков производит толстыми параллельными штрихами. Вид у них шероховатый, слегка гранулированный. Это, как вы уже знаете, вообще типично для следов, оставляемых на бумаге рисовальными мелками.

НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 4. ФИГУРА ПРИГНУВШЕГОСЯ МУЖЧИНЫ

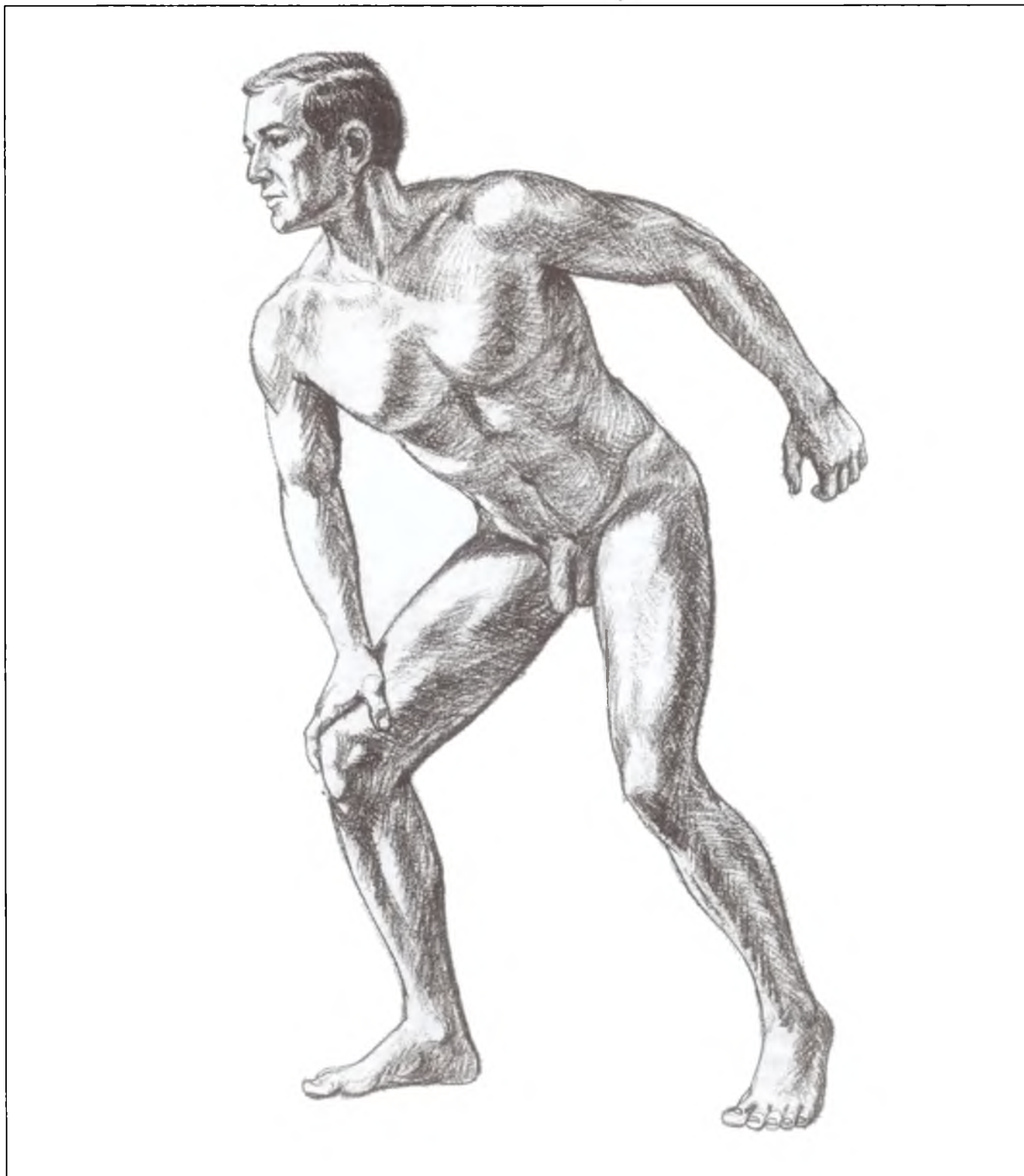
Шаг 5. Сконцентрировавшись теперь на затемненных зонах фигуры, художник продолжает «выстраивать» тени, нанося толстые уверенные штрихи тупым концом мелового цилиндра. Уделяет особое внимание интенсивной черноте полосок, прокладываемых вдоль линий встречи освещенных участков с неосвещенными. Эти полоски очень хорошо видны на лице, грудных мышцах, бедрах, стопах, а также на прямой правой руке модели. Умелая тонировка начинает проявлять вполне отчетливые контрасты там, где полной гени приходится соседствовать с отраженным светом. По мере развития рисунка становится еще заметнее типичный шероховатый вид следов мелка на бумаге. Мощные, «увесистые» штрихи искривлены в соответствии с реальными выпуклостями мускулов мужчины. Приблизившись к окончанию этапа 5, мастер с помощью наждачной бумаги снова заостряет свой инструмент и обращается к усилению деталей головы, кисти на колене, дальней стопы.



Шаг 6. Острым «жалом» художник бережно прорабатывает по всей длине внешние контуры модели, сверяя их изгибы с натурой. Важно уловить разнохарактерность участков периметра: некоторые толще и чернее остальных, а иные совсем тонкие и бледно-серые. Он сильнее давит на мелок там, где контур относительно близок к зрителю, и умеряет нажим, чтобы линия получилась более деликатной, там, где контур отступает вглубь рисунка. Рассмотрим опять правую руку мужчины. К переднему плану «горб» се плечевого сустава несколько ближе, чем прячущаяся за ним верхняя часть трицепса (трехглавой мышцы, разгибающей руку в локте), а потому и очерчен резкой темной дугой, тогда как трицепс — «вялой ниточкой». Аналогично объясняется различие линий, обрисовавших ярко освещенные предплечье и запястье. Естественно, порой творец акцентирует линию исключительно ради экспрессии: к примеру, контур затененной стороны той же руки утолщен, чтобы создать у вас представление о суммарном весе, давящем на колесо. Тщательно контролируя нажим на инструмент, нигде на периметре фигуры мастер не оставит ни единого «куска проволоки», который ассоциировался бы с каким-нибудь механическим монстром.



НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 4. ФИГУРА ПРИГНУВШЕГОСЯ МУЖЧИНЫ



Шаг 7. Художник обогащает все тени, по необходимости вводя в их «плоть» дополнительные короткие штрихи, изогнутые в соответствии с трехмерными объемами элементов объекта. Разберитесь досконально на голени справа, на туловище от груди до промежности, на руке, отведенной назад, как интерпретированы крупные по размеру зоны, отвернутые от света. Анатомические детали в пределах освещенных участков отображены полутонами разной густоты; наглядный пример использования этой техники вы найдете в длинной полоске, пролежавшей между буграми мышц по перед-

ней поверхности левого бедра мужчины. Покончив с распределением и уточнением полных теней, отраженного света, полутонов, мастер в последний раз заостряет мелок, чтобы произвести финишную отделку мелких элементов рисунка — черт лица, прядей волос, деталей пальцев на руках и ногах. «Кляксу», случайно попавшую на какой-нибудь светлый участок, поднимет с него и удалит буквально одно касание пластичной резиной, если ее кусок имеет подходящую форму.

НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 5. ФИГУРА ЖЕНЩИНЫ, ОПУСТИВШЕЙСЯ НА ПРАВОЕ КОЛЕНО

Шаг 1. Следы рисовального мелка (пастели) вы без усилий можете размазывать и смешивать кончиком собственного пальца или бумажного стомпа, получая множество красивых дымчатых тонов и полутонов. Теперь попробуйте, повторяя шаги мастера, создать изображение, в котором тонкие линии будут сочетаться с моделированием, включающим растушевку части штрихов.

Готовя наглядный показ № 5, художник берет лист бумаги для рисования углем (зная, что ее легко текстурированная поверхность особенно хороша для растушевки меловых штрихов) и два инструмента — пастельный карандаш (для работы с точными линиями) и стержень из твердой пастели (для нанесения толстых штрихов, которым суждено стать растушеванными тонами). Начинает, как обычно, составлением эскиза из небольшого количества указательных и направляющих «соломинок», отслеживая и воспроизводя наиболее существенные геометрические особенности пространственного размещения и сопряжения элементов фигуры. К примеру, упирающееся в пол колено женщины, уходящее от него круто вверх бедро и нижняя точка подбородка «сидят» на одной вертикали. Плечевой сустав свободной повисшей руки расположен точно над уголком, где задний контур этого бедра встречается с очертанием икры. Вышеназванное колено и подошву второй ноги связывает строгая горизонталь. Удастся ли вам самостоятельно отыскать здесь другие важные соотношения?



Шаг 2. Трансформируя результаты шага 1 в более подробный «конструкторский проект», художник продолжает фиксировать геометрические взаимозависимости, характерные для данной позы модели. Заметьте, как линия симметрии лица, слегка прогнутая вниз-влево, перетекает в продольную ось симметрии туловища, обращенную выпуклостью вправо. Запястье опущенной руки находится на одном уровне с нижней поверхностью противоположного бедра. Важно изучать также формы просветов между объемными элементами живой фигуры. Мастер тщательно копирует на бумагу два треугольника: один отделяет талию натурщицы от локтевого сустава выпрямленной руки, второй — согнутую руку от горизонтального бедра, с которым она контактирует. Есть тут еще и большая, но незаконченная трапеция, сужающаяся книзу (ее составили очертания обоих бедер вкупе с вертикальной голенью). Все эти просветы — неотъемлемые части изображаемого объекта!



НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 5. ФИГУРА ЖЕНЩИНЫ, ОПУСТИВШЕЙСЯ НА ПРАВОЕ КОЛЕНО



Шаг 3. По-прежнему работая острым кончиком пастельного карандаша, художник создает более приближенные к подлинным очертания всех анатомических компонентов женской фигуры, а линии, появившиеся при выполнении шагов 1 и 2, удаляет ластиком. Выискивает места, где контур одного элемента наползает на контур второго (к примеру, каждым бедром заслонена от взгляда примыкающая часть «своей» голени). Мастер ищет также и линии, визуальнo перетекающие одна в другую. Вот в правой половине рисунка недлинный и почти прямой контур грудной мышцы прерывается соблазнительной дугой молочной железы, а затем будто бы его продолжение опускается к уровню диафрагмы натурщицы и далее с «выемкой» на талии к горизонтальному бедру. Или проследите линию, струящуюся от ближнего к зрителю плеча вниз до подколенного сгиба, — ее плавность нарушена лишь единожды (тыльной стороной кисти). Путешествуя взглядом по очертаниям объекта на рисунке, вы не можете не заметить, как текстурированная поверхность бумаги для рисования углем дробит и смягчает тоненькие следы пастельного карандаша.



Шаг 4. Поработавший инструмент теперь уступил место в руке творца стержню прямоугольного сечения из твердой пастели. Ребра на торце стержня предварительно затуплены наждачной бумагой так, чтобы он производил толстые нерезкие штрихи.

Художник констатирует: расположение затененных участков на коже натурщицы обусловлено прямым освещением ее спереди. Видно, что яркий свет «ловят» передние стороны всех элементов фигуры, а затемнены в той или иной степени их боковые, верхние и нижние края, отвернутые от источника света. В большинстве своем эти тени — узкие полоски тонов. Их должны породить серии коротких параллельных штрихов, которые мастер споро присоединяет к нужным отрезкам контуров.

На данном этапе еще лучше открывается специфический характер бумаги для рисования углем. Ее негладкая поверхность обеспечивает всем следам пастели «рассыпчатый» вид, из-за чего тонкие линии — результат шага 3 — то там, то сям исчезают. Позже они будут восстановлены.

НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 5. ФИГУРА ЖЕНЩИНЫ, ОПУСТИВШЕЙСЯ НА ПРАВОЕ КОЛЕНО

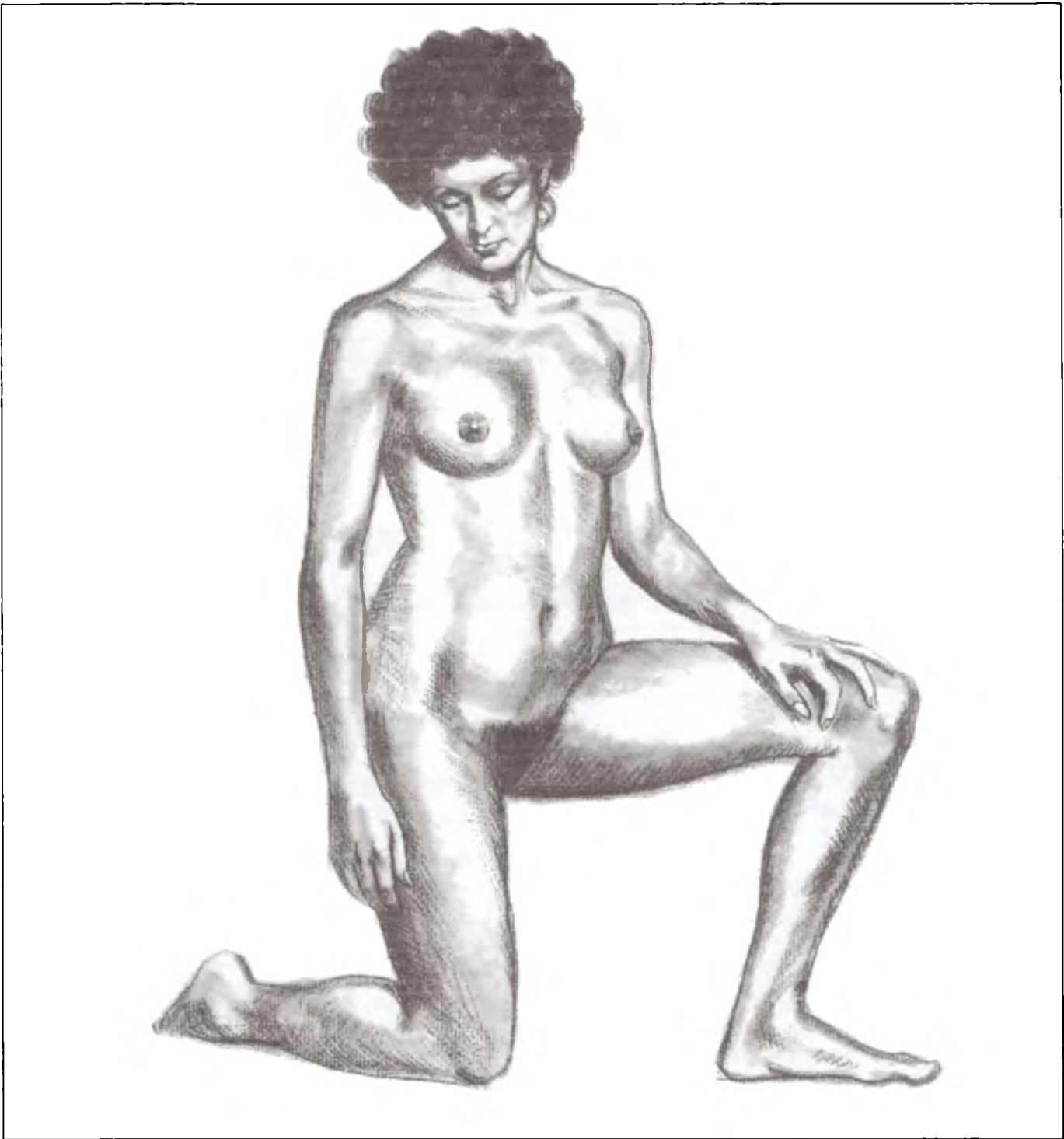
Шаг 5. По штрихам, «заготовленным» на шаге 4, художник начинает двигать подушечкой собственного пальца с усердной осторожностью. Ведь цель — отнюдь не уничтожить память о следах пастельного стержня, а обернуть их тонами, которые своей мягкостью напоминали бы пушистый мех. Когда конец пальца покроет черная пыль, его можно использовать как кисточку для образования деликатных серых пятен в пределах освещенных зон. Так мастер обеспечивает иллюзию объемности изображения округлостей плеч и прилегающих мышц, грудной клетки женщины, частей живота, располагающихся над и под ямочкой пупка. Полоски полной тени слишком узки, чтобы видеть внутри них участки с отраженным светом. Взамен того мы наблюдаем плавное изменение градаций густоты от полного света к полутону и далее до полной тени, которое наиболее наглядно демонстрируют молочные железы, а также «цилиндрические» части рук и ног модели.



Шаг 6. Опять взявшись за острый пастельный карандаш, художник продолжает «достройку» теней вблизи всех участков контура фигуры, отвернутых от света, параллельными штрихами. Накладывает их аккуратно, однако выглядят они все равно «шероховатыми» из-за разрушительного воздействия текстуры бумаги для рисования углем. Усиливает тень, отбрасываемую на шею подбородком. Замечает, что до сих пор не занимался еще одной падающей тенью — от кисти и запястья согнутой руки на горизонтальном бедре, — и тут же исправляет свое упущение. Начинает рафинировать черты лица и другие мелкие детали.



НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 5. ФИГУРА ЖЕНЩИНЫ, ОПУСТИВШЕЙСЯ НА ПРАВОЕ КОЛЕНО



Шаг 7. Мастер снова бережно двигает подушечкой пальца по узким совокупностям штрихов, добавленным на предыдущем этапе вблизи отвернутых от света участков контура фигуры. И снова цель — не стереть полностью индивидуальность каждого штриха, а лишь чуточку увеличить его мягкость.

Затем по всем компонентам контура путешествует острие пастельного карандаша, восстанавливая линии, исчезнувшие было после шагов 4 и 5, — и прекрасные очертания живой женщины во всей своей цельности «всплывают» на суд зрителя.

Кожа в освещенных зонах начнет прямо-таки люминесцировать, если у нежных серых пятен, которые были поло-

жены на нее при выполнении шага 5, немножечко увеличить контрастность. Для этого палец художника ласково подмазывает их пылью от твердого пастельного стержня, прилипшей к наждачной бумаге во время подготовки его торца к работе; пыль, случайно упавшую на чистое место, поднимает «магнит», слепленный из пластичной резины... И вот уже кожа изливает таинственное сияние, идущее словно бы изнутри.

Финал: острым «жалом» карандаша мастер акцентирует завитки волос, черты лица модели, особенности рельефа шеи, соски, пупок, кисти, стопы.

НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 6. ЖЕНЩИНА, СИДЯЩАЯ НА ПОДИУМЕ: ВИД СО СПИНЫ

Шаг 1. Теперь разнообразия ради попробуйте нарисовать вид сзади.

В этом ракурсе туловище женщины, как и раньше, можно уподобить паре трапеций (разных по высоте), сочленяющихся короткими основаниями на уровне талии. Длинное основание верхней трапеции служит указателем уровня плеч. Он не горизонтален (правый плечевой сустав расположен в пространстве немного выше, чем левый), поскольку модель сидит, сместив вес тела на одну сторону. По той же причине и продольная ось симметрии спины слегка изогнута. Верхним концом эта ось «упирается» в середину основания шеи, нижним разделяет ягодицы. Проведенной над ними поперечной линией художник обозначает ширину таза натурщицы (правый тазобедренный сустав тоже немного выше левого). Длинные элементы конечностей мастер интерпретирует опять-таки цилиндрами; некоторые из них сужены к периферии. Подмечает, что ладонь выпрямленной руки, подошва противоположной ноги и сплюснутая ягодица находятся в непосредственном контакте с плоскостью подиума. Пятку правой ноги и большой палец левой связывает горизонталь. Угол подбородка нависает практически точно над правым верхним углом торса.



Шаг 2. Дополненный «конструкторский проект», получаемый на этом этапе, сравниваем с эскизом, подытожившим шаг 1. Здесь появляются линии, намечающие отдельные пальцы опорной руки. Песбольшая дуга и полдюжины коротких отрезков определяют вид передней части левой стопы (а пятку ее заслоняет правая ягодица). Другая стопа, «глядящая» вдаль, в эскизе была представлена в виде усеченного треугольника; сейчас она больше похожа на человеческую ногу благодаря всего четырем следам инструмента: двумя обозначена лодыжка, еще двумя — обобщенный контур пальцев. В эскизе левую сторону нижней части туловища изображала единственная линия, круто падающая от талии на подиум; сейчас ее заменяет сочетание двух отрезков, точка встречи которых акцентирует одну из вершин костной структуры таза натурщицы. Художник довольно тщательно прорисовывает черты лица и ухо. Несколькими дугами намечает пространственные границы копны волос, украшающих голову женщины. Внутренние края лопаток указывает двумя засечками на прямой, которая соединила плечи.

Вся «линейная» работа до сих пор производилась острием пастельного карандаша.



НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 6. ЖЕНЩИНА, СИДЯЩАЯ НА ПОДИУМЕ: ВИД СО СПИНЫ



Шаг 3. Преимущественно прямые линии и отрезки, ставшие результатом выполнения шага 2, художник неторопливо превращает в струящиеся, изгибающиеся, обтягивающие женскую плоть так, как оно есть в реальности. Ищет визуально сцепленные контуры разных анатомических элементов. Вот в левой половине рисунка волнистая линия поднимается от запястья вдоль руки, с плавным поворотом почти на 90 градусов обтекает плечо, а затем тает у середины основания шеи... Рядом другая изящная линия устремилась из-под плеча вниз, чуть-чуть вильнула у нижнего края лопатки, очерчивает левый край спины, а от талии «щедрым» полукругом достигает правой ягодицы... Контур этой правой ягодицы, начинаясь от копчика, как бы путешествует по циферблату против часовой стрелки до отметки «3», там пресекается примыкающим бедром, но у отметки «2» находит себе продолжение, чтобы избежать вдоль спины к подмышке... На всех частях фигуры мастер начинает без нажима индифферентно границы по-разному освещенных участков кожи.



Шаг 4. Наглядный показ № 6 демонстрирует вам, как сделать рисунок, едва ли не целиком состоящий из смещений и переходов тонов. «Фундамент» для растушевки художник создает квадратным торцом стержня из твердой пастели. Следы, оставляемые им на бумаге, достаточно широки и прямоугольны, могут быстро закрыть большую площадь. Поскольку свет падает справа, левые склоны всех выпуклостей объекта остаются затененными. Туловище модели практически полностью перекрыло доступ прямого света к левой руке — он попадает лишь на пальцы и наружный край кисти. Справа от позвоночника расположилась узкая темная полоса, поскольку спина женщины слегка выгнута от источника света. По отношению к нему края лопаток тоже сориентированы так, что у каждой из них лежит тень, наметить которую можно единственным движением инструмента. Исследуйте самостоятельно, как свет распределил «тьму» по небольшим элементам фигуры: на лице, на левой подошве, на правой шиколотке.

НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 6. ЖЕНЩИНА, СИДЯЩАЯ НА ПОДИУМЕ: ВИД СО СПИНЫ

Шаг 5. Художник вооружается толстым стомпом. Наклоняет его под таким углом к бумаге, чтобы в контакт с нею входить не острием, а боковой стороной конуса. Решительными, энергичными скольжениями взад-вперед растирает по текстурированной поверхности следы твердого пастельного стержня, заготовленные на предыдущем этапе, и они быстро становятся глубокими, бархатно-темными тонами, так как частицы красящего вещества измельчаются, пачкают стомп, а он, в свою очередь, пачкает бумагу. Для обработки небольших элементов (лица, кистей, стоп) следует применять, естественно, самую тонкую часть «жала». Затем, когда черная пыль целиком покроет конус инструмента, мастер использует его на манер кисточки живописца, нежно касаясь освещенных зон, чтобы «подмазать» их пятнами полутонов. Эти пятна вы можете наблюдать возле лопаток и ниже на спине (вдоль полосы, прилегающей к позвоночнику), на талии и ягодице, на правом предплечье, на правой стопе.



- **Шаг 6.** Продолжая моделирование объемов, художник растирает окрашенные зоны уже не стомпом, а подушечкой собственного пальца, и получает более деликатные, плавные переходы тонов (т. е. изображение любой границы, разделяющей на коже натурщицы свет и «тьму», приобретает ширину, перестает быть однолинейным). Затем возвращается к густым теням — надо создавать внутри них «островки» отраженного света. Из пластичной резины лепит подобие гвоздя с полусферической шляпкой. Легко прижимает ее к черноте — и поднимает (только без сдвига по плоскости бумаги!), оттаскивая раз за разом небольшие количества пастельной пыли. А потом опять пальцем сглаживает резкость тоновых переходов. Так возникают люминесцирующие «прорехи» и в крупных тенях (на спине), и в узких (на руках и ногах). Далее мастер острием того же «гвоздя» освобождает от излишков красящего вещества маленькие участки (на левом локте, к примеру, или на отдельных позвонках). Но некоторые тени нуждаются в усилении (на левой руке, на правой ноге, внутри уха, на нижней челюсти, да и прическа тоже) — тогда в работу снова вступает пастельный инструмент.



НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 6.
ЖЕНЩИНА, СИДЯЩАЯ НА ПОДИУМЕ: ВИД СО СПИНЫ



Шаг 7. Тонкие линии, очертившие объект на шаге 3, в ходе растушевки на этапах 5 и 6 имеют тенденцию исчезать из виду. Теперь художник восстанавливает их целостность остро заточенным пастельным карандашом. Придает четкость профилю, элементам лица и уху. Структурирует прическу (предупреждая возможные придирки зрителей: это именно волосы, а не комок грязи, почему-либо прилипший к женской головке). В последний раз путешествует подушечкой пальца по краям теней, «шлифуя» изменения градаций густоты. Разбрасывает еще какие-то пятнышки полутонов по освещенным зонам спины и правой ноги. А кое-где эти же

самые зоны требуют дополнительной очистки «клювом», слепленным из пластичной резины, чтобы контрастность белого и черного в законченном произведении была безукоризненной. Стремясь до предела увеличить выразительность черного пастельного рисунка на белой бумаге, мастер обрабатывает пластичной резиной все свободные площади листа (особенно тщательно — те, что соседствуют снаружи с периметром фигуры), исключает любую крупинку красящего вещества, случайно оказавшуюся там и грозящую загрязнением фона.

РИСОВАНИЕ УГЛЕМ



Тонкие штрихи. Угольные карандаши с маркировкой «hard» и «medium» можно заострить до такой степени, чтобы рисовать контуры фигуры тонкими линиями наподобие тех, которые показаны на иллюстрации. Острием или боковой стороной сердечника вы сможете «выстраивать» нужный тон из серий параллельных штрихов (это тоже есть здесь — см. тени на спине и руках). При необходимости увеличить черноту тона вы накладываете поверх одного слоя штрихов другой, усилив нажим на карандаш (см. тень под грудью).



Толстые штрихи. Цилиндрическая палочка из натурального древесного угля, жирный сердечник угольного карандаша с маркировкой «soft», жирный угольный сердечник в автокарандаше одинаково хороши для нанесения толстых негладких штрихов. На этом этюде тот же объект изображен угольным «soft»-карандашом. Даже после попыток его заострить кончик остается довольно тупым, что и показывают отрезки освещенного контура шеи, плеча, молочной железы, грудной клетки. Желая получить тон, наклоняйте инструмент и работайте боковой стороной сердечника — толстые штрихи очень быстро заполняют намеченную зону.



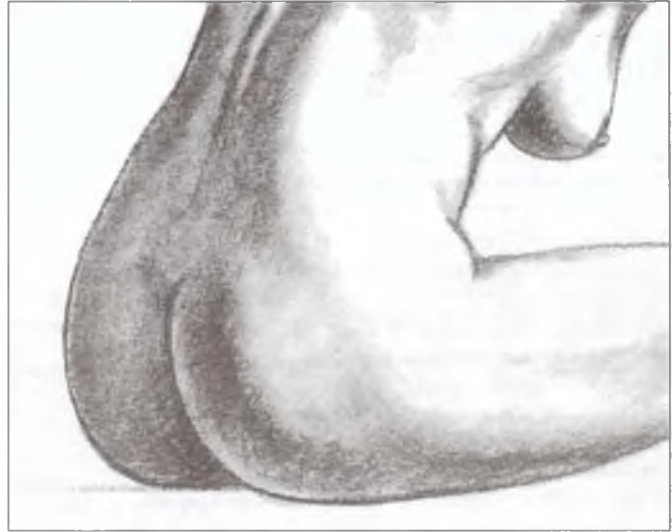
Штрихи на бумаге для рисования углем. Само название типа бумаги обещает: она прекрасно сочетается с этим рисовальным средством. Вот человеческая нога, изображенная заостренным угольным «medium»-карандашом. Там, где он скользит по бумаге без нажима, ее текстура дробит черный след на мелкие крапинки и сразу трансформирует его в серый искрящийся полутон (на ягодице, к примеру, или на животе). Там, где давление на инструмент усилено, штрихи все равно выглядят не чертежно-гладкими, не иссохшими, а упруго живыми (см. тени на коже и внешний контур). Любой тонированный участок кажется прозрачным, потому что бумага просвечивает его насквозь множеством белых точек.



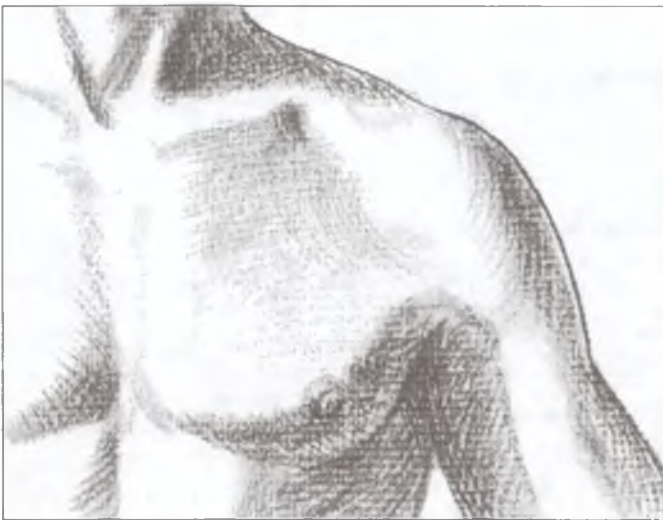
Штрихи на подлинно шершавой бумаге. Следы угольного карандаша (или палочки из натурального древесного угля) на такой бумаге *еще сильнее* гранулированы; образно говоря, ее грубозернистая поверхность тянет изодранный шлейф за работающим концом инструмента. Приглядитесь на этом этюде к внешнему контуру ноги — линия вроде бы плотная, но ведь не сплошная, а «лохматая». Исследуйте тонированные участки, и вы увидите: чем гуще тон, тем больше его сходство с массой черных брызг, тем труднее различить в ней отдельные штрихи. Рисунок углем на подлинно шершавой бумаге в принципе не может быть столь же прецизионным, как на гладкой, однако *обязательно* будет обладать специфической мощью и экспрессией.



Моделирование штриховкой. Уголь особенно эффективен для создания нежных изменений густоты теней. Одна методика предлагает постепенно наслаивать серии искривленных штрихов — глаз зрителя будет микшировать их, рождая в мозгу ощущение некоего тона. На боковой стороне ягодицы (или правее на бедре) «шеренга» параллельных штрихов, разделенных существенными промежутками, воспринимается как участок с мягким серым полутоном. А если на первую «шеренгу» положить перекрестно вторую (с зауженными промежутками), да еще и третью, то сумма их предстанет вам более густой тенью (см. зоны на той же ягодице или на бедре, приближенные к подиуму).



Моделирование растушевкой. Если бы у вас появилась возможность растереть собственным пальцем штрихи на этюде, воспроизведенном слева, то мало-помалу индивидуальность каждого из них исчезла бы, уступив место слитно-дымчатым тонам и переходам тонов (см. иллюстрацию сверху). Рассчитывая на эту технику моделирования, в «фундамент» закладывать штрихи лучше всего угольным карандашом типа «medium» или «soft» либо палочкой натурального угля. Чтобы получить тень погуще (у низа линии, разделяющей ягодицы, или на молочной железе), потребует повторения сумма действий «Д + Р». Для участков с мягким серым полутоном, расположенных в освещенных зонах бедра, правой ягодицы, спины, будет достаточно нескольких легких штрихов.



Штриховка и растушевка на бумаге для рисования углем. Контур плеча нарисован заостренным концом угольного «medium»-карандаша. Боковой поверхностью «жала» заготовлены штрихи для последующего размазывания пальцем. По растертым зонам карандаш проходит еще и еще, оставляя серии параллельных и эквидистантных следов: где-то — ради увеличения густоты теней, где-то — ради акцентирования округлости форм. Вы можете видеть подобные зоны, усиленные добавочными штрихами, по обе стороны подмышечной впадины. Максимальную черноту теням на шее и в укромном уголке под плечевым суставом обеспечивают «тугие связки» штрихов, не подвергнутых растушевке.



Штриховка и растушевка на подлинно шершавой бумаге. Здесь проиллюстрировано использование той же самой методики на грубой бумаге. Острием угольного «medium»-карандаша художник нарисовал контур плеча, боковой стороной «жала» заготовил изначальные штрихи для тонирования. Растирал их стопмом. Затем снова взял угольный карандаш, чтобы усилить тени. Особенно глубокую черноту создал на шее и в укромном уголке под плечевым суставом. Легкое затемнение фронтальной поверхности грудной мышцы получил в два приема: во-первых, без давления приложил к этой зоне испачканный стопм, во-вторых, прошелся по светло-серому отпечатку в разных направлениях карандашом (опять же без нажима).

НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 7. ФИГУРА МУЖЧИНЫ В БОЕВОМ РАЗВОРОТЕ

Шаг 1. Следы рисовального угля поддаются растушевке настолько легко, что возникает соблазн размазывать каждый штрих ради получения восхитительных бархатистых тонов. Однако лучше начать с исследования: что можно сделать без растушевки? Попробуйте изобразить несколько фигур в такой манере: оконтуривание выполнять тонкими линиями (используя заостренный кончик угольного карандаша), а тонировку — толстыми штрихами (применяя боковую сторону «жала»). Какая-либо из активных поз человека способна изрядно затруднить перенос ее на бумагу, но если вы тщательно спланируете исходный эскиз, то работа станет заметно проще.

Ключом к данной позе служит изогнутая продольная ось симметрии фронтальной стороны мужского торса, от горла опускающаяся между ключицами и грудными мышцами через пупок к промежности, прикрытой ближним бедром. Справа видим отвечающую кривизне этой оси длинную линию, которая простирается от подмышки до колена, ибо не только ограничивает бок туловища, но и очень естественно продолжена очертанием наружной поверхности дальнего бедра. С кривизной центральной оси сопряжен и задний контур того бедра. Ближняя голень *не изогнута ни в каком направлении*, а практически параллельна упомянутому боку. Следует усмотреть также параллельность трицепсов обеих рук.



Шаг 2. Художник начинает насыщать эскиз формами отдельных анатомических элементов, чтобы превратить его в более подробный «конструкторский проект». Над соединяющей плечи прямой указательной линией прорисовывает симметричные бугры дельтовидных мышц, а под нею — «сросшиеся» с ними угловатые большие грудные мышцы. Обобщенным квадратом, окружающим пупок, указывает на брюшной пресс. Дополняет треугольные прототипы стоп. Внутри обоих «заготовок» для кистей помещает отрезки, отделяющие ладони от сжатых пальцев. Обратите внимание на разметку рта, носа, глаз, бровей, уха, на конкретизацию очертаний шеи. Уточнены ямка между ключицами и ложбина между грудными мышцами. Дуги напоминают о закругленности коленей и пяток. Еще одна линия «вырастает» у нижнего окончания продольной оси симметрии торса. Эта ось сохраняет свое ключевое значение.



НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 7. ФИГУРА МУЖЧИНЫ В БОЕВОМ РАЗВОРОТЕ



Шаг 3. Трансформируя жесткие линии «конструкторского проекта» в плавные, упругие, говорящие о силе, тепле и красоте реального тела натурщика, художник ищет ритмичную слитность в изгибах контуров. Мы уже обсуждали линию, «падающую» от правой подмышки, — в зрительском восприятии она так и тянется до колена (если не ниже), и этой виртуальной цельности отнюдь не мешает единственный разрыв, обусловленный ближним бедром... А полюбуйте, как из-под ближнего колена тонкая линия устремляется кверху, «обволакивает» ягодицу, мелкой синусоидой очерчивает уровень талии, после чего уверенно финиширует в левой подмышке... Есть в данной позе и иные связи, обеспечивающие ей активный характер. Они менее очевидны, но тоже должны быть «схвачены». Например: очертание правого трицепса модели начинается от локтя и, казалось бы, заканчивается у грудной клетки — ан нет, находит за нею себе продолжение и является взгляду уже как бутор левого плеча!



Шаг 4. Художник констатирует: свет приходит слева и немного сверху. Следовательно, его «ловят» левые склоны выпуклых элементов объекта, а правые затенены, что наиболее отчетливо подтверждают торс, обе голени, воздетое вверх левое предплечье. Свет касается также большинства верхних склонов, «повергая во тьму» нижние. Таковы вся правая рука и остальная часть левой (но на левом плече лежит *падающая* тень от головы).

До сих пор мастер работал заостренным концом угольного «medium»-карандаша. Теперь толстые штрихи для первичной «окраски» затененных участков порождаются боковой поверхностью «жала». Оберегает от исчезновения ключевую линию — она важна, поскольку служит динамичности изображения, помогает запечатлеть на бумаге быстротекущий миг боевого разворота с замахом. Сверху ее «наращивают» резкие края теней на шее и лице человека, снизу — границы теней на бедре и голени дальней ноги. В целом вся эта линия напоминает напряженно изогнутое древко готового выстрелить лука.

НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 7. ФИГУРА МУЖЧИНЫ В БОЕВОМ РАЗВОРОТЕ

Шаг 5. Усилив нажим, боковой стороной «жала» угольного «medium»-карандаша художник зачерняет края затененных зон, непосредственно соседствующие с участками, залитыми прямым светом. И вдруг изображение начинает люминесцировать, поскольку в каждой такой зоне появляются два сегмента: один — с полной тенью, другой — с отраженным светом. Нанося жирные изогнутые штрихи, мастер быстро продвигается от верха к низу листа. Местами для создания сегмента с полной тенью (его еще называют *теньвым акцентом*) бывает достаточно единственного толстого мазка — как, к примеру, на мышцах живота. В других случаях (на занесенной вверх руке, на бедрах и голених) нужны серии коротких штрихов, располагаемых с минимальными промежутками, а то и вовсе без промежутков. Ключевая линия по-прежнему не обделена заботами художника — ее он тоже старательно акцентирует на всем протяжении от угла нижней челюсти модели до шиколотки дальней ноги.

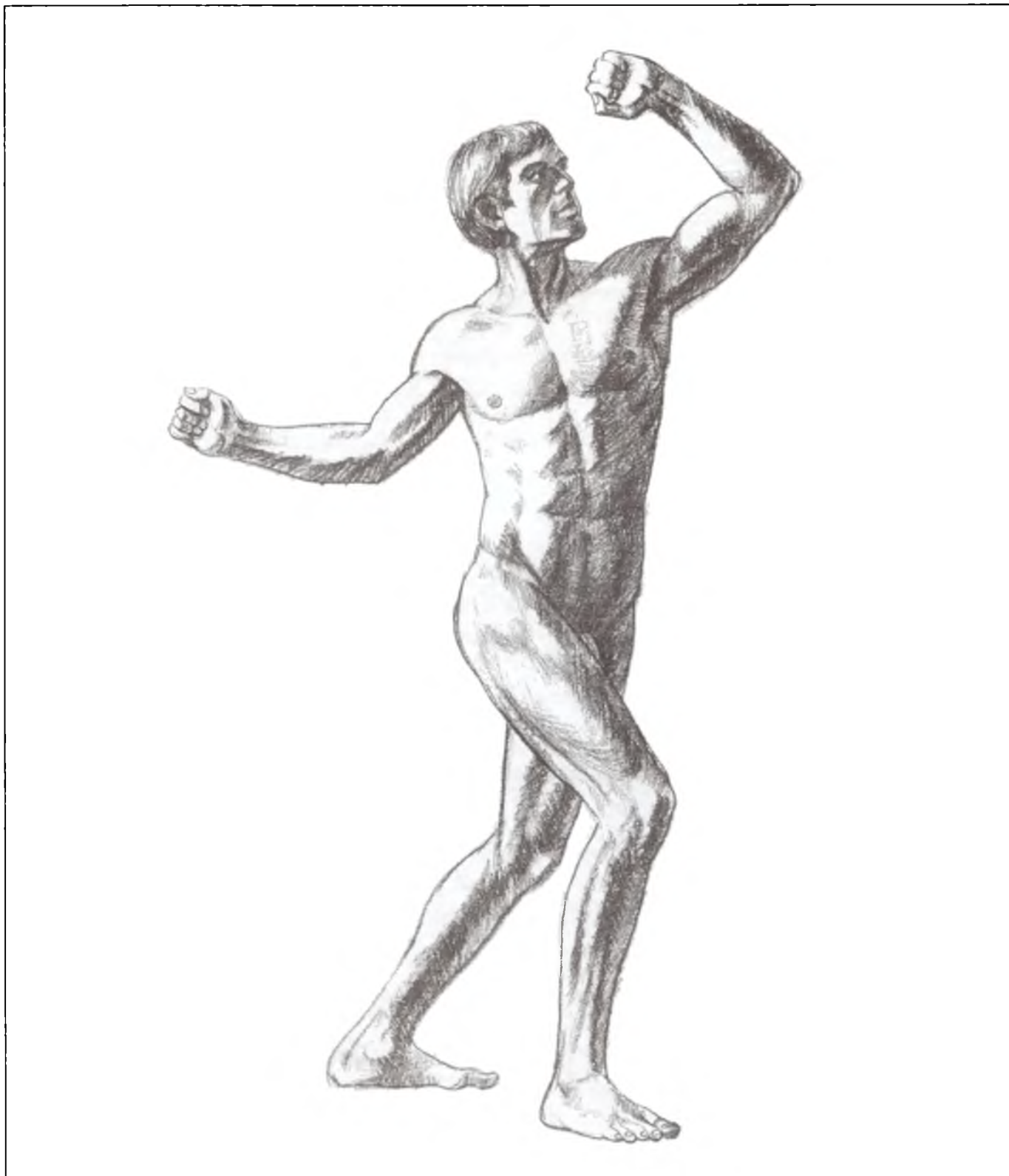


Шаг 6. Теперь острый конец угольного карандаша переакцентирует внешние очертания фигуры: тут дополняет, там уточняет или просто возвращает им различимость. К участкам, где контур одного элемента наползает на контур второго, мастер особо внимателен (их наберется полдесятка только на поясе верхних конечностей). Значение таких участков после наглядного показа № 4 вам хорошо известно, как и обязанность точно отображать их, дабы улучшить иллюзию трехмерности элементов объекта. Затем острый карандаш «гуляет» по голове, кулакам и стопам — надо же запечатлеть все мелкие детали этих компонентов.

И вот теперь легко посчитать работу законченной. Не утверждается, будто каждый элемент доведен до совершенства, однако на лист легло достаточно много подробностей и тонов, чтобы перед нашим взором явился живой, молодой, энергичный мужчина. И все же художник переходит к седьмому этапу, намереваясь продемонстрировать вам полный спектр тонировочных возможностей угольного карандаша с маркировкой «medium».



НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 7. ФИГУРА МУЖЧИНЫ В БОЕВОМ РАЗВОРОТЕ



Шаг 7. Тесно накладываемыми короткими параллельными штрихами мастер углубляет густоту всех тонов (за исключением, понятно, чисто белого), обогащая контрасты между по-разному освещенными склонами каждого выпуклого элемента. В результате выигрывает качество передачи не только объемов фигуры, но и активности позы. Помните, мы говорили про обещания резкого движения? Темная полоса перетекающих друг в друга теней драматизирует напряженность правой руки натурщика — кажется, ее кулак сию

секунду сорвется камнем в челюсть воображаемого противника! Светотеневые контрасты подчеркивают также пружинистую ключевую линию бойцовского облика. Размещаемые внутри белых зон светло-серые пятна полутонов привлекают зрителя к деталям анатомического рельефа (право, хочется ощупать, например, мышцы ближнего бедра). Финальный аккорд — последнее усиление отчетливости бровей, глаз, носа, губ, уха, прически, пальцев, шиколоток и грудных сосков острием инструмента.

НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 8. ФИГУРА МУЖЧИНЫ В НИЗКОЙ СТОЙКЕ

Шаг 1. А теперь попробуйте скомбинировать контурирование тонкими линиями и моделирование штрихами, часть которых будет растушевана.

Для работы над наглядным показом № 8 художник выбрал угольные карандаши «hard» и «medium» и палочку натурального древесного угля, а также подлинно шершавую бумагу. «Hard»-карандашом создает для новой активной позы предельно лаконичный эскиз. Чтобы воспроизведение подобной динамики удалось, самое важное — точно «ухватить» направления линий. Часто лучшим началом является «заход со спины», т. е. первая же укладываемая на бумагу линия должна отображать пространственное положение спины модели. Для данного случая это линия на середине верхней половины листа, повернутая от вертикали против часовой стрелки примерно на 45° . Указатель уровня плеч далек от «классической» горизонтали, поскольку торс мужчины решительно наклонен вперед. Ближнее бедро почти (но все-таки не строго!) горизонтально. Ближняя голень почти (но все-таки не строго!) вертикальна. Продольная ось другого бедра уходит в перспективу (та нога сориентирована коленом вглубь сцены), значит, на плоскости рисунка оно будет существенно короче ближнего, но дальняя голень предстает взгляду без сильных искажений.



Шаг 2. Художник дополняет «конструкторский проект» подробностями, и мало-помалу отчетливость прорисованных перед нашими глазами элементов изображения улучшается, хотя все они пока еще изрядно упрощены. По обыкновению, мастер разыскивает геометрические особенности размещения и сопряжения элементов фигуры. К примеру, запястье верхней руки располагается точно над правой ягодицей модели и наружным контуром дальнего бедра. Подбородок — над ближним коленом. Линия, намечающая фронтальную сторону торса, параллельна нижнему контуру дальней голени, а верхним своим концом указывает на угол подбородка. Линия от шеи до локтя дальней руки параллельна обоим продольным очертаниям ближнего бедра. Большинству из совокупности прямых, завершающих шаг 2, присущи отклонения от вертикали на разные углы.



НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 8. ФИГУРА МУЖЧИНЫ В НИЗКОЙ СТОЙКЕ



Шаг 3. Острием угольного «hard»-карандаша художник приближает очертания всех анатомических элементов объекта к подлинным. Выслеживает и фиксирует ритмику и связи в изгибах контуров. Вот большой и выразительный пример: нижнее очертание ближнего бедра, продвинувшись вправо, разветвляется надвое у ягодиц; первая линия, их разделяющая, раздваивается еще раз у копчика, образуя нечто вроде маленькой воронки; точно в эту воронку нацелена продольная ось спины, будто бы «пришитая» к позвоночнику и заканчивающаяся вместе с ним у середины основания шеи; линию вторую, завитую дальней ягодицей в полукруг, продолжает вверх очертание правого бока натурщика; затем оно плавно стыкуется с бугром лопатки — и от ее верхнего края по слабовыпуклой дуге уходит налево, опять же к шее... Подобные текучие и перетекающие одна в другую линии как раз и обеспечивают изображению на бумажной плоскости объемы и динамику.



Шаг 4. Источник света расположен от художника дальше, чем модель, но не прямо за нею, а справа сверху, и потому можно наблюдать эффект, часто называемый *окаймляющим освещением*: большая доля видимой поверхности объекта затенена, в полном свету остаются преимущественно «ободки» (узкие краевые участки) выпуклых элементов.

Затененные площади мастер штрихует палочкой натурального угля, позволяя ей легко скользить по грубой бумаге. Уголь зачерняет гребешки зубцов, усеивающих крупнозернистую поверхность листа, и образует гранулированные тона, в пестроте которых «тонут» многие линии, появившиеся на шаге 3. Разумеется, они подлежат восстановлению в дальнейшем. Формы и границы тонируемых площадей художник тщательно контролирует в процессе их воспроизведения. Острое внимание необходимо зигзагам слева от позвоночника и «фестонам» на плечах мужчины.

НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 8. ФИГУРА МУЖЧИНЫ В НИЗКОЙ СТОЙКЕ

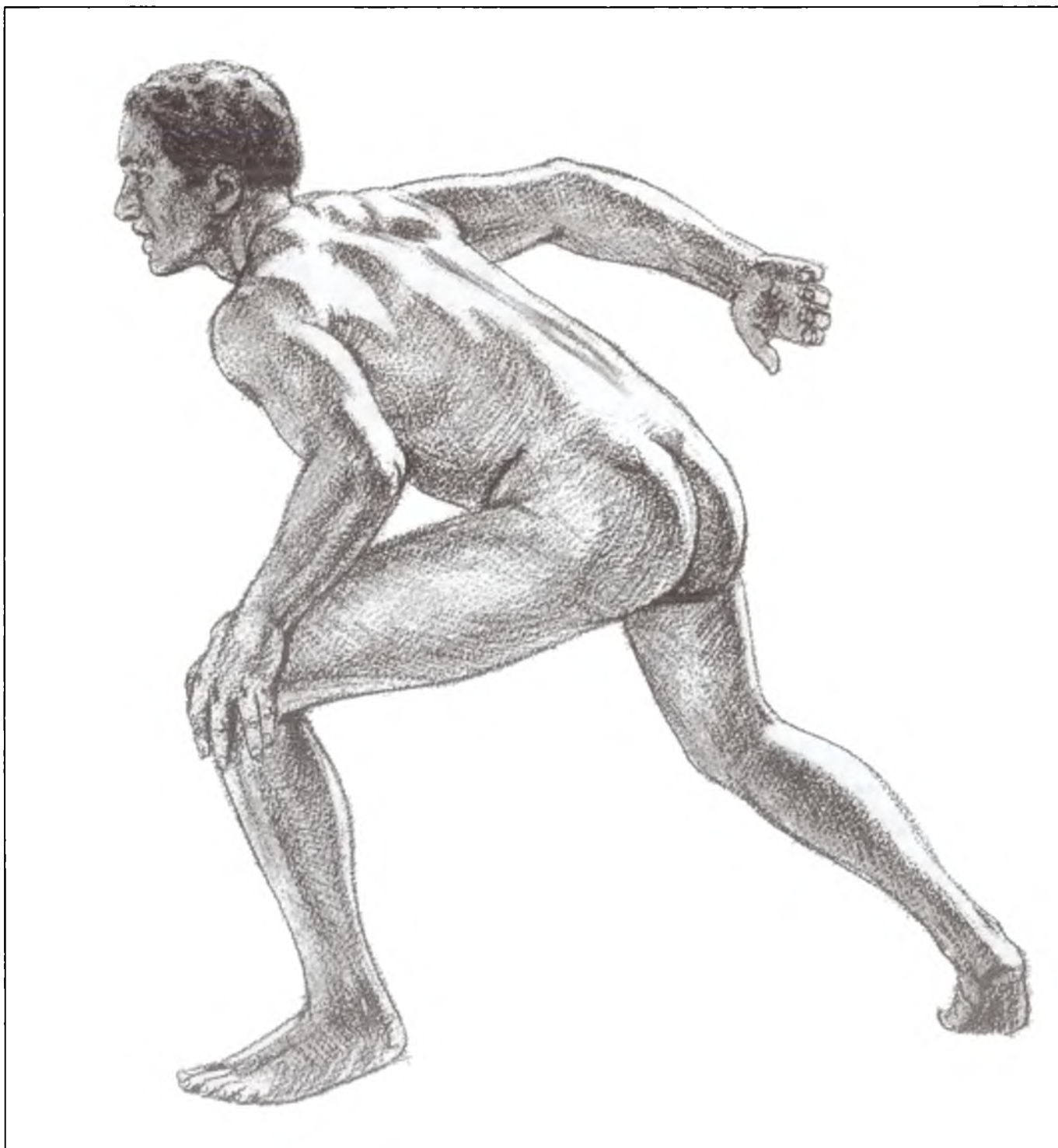
Шаг 5. Мастер двигает почти без давления подушечку собственного пальца по гранулированным тонам, появившимся на шаге 4, и «переплавляет» гранулы в дымчатые тени. Небольшие элементы (внутри профиля лица, мышечный рельеф на спине натурщика, большой палец руки, отведенной назад) размазывает кончиком стомпа. Погрешности, допущенные при воспроизведении формы той или иной тени, осторожно «склеивает» острием тоненького конуса, вылепленного из пластичной резины. Разрешено перемещать его только по перпендикуляру к плоскости листа, но никак не тянуть по ней! (Эти ювелирные ухищрения понадобились, чтобы осветлить верхнюю часть руки, опущенной на колено, и откорректировать замысловатые очертания теней на плечах.) Когда вы сами будете заниматься растушевкой следов натурального угля, важно воздерживаться от излишнего нажима, иначе вместо распределения красящего вещества вы просто смахнете его пылинки прочь с бумаги.



Шаг 6. Острие угольного «medium»-карандаша переакцентирует все очертания фигуры — и внешние (т. е. границы с чистой бумагой), и перекрывающиеся. (Фонem для них служат анатомические компоненты живого тела, дальше отстоящие от зрителя. Примеров тут видим немало: левая кисть на фоне колена, левый трицепс на фоне торса, правая ягодица на фоне бедра и т.п. Никто не снабдит вас заблаговременно полным списком возможных перекрытий: ведь их «ассортимент» всякий раз задает поза. И макетировать их нельзя — вы просто должны уметь их рассмотреть, когда изучаете конкретную модель с намерением ее нарисовать!) Затем боковой стороной «жала» художник промазывает края затененных зон, соседствующие с площадками, залитыми прямым светом. Теперь каждая такая зона содержит два сегмента: один — с полной тенью, другой — с отраженным светом. А завершает стадию 6 опять острие карандаша, вызывающее к жизни детали лица и 15 доступных взгляду пальцев.



НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 8. ФИГУРА МУЖЧИНЫ В НИЗКОЙ СТОЙКЕ

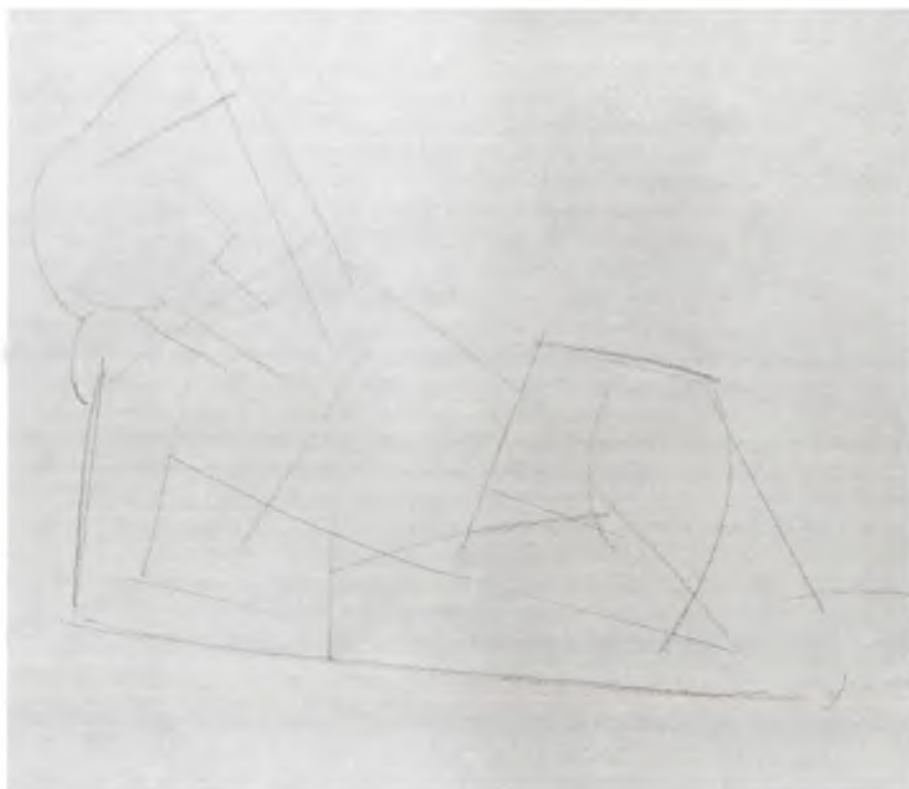


Шаг 7. Легко двигая боковиной «жала» угольного «medium»-карандаша взад-вперед по дымчатым теням, мастер постепенно усиливает их густоту и сглаживает крутизну тоновых переходов, а также более точно определяет границы теней. Не растушевывает новые штрихи, но нарочно позволяет им демаскировать грубую текстуру бумаги. Благодаря потемнению теней контрастность их с белыми участками изображения растет и, следовательно, крепнет иллюзия его трехмерности. Вероятно, вы заметили, что на этапах 5 и 6 ось спины потихоньку исчезла из виду. Однако представление о ее наклоне очень важно для передачи активного характера позы — и художник «реконструирует» тени, намечающие узенький желобок вдоль позвоночника, бережно растушевывая

их острым кончиком стомпа. Острием карандаша «впрыскивает» черноту в маленькие (по размерам, но не по значимости) фрагменты рисунка, к которым отнесены: вырез ноздри, отверстие слухового прохода, полумесяц тени под ушной раковиной, нижняя «грань» подбородка, тени на колене под разными элементами левой кисти, складка на талии, низ правой ягодицы. Эти резко очерченные капли «тьмы» подчеркивают переливчатый блеск всех остальных частей целого произведения. В финале творческого процесса конец карандаша приближает к совершенству детали лица, кистей и стоп. И надо сделать еще несколько «выпадов» пластичной резиной, чтобы освободить освещенные зоны и окружение фигуры от случайных загрязнений угольной пылью.

НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 9. ФИГУРА ПОЛУЛЕЖАЩЕЙ ЖЕНЩИНЫ

Шаг 1. На первый взгляд, полулежащую фигуру рисовать трудно, потому что в подавляющем большинстве вообразимые или явные линии соотношений и взаимосвязей между ее анатомическими элементами так или иначе отклонены от привычных вертикалей и горизонталей. Но суть первоначальной задачи остается той же: без ошибок разыскать и воспроизвести всю «геометрию»: сопряжения, направления, пропорции, конусы, цилиндры, треугольники и т. д. Сразу видно: нижний (опорный) контур правого предплечья модели прямо перетекает в нижний контур одноименной ноги. Торс женщины можно по-прежнему представить парой сочлененных трапеций, провести через них его продольную ось, пересечь ее уровнями плеч, грудных сосков, пупка. Соответствуя натуре (грациозному изгибу туловища), продольная ось слегка «продавлена» выпуклостью вниз, линии названных уровней образуют подобие веера. Правая сторона нижней части торса покоится на подиуме, а левая «смотрит в небо».



Шаг 2. Развивая «конструкторский проект» в упрощенных формах, художник придирчиво высматривает и аккуратно переносит на бумагу другие особенности фигуры. Обращенный к подиуму бок верхней части туловища продолжен верхним контуром правой голени натурщицы. Противоположный бок — нижним контуром левого бедра. Заданным распределением веса телесных компонентов обусловлен видимый наклон линии, соединяющей плечи. Молочные железы сместились так, что соски теперь не симметричны по отношению к центральной оси торса. Но пупок от нее никуда не отклонился. «Привязаны» к ней, как подобает, и ямка у основания шеи, и промежность.



НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 9. ФИГУРА ПОЛУЛЕЖАЩЕЙ ЖЕНЩИНЫ



Шаг 3. Цель наглядного показа № 9 — продемонстрировать вам комбинацию линейных контуров с тенями, полученными исключительно растушевкой (без последующей отделки штриховкой). На бумаге для рисования углем мастер начал работу угольным «medium»-карандашом. Сейчас, на этапе 3, берет палочку натурального древесного угля, способную производить более толстый и «лохматый» след, и очерчивает контуры фигуры, двигая рукой смело, раскрепощенно, благодаря чему сообщает линиям свободу, красивую размашистость, а формам — специфическую милую округлость. (Вы уже подметили восхитительную слитность серии изгибов, ритмично проплывающих поверху от левого запястья модели до правого обреза листа?) Затем художник приступает к «картографированию» краев затененных зон.



Шаг 4. Конец того же инструмента, удерживаемого под небольшим углом к плоскости бумаги, без нажима, свободно скользит по легко текстурированной поверхности и заполняет площади, подлежащие тонировке, сериями широких параллельных штрихов. Местами просветы между штрихами отсутствуют. Мастер уделяет особое внимание кривизне краев теней: она не только помогает воссоздавать объемы разных элементов фигуры, но и акцентирует ритм, украшающий ее сложение. (Исследуйте в качестве примера полосу тени с изменчивой шириной, протянувшуюся от левого локтя модели через плечо и грудь почти до пупка.) Расположение и формы затененных зон обусловлены положением источника света (вверху и немного справа).

НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 9. ФИГУРА ПОЛУЛЕЖАЩЕЙ ЖЕНЩИНЫ

Шаг 5. Художник растушевывает штрихи, оставленные палочкой натурального угля, бережно прикасаясь к ним концом собственного пальца. Сила давления под строгим контролем, ибо цель — отнюдь *не уничтожить* напроочь шероховатость штрихов, но «склеить» их в дымчатые тени. Строго отмерена и допустимая степень приближения пальца к границам освещенных участков — всякую опасность их загрязнения желательно исключить. (Однако имеется местечко, где мастер намеренно трогает чистую бумагу пальцем, словно кисточкой, набравшей угольной пыли, — и нежно-серое пятно отныне будет намекать зрителю на левый нижний край грудной клетки модели.) В процессе растушевки пропадает кое-где различимость линий внешних контуров, появившихся на шаге 3. Восстановление ее не за горами.



Шаг 6. Опять удерживая палочку натурального угля наклонно к листу, художник промазывает ею края затененных зон, соседствующие с площадками, залитыми прямым светом. Затем с удвоенной осторожностью растирает новые мазки пальцем, ибо нельзя ни запачкать совершенно белые участки, ни «залезать» на сравнительно бледные сегменты теней (потому и бледные, что их на шаге 6 палочка не коснулась). И вот в рисунке есть три четко разнящиеся градации густоты тона: полный свет, полная тень, отраженный свет. Чередование их (сверху вниз, именно в таком порядке) наиболее наглядно представлено зрителям на левой молочной железе.

В конце этапа 6 мастер заостряет свою угольную палочку, чтобы детализировать прическу и обозначить узкие темные «ущелья» между пальцами модели.



НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 9. ФИГУРА ПОЛУЛЕЖАЩЕЙ ЖЕНЩИНЫ



Шаг 7. Констатируя, что в процессе растушевки пальцем существенно пострадала различимость линий внешних контуров, наждачной бумагой художник заостряет угольную палочку (когда возьметесь повторять его действия, старайтесь не поломать ее излишним нажимом, помните о хрупкости материала!), после чего трудится усердно и грамотно: вводит острие в контакт с точкой изображения, через которую должна проходить потерянная линия, и восстанавливает ее, аккуратно перемещая контакт по листу. Повторим: все эти операции следует производить без чрезмерного нажима. Не вдавливайте линию в лист, пусть она появляется как бы сама собой — тогда ей будут присущи упругость и некая удивительная «нечаянность». Линия, очерчивающая освещенный участок фигуры, должна быть тоньше и бледнее, нежели пролегающая вдоль затемненного.

Если мастер видит, что черноту отдельных мест надо усилить (на животе или верхнем предплечье, например), то добавляет несколько угольных штрихов и растирает их паль-

цем. Если обнаруживает необходимость осветлить (к примеру, бедро разогнутой ноги), то работает пластичной резиной опять же попеременно с пальцем: поднял с бумаги небольшое количество красящего вещества — остатки растер, еще поднял — снова растер...

Между зонами полного света и полной тени после расстановки теневых акцентов (см. описание шага 6) неизбежно возникают прелестные узкие полоски нежных полутонов. Аналогичные полутоновые пятнышки запачканный угольной пылью палец творца помещает также на освещенную часть поднятой руки модели, по краю грудной мышцы, под бюстом.

Чтобы добавить последние тонкие детали лицу и волосам, художник возвращается к угольному «medium»-карандашу.

Чтобы сделать поярче освещенные зоны и окончательно очистить окружение фигуры, придется дополнительно поработать пластичной резиной.

НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 10. ФИГУРА СИДЯЩЕГО МУЖЧИНЫ

Шаг 1. В рамках этого последнего в нашей книге наглядного показа мастер продемонстрирует вам полное богатство тонов и тоновых переходов, рождаемых растушевкой. Вы можете собственноручно получать их, эксплуатируя всю «палитру» угольных карандашей, научившись растушевывать пальцем и стомпом, овладев «чудотворными» способностями пластичной резины.

Вы уже увидели: поза и освещение объекта выбраны так, что его поверхность (за исключением не более чем десятка ярких пятен) покрыта глубокими тенями, в пределах которых присутствуют широкие вариации густоты тонов. Заостренный конец угольного «hard»-карандаша укладывает первые «соломинки» в стартовый набросок. Видимый эскиз лаконичен — остальные разметочные и направляющие линии пусть удерживает ваша память.



Шаг 2. Острым «жалом» того же инструмента художник завершает «конструкторский проект». Сейчас стало легче рассмотреть подробности «геометрии» объекта. Контур левой стороны наклоненного торса мужчины параллелен переднему контуру правой голени, и оба расположены диагонально. Очертание левой икры продолжено над дальним бедром почти вертикальной линией до подмышки. Нижние края больших грудных мышц — центральный отрезок наклонной прямой, которая могла бы соединить оба локтя. «Дружно выстроились» вдоль одной вертикали лоб, нос, кулак, предплечье, колено и передний контур голени в правой половине листа. В левой слабовыпуклая дуга ягодицы нижним концом указывает точно на пятку, верхним — на ближний к боку контур предплечья. Исследуя итог шага 2, самостоятельно найдите другие визуальные взаимосвязи анатомических компонентов фигуры.



НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 10. ФИГУРА СИДЯЩЕГО МУЖЧИНЫ



Шаг 3. Угольный «hard»-карандаш наносит взамен «конструкторского проекта» реалистически плавные очертания. Проследите линию от уголка поднятого локтя вдоль трицепса к бутру плечевого сустава, «ныряющую» за шею и «вынырывающую» к дальнему плечу... А вот задний контур правой голени натурщика восходит от щиколотки по диагонали, «гаснет» в коленном сгибе и «воскресает» уже как нижний контур левого бедра... Затем мастер обозначает границы пятен полного света (имеющих малую площадь, но особую важность) на лице, на левом кулаке, вдоль одноименных предплечья, голени и стопы, на обоих коленях, по «лицевой» стороне ближнего бедра, на верхнем плече, на противоположном плече и «люющей» из-под него грудной мышце. Некоторые пятна еще не названы или (нарочно) не показаны на иллюстрации; подумайте и ответьте себе: какие?



Шаг 4. Художник переключился на угольный карандаш с маркировкой «medium», сформировал наждачной бумагой плоскость на боковине его «жала» и покрывает затененные зоны изображения широкими параллельными штрихами. Этот инструмент мягче, следы его более жирные, но отнюдь не сплошные, поскольку грубозернистая поверхность бумаги сразу же дробит их на довольно крупные гранулы. Образно говоря, ткань теней повсеместно изрежена. Чтобы увеличить их черноту на отдельных участках (волосы, область у основания шеи, ложбина между грудными мышцами, правая сторона торса модели и т. п.), поверх начальных штрихов мастер помещает слой новых, немного усилив нажим. Заслуживает вашего специального внимания строгое уважение к границам пятен полного света, обозначенным на предыдущей стадии.

НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 10. ФИГУРА СИДЯЩЕГО МУЖЧИНЫ

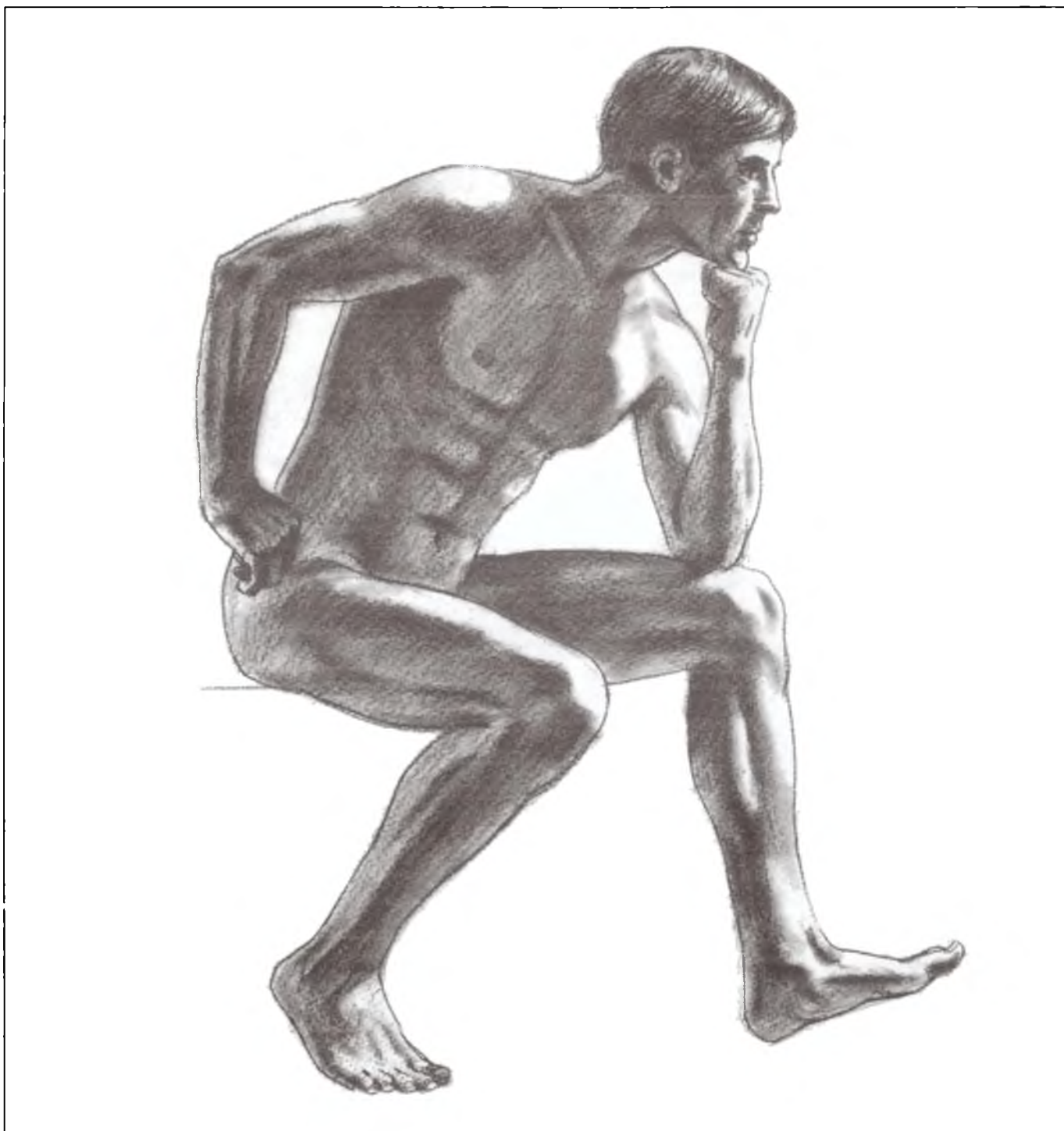
Шаг 5. Результат шага 4 художник растушевывает подушечкой собственного пальца, двигая ее туда-сюда под таким давлением, чтобы смазать, но не уничтожить штриховую структуру. (Следовательно, тени будут напоминать зрителю о текстуре подстилающей их бумаги.) Прикосновением пальца, испачканного угольной пылью, создает участок с полутоном у середины голени дальней ноги. Кончиком стомпа осуществляет растушевку в тех областях рисунка, для которых палец оказывается слишком толстым (лицо, например, или сгибы дальнего локтя и обоих колен). Вблизи границ освещенных зон маневрировать как пальцем, так и стомпом приходится с великой осторожностью. Рекомендуем вам разглядеть, как длинное пятно густой тени на правом боку модели согласовано с серой полоской, окаймляющей его сзади.



Шаг 6. С угольных «medium»-карандашей мастер переключается на толстые черные сердечники карандашей с маркировкой «soft» — значит, теням уготованы кардинальные изменения. После того как новым инструментом проматаны края затененных зон, соседствующие с площадками, залитыми прямым светом, мастер опять орудует собственным пальцем и опять бдительно оберегает от загрязнения небольшие, но важные белые участки. Затем этим же мягким карандашом путешествует по внутренностям затененных зон, фиксируя анатомические «мелочи» (конкретнее, мышцы) живота, рук, ног. Ловко добавляет черноты в детали лица, стоп, кистей, в дальнее колено под локтем. Тоненьким стомпом растирает добавленные следы. Вот так на листе с фигурой «Мыслителя» начинает потихоньку приобретать полноту весь спектр тонов и тоновых переходов, доступных рисовальщику углем.



НАГЛЯДНЫЙ ПОКАЗ № 10. ФИГУРА СИДЯЩЕГО МУЖЧИНЫ



Шаг 7. Художник производит окончательную отделку тонов и тоновых переходов, работая то угольным «soft»-карандашом, то собственным пальцем, то стомпом, то пластичной резиной. Подушечка пальца блуждает по всем затененным зонам, регулирует густоту тонов и смягчает переходы, т. е. устраняет «ступеньки» в ее изменениях. Но из-за этого тени кое-где на краях могут чуть-чуть посветлеть, и возникает необходимость подмазывать их «soft»-карандашом. Тонкий стомп выручает в узких местах (на стопах, кистях, элементах головы). Тот же карандаш уточняет затененные нижние края грудных мышц. Растушевывает их тот же стомп. А будучи испачкан, он послужит еще и источником полутоновых площадок на освещенных участках дальней руки. Кусок пластичной резины нежно удаляет микроскопические излишки

красящего вещества из областей с отраженным светом, а пятнам полного света обеспечивает чистоту и сочный контраст с окружающими тенями. Угольный «medium»-карандаш подновляет все очертания фигуры (и внешние, и перекрывающие), улучшает структурированность прически, рафинирует черты лица, завершает вид кистей и стоп. Растушеванным теням присуща неприятная склонность «выползать» на соседствующую с ними белизну — мастер лепит из пластичной резины «клюв» и обрабатывает незадействованную бумагу вблизи внешних контуров, восстанавливая ее первоначальную яркость. Еще одна задача для пластичной резины — «подтащить» из темноты к свету несколько пятнышек и полосок на животе, пятках и ближней к зрителю руке мужчины.

ОСВЕЩЕНИЕ

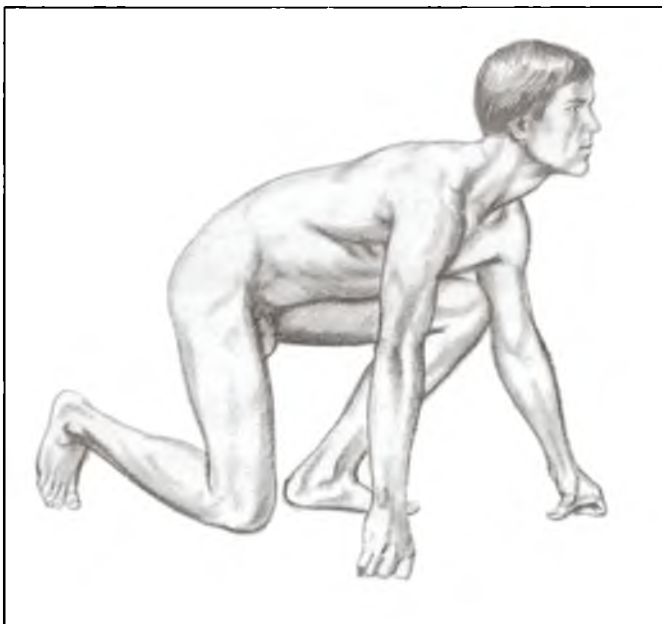


Трехчетвертное освещение. Выработайте у себя хорошую привычку каждый раз досконально разбираться с местоположением источника света.

На этой иллюстрации представлен часто встречающийся тип освещения, когда на фигуру оно падает сбоку и немного спереди (как если бы солнце сияло на небе слева от вас). Левые и передние (и, разумеется, верхние) склоны выпуклых элементов «ловят» полный свет, а правые края затенены.



Боковое освещение. Вот пример бокового освещения, когда его источник расположен слева и чуть сзади от объекта — практически на продолжении воображаемой вертикальной плоскости, проходящей через оба плеча натурщицы. Нам видны яркие каемки только на краях, обращенных влево и вверх. Все остальное в тени, кроме таких существенных выпуклостей, как лоб, грудь, живот, — на них попадает чуть больше света.



Фронтальное освещение. Ситуацию, проиллюстрированную здесь, можно расценивать как самую «щекотливую». Или как самую элегантную. Или как самую надуманную. Источник света будто бы висит прямо перед вами и «бьет» лучами строго в видимый центр каждой из форм, составляющих объект. Таким образом, центр ее находится в полном свете, а любой склон, изгибаясь, отворачивается «во тьму», т. е. края форм украшены нежными теневыми полосками.



Окаймляющее освещение (контражур). Его считают наиболее драматичным. Источник расположен от рисовальщика дальше, чем модель, однако не прямо за нею, а так, что львиная доля видимой поверхности объекта затенена, но узкие красивые участки выпуклых элементов освещены.

Как вы убедились, одна и та же модель в одной и той же позе благодаря передвижению источника света может озадачивать художника очень разными и интересными проблемами.