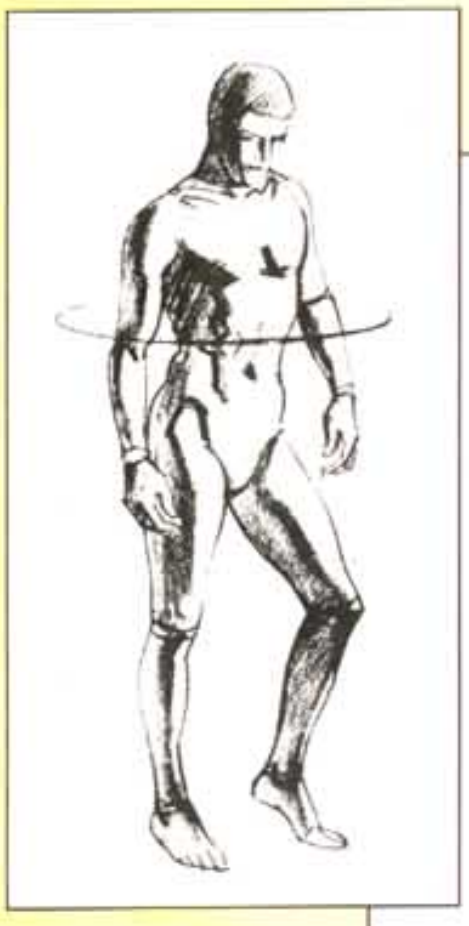
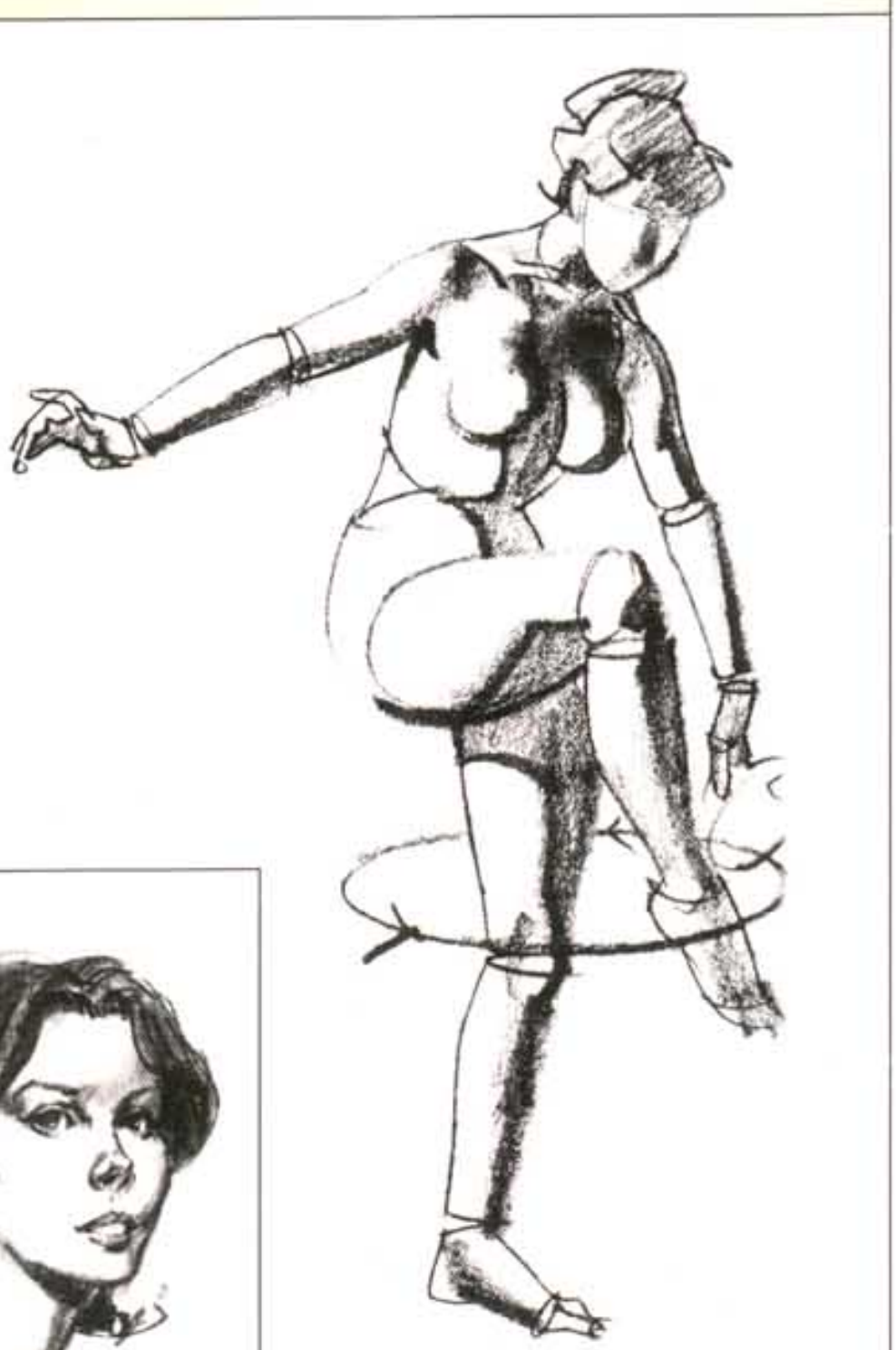
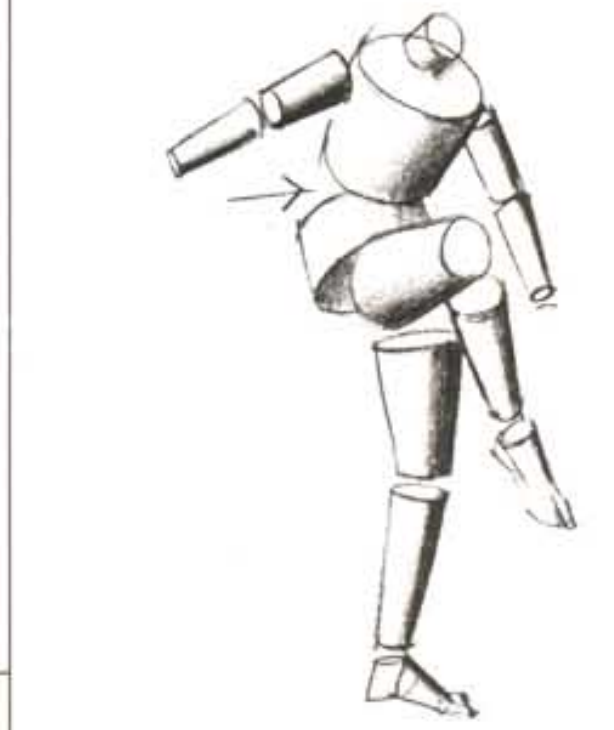
ШКОЛА РИСОВАНИЯ

ФИГУРА

Методика рисования и построения

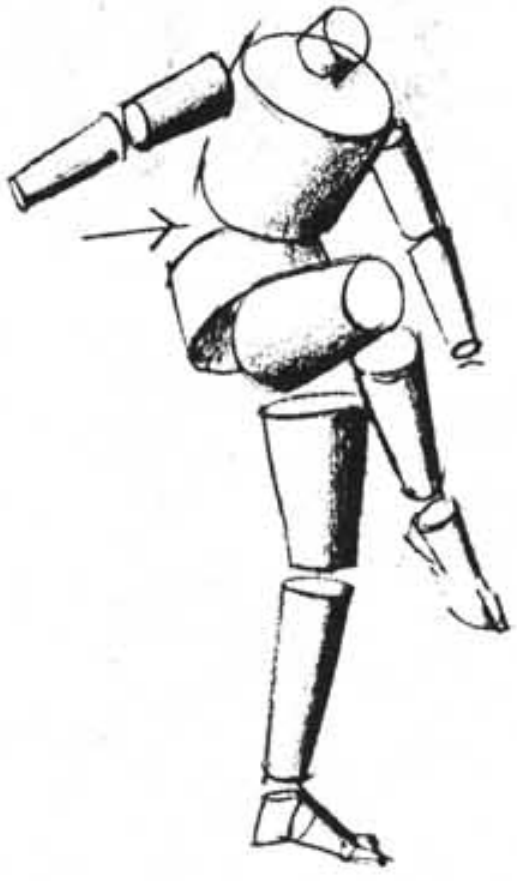






Уолт Рид

THE FIGURE



An approach to drawing and constructing

THE FIGURE

Compiled and edited by Walt Reed

North Light Books

ШКОЛА РИСОВАНИЯ

ФИГУРА

Методика рисования и построения

Уолт Рид

ПОПУРРИ
Минск 2000

УДК 743
ББК 85.1
Р49

Серия основана в 2000 году

Перевод с английского выполнен по изданию: THE FIGURE by Walt Reed.— Cincinnati, Ohio: «North Light Books», 1997.
На русском языке публикуется впервые.

Художник обложки *М. В. Драко*

Издание охраняется законом об авторском праве. Ни одну часть этой книги, включая внутреннее и внешнее оформление, нельзя воспроизводить в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами (электронными или механическими) или сохранять в любой поисковой системе или базе данных без предварительного письменного разрешения издателя. В порядке исключения, лишь рецензенты могут помещать в своих обзорах короткие выдержки (цитаты) из материалов данной книги. 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.

Рид У.
Р49 Фигура/Пер. с англ.; Худ. обл. М. В. Драко.— Мн.: ООО «Попурри», 2000.— 144 с.:ил.— (Серия «Школа рисования»).
ISBN 985-438-382-2.

Излагаются принципы практического рисования человеческой фигуры, проверенные годами преподавательского опыта.
Для широкого круга начинающих художников.

УДК 743
ББК 85.1

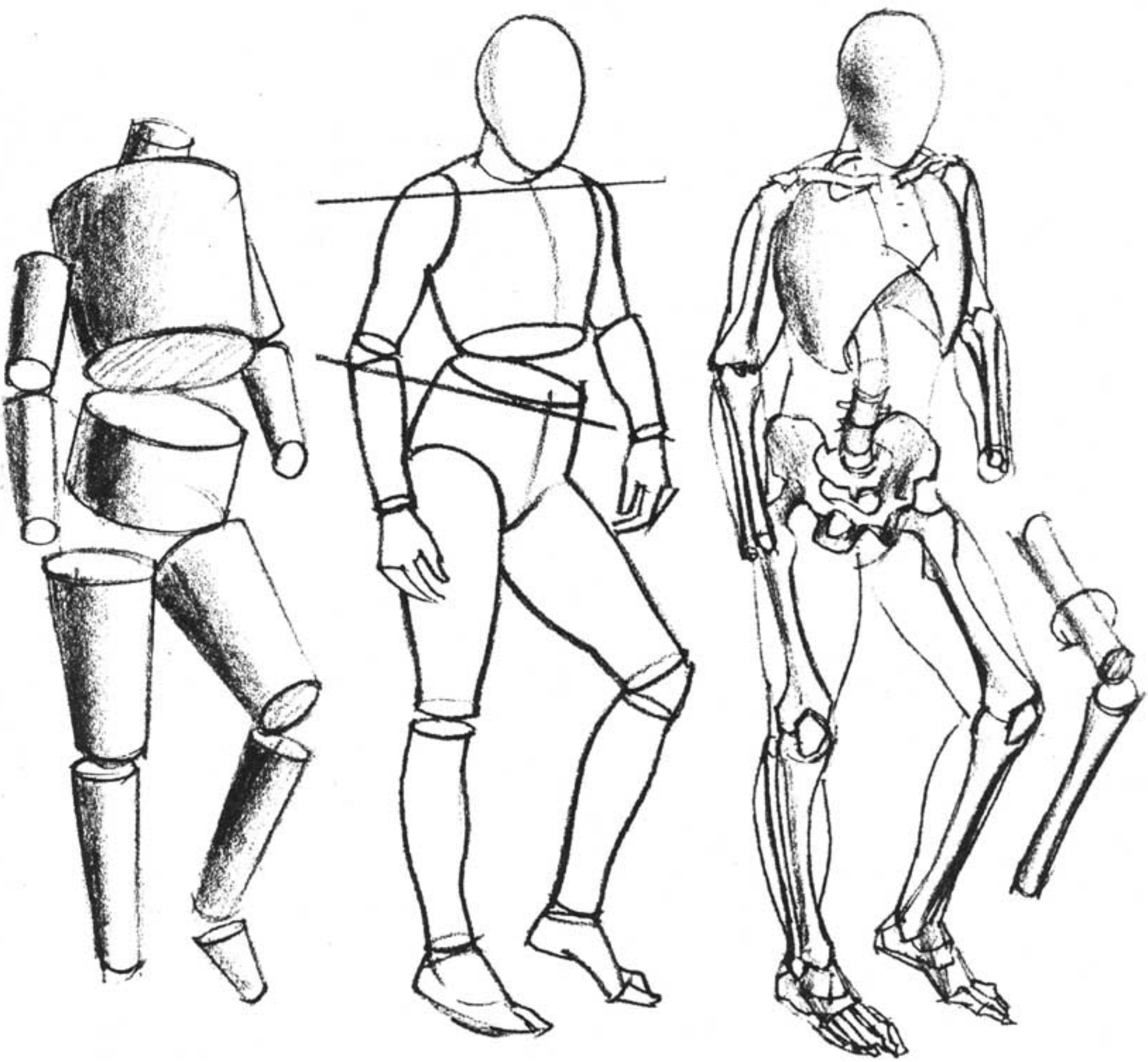
ЭЛЕКТРОННАЯ БИБЛИОТЕКА
Прочитал? Удали!
LIBRUS.RU

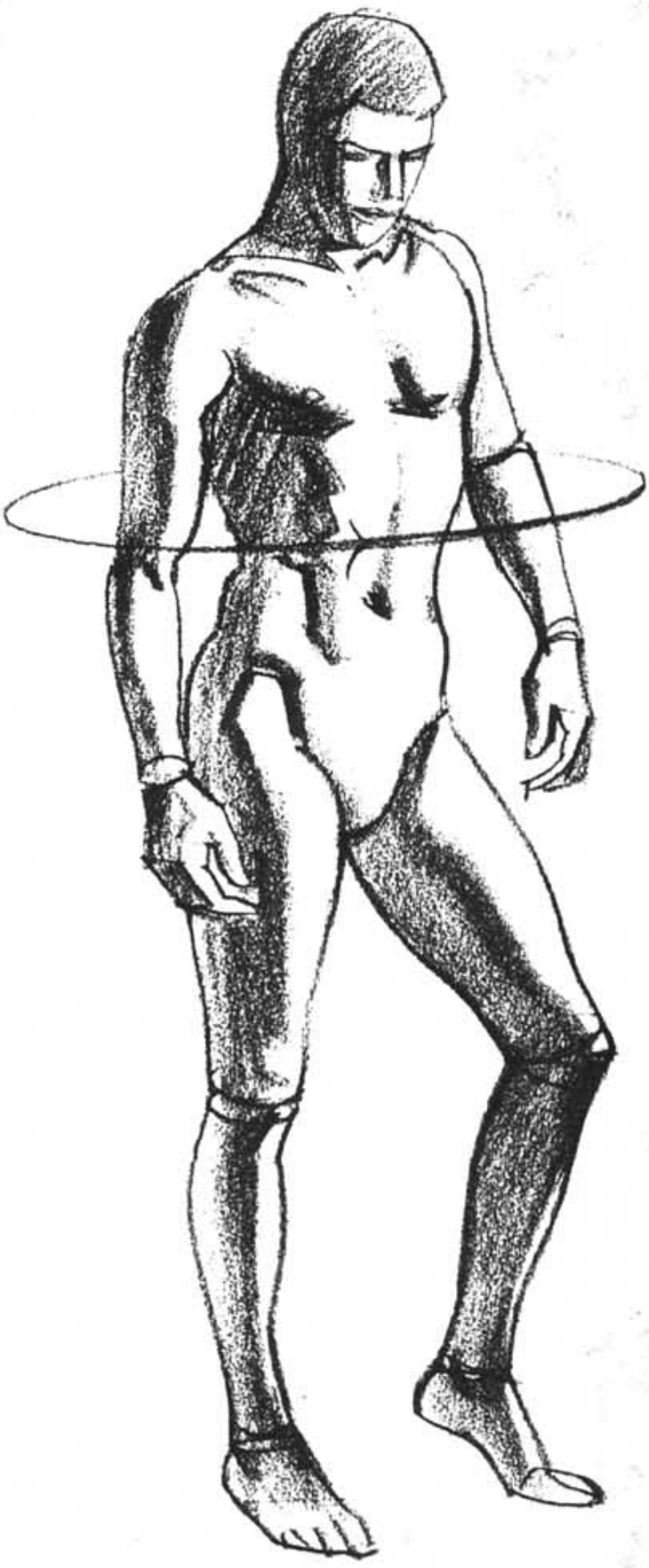
ISBN 985-438-382-2 (рус.)

ISBN 0-89134-097-1 (англ.)

© Перевод, издание на русском языке, оформление. ООО «Попурри», 2000
© 1976, 1984 by Fletcher Art Services, Inc.

Посвящается друзьям и коллегам — руководителям и сотрудникам Школы знаменитых художников (Famous Artists School), чья методика обучения, развитая и проверенная более чем двадцатилетней практикой, легла в основу разработки большей части материала, представленного в этой книге.





Содержание

ВВЕДЕНИЕ 9
Фигура человека. 9
ГЛАВА 1. Базовая конструкция фигуры 11
Пропорции. 12
Отдельные части 14
Различия строения мужской и женской фигур 16
Изменение пропорций в зависимости от возраста. 18
Конструкция 21
Подвижные части 28
Практические занятия 32
Изображение частей тела в ракурсе 35
Практическое использование полученных знаний 36
Изображение основной формы фигуры 38
Изучение основных форм
помогает создать убедительные рисунки 41
Три художника рисуют одну и ту же фигуру 42
“Верно” и “неверно”. 44
ГЛАВА 2. Анатомия и рисование фигуры. 47
Относительные пропорции фигуры взрослого человека. . . . 48
Влияние костей и мускулов на рельеф поверхности фигуры . . 50
Скелет фигуры в целом 52
Мускулы тела 55
Торс 58
Плечи и руки 63
Кисть и запястье 66
Нога и ступня 68
Поэтапное выполнение рисунка фигуры 72
ГЛАВА 3. Голова и кисти рук 75
Наброски головы. 76
Рисование головы в различных поворотах 78
Движения головы. 80
Что нужно помнить при рисовании головы 82
Плоскости головы 84
Детали лица 86
Глаз 87
Нос 88
Рот 89
Ухо 90
Подбородок 91
Светотеневое решение рисунка 92
Различия мужской и женской голов 94
Как изменяется форма головы
от младенческого к подростковому возрасту 96
Практическое овладение навыками рисования головы 98
Изображение различных типов лица
с использованием одной модели 100
Характер и выражение лица 102
Автопортрет 104
Выразительность кистей рук 107
Наброски кисти руки 108
“Очеловечивание” кубических форм 110
Вид кисти руки с разных точек зрения 112
“Верно” и “неверно” 113
Кисти рук выражают чувства и характер 115
ГЛАВА 4. Фигура в движении. 117
Суставы и их функционирование 118
Изображение фигуры в равновесии. 120
Движение позвоночника и тела. 122
Скручивание и повороты. 124
Изображение фигуры в ракурсе 127
Положения сидя, в наклоне и стоя на коленях. 129
Ходьба и бег. 130
Изображение движения 132
Значение силуэта 134
Выражение настроения через позу фигуры 136
Выберите наиболее выразительную позу 138
Задача: показать действие метания мяча. 138
Пункты для запоминания 140
Различные подходы к изображению фигуры 142

Танцующий фави, античная бронза.
Национальный музей,
Неаполь (Алинари).

Введение

Фигура человека

Нет другого настолько тонкого и эффективного орудия выражения мыслей и эмоций человека, как его фигура.

Художник, овладевший умением рисовать фигуру человека, может по своему желанию вдохнуть жизнь в изображение, демонстрируя в произведении характерные позы, действия и эмоции, наилучшим образом выражающие ситуацию, которую он хочет передать. Он переносит зрителя в мир, далекий от реального существования, и дает ему возможность пожить воображаемой жизнью рядом с несуществующими в действительности людьми. Великие художники — это драматурги, способные помочь своим поклонникам преодолеть пропасть, разделяющую творческую фантазию и реальность.

Учитывая предыдущий опыт, вы уже можете сделать вывод, что нарисовать фигуру очень сложно. Эта книга продемонстрирует вам, что, вероятно, это не совсем так.

Но вы должны совершенствоваться постепенно, оттачивая каждый шаг.

Главная причина, вызывающая трудности у большинства людей при овладении методикой изображения фигуры человека, очень проста: они хотят начать сразу же с рисования полностью одетой модели в сложной позе. Они тратят много времени на детали фигуры и одежды. Они пытаются поймать выражение лица модели, добиться сходства и красивой штриховки. Но, думая об этих деталях, они теряют ощущение пропорций, строения и, прежде всего, целостности фигуры.

Чтобы прийти к правильному изображению фигуры человека, надо начать с очень ясного представления об основном объеме. Тело человека — это не двухмерный символ на плоской поверхности, его также нельзя сравнить с бумажной куклой, у которой есть нарисованные декоративные детали — волосы, уши, зубы, одежда, обувь. Фигура человека — это, прежде всего, цельный трехмерный объект, имеющий объем и вес. Она так же трехмерна, как скульптура из дерева, мрамора или бронзы.

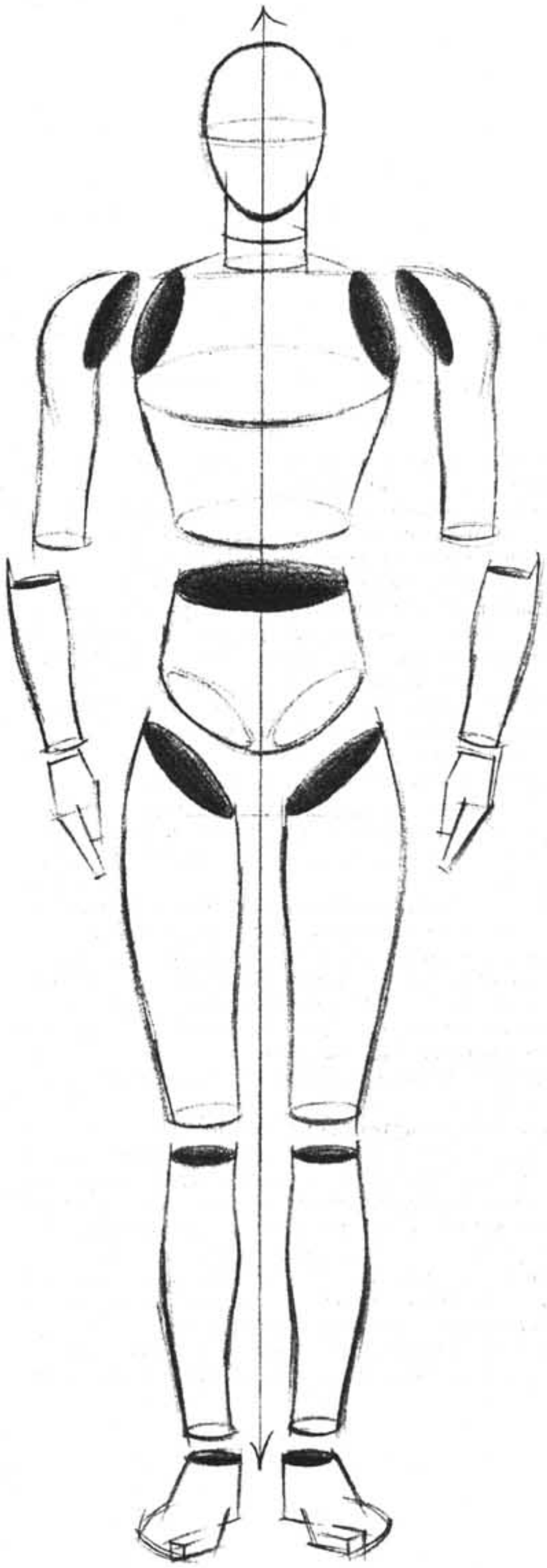
Поначалу фигура человека выглядит очень сложной. Ясно, что она не похожа на простые сферу, куб или цилиндр. Но при ее изучении выясняется, что этот сложный объем на самом деле является комбинацией очень простых форм, которые по силам нарисовать любому. А если вы можете хорошо рисовать эти формы, для вас не составит труда собрать их вместе, чтобы изобразить всю фигуру человека.

Эта глава поможет вам научиться сводить фигуру человека к этим основным формам. Вы научитесь определять величину отдельных частей по отношению к общей форме. Мы проиллюстрируем способы соединения этих отдельных форм и продемонстрируем, как двигаются части. Другими словами, мы исследуем основное строение фигуры. Затем будет показано, как выглядит конструкция фигуры в любом положении, в любом движении. Сосредоточьтесь на основной конструкции до тех пор, пока не сможете сделать с ней все, что захотите. Рисуйте ее в как можно большем количестве положений. Отыскивайте ее на фотографиях моделей, картинах и, прежде всего, в окружающих вас людях.

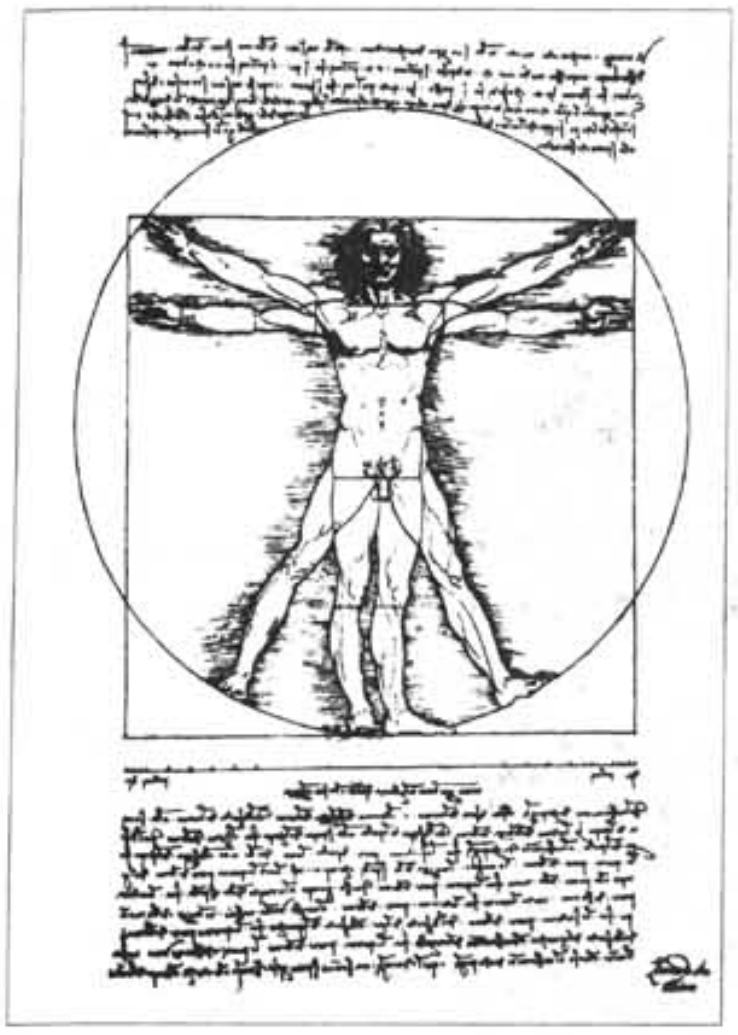
В последующих главах будет представлен анатомический анализ костной и мускульной структур, которые являются основой формы тела и приводят его в движение. Эта книга также коснется особых проблем изображения отдельных частей тела, таких как голова, руки, ноги.

Информация, представленная в этой главе, настолько важна, что было бы недостаточно ограничиться только ее прочтением. Вы должны действительно тщательно запомнить каждую деталь. Сделать это наиболее эффективно вы можете, просто выполнив десятки рисунков. Большинство этих тренировочных рисунков могут быть сделаны всего за несколько минут. Такая практика упражняет руку и помогает запомнить пропорции, строение и взаимосвязи отдельных форм — так, что вы уже никогда их не забудете.

Эти знания о фигуре человека являются для вас как для художника основными и бесценными — так же, как таблица умножения для математика. Возможно, вы посвятите жизнь рисованию человека, поэтому постарайтесь сделать процесс накопления знаний и практики непрерывным.



Глава 1



Леонардо да Винчи. Пропорции человека (высота фигуры равна восьми "головам").

Базовая конструкция фигуры

Базовая конструкция фигуры, изображенная на стр. 10, демонстрирует очень важную мысль: человеческое тело состоит из простых форм. Базовая конструкция представляет собой тело с его основными частями. Второстепенные элементы устранены. Представьте себе форму фигуры, как будто она вырезана из твердого дерева — она цельная и трехмерная. На этом рисунке объем фигуры разделен на части или "разорван", чтобы выделить отдельные элементы. Это — голова, шея, верхняя и нижняя части торса, верхние и нижние части рук, кисти, верхние и нижние части ног и ступни. Сравните эту конструкцию с изображением живой модели на фотографии слева. Заметьте, что живой человек и конструктивная модель сходны по форме и строению, с одинаковым соединением частей. Шея, руки, ноги и торс в обоих случаях — это несколько искаженные цилиндры. Голова — простая сфера. Кисти могут быть сведены к кубическим формам, тогда как ступни сочетают кубическую и коническую формы.

Особенно важно вначале рассматривать тело через эти простые базовые формы, располагая их с учетом существующих пропорций и связей. На данном этапе вы можете игнорировать волосы и детали головы, так же как и мелкие неровности, которые обусловлены структурой костей и мускулов. Если вы как следует научитесь рисовать основные объемы, у вас будет значительно меньше проблем при изображении деталей этих форм.

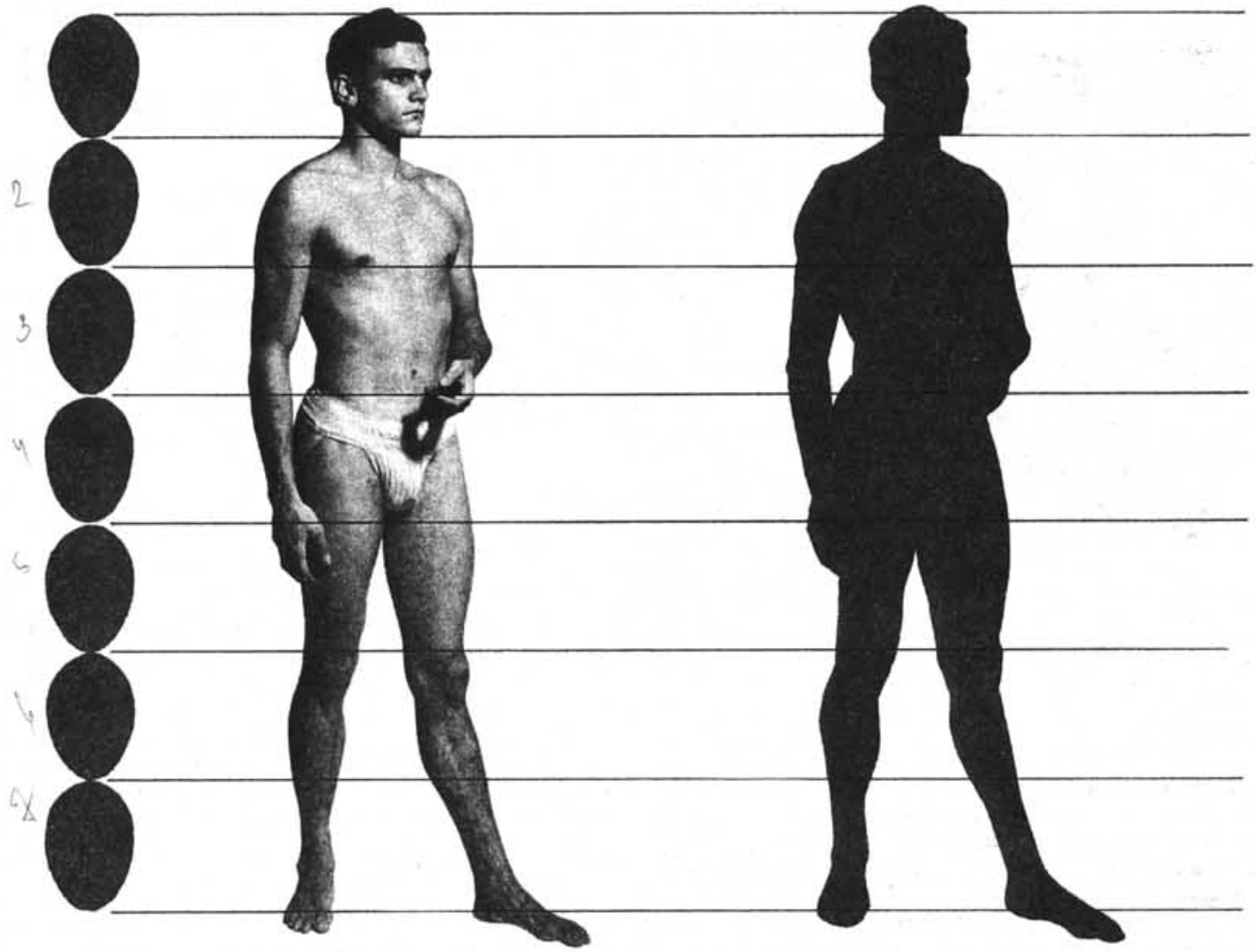
Художник использует голову в качестве основной единицы измерения всей фигуры человека. Однако голова может быть рассмотрена по двум показателям — высоте и ширине. Высота головы от подбородка до макушки — это "мерило", посредством которого производятся все вертикальные измерения. Например, художник может говорить о "восьмиголовой" фигуре, подразумевая под этим, что высота фигуры равна восьми высотам головы. Для выполнения горизонтальных измерений удобнее пользоваться шириной головы. Так, например, ширина плеч равна утроенной ширине головы.

Если вы посмотрите на людей, окружающих вас в реальной жизни, то заметите, что их пропорции существенно различаются. Голова одного человека представляется нам слишком большой для его тела, а другого — кажется меньше нормальных размеров. Однако большинство людей одинакового возраста имеют сходные пропорции и форму тела.

Именно благодаря этому в производстве одежды стала возможной разработка готовых костюмов и платьев. Большая часть людей лишь с небольшой коррекцией успешно может вписаться в стандарты.

На этой основе мы с легкостью могли бы найти усредненные пропорции для взрослой фигуры. Однако существует определенная разница между "средним" и "идеальным". Художники всегда пытались найти совершенную фигуру. Греческие скульпторы, например, создали канон для своих идеализированных фигур богов и богинь. Подобным образом художники более позднего периода — как, например, Леонардо и Дюрер — установили свои собственные каноны пропорций для идеальной фигуры. По многим соображениям представление об идеале было разным у разных народов в разные периоды. Во времена Рубенса красивыми считались пышнотелые дамы — монументальность форм считалась главным достоинством. Понятно, что сегодня вкус изменился диаметрально противоположно.

Высота фигуры равна семи “головам”



1. Эта модель — мужчина среднего роста с хорошим физическим развитием. Его полный рост равен семи высотам его головы. Если бы вы случайно столкнулись с ним в реальной жизни, то сочли бы его очень пропорциональным. Однако, когда мы рисуем его, как показывает силуэт, он кажется гораздо шире и более коренастым, чем “идеальный” — по мнению большинства американцев — мужчина.

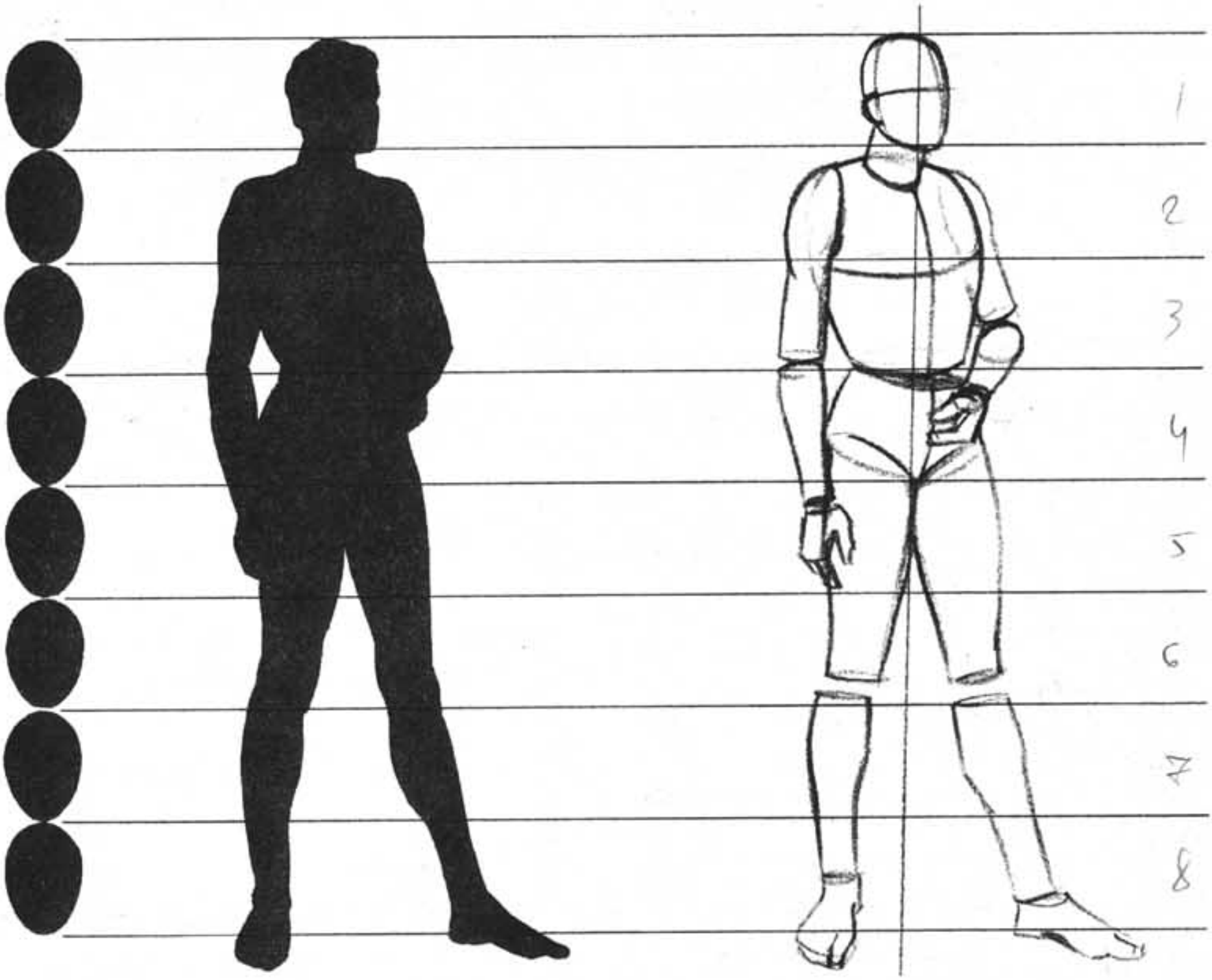
2. Голова — это основная единица, посредством которой измеряется фигура. Как показано выше, единицей, равной высоте головы, принято производить все вертикальные измерения тела. Поэтому мы говорим, что модель — это “семиголовая” фигура.

Пропорции

В наши дни, чтобы изображать людей, которые казались бы идеальными для обычного человека, мы должны установить канон пропорций, основанный на современном вкусе. Этот канон не обязательно должен совпадать с параметрами современных среднестатистических мужчины или женщины. На стр. 12 изображен силуэт модели — хорошо развитого мужчины среднего роста. Это — “семиголовая” фигура. Однако большинство людей в наши дни не считают фигуру с такими пропорциями достаточно высокой, чтобы соответствовать их представлению об идеале. Они считают предпочтительной “восьмиголовую” фигуру, кажущуюся более привлекательной и элегантной.

На стр. 13 показано, как выглядит “восьмиголовая” фигура. Чтобы сравнить ее пропорции с пропорциями “семиголовой” фигуры, мы делим ту же высоту на восемь частей. Одна из них служит основной единицей измерения (голова). Изобразив голову, мы располагаем другие части тела вдоль вертикальной оси. Само тело, от шеи до ступней, теперь содержит семь единиц измерения вместо шести. Из-за

Высота фигуры равна восьми "головам"



3. Высота идеальной фигуры равняется восьми высотам головы, как показано на диаграмме. Несмотря на то, что обе фигуры — как "восьмиголовая", так и "семиголовая" (слева) — имеют одинаковый полный рост, размер головы первой фигуры уменьшен. Соответственно, все остальные части удлинены, поэтому фигура кажется стройной и изящной.

4. Здесь представлена конструкция "восьмиголовой" фигуры. Изучите соотношения различных частей фигуры, обращая внимание на то, как они расположены относительно вертикальной оси.

этого все части выглядят стройнее, а фигура в результате кажется намного более пропорциональной.

"Восьмиголовая" фигура имеет пропорции, на базе которых мы построили большинство инструкций в этой книге. Иногда вам захочется нарисовать людей, явно не похожих на обычных. Если вы захотите изобразить человека в карикатурном виде, либо показать, что он ниже или выше среднего роста, вы с легкостью добьетесь этого, придерживаясь единицы измерения ширины, принятой в "восьмиголовой" фигуре, но уменьшив высоту до пяти или шести голов, либо увеличив ее до девяти или десяти голов. Однако любые отступления от стандартных пропорций должны быть обоснованными.

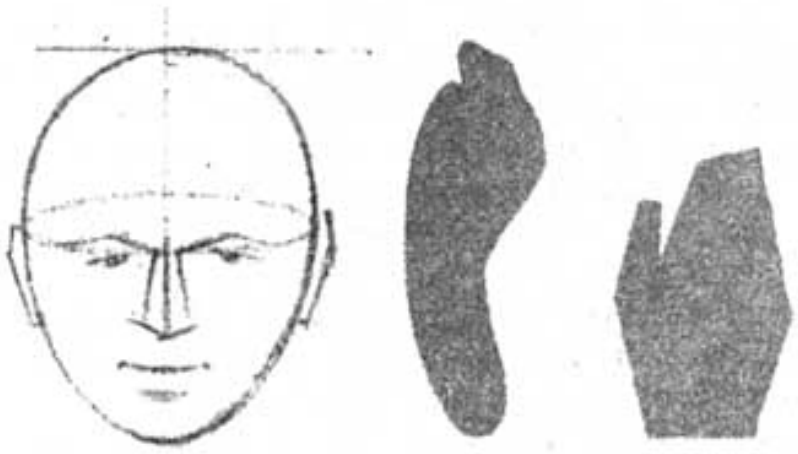
При коррекции пропорций полагайтесь на свои глаза. Голова как единица измерения очень удобна и полезна на начальном этапе изучения пропорций фигуры. Несмотря на это, вы должны уяснить, что нельзя выполнить рисунок фигуры с помощью циркуля или линейки. Вы создаете его с помощью карандаша и ваших глаз. Фактически, в буквальном смысле измерить высоту фигуры и определить, скольким высотам головы она равна, вы можете только в том случае, когда фигура стоит прямо, в пассивной позе. В любом другом случае — т. е. в большинстве случаев — фигура или ее части в некоторой степени сокращены. Следовательно, оценить пропорции можно только одним способом — при помощи ваших глаз. Они правильны, если выглядят правильно. Любыми доступными способами изучайте схему и фиксируйте в памяти размер одной части тела в сравнении с другой, но не прибегайте к помощи линейки; начиная рисовать, ни на мгновение не забывайте, что рисунок — это просто верно увиденные пропорции и соотношения элементов, перенесенные на поверхность бумаги.

Высота каждого отдельного элемента фигуры не превышает двух высот головы.

Верхняя часть торса — самая большая часть тела.

Ширина мужских плеч "восьмиголовой" фигуры равна утроенной ширине головы.

Отдельные части

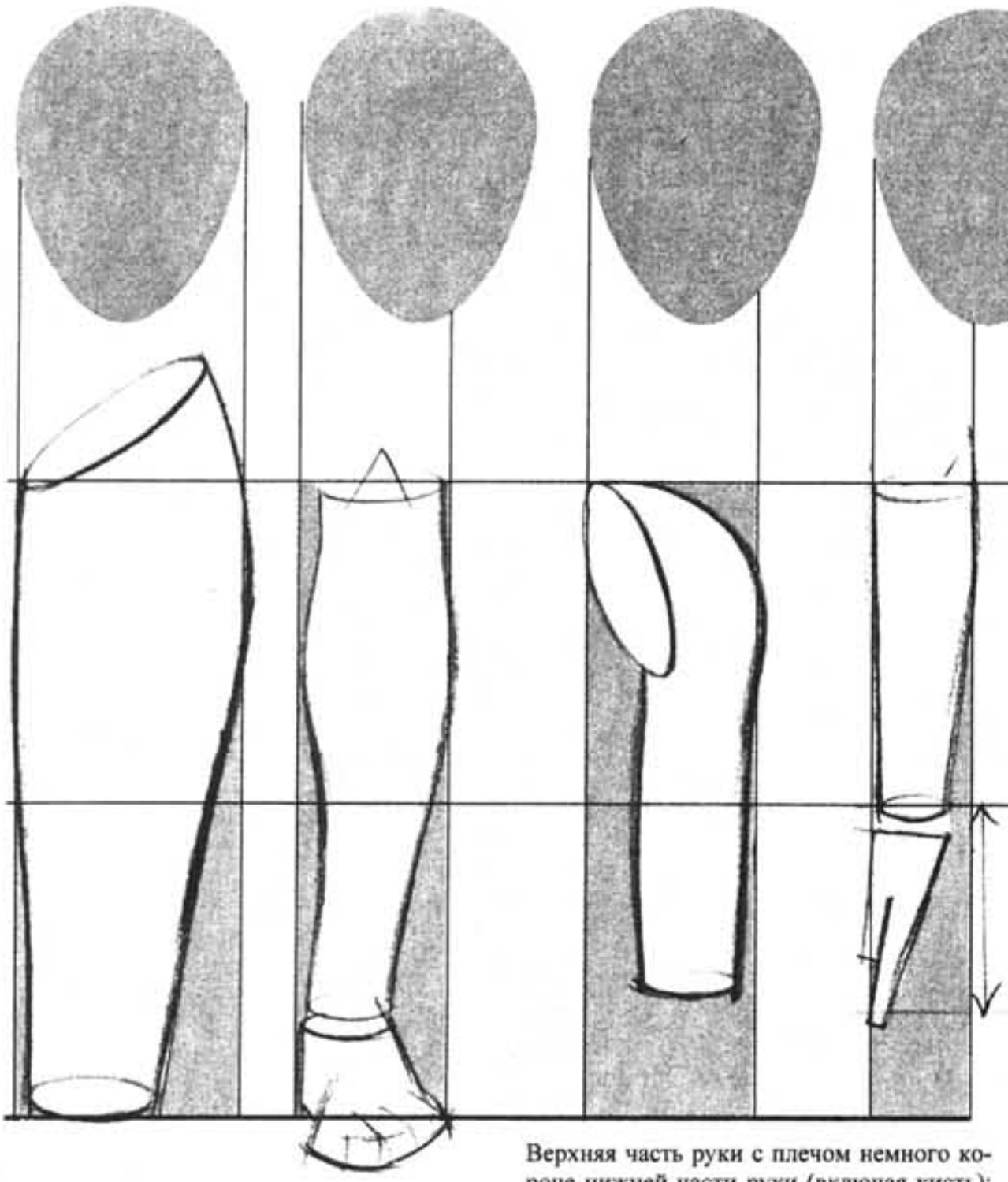


Размер ступни приблизительно равен одной высоте головы; кисть по длине — немного больше двух третей ее.

На этих двух страницах показаны отдельные части идеальной "восьмиголовой" фигуры рядом — так, что вы можете сравнить эти части и увидеть их величину относительно друг друга.

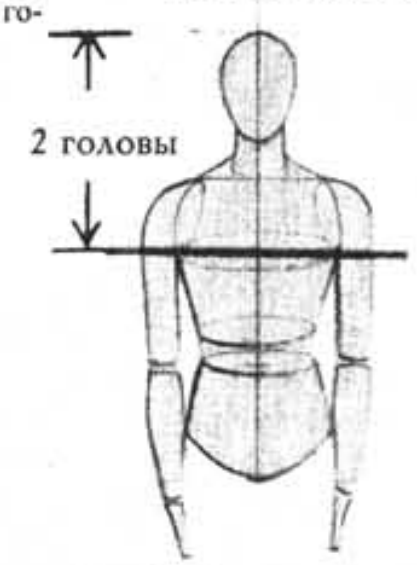
Верхняя часть торса, верхняя часть ноги, нижняя часть ноги, включая ступню, приблизительно равны двум высотам головы. Верхняя часть руки и нижняя часть, включая кисть, по размеру немного меньше двух высот головы. Нижняя часть торса равна одной высоте головы или половине длины верхней части торса, верхней части ноги и нижней части ноги.

Для измерения ширины частей также необходимо использовать голову, как это показано на рисунках в верхней части страницы. Очень важно, чтобы вы зрительно хорошо представили ширину каждой части в сравнении с ее длиной и шириной других частей.

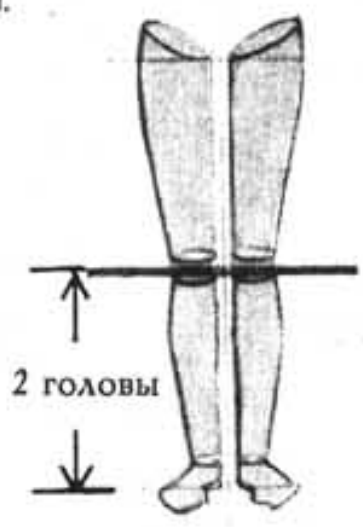


Верхняя часть ноги мужской фигуры равна двум высотам головы и одной ширине. Нижняя часть ноги имеет ту же длину, что и верхняя (включая ступню), а ширина нижней части ноги немного больше половины ширины головы.

Верхняя часть руки с плечом немного короче нижней части руки (включая кисть); а само плечо имеет ширину, равную приблизительно трем четвертям ширины головы, в то время как ширина остальной части руки и локтя равна примерно половине ширины головы.

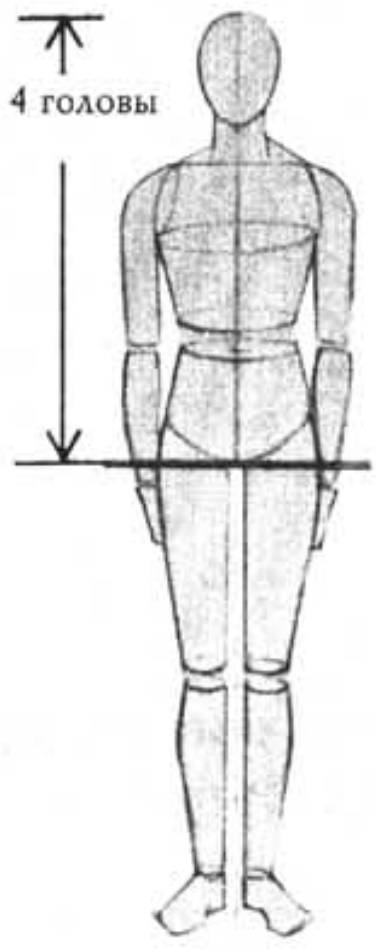


Горизонтальная линия, проведенная через соски, прямо под подмышечными впадинами, разделяет верхнюю часть фигуры пополам.

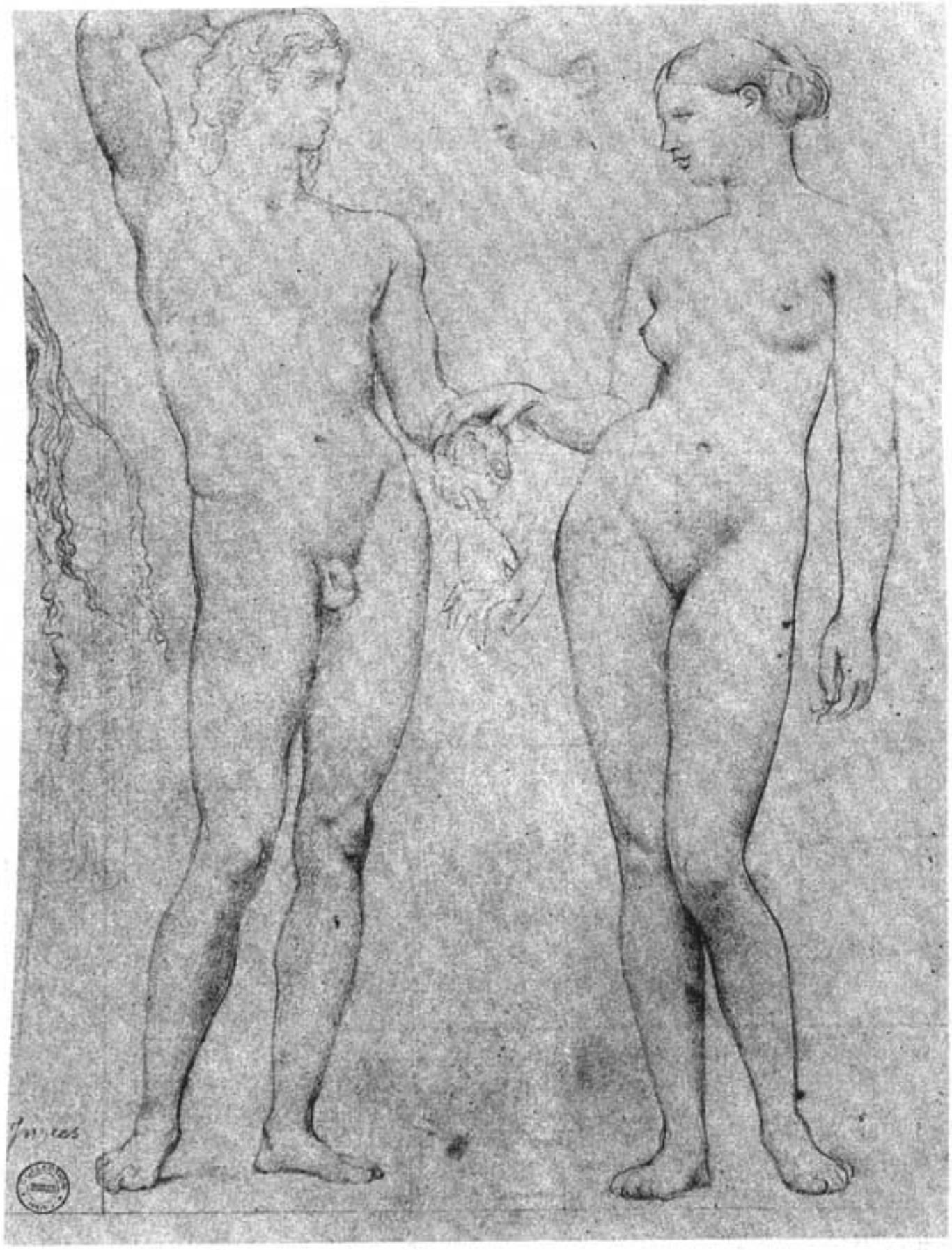


Линия, проведенная через колени, делит нижнюю часть фигуры пополам.

Высота нижней части торса равна половине высоты его верхней части. Заметьте, что мужской торс в бедрах равен удвоенной ширине головы и постепенно сужается к талии.



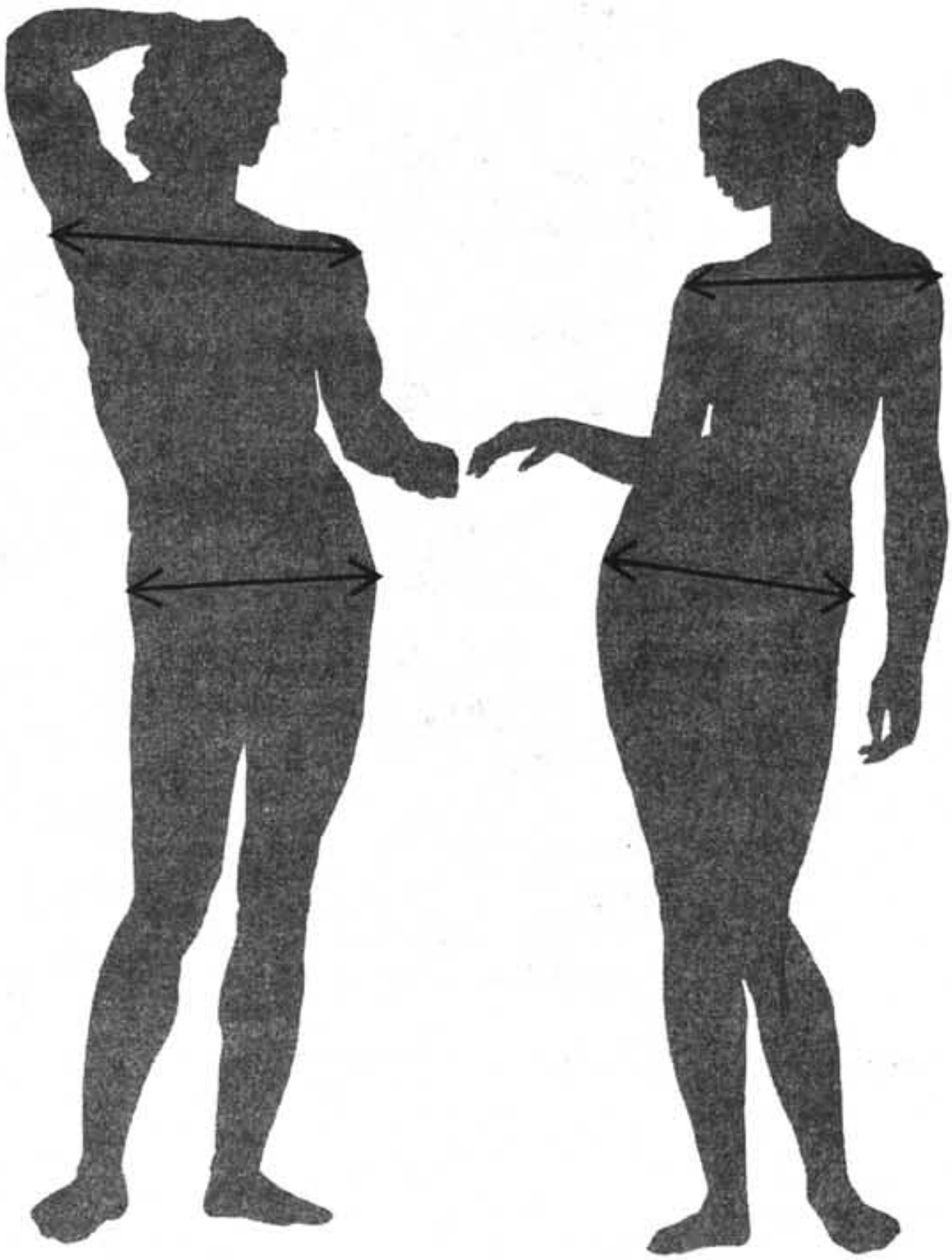
Всю фигуру пополам делит линия, проведенная на уровне лобка.



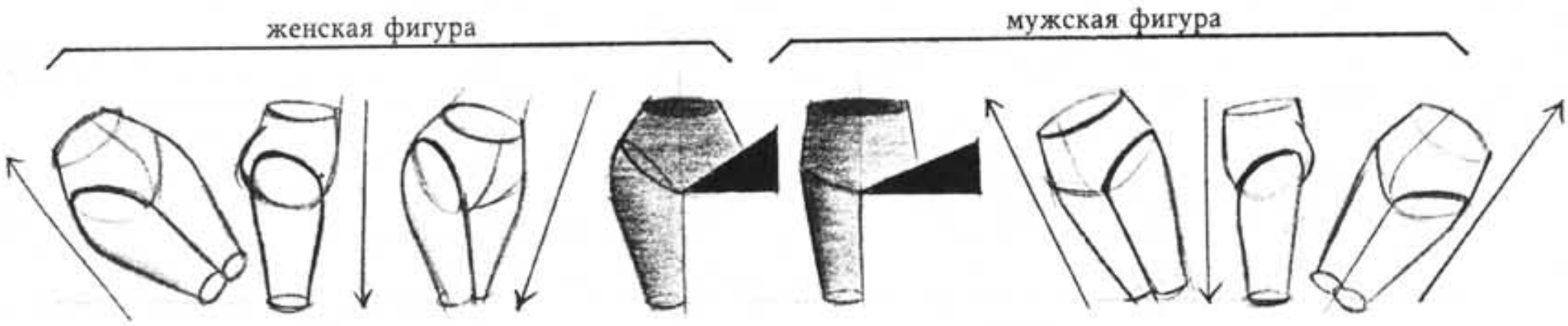
ЭНГР. Мужчина и женщина. Эскиз к фреске "Золотой век". Коллекция Художественного музея Фога.

Различия строения мужской и женской фигур

До этого момента мы представляли вам исключительно пропорции мужской фигуры. Женская фигура строится подобным же образом — следуя схеме "восьми голов". На рисунке справа обе фигуры показаны одинаковой высоты — с тем, чтобы произвести более точные сравнения. Обычно женщину изображают немного ниже ростом по сравнению с мужчиной, находящимся рядом с ней. Поэтому, применяя схему "восьми голов", используйте меньшую единицу измерения (равную голове) для мужской фигуры.



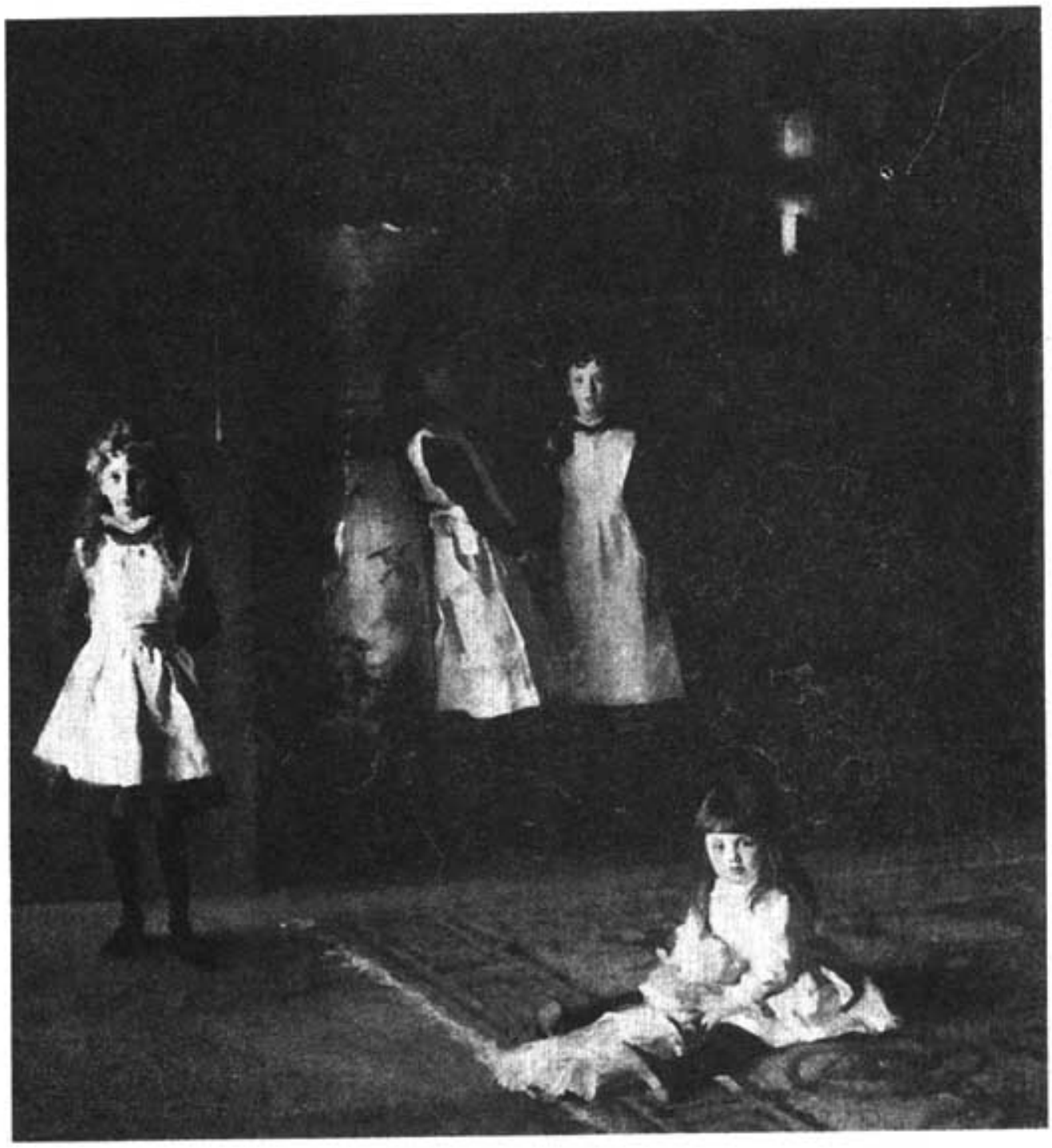
Изучите силуэты, представленные выше, сравнивая мужские и женские формы. Заметьте, что ширина плеч мужчины равна утроенной ширине головы, женские плечи намного уже. С другой стороны, у мужчины бедра гораздо уже плеч, в то время как у женщины они такой же ширины, что и плечи. Кроме того, женские плечи более покатые, чем мужские. Ее руки, запястья и пальцы меньше и тоньше, чем у мужчины, а ее голень, постепенно сужаясь, переходит в более тонкую лодыжку и меньшую ступню. Женская грудь представляет собой две полусферы, нижняя линия которых ниже плеч на одну треть расстояния между вершиной плеч и лобком. Соски мужчины находятся на расстоянии двух высот головы от макушки. Женские соски располагаются несколько ниже.



Сравним строение бедер у мужчины и женщины. Бедра женщины шире, чем у мужчины, а ноги у нее соединяются с телом под более острым углом.

Женщина обладает более тонкой талией, чем мужчина, а угол между талией и самой широкой областью бедер в женской фигуре более выражен.

Верхняя часть бедра явно толще у женщин. Заметьте, что внешний изгиб от талии до колена у женщины более выпуклый.



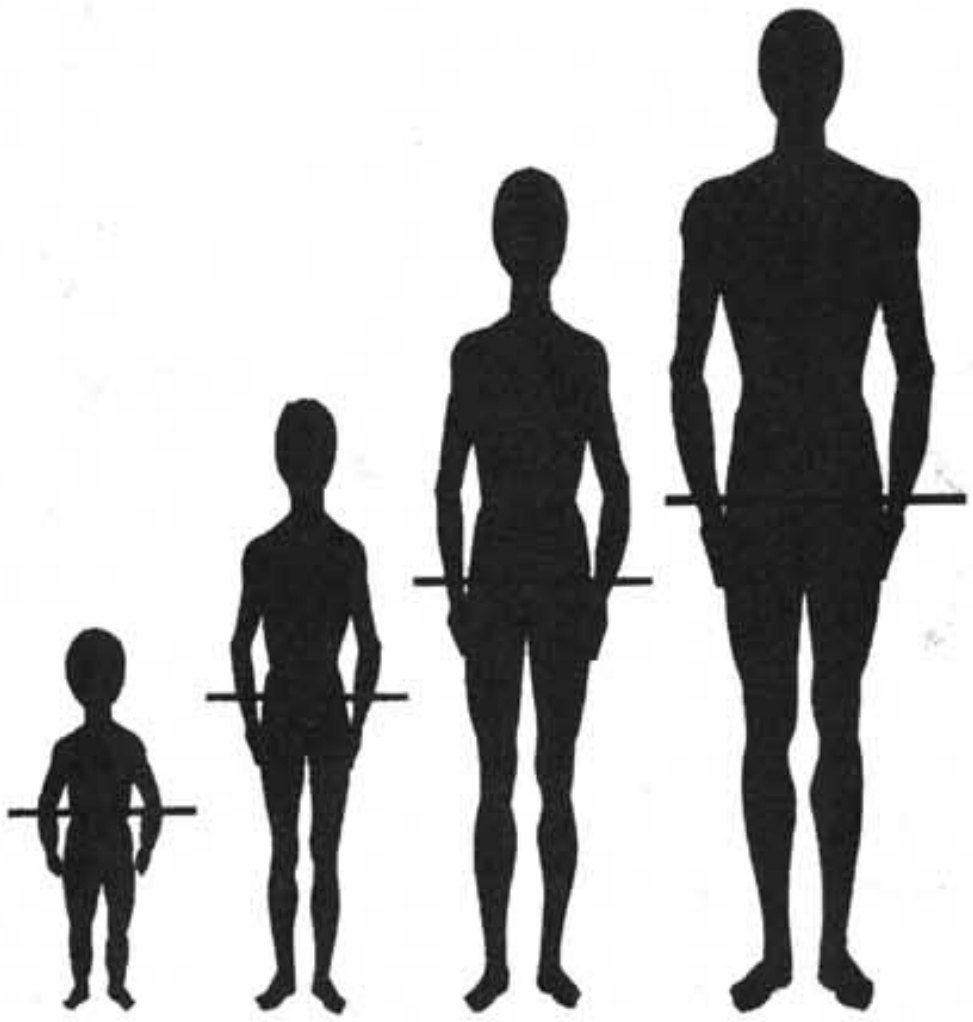
ДЖОН С. САРДЖЕНТ.
Дочери Эдварда Д. Бонта.
Коллекция Музея изящных искусств, Бостон.

Изменение пропорций в зависимости от возраста

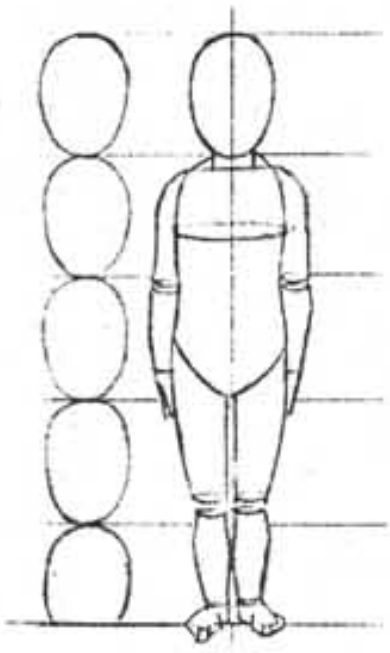
У новорожденного ребенка некоторые части тела развиты больше, чем остальные. Его голова, например, довольно большая по сравнению с длиной его рук и ног. К году размер тела ребенка от шеи до ступней составляет примерно три с половиной высоты его головы. Иными словами, его рост равен четырем с половиной высотам головы. Ноги его еще довольно коротки по сравнению с размерами головы и торса, поэтому середина его тела находится, скорее, на уровне желудка, чем на уровне лобка.

По мере взросления ребенка его ноги и руки становятся длиннее. К восьмилетнему возрасту середина его тела смещается вниз к линии бедер. В возрасте двенадцати лет его рост составляет примерно семь высот головы, а середина тела опускается до уровня лобка. С этого времени и до момента прекращения роста его фигура не только становится выше, но и расширяется.

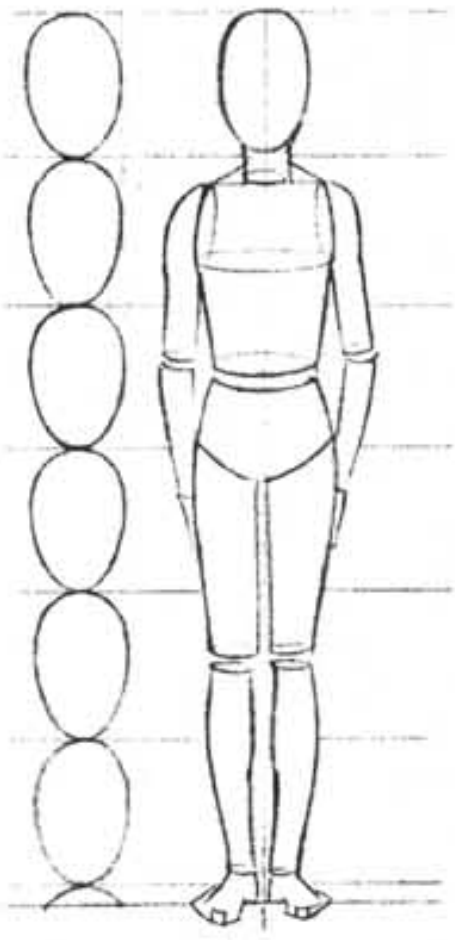
Здесь были приведены пропорции для "идеальной" фигуры ребенка. На самом деле точно определить пропорции фигуры ребенка, с учетом его возраста, очень сложно. Ведь некоторые дети растут намного быстрее своих сверстников, девочки опережают в развитии мальчиков. Младенец зачастую изображается более полнощеким, чем он может быть в реальной жизни, а ребенок десяти—двенадцати лет иногда наделен вполне зрелым изяществом. Несмотря на индивидуальные особенности, представленные здесь пропорции удовлетворительны для решения многих задач.



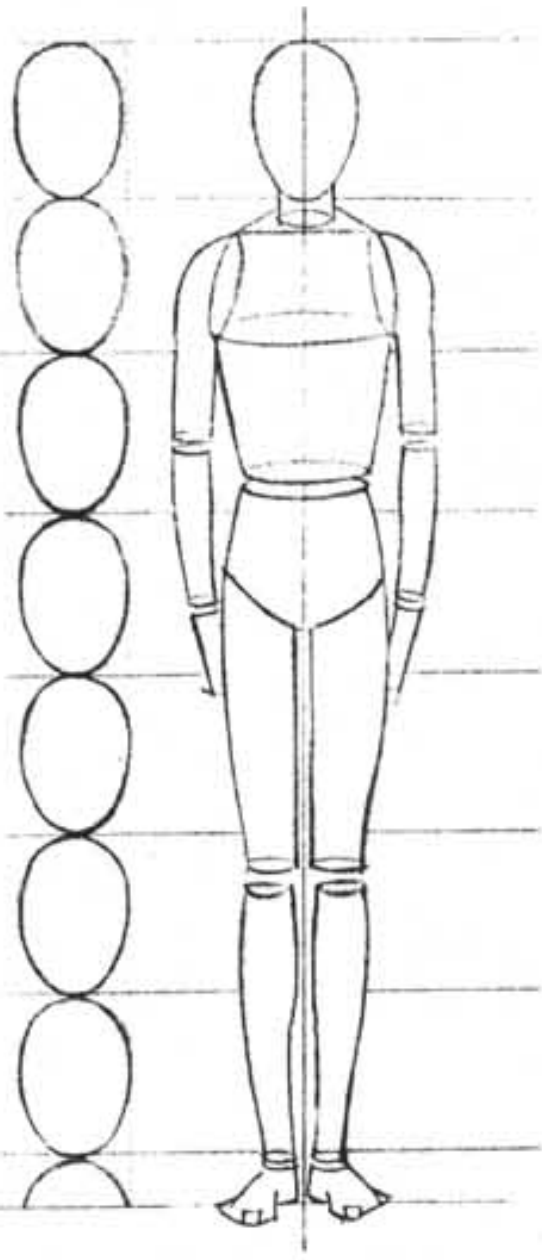
Эта диаграмма призвана показать относительный рост детей различных возрастов в сравнении со взрослой фигурой. Проведенная горизонтальная линия делит фигуру пополам по высоте. Пронаблюдайте, как серединная линия смещается вниз от положения на уровне нижней части грудной клетки у годовалого ребенка до положения на уровне лобка у вполне развитой фигуры. Обратите также внимание на то, что руки и ноги растут намного быстрее остальных частей тела, в то время как размер головы изменяется довольно медленно.



Рост годовалого ребенка должен измеряться, конечно же, высотой его собственной головы. Если принять высоту головы за единицу измерения, его рост будет равен четырем с половиной высотам головы. Изучив в каких местах нижний край единицы измерения пересекает различные части тела, вы сможете определить их правильные пропорции.



К восьми годам голова ребенка вырастает и становится немного больше. Рост восьмилетнего ребенка принято считать равным шести с четвертью высотам головы. Всегда помните, что не существует абсолютной единицы измерения, равной высоте головы, поэтому каждая фигура должна измеряться с помощью высоты ее собственной головы.



К двенадцати годам голова ребенка еще вырастает, и мы измеряем новую фигуру с помощью новой единицы измерения. Обычный рост двенадцатилетнего ребенка составляет примерно семь высот головы. Центр фигуры у него сейчас на уровне лобка. И с этого возраста все части его тела развиваются примерно пропорционально.

1. Торс человека — это в сущности два объема, соединенные подвижным позвоночником, который обеспечивает движение во всех направлениях. Верхний объем примерно вдвое длиннее нижнего.

2. Чтобы отчетливо представить взаимодействие этих двух объемов, возьмите два обычных стакана, один из которых вдвое выше другого. Подобно этим двум стаканам, две части торса человека — это, в сущности, простые цилиндры.

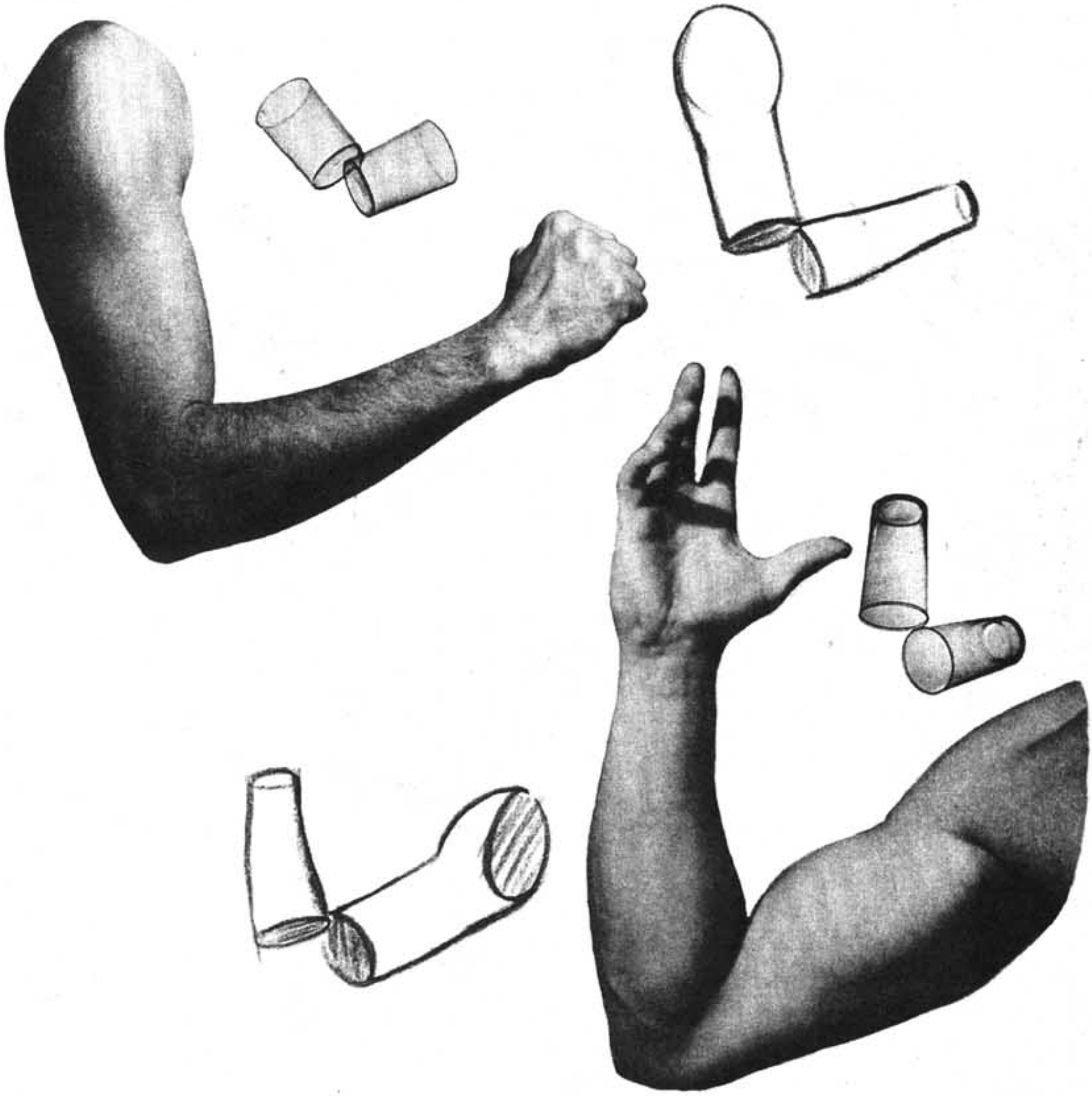
3. Таким образом мы будем изображать эти два простых стеклянных цилиндра. Если вы представите эти стаканы как верхнюю и нижнюю части торса и наметите их объемы, нарисовав видимые через стекло дальние границы каждого дна, вам несложно будет представить и сам торс.

4. На этом рисунке вы видите, как две части торса вставлены внутрь двух стаканов. Части торса выглядят по-настоящему трехмерными, поскольку они занимают пространство, созданное прорисовкой дна стеклянных цилиндров.

Представьте две части торса заключенными в стаканы. Изменяя положение стаканов, вы сможете затем представить торс в любом положении. "Прорисуйте" стеклянные эллипсы, чтобы, создав трехмерный объем, затем изобразить внутри его всю фигуру. Если вы проделаете эту процедуру, то поймете, что несложно изобразить туловище даже в скрученной позе или в сложном ракурсе.

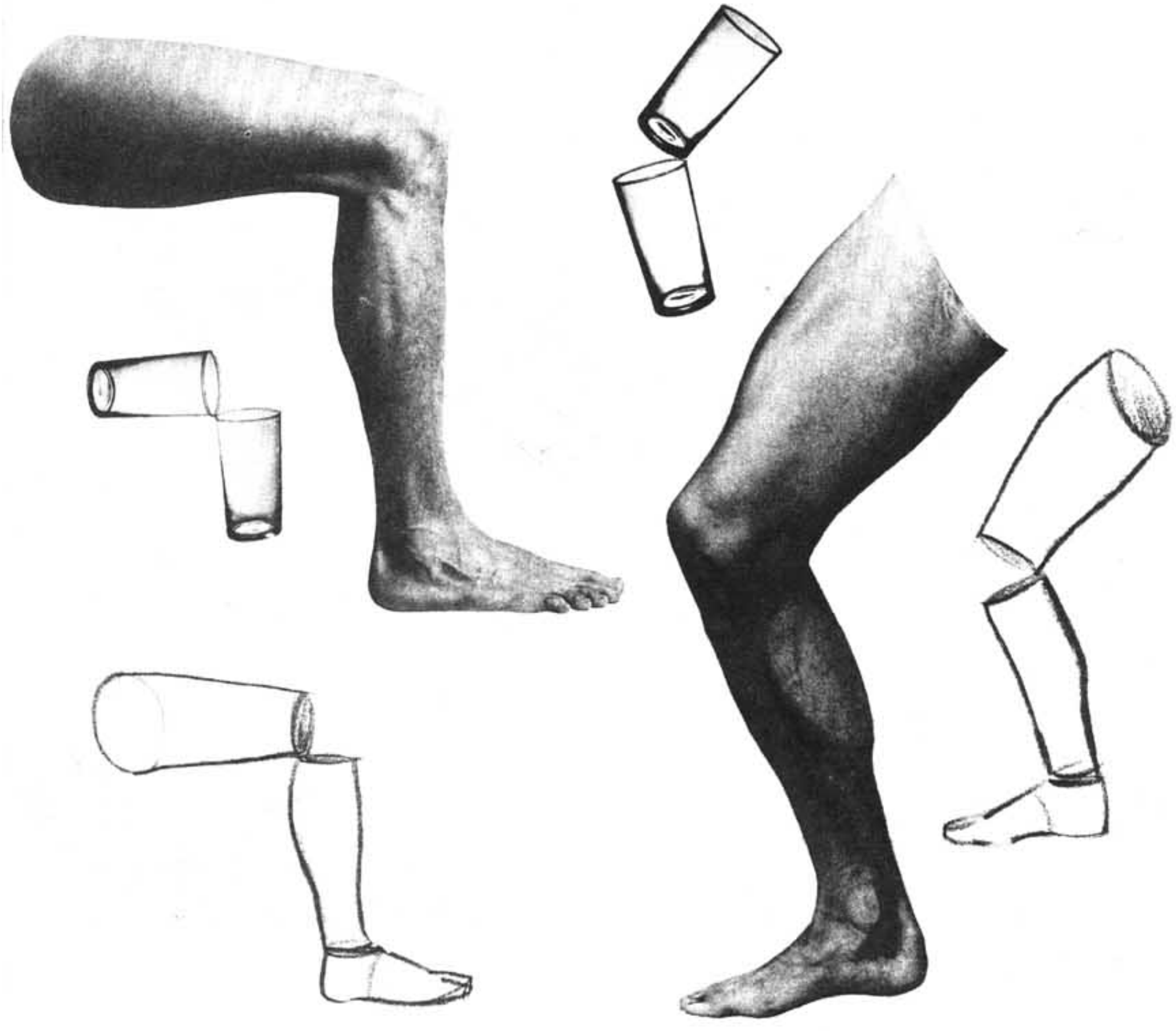
Конструкция

Полезно разложить все объекты на простые геометрические тела: куб, конус, сферу и цилиндр. Это очень просто сделать, даже если объект кажется достаточно сложным. На этих страницах мы покажем вам, как представить торс, руки и ноги в виде несколько деформированных цилиндров, кисти и ступни — как кубические формы, а голову — как простую сферу. Если вы сможете нарисовать основные объемы, то сможете изобразить и тело человека.



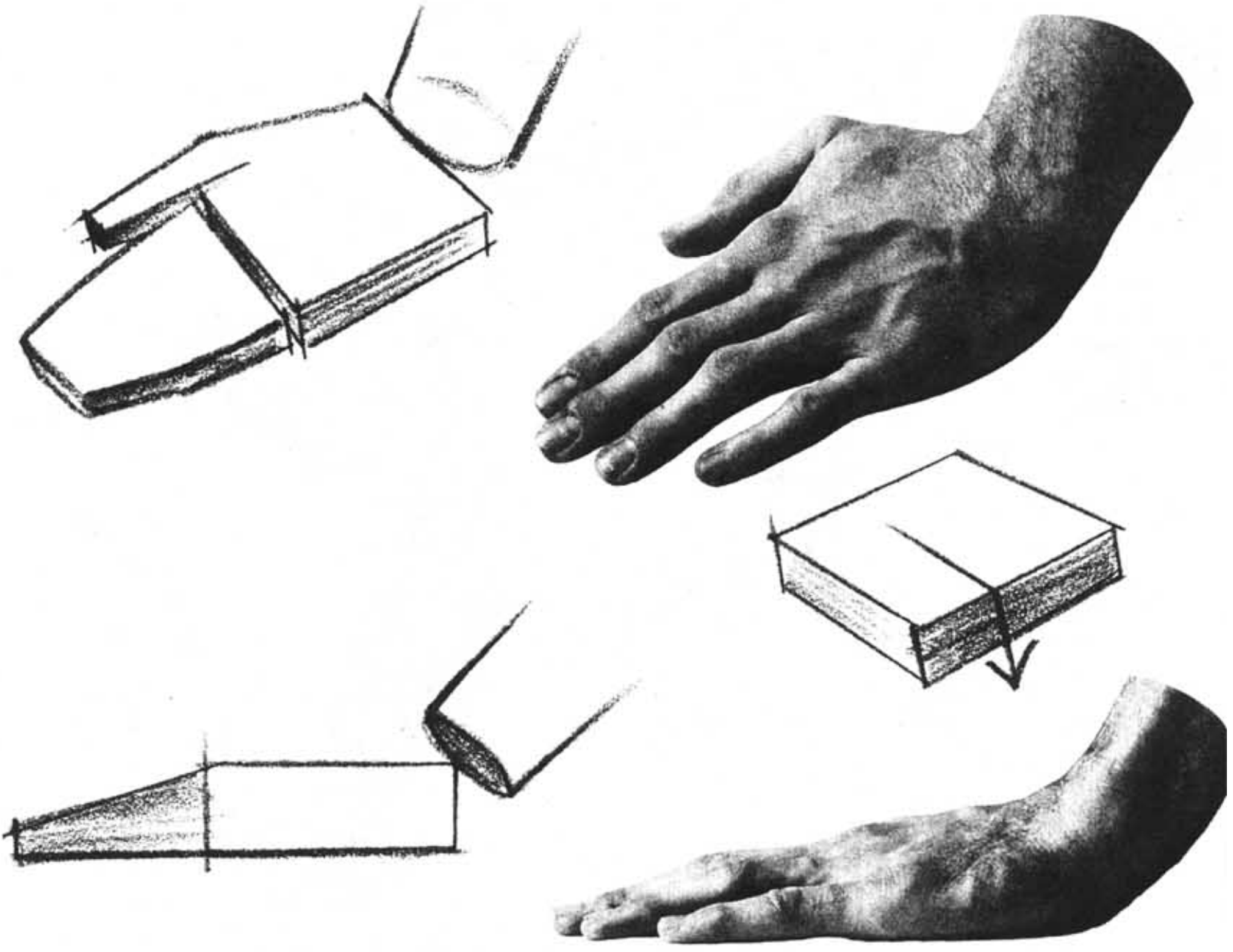
Рука

Вы с легкостью можете ассоциировать верхнюю и нижнюю части руки с видоизмененными цилиндрами, представленными двумя стаканами. Они длиннее тех цилиндров, которые мы рассматривали при построении торса, но принцип остается прежним. Как показано на иллюстрациях, цилиндры могут быть размещены по-разному, повторяя любое положение, которое принимает рука. Ракурс определяется размером эллипсов цилиндров, поэтому так важно прорисовывать их.



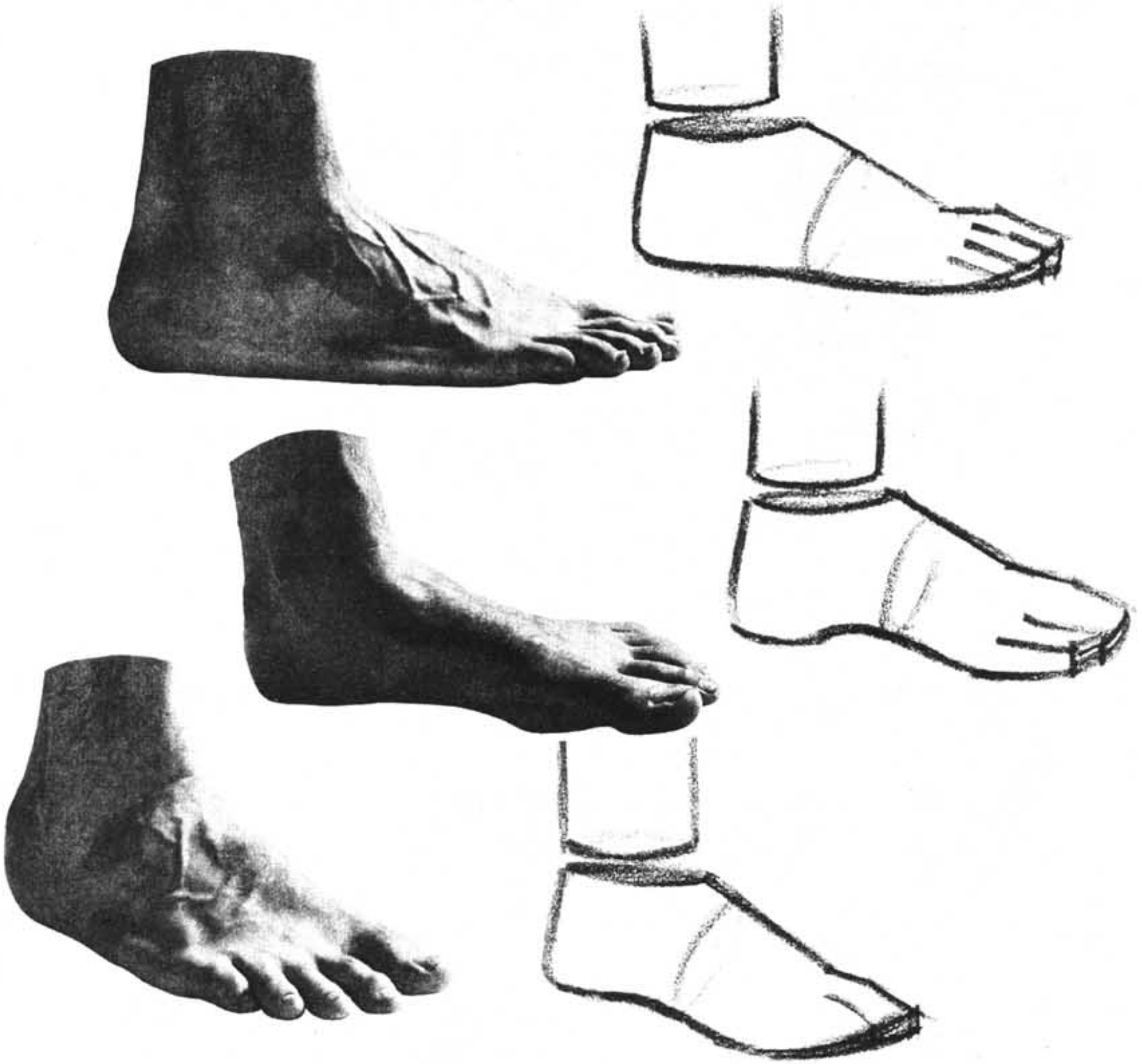
Нога

Так же, как части рук, две части ноги имеют форму деформированных цилиндров, но более длинных и массивных по сравнению с деталями рук. Основное различие в том, что суставы рук и ног сгибаются в противоположных направлениях. При изображении рук и ног вначале можно представить их, как стеклянные стаканы. Однажды определив степень сокращения при определенном положении каждой из частей, вы с легкостью сможете изменить цилиндрические формы так, чтобы они стали походить на контуры конечностей.



Кисть

На первый взгляд кисть кажется сложной. Однако она может быть разбита на очень простые основные формы. Позже форма и строение кисти будут проработаны более детально. Однако на данном этапе она может рассматриваться как сочетание простых объемов, представляющих реальную кисть с достаточной точностью. На рисунке слева она разделена на две части. Более прямоугольная широкая часть соответствует ладони, а вторая, напоминающая сужающийся клин, — это собранные пальцы. Часть, представляющая собой ладонь, имеет форму почти точного квадрата. Длины обеих частей примерно равны. Видимая часть большого пальца по длине соответствует мизинцу. Упрощенное представление о кисти поможет нам при изображении основной конструкции фигуры.



Стопа

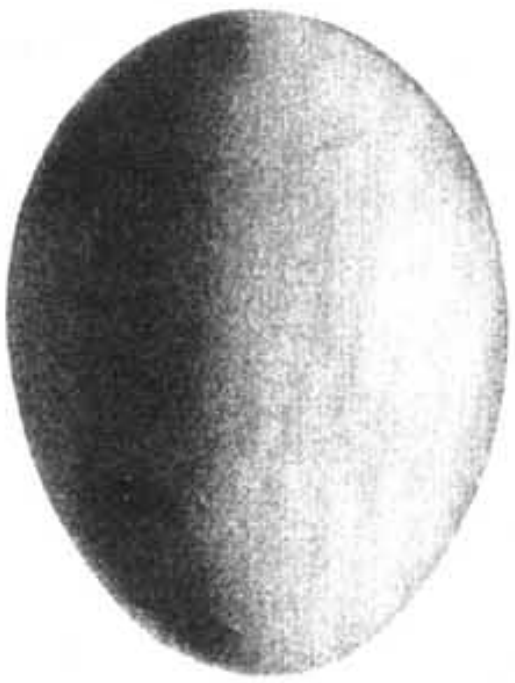
В то время как строение кистей и ступней весьма сходно, их внешние формы различаются по размерам и пропорциям. Длина ступни приблизительно равна одной высоте головы. Верхняя часть ступни может быть сведена к форме усеченного конуса, срезанного в месте соединения верхней части ступни и лодыжки. Этот конус не симметричный, возле верхнего основания он имеет более острый угол сзади, там где он соединяется с пяткой, чем спереди, где он опускается вниз, соединяясь с носком. Носок и всю подошву лучше рассматривать как уплощенную кубическую форму. Этот подход в изображении ступни годится для вашей практической работы на данном этапе. Самое важное, что необходимо сейчас уяснить — это то, что ступня является цельным трехмерным объектом.

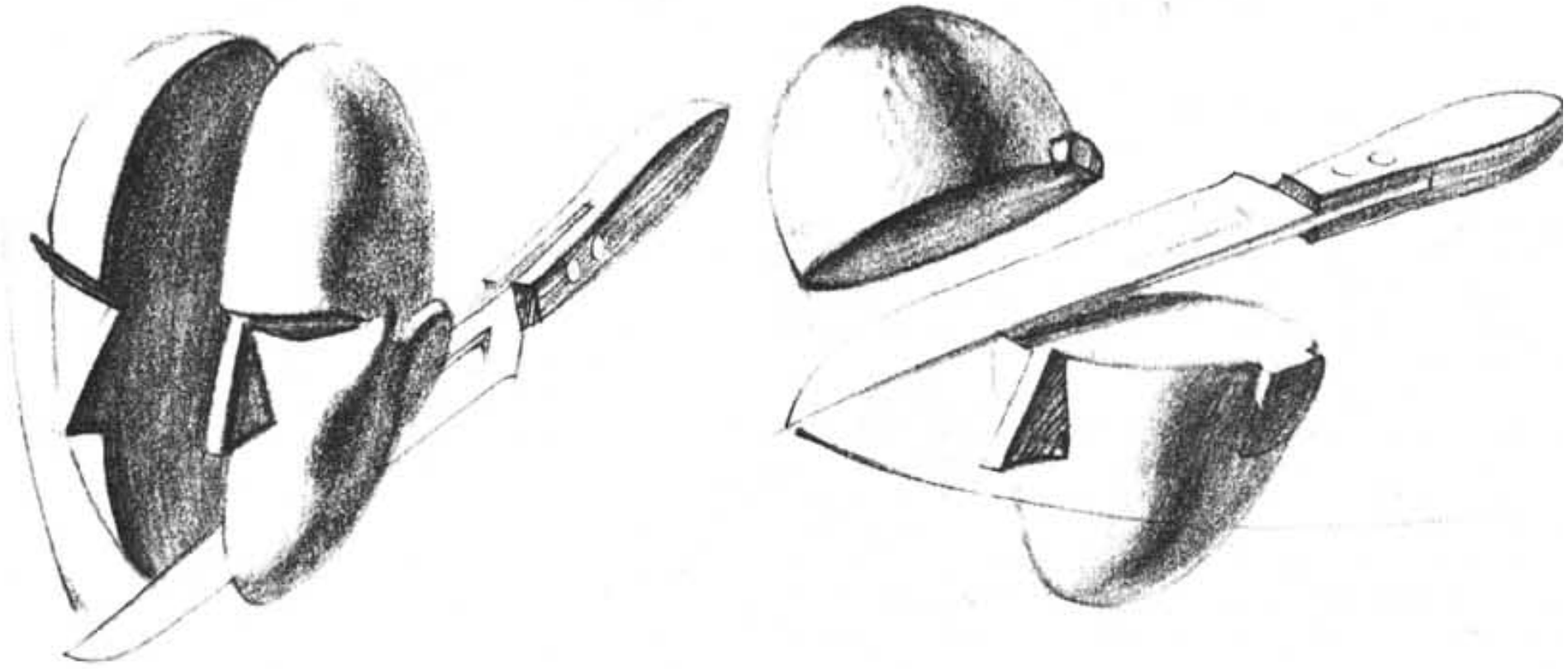
Голова

Из всех частей человеческого тела голова, несомненно, является наиболее важной с точки зрения художника. Позже мы более подробно остановимся на расположении и характере отдельных деталей, прическе и т. д. Однако в настоящий момент для вас важнее всего игнорировать детали и рассматривать голову как целостную форму.

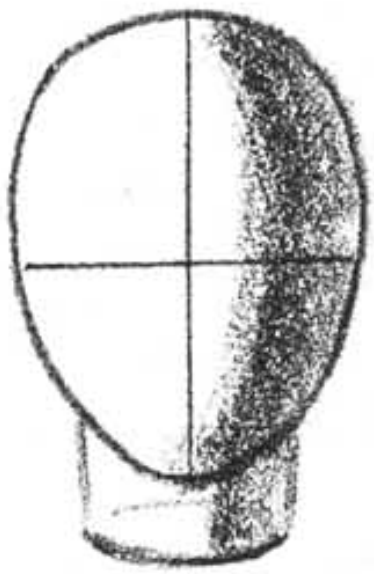
В основе своей голова — это округлый объект, напоминающий яйцо, расположенный на цилиндрической шее. Нос и уши не являются частями основного объема; это клинообразные объемы, выдающиеся над поверхностью. Если мы разрежем эту "голову-яйцо" в вертикальной плоскости, пройдя ножом посредине носа, то и яйцо разделится на две равные половинки. Если же разрезать яйцо в горизонтальной плоскости на уровне переносицы, то яйцо вновь будет разделено пополам.

Этот пример еще раз напоминает, что человеческая голова — это цельный объем. Рисуя, представляйте голову как целостный округлый объект и изображайте ее соответственно, не прорабатывая отдельные детали.





Вид спереди

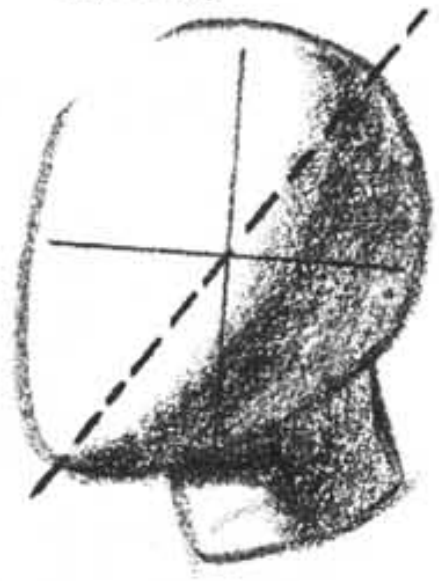


1. Голова имеет яйцевидную форму, сужающуюся книзу. Она надежно покоится на шее, представляющей собой короткий цилиндр. Горизонтальная и вертикальная серединные линии — это вспомогательные линии для определения места расположения отдельных деталей.

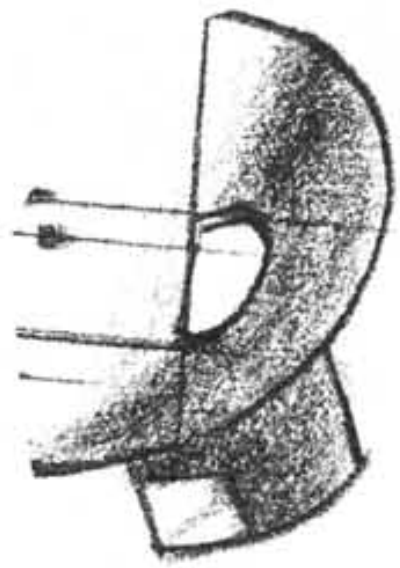
2. Глаза располагаются на горизонтальной серединной линии, брови — на другой линии, немного выше. Нос занимает место от серединной линии до середины расстояния между ней и подбородком. Вершины ушей совпадают с линией бровей, а мочки — с основанием носа.

3. Глаза утоплены под бровями. Нос имеет форму трехгранного клина. Яйцевидная форма головы не везде одинаково округла — в ней прочитываются боковые плоскости.

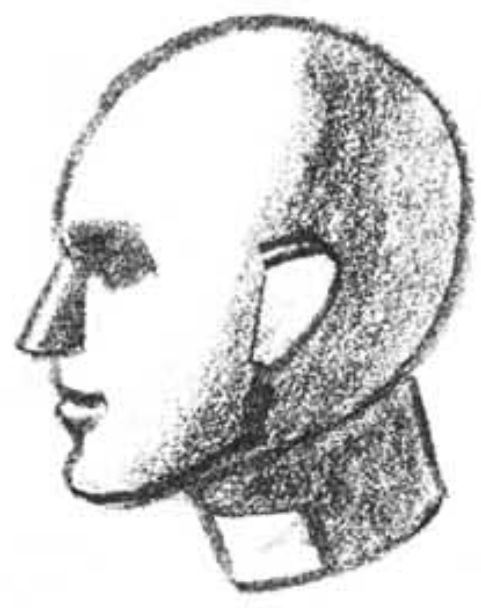
Вид сбоку



1. Форма головы шире в верхней части и уже в нижней, чем при рассмотрении ее спереди. Заметьте, как ось яйца повернута по отношению к вертикали и горизонтали. Шея смещена к задней части головы и наклонена вперед.



2. Нос и брови в данном случае расположены слева. Ухо находится сразу же за серединной линией головы. Вершина уха находится на одном уровне с бровями, а мочка — на линии основания носа. Две линии обозначают рот: одна соответствует ротовому отверстию, другая — нижнему контуру нижней губы.



3. Челюсть образует угол вниз от уха. Нос и уши — это цельные объемы.

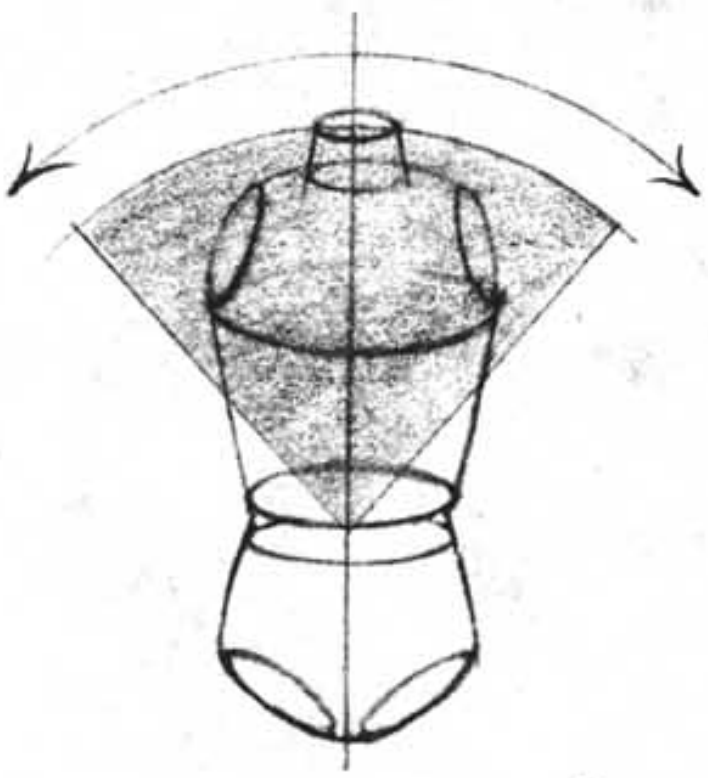
Подвижные части

На фигуре слева белыми точками обозначены места подвижных соединений, имеющихся в теле. Их имеется три вида: 1) шаровидный сустав — в области плеч, бедер, запястий и лодыжек; 2) блоковидный сустав коленей и локтей и 3) подвижная колонна — этот термин принято использовать для описания позвоночника и шеи.

Каждое из этих соединений отличается, в основном, по осуществляемому им типу движений. Шаровидный сустав особенно подвижен и обеспечивает вращательное движение во всех направлениях, хотя амплитуда движения зависит от строения отдельно взятого сустава. Блоковидный сустав локтей и коленей может быть представлен как плоский диск. Этот диск обеспечивает гибкость и твердость, что позволяет ему двигаться подобно упрощенному рычагу. Верхние и нижние части рук и ног могут двигаться в одной плоскости, в то время как любое движение в сторону невозможно. Действие этих двух суставов проиллюстрировано на следующей странице.

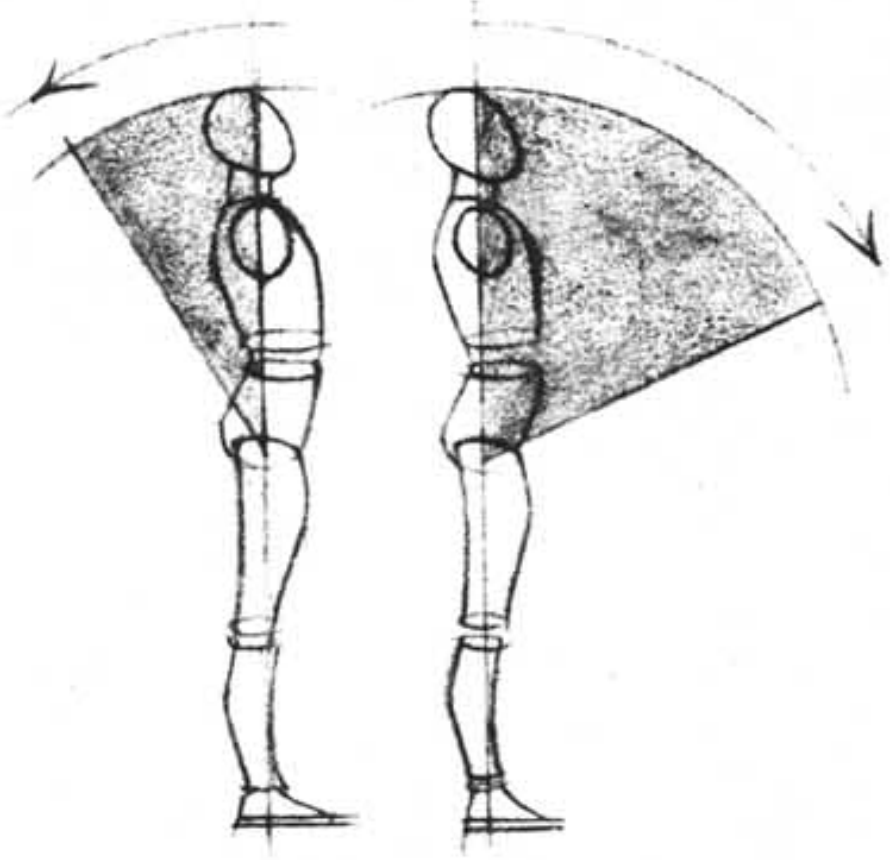
Третий вид соединения — это гибкий позвоночный столб. Он соединяет верхнюю и нижнюю части тела. Позвоночник вовлечен в любое действие, требующее смещения центра тяжести, такое как ходьба, бег, прыжки. Поскольку он очень гибкий, то позволяет совершать не только вращательные движения во всех направлениях, но и скручивающие движения по всей его длине. Верхняя часть позвоночника — шея — контролирует все движения головы.

Диаграммы на этой странице еще раз напоминают о различных возможностях, обеспеченных этими тремя разными соединениями. Только лишь экспериментально наблюдая за тем, как движутся различные части вашего собственного тела, вы сможете лучше представить себе пределы его возможностей.

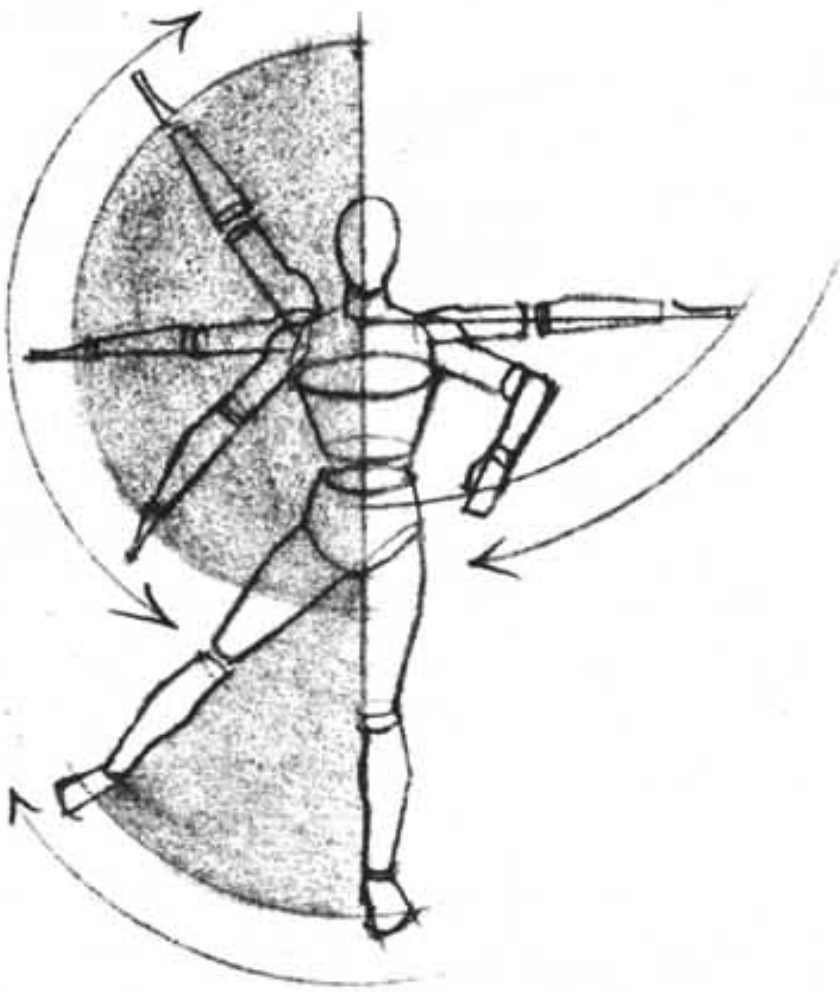


Движение верхней и нижней частей торса особенно важно почти во всех динамичных позах. Хотя верхняя часть торса может совершать большее количество движений, однако ее движения из стороны в сторону ограничены, как показано на рисунке.

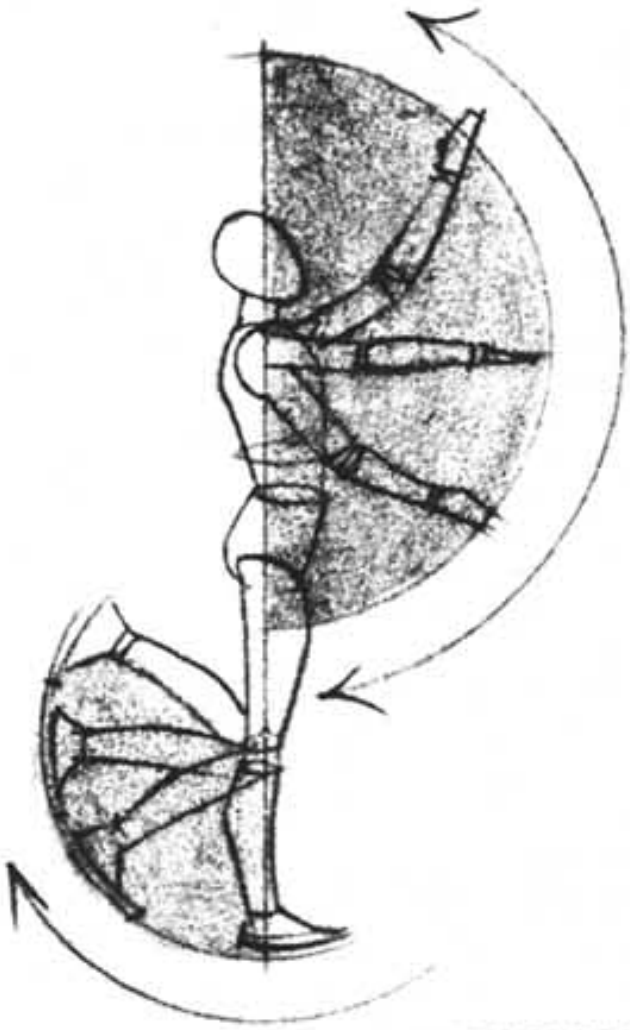
Во многих динамичных позах тело скручивается так, что нижняя и верхняя части торса движутся в противоположных направлениях. Строение позвоночника позволяет изгибаться и скручиваться одновременно, как изображено на иллюстрации.



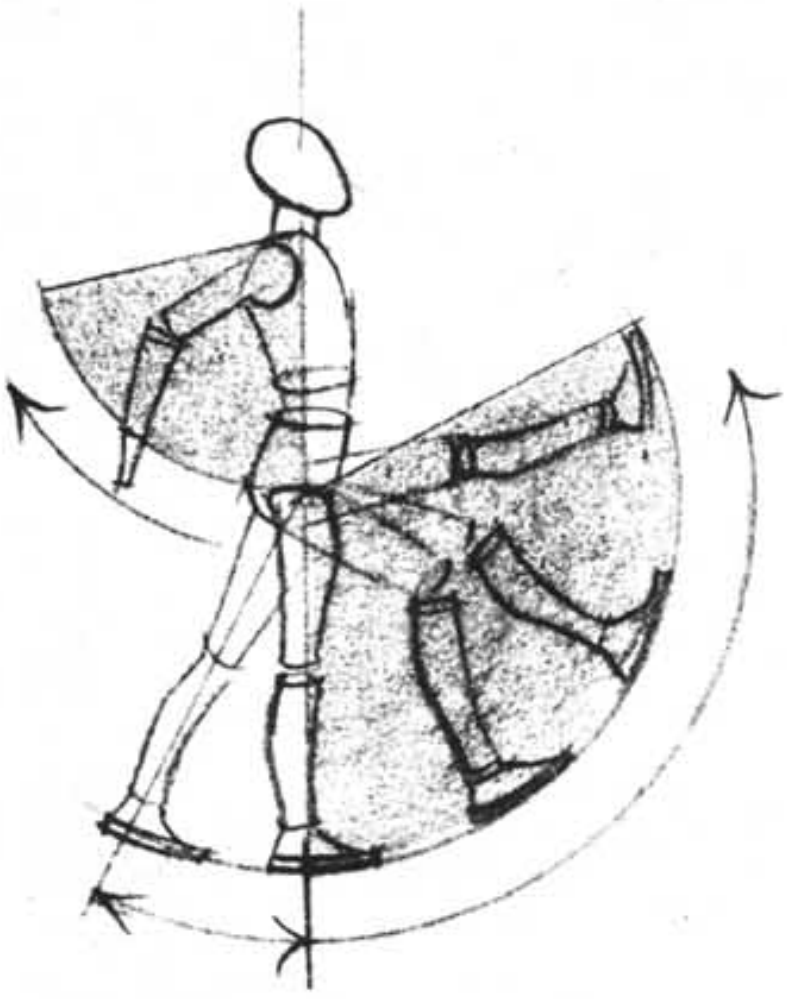
Позвоночник и тазобедренные суставы позволяют верхней части тела наклоняться вперед практически до уровня, когда она окажется под прямым углом с нижней частью. Ее движение назад более ограничено. Позвоночник в некоторой степени позволяет те же движения, которые были бы возможны, если бы верхняя часть торса была снабжена шаровидным суставом.



Плечевой и тазобедренный суставы относятся к шаровидным, но, благодаря своему строению, плечевой сустав намного более подвижный, чем тазобедренный. Движение плечевого сустава охватывает, как вы можете видеть, полную дугу, а подвижность тазобедренного сустава намного более ограничена.



В теле человека чувство равновесия развито настолько хорошо, что, когда одна из его частей отклоняется от центральной оси, другая тоже инстинктивно стремится отклониться, чтобы найти новое положение равновесия. Так, если рука тянется вверх, нижняя часть ноги, вероятно, согнется назад, чтобы сбалансировать ее.



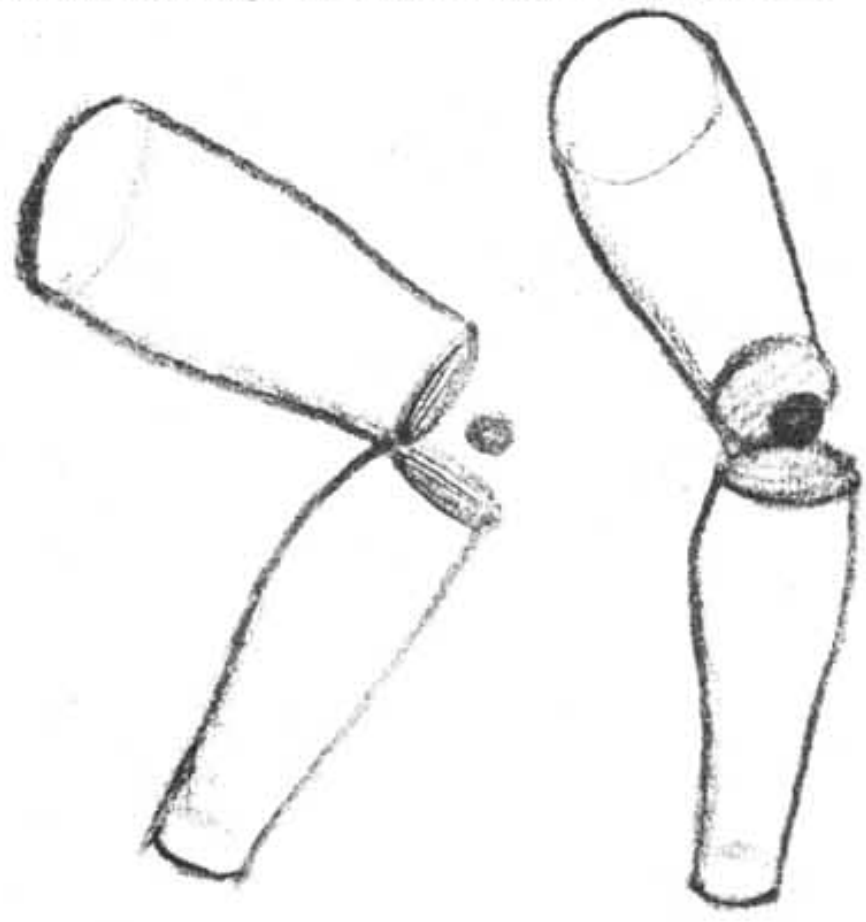
Эта диаграмма показывает возможные движения руки назад, а ноги вперед. Оба движения на самом деле аналогичны движениям, рассмотренным в предыдущем примере. Всегда принимайте во внимание этот факт перекрестного баланса.

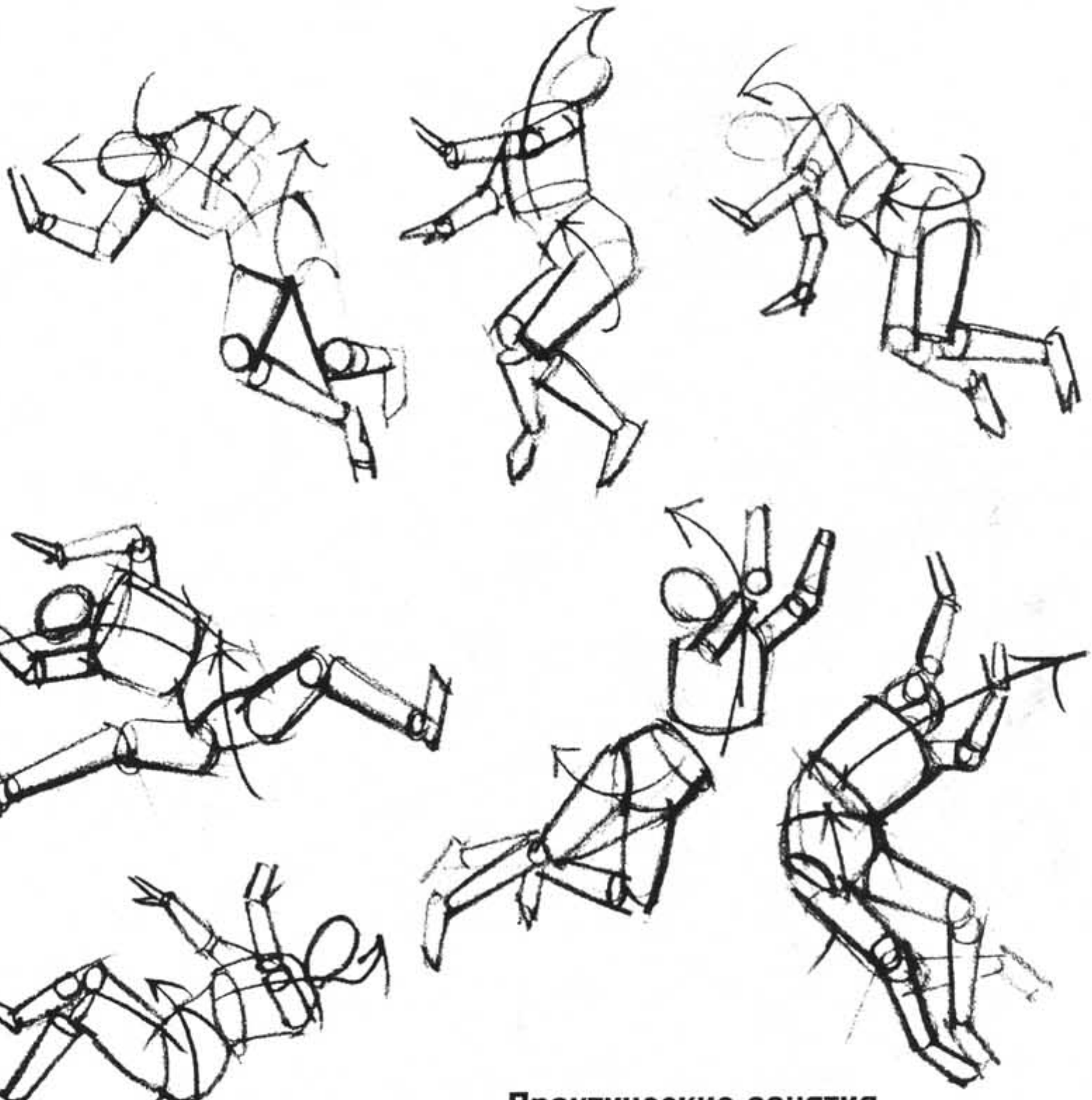
Шаровидный сустав

Шаровидные плечевой и тазобедренный суставы позволяют рукам и ногам вращаться и качаться вперед и назад в любом направлении. Эти два вида действий обозначены на диаграмме двумя шариками. Помашите своими руками и ногами и сравните действия шаровидного и блоковидного суставов (справа).

Блоковидный сустав

Блоковидный сустав, показанный черными дисками, ограничивает движение вперед и назад. Локтевой сустав дает возможность нижней части руки сгибаться вперед к ее верхней части, возвратное движение прекращается, когда обе части образую прямую линию. Коленный сустав позволяет нижней части ноги сгибаться назад по направлению к ее верхней части, коленные чашечки останавливают движение вперед, когда голень и бедро оказываются на прямой линии.

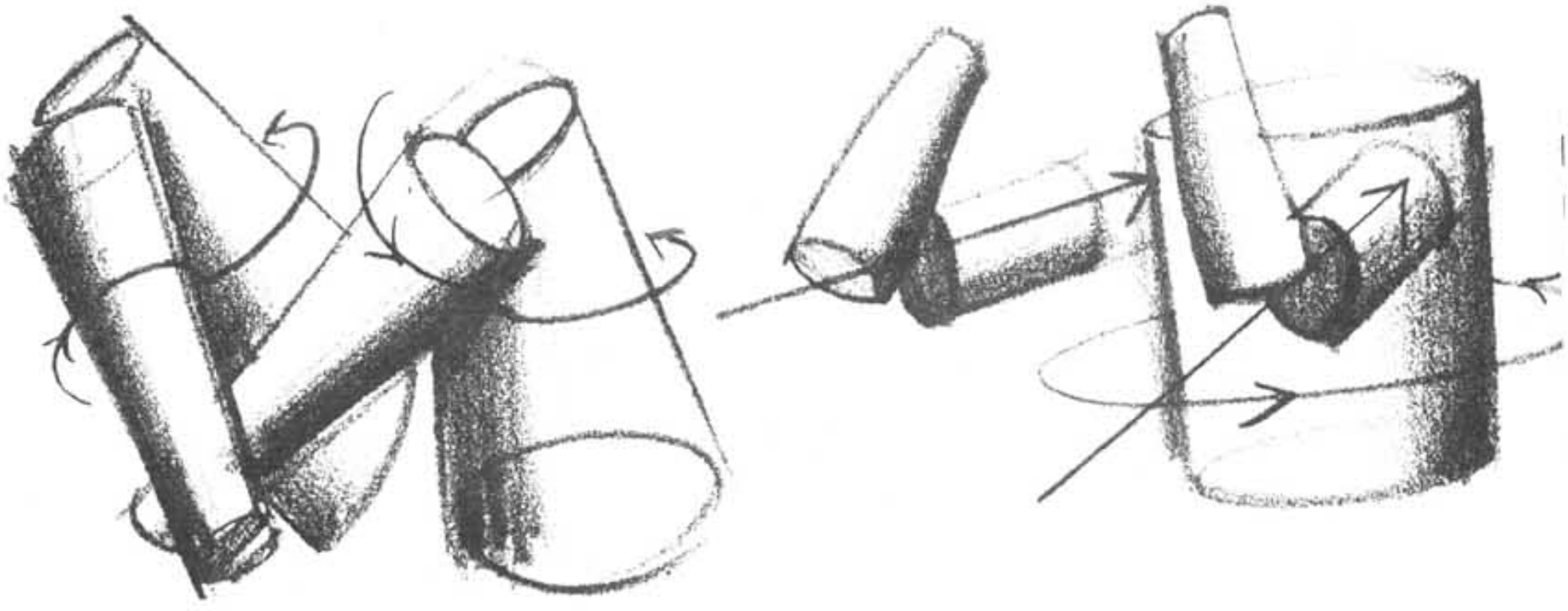




Практические занятия

А теперь как раз пришло время суммировать приведенную ранее информацию и применить ее в работе над вашими первыми изображениями базовых форм фигуры. Не нужно, чтобы они выглядели более законченными, чем рисунки на этих двух страницах. Однако в процессе их изображения не забывайте представлять разные части фигуры в виде основных геометрических тел: цилиндра, куба и шара. Также не забывайте использовать формы обычных стаканов, чтобы помочь себе представить, как выглядят эллипсы заключенных в простые цилиндры верхней и нижней частей торса, верхних и нижних частей рук и ног. Помните, что голова — это простая сфера. Соблюдайте закон баланса и равновесия. Также не забывайте прорисовывать невидимые стороны этих форм. Следуя этим правилам, вы увидите, что добиться убедительного изображения фигуры человека в движении очень просто.

Даже самые сложные позы могут быть сведены к простым объемам, составляющим их.

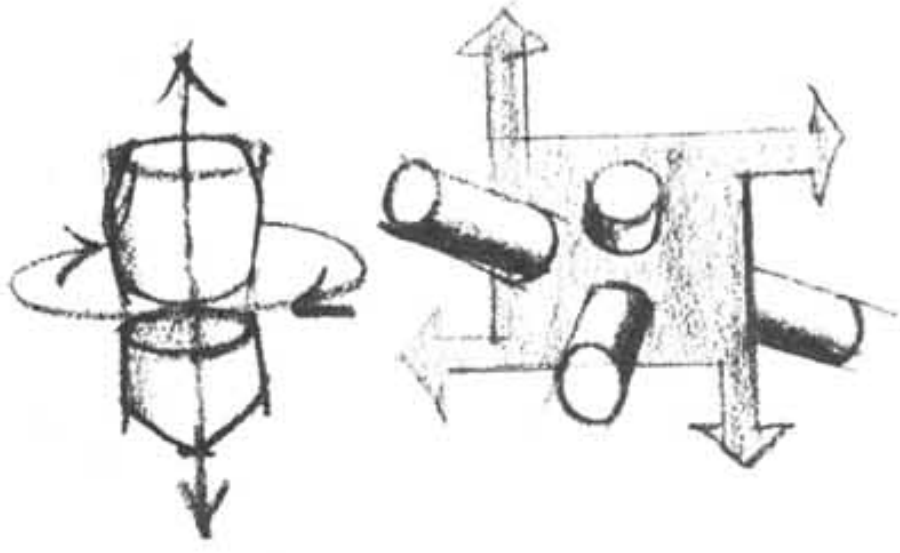


Изображение частей тела в ракурсе

При рисовании с модели или фотографии начните с основных объемов, что позволит правильно расположить измененные ракурсом формы частично скрытых частей тела.

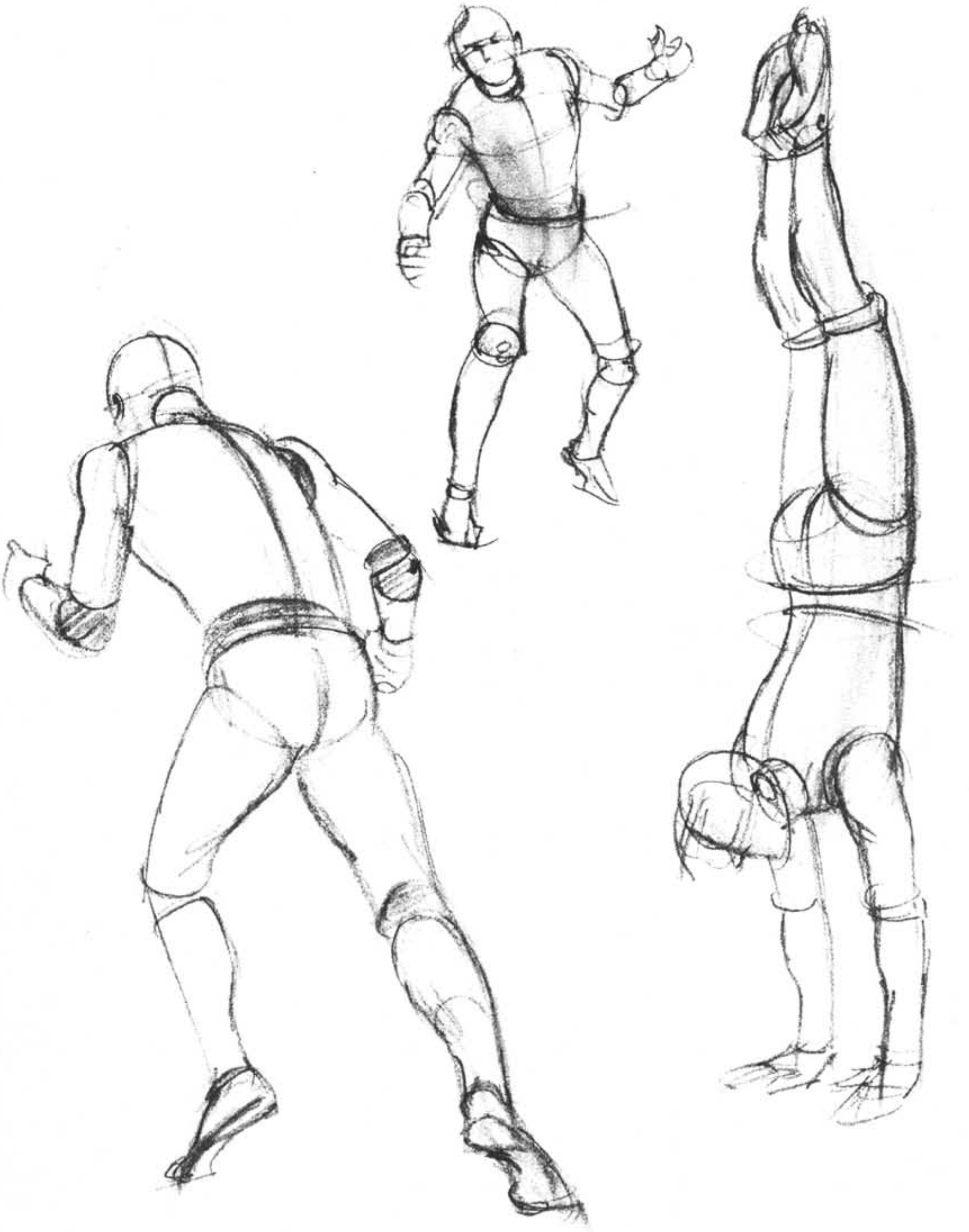
Представляя себе простые трехмерные составные части, целиком "прорисуйте" основные объемы так, как будто сама фигура прозрачная, как стекло стакана.

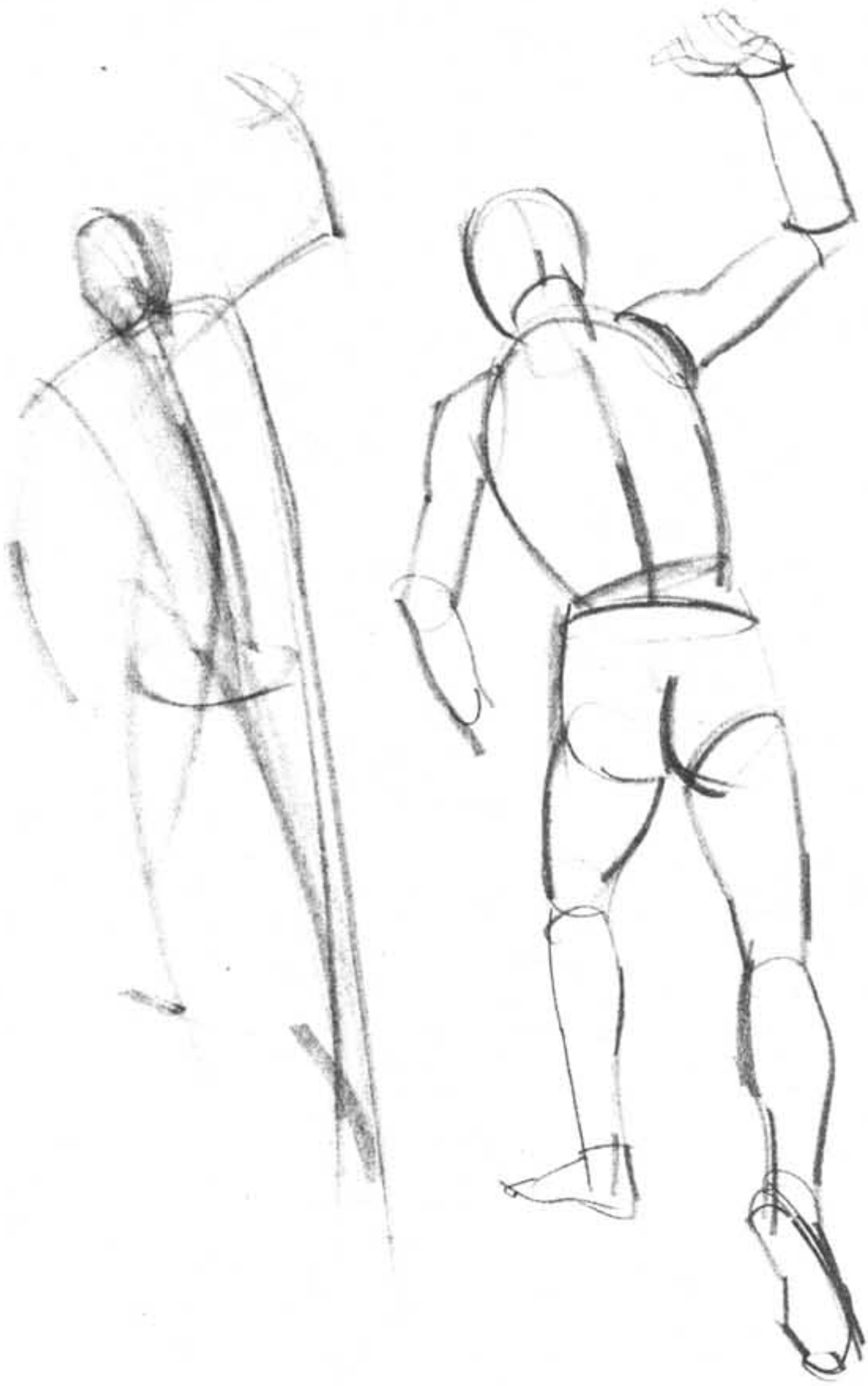
Когда вы удостоверитесь, что построение правильно, для вас не составит труда убрать невидимые части и выделить видимые, как показано на рисунках сверху.



Практическое использование полученных знаний

Хотя до сих пор мы не учитывали индивидуальных черт модели — как будто анализировали строение манекена, — наша основная задача — изображение реальных, дышащих, живых людей. И если вы уже научились представлять основную конструкцию фигуры как сочетание простых цилиндров, кубов и шаров, то вполне готовы сделать еще более захватывающий шаг по соединению этих объемов для изображения фигуры в движении. Рисунки, приведенные на этих двух страницах, выполнены в точности в изучаемой вами манере, и анатомическим деталям уделено мало внимания. Но любая из этих фигур могла быть преобразована непосредственно в законченную фигуру. Пропорции и строение правильны, различные элементы соотносятся должным образом. Эти фигуры имеют достоверные объемы и вес, поскольку каждая часть нарисована с учетом ее трехмерности.





Изображение основной формы фигуры

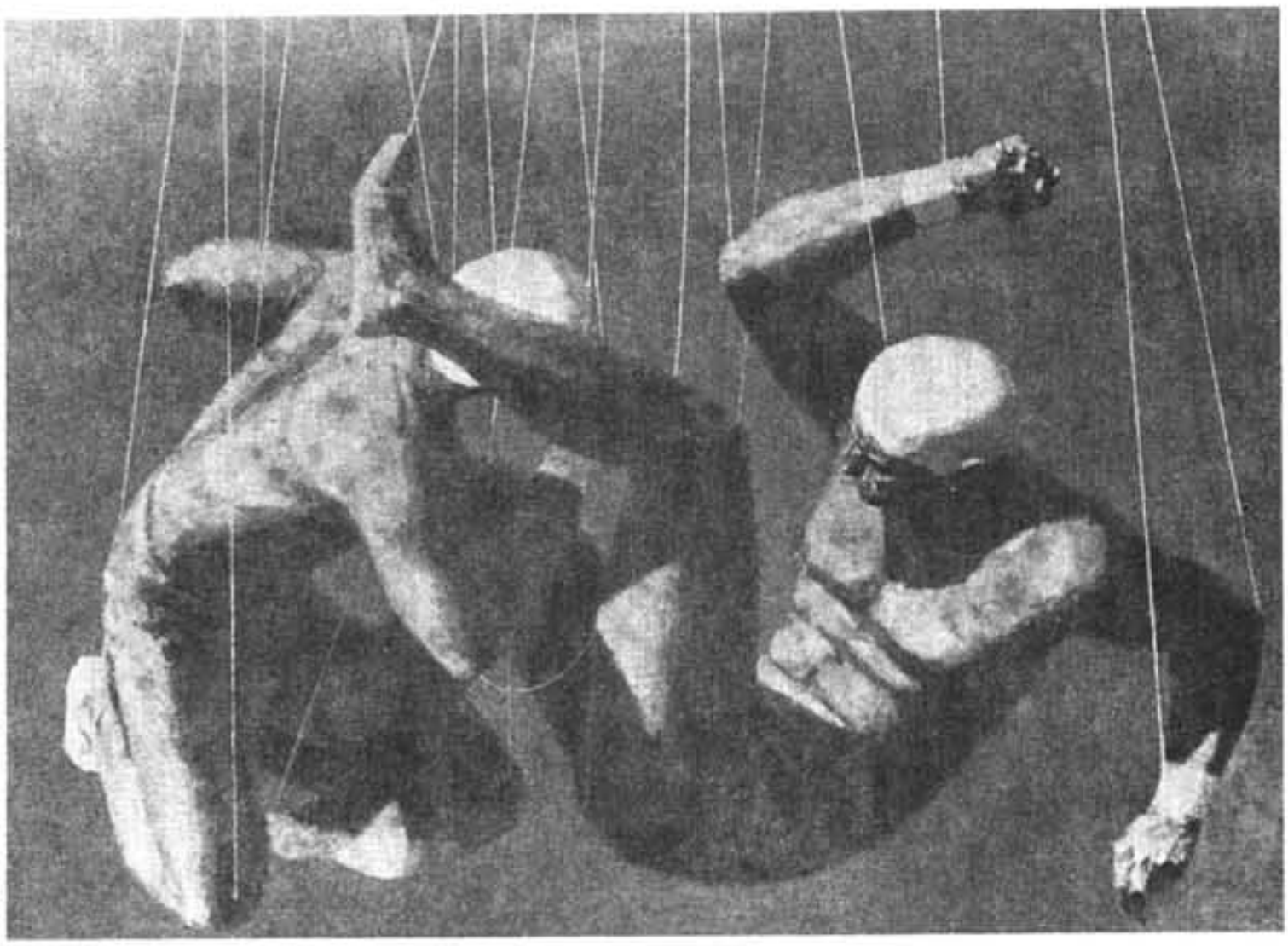
Рисунки, представленные на этих двух страницах, показывают, как начать рисовать основную форму фигуры. Первым делом необходимо изучить модель или фотографию, с которой вы собираетесь рисовать. Затем начните наносить предварительные штрихи, намечающие размер, пропорции, жесты или движение фигуры. Не нужно сразу же добиваться точности линий. Множество линий необходимо на начальном этапе, некоторые из них в дальнейшем будут удалены, другие помогут в выявлении объема. Теперь, продолжая рисовать в свободной манере, поверх своих первых линий начинайте намечать основные объемы. Рисуйте карандашом и не смущайтесь, если возникнет необходимость что-либо убрать или изменить. Избегайте попыток быстро прийти к окончательному варианту. Постарайтесь передать движение модели. А кроме того, в процессе рисования помните о целостности объемов. Как мы уже знаем, это — лучший из известных нам способов создать иллюзию трехмерности фигур. Не начинайте дорисовывать одежду и другие детали, пока не убедитесь в правильности построения базовой конструкции фигуры.

Независимо от того, рисуете ли вы мужскую фигуру или женскую, придерживайтесь одного и того же основного подхода. Сначала свободными линиями постарайтесь передать основное движение. Затем наметьте пропорции, определите поворот плеч и бедер, а также положение головы. Учитывайте здесь характерные различия мужской и женской фигур. Женские плечи узкие и покатые, а бедра широкие. Мужчина же широкоплечий и, соответственно, более узкий в бедрах.

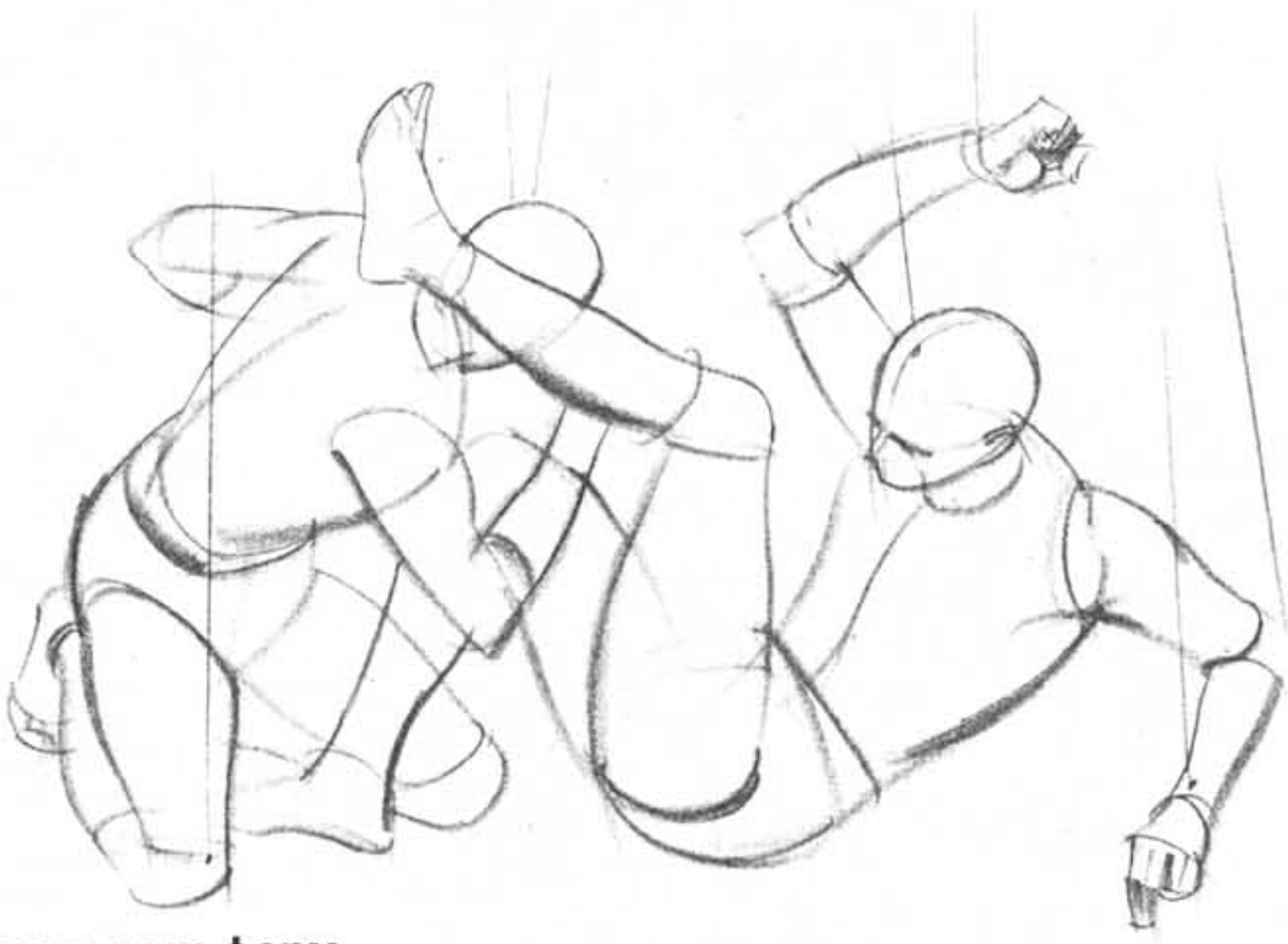
ДЕГА. Туалет.
Форма тела передана с полным натурализмом. Поза очень непринужденна, фигура тщательно проработана, она одновременно и женственна и отчетливо трехмерна.

Музей современного искусства (дар художника).

ПИКАССО. Свирель Пана.
Эта картина могла бы быть названа "Композиция мужских форм", так как они переданы художником очень рельефно. Фигуры сильно обобщены, что придает изображению максимальную убедительность. Хотя пропорции неидеальны, создается ощущение встречи с классическими скульптурными формами.



ДЖОЗЕФ ХИРШ. Марионетки. Изображение на этой очень выразительной картине соответствует основной концепции данного раздела — принципу построения фигуры из основных объемов. Упрощенные части фигур драматически застыли, что помогает подчеркнуть активные диагонали напряженных торсов, молотящих рук и брыкающихся ног.



Изучение основных форм помогает создать убедительные рисунки

Рисунки на этих страницах представляют основные формы фигур с этих трех картин. Начните изображение человека с лежащих в основе базовых объемов. Пусть вас не заботит, в каком положении пребывают фигуры, в одежде они или нет. Обучаясь работать таким методом, полезно изучать изображения фигур, созданные другими художниками, и делать на их основе свои собственные схематические рисунки их основных форм.

Три художника рисуют одну и ту же фигуру

Рисунки на этих страницах были сделаны разными художниками на основе фигуры, показанной выше. Существует два важных момента, которые вам необходимо вынести из изучения этих рисунков и применить в своей работе.

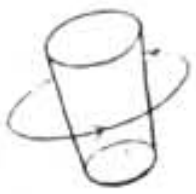
1. Каждый художник рисует фигуру в своей собственной персональной манере, он использует стиль, который является наиболее простым и естественным для него.

2. Несмотря на то, что каждый художник изображает модель по-своему, на всех рисунках видно, что фигура состоит из цельных трехмерных объемов.

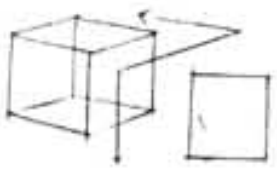
Так как чувство формы стало привычным для этих художников, они не считают больше необходимым рисовать руки, ноги, торс и т. п. как отдельные цилиндры. В то же время их рисунки ясно показывают, что в процессе рисования они думают о них в тех же терминах. Чтобы создавать ясный, убедительный рисунок фигуры, вы должны сосредоточиться на изучении основных объемов фигуры, которые описывались на страницах нашей книги. По мере того, как вы будете приобретать опыт, рисуя эти простые объемы, вы станете естественно и бессознательно совершенствовать свой стиль.

Обзор терминов

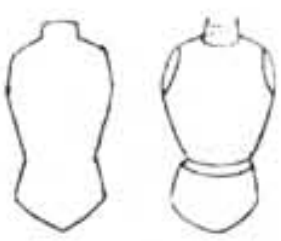
Вы можете обнаружить, что термины, объясняемые ниже, часто используются в этой и последующих главах. Внимательно прочитайте определения и обращайтесь к ним время от времени, если это будет необходимо.



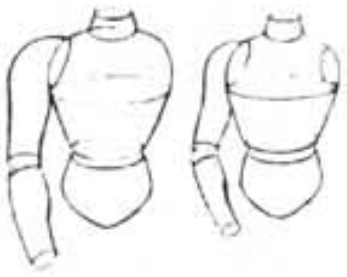
Прорисовка. В стакане слева "прорисована" дальняя граница дна; все структурные линии видны. Таким же образом вы должны намечать все структурные линии, когда рисуете непрозрачный объект, независимо от того, видите вы их непосредственно или нет.



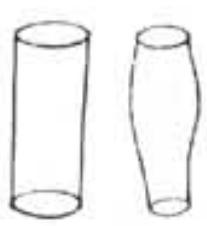
Трехмерный. У квадрата только два измерения: высота и ширина; чтобы сделать объект визуально трехмерным, вы должны также нарисовать глубину, как это показано на примере куба.



Построение контуров вместо рисования. Хорошо построенный объект имеет помимо высоты и ширины еще и глубину. Если мы скажем, что построение вашего рисунка плохое, мы будем иметь в виду, что вы либо только обозначили контуры формы, забыв о глубине, либо допустили ошибку в основных структурных линиях.



Пропорции. Каждая отдельная форма на левом рисунке строго пропорциональна, но разные формы друг другу не соответствуют. Верхняя и нижняя части руки нарисованы в масштабе, существенно отличном от того, в котором нарисован торс. Вы должны быть уверены, что все отдельные формы имеют правильные пропорции; вы также должны удостовериться, что вместе эти формы будут соответствовать друг другу, как показано на правом рисунке.

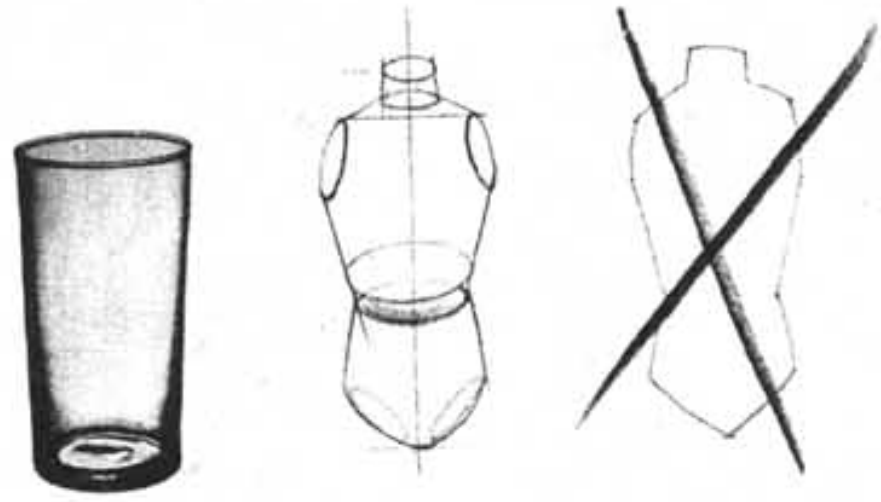


Деформированные цилиндры. Цилиндр на рисунке слева — это геометрический объект, абсолютно правильный по форме и пропорциям. Сужающийся цилиндр рядом с ним — практически тот же, но форма его слегка искажена. Это и есть то, что мы называем деформированным цилиндром.

Ракурс. Если объект наклоняется к вам или от вас, мы называем это ракурсом; кажется, что предмет уменьшается в размере и изменяет форму по сравнению с исходным положением. В случае с цилиндром заметьте, что боковые стороны по мере наклона становятся короче, а эллипс — более широким.

"Верно" и "неверно"

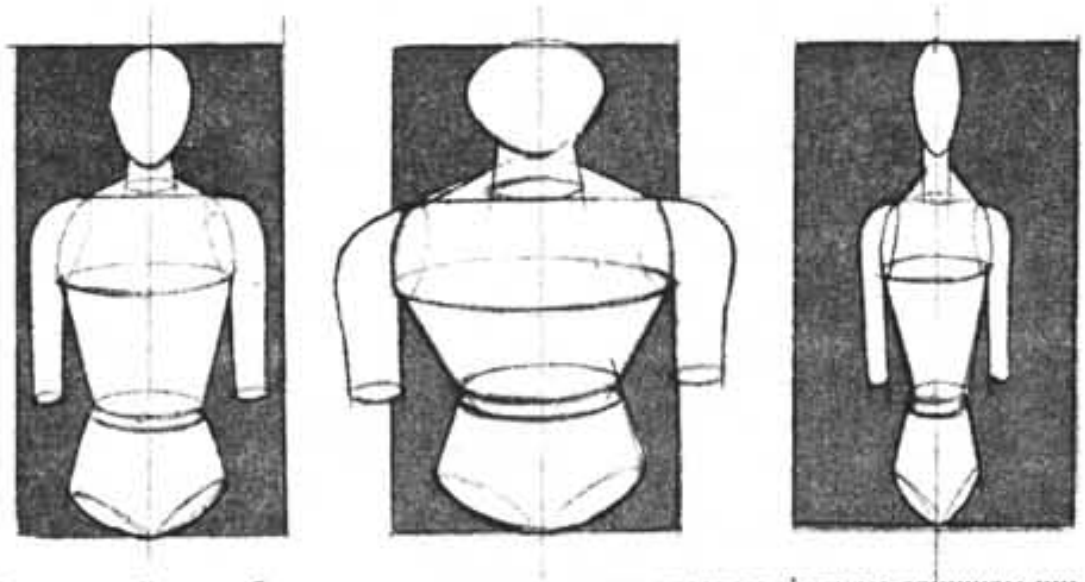
Как бы вы не старались, иногда вы все же будете допускать ошибки в строении или пропорциях, не замечая этого. Рисунки, приведенные ниже, иллюстрируют наиболее характерные ошибки. Помните об ловушках во время рисования и корректируйте свою законченную работу в соответствии с данными примерами — это позволит вам обнаружить ошибки, которых вы не заметили.



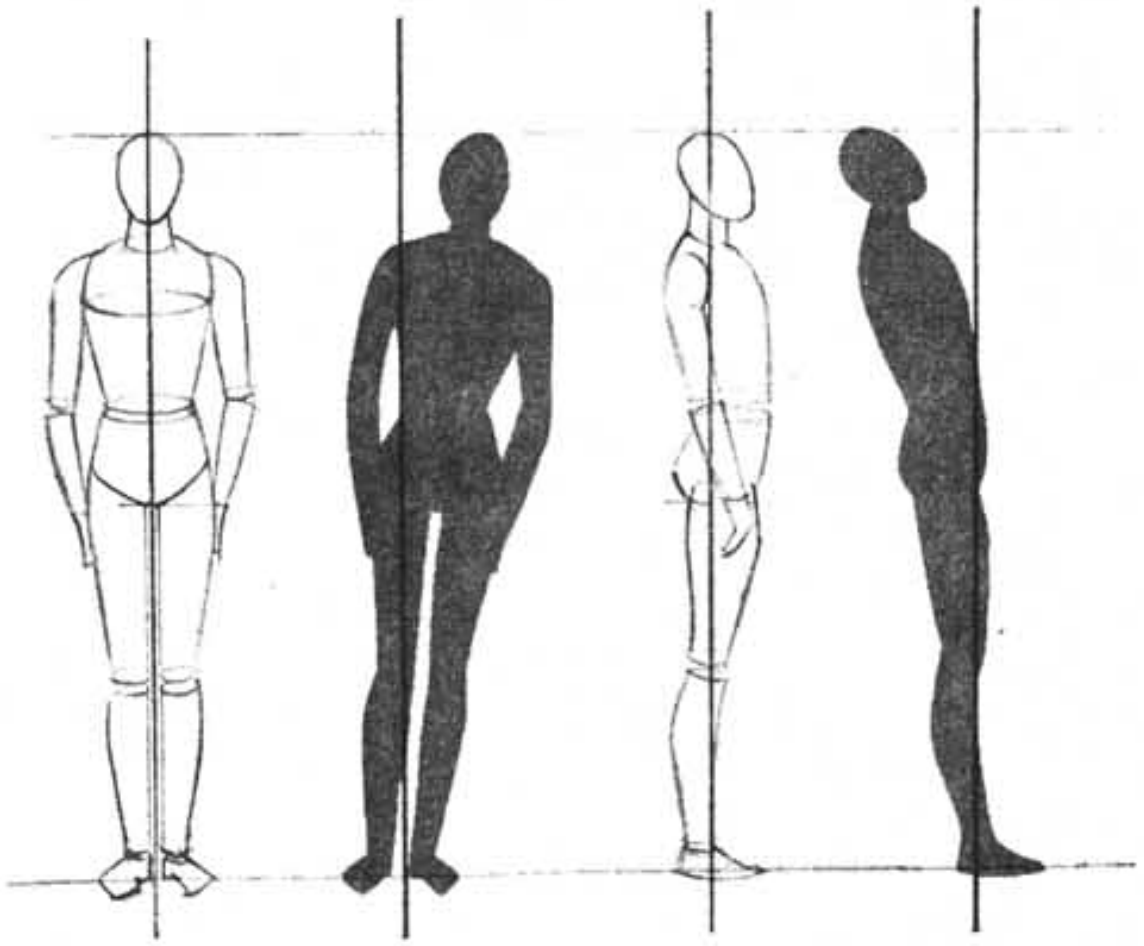
Не забывайте "прорисовывать" фигуру. Представляйте себе от дельные формы так, как будто они прозрачные и находятся внутр прозрачного стеклянного цилиндра. Тогда вам удастся избежат "контурного", лишенного трехмерности рисунка.

На этих трех рисунках нижняя часть руки намного длиннее верхне части. Эту ошибку особенно легко допустить, если рука рисуется ракурсе; будьте внимательны, чтобы избежать этого.

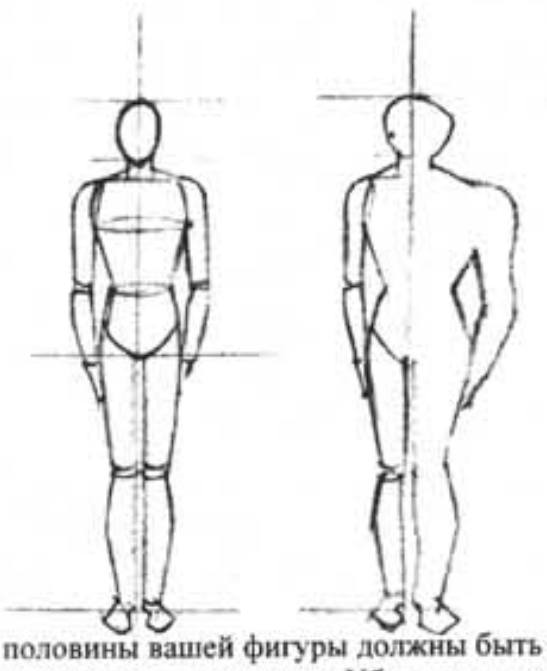
Три рисунка выше показывают правильное соотношение межд нижней и верхней частями руки.



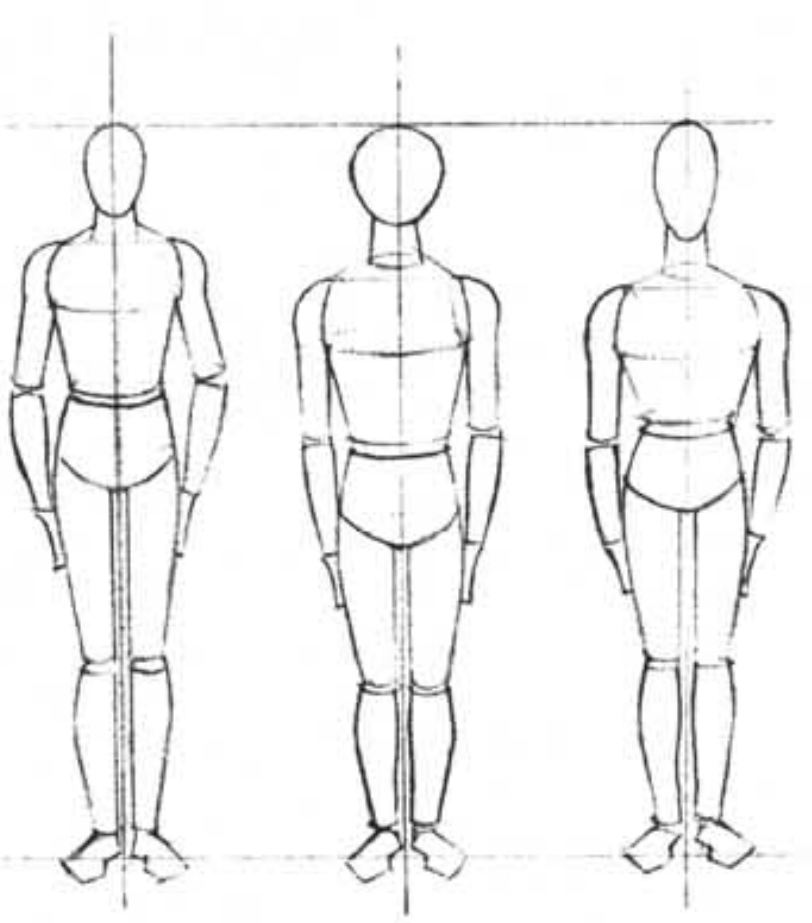
Не допускайте, чтобы у вас вошло в привычку рисовать фигуры слишком широкими или слишком узкими. Помните, что "голова", которую вы используете в качестве единицы измерения, должна иметь пропорциональные высоту и ширину. Если вы используете слишком узкую или широкую голову, как на двух рисунках справа вверху, законченная фигура, возможно, тоже будет слишком широкой или слишком узкой. Помните, в частности, что ширина верхней части тела в плечах равна утроенной ширине головы.



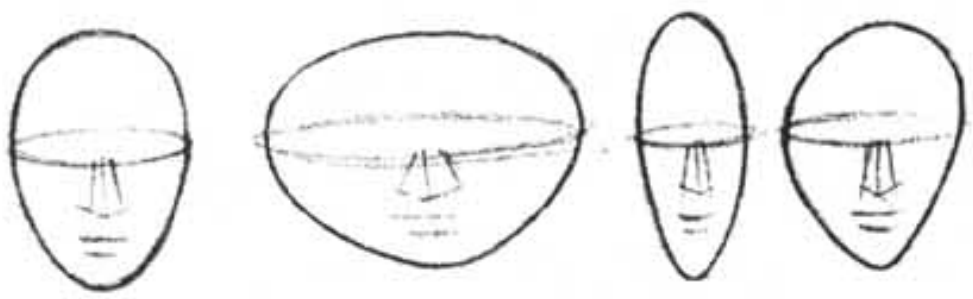
Всегда помните, что равновесие в изображении фигуры особенно важно. Если вы рисуете вертикальную фигуру, как те, что на этом рисунке, обозначьте вертикальную ось и уравновешивайте фигуру по ней. Если фигура не уравновешена, она должна опираться на другие объекты, такие как стена или стол, — иначе она будет "падать".



Две половины вашей фигуры должны быть одинаковыми как по ширине, так и по высоте. Убедитесь, что избежали кривобокости, которая продемонстрирована выше. Это просто проверить на фронтальном виде или виде сзади; более сложно это сделать, если фигура нарисована "в три четверти", когда мы имеем дело с ракурсом. Будьте внимательны, чтобы избежать этого типа искажений.



Два рисунка справа показывают, что случается, когда пропорции отдельных частей тела неправильны. Обратите внимание на правильные размеры голов, длины спин, пропорции торса в сравнении с руками и ногами. Это верно, что пропорции фигур в реальной жизни не всегда соответствуют идеальным, как на левом рисунке, но помните, что вы рисуете идеальную форму тела и не обязаны делать реалистичные копии реальных людей.



Слева вы видите правильную форму головы. Соблюдено верное соотношение высоты и ширины. Остальные три формы очевидно неправильные. Будьте внимательны, чтобы избежать подобных искажений.

Глава 2

Анатомия и рисование фигуры

Человеческая фигура — это самое удивительное явление природы. На первый взгляд кажется, что она проста, но на самом деле механизм ее функционирования настолько сложен, что без знания анатомии его трудно понять и тем более изобразить.

Именно поэтому мы как художники должны изучать пластическую анатомию фигуры, а полученные знания помогут нам создавать убедительные рисунки или картины, изображающие человека в любой позе и любом движении.

В этой главе мы представим только основы строения и анатомии тела. Вы не студенты-медики, поэтому нет необходимости изучать особенности функционирования каждого отдельного мускула, сухожилия или кости. Тем не менее, мы охватим все основные аспекты строения тела, которые могут быть важны для вашего обучения.

Кости и мускулы имеют непосредственное отношение к внешнему виду тела и тем действиям, которые оно может производить. Поэтому в этой части мы покажем, каким образом может работать костно-мышечная система и как это выглядит в покое и в движении. Во время обучения и рисования не забывайте начинать с базовой конструкции фигуры. Используйте костную и мышечную структуры, чтобы конкретизировать основные объемы фигуры для придания им большего правдоподобия. Никогда не упускайте из виду, что мы все время говорим о трехмерных объемах. Кости и мускулы — не просто плоские ленты или линии под кожей, а объемы, которые выступают из базовой фигуры (как коленная чашечка или напряженный бицепс) или врезаются в нее (как глазница, в которой размещается глаз).

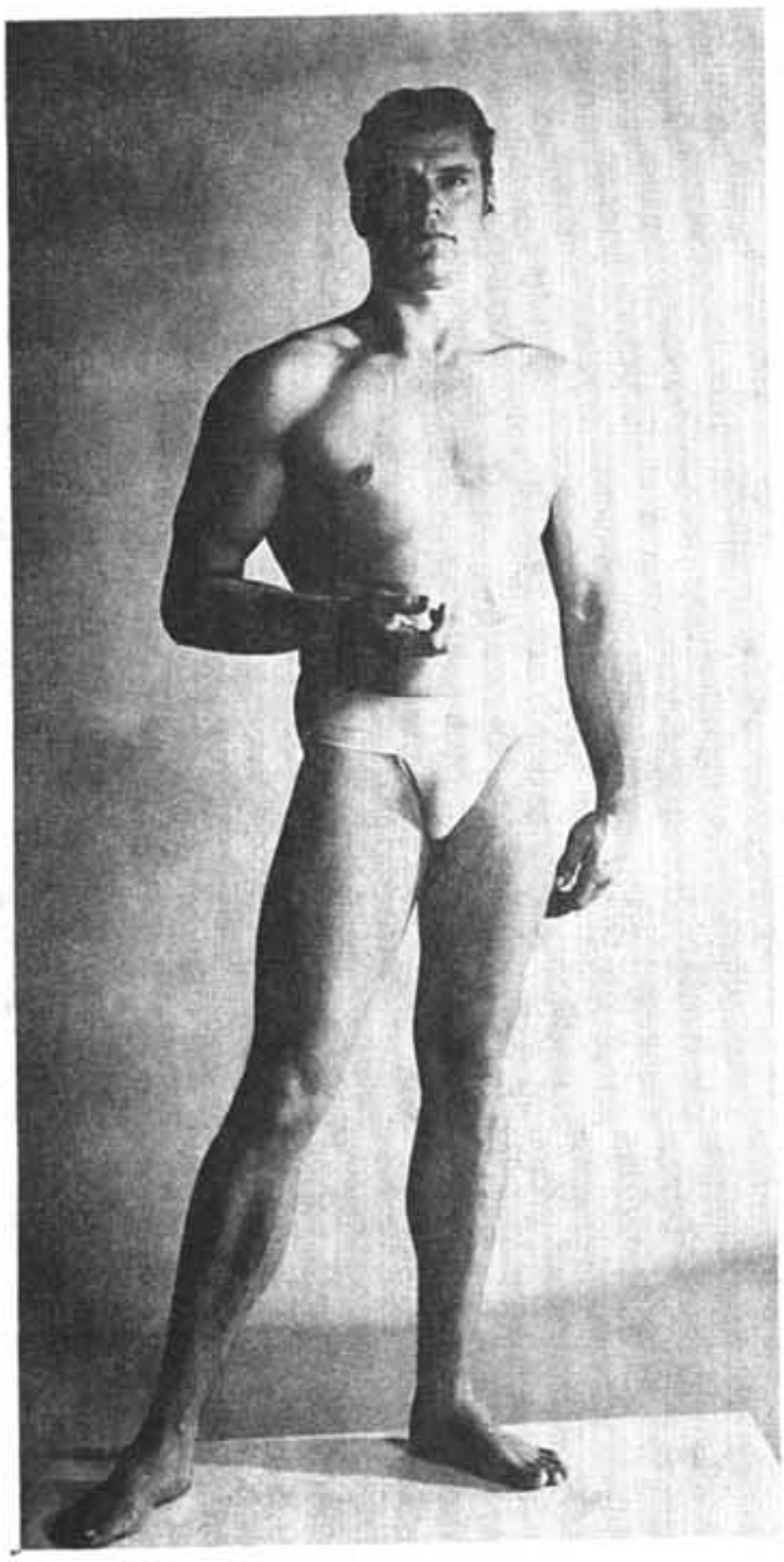
Не совершайте ошибку, думая, что чем больше мускулов и костей вы изобразите, тем более убедительным будет рисунок. Во время работы спрашивайте себя: "Не нарисовал ли я фигуру слишком простой, похожей на ее базовую конструкцию, и не сделал ли я нечто подобное иллюстрации к медицинскому учебнику, раздробив общую форму лишними деталями?" Идеал, без сомнения, лежит между этими двумя крайностями. Одним из наилучших способов оценки того, насколько хорошо вы используете знания по пластической анатомии, является изучение рисунков фигуры, созданных другими художниками, и сравнение их с вашими собственными.

В ходе изучения фигуры в движении вы обнаружите, что каждый жест распадается на множество элементов, и все же они не изменяют основное строение фигуры. Многие изменения малых форм и структурных деталей, которые важны на своих местах, теряются в больших формах и базовой конструкции основного движения. Всегда помните этот важный факт, потому что такой подход позволит избежать многих проблем.

Запоминание названий костей и мускулов не очень важно для художника. В некоторых случаях вам не удастся избежать этого полностью, но большая часть времени и внимания должна быть посвящена изучению и рисованию форм и действий костей и мускулов, их влиянию на внешний вид фигуры.

Нарисовать одетую фигуру можно более убедительно, если знать форму под одеждой и то, как она меняется при различных движениях. Иногда можно увидеть рисунок фигуры, на котором одежда или драпировка проработана великолепно, но кажется совершенно не связанной с фигурой, которую, как предполагается, она прикрывает. Причиной этого является недостаток у художника знания самой фигуры, перед тем как он рисовал драпировку, и поэтому он не мог заставить зрителя "почувствовать" тело под ней. Принимаемые драпировкой формы и направления складок почти всегда непосредственно зависят от строения и формы фигуры под ней. Так как большинство фигур, которые вы будете рисовать, одеты, это еще одна причина для изучения анатомии. Вы не можете пренебрегать огромным значением анатомии в рисовании фигуры — так же, как не можете построить дом, пренебрегая его фундаментом и базовыми конструкциями, которые соединяют его в единое целое. Анатомия — это фундамент рисунка фигуры. Она поможет вам разобраться в конструкции тела как в жизни, так и на фотографии. Знание анатомии помогает лучше рисовать и по памяти. Вы не будете ограничены несколькими позами при изображении фигуры, но приобретете способность уверенно рисовать ее в любом положении.

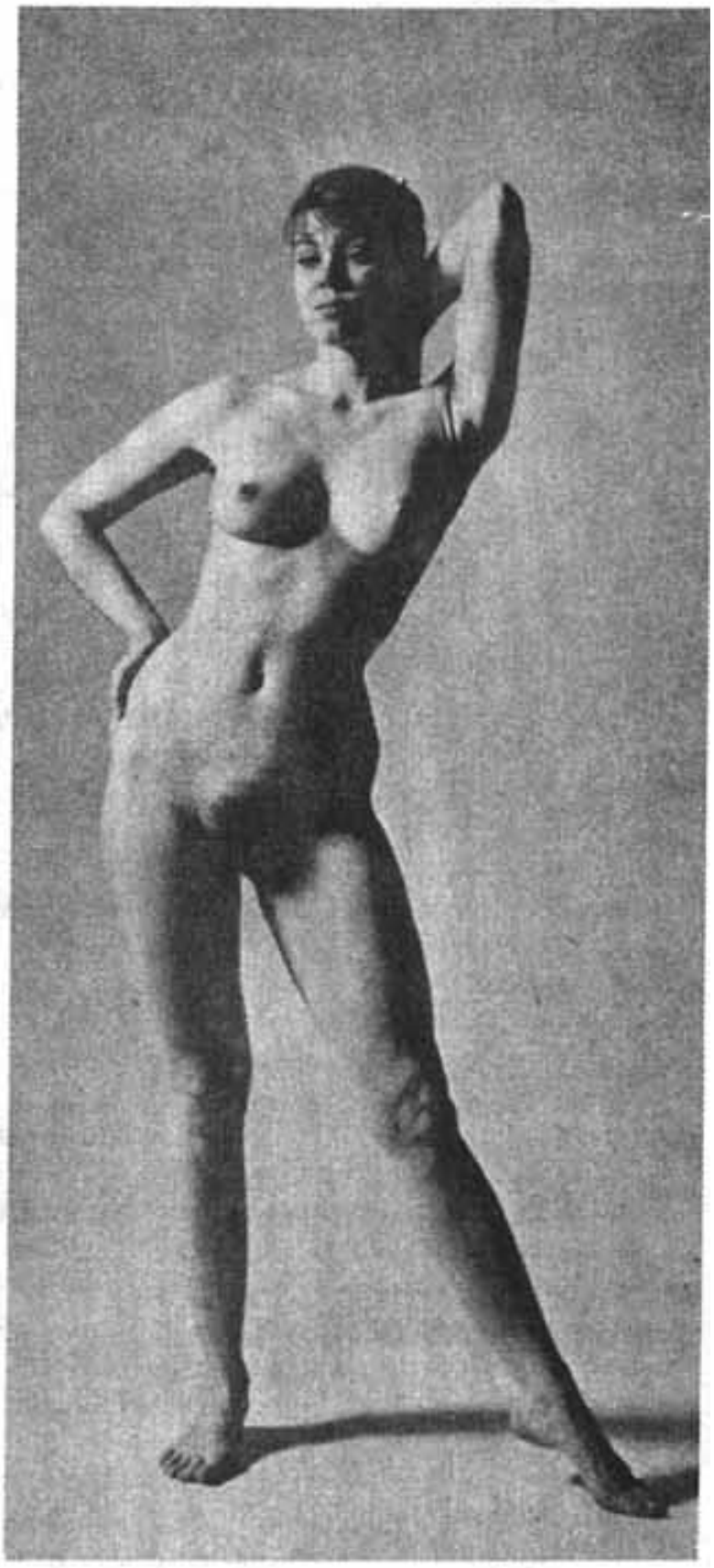
МИКЕЛАНДЖЕЛО. Сивилла Ливийская. Эскиз.
Метрополитен-музей. Приобретение 1924 г., дар Джозефа Пулитцера.



Грудная кость у мужчины длиннее и менее искривлена.

Руки мужчины длиннее по отношению к туловищу. Отметьте положение локтя и место, до которого достают кончики пальцев.

Ноги у мужчины длиннее, но его торс обычно короче.



Хотя женская фигура обычно ниже мужской (чтобы упростить сравнение, мы показываем фигуры одинакового роста), тем не менее "восьмиголовая" шкала измерения применима для установления пропорций обеих фигур.

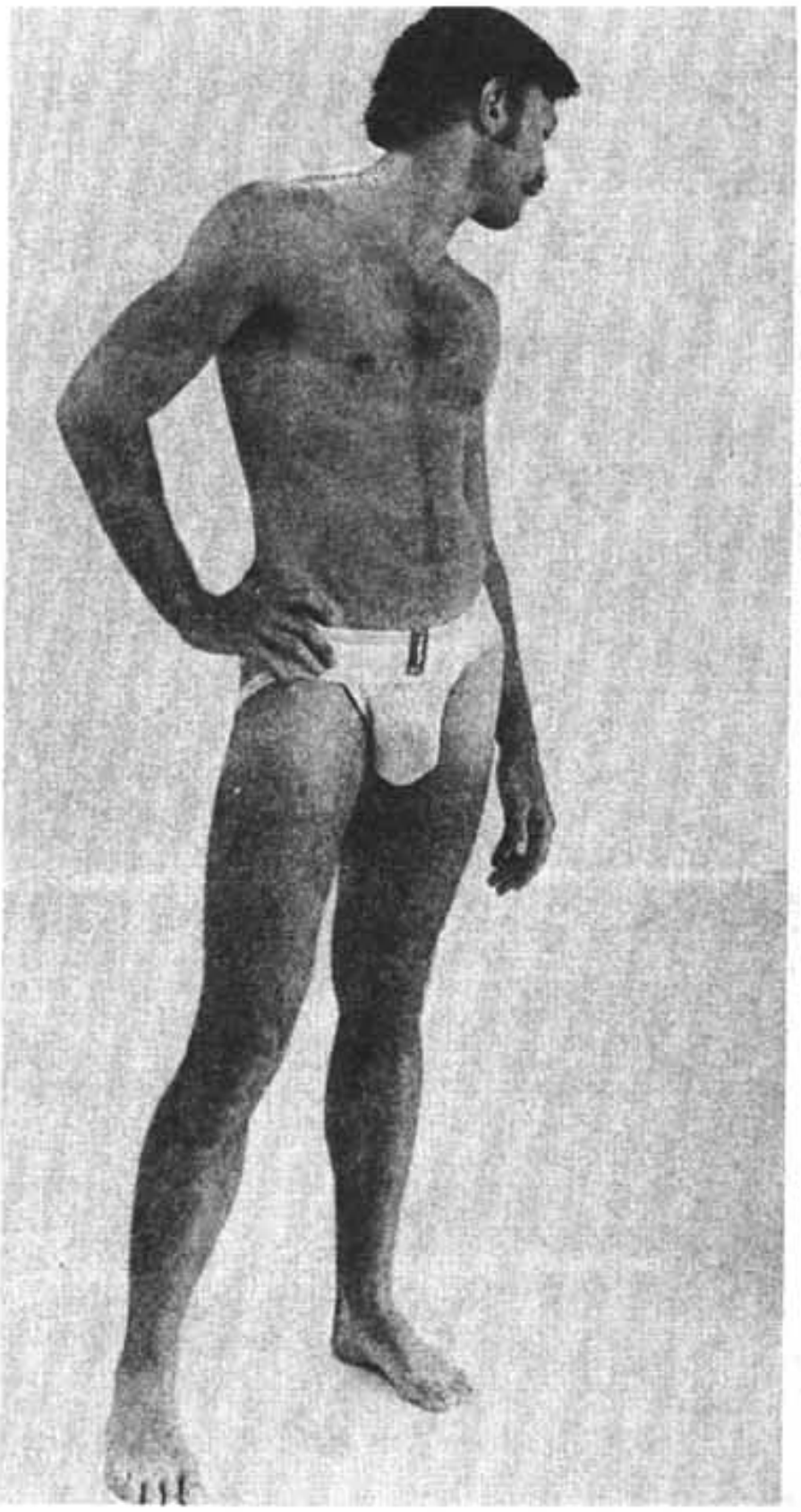
Относительные пропорции фигуры взрослого человека

Представленные здесь фигуры показывают сравнительные пропорции взрослых мужчины и женщины. Хотя по очертаниям женская фигура значительно отличается от мужской, и, несмотря на то, что женщина обычно ниже, относительные пропорции головы и тела сохраняются. Поэтому как для мужской, так и для женской фигур может быть использована та же самая "восьмиголовая" шкала измерения.

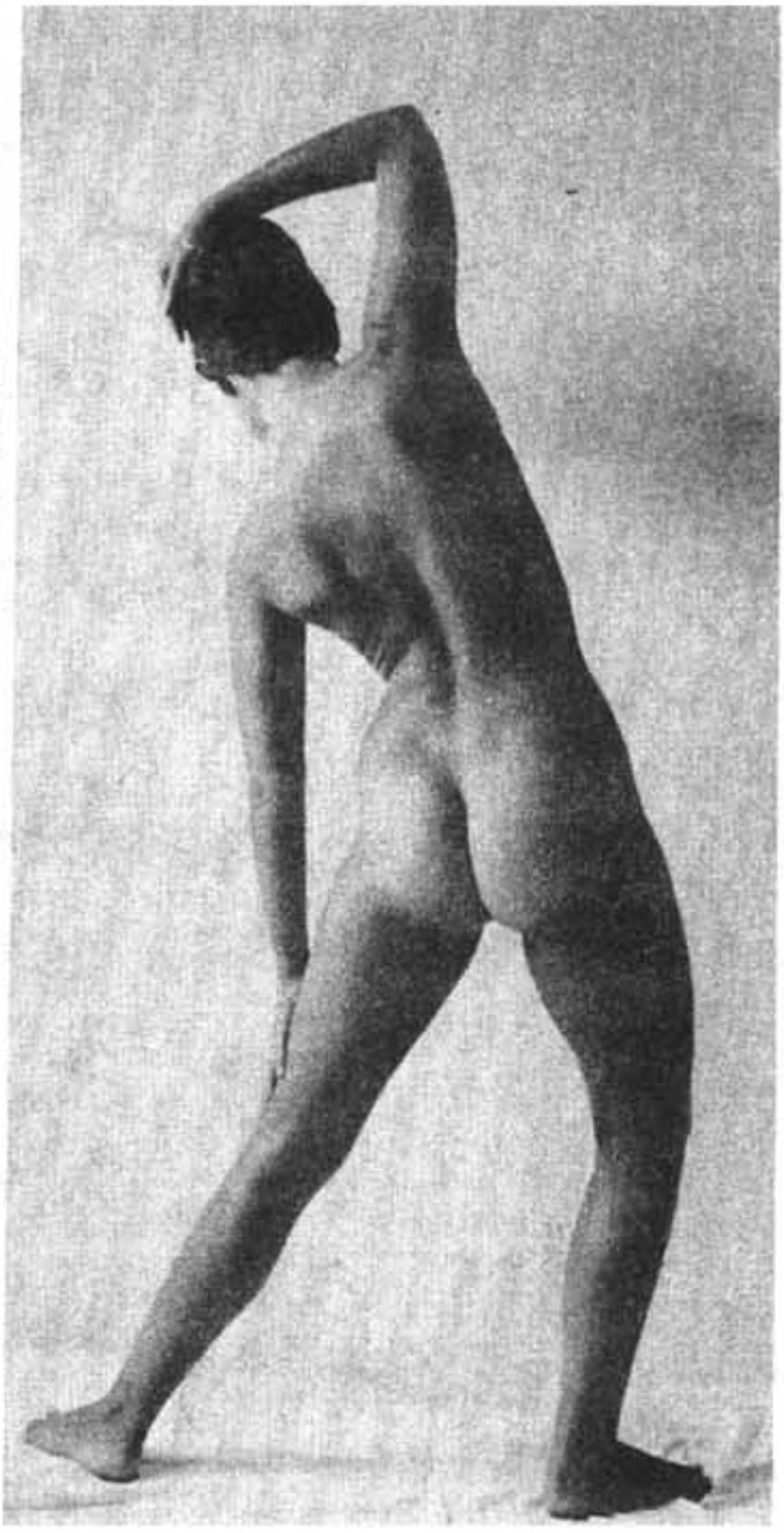
Остановимся на некоторых основных анатомических различиях. Кости мужчины длиннее и более резко очерчены, чем у женщины. Грудная кость, или грудина, длиннее и менее искривлена. Таз, или "верхняя часть бедра", уже и глубже, что делает мужчину гораздо более узким в бедрах, чем женщина. Расстояние от таза до грудной клетки, или "верхней части тела", меньше у мужчины благодаря более узким и глубоким бедрам. У женщины плечи не такие широкие, а ключица короче и прямее, что объясняет более покатые плечи и более длинную и грациозную спину, чем у мужчины.

Мужские руки по отношению к туловищу длиннее, чем женские, благодаря более длинной плечевой или "верхней" кости руки, что обусловливает более низкое расположение локтя. Мужской торс короче женского; ноги длиннее и череп больше. Центр мужской фигуры располагается в районе лобковой кости (сразу над крестцом), в то время как у женщины он немного выше. Ширина женских бедер примерно равна ширине грудной клетки вместе с одной рукой, и они шире, чем у мужчины того же роста.

У женщины мускулы в районе бедер проявляются достаточно слабо — частично из-за их менее энергичного использования, но в основном из-за большого количества жира, прослойка которого особенно велика на ягодицах и бедрах.

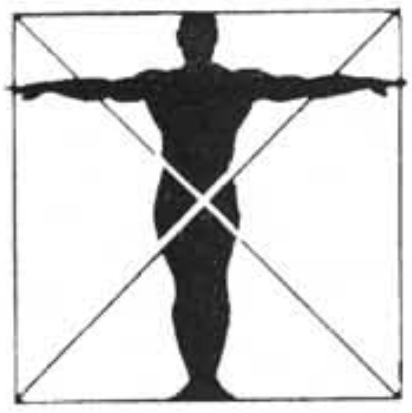


Ширина плеч у женщины меньше ширины бедер, в то время как у мужчины плечи обычно выглядят шире по сравнению с более узкими бедрами.



Воспроизводится из "Руководства по анатомии для студентов-художников", Oxford University Press.

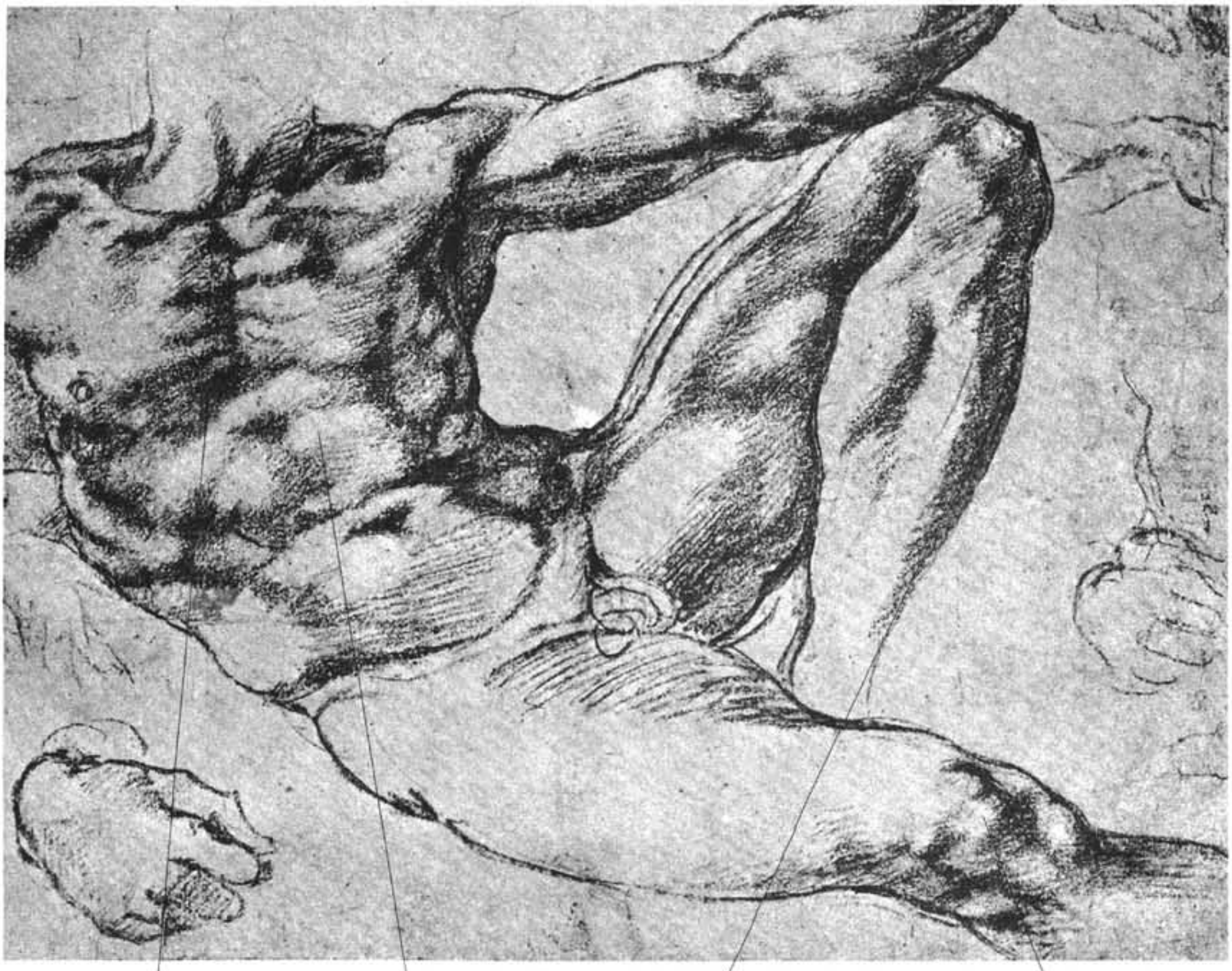
Если вы всегда будете помнить, что центр фигуры располагается в районе лобка, то сможете судить о том, сколько высот головы должно вмещаться в фигуре при рисовании в разных положениях.



Положение стоя на коленях

Полный рост

МИКЕЛАНДЖЕЛО. Адам. Эскиз росписи Сикстинской капеллы.



Большие грудные мышцы ясно просматриваются, будучи указанием на грудную клетку под ними.

Ниже располагаются более мягкие формы прямой мышцы живота.

Острый гребень большеберцовой кости виден по всей своей длине. Закрытый только кожей, он резко выпирает здесь, нарушая основную цилиндрическую форму этой части ноги.

Коленные чашечки (особенно у мужчин) имеют довольно прямоугольную форму. Заметьте более прямые линии и более четкие края, отделяющие эту костную структуру от более мягкого округлого объема мускула, лежащего сверху и направленного к внутренней стороне ноги.

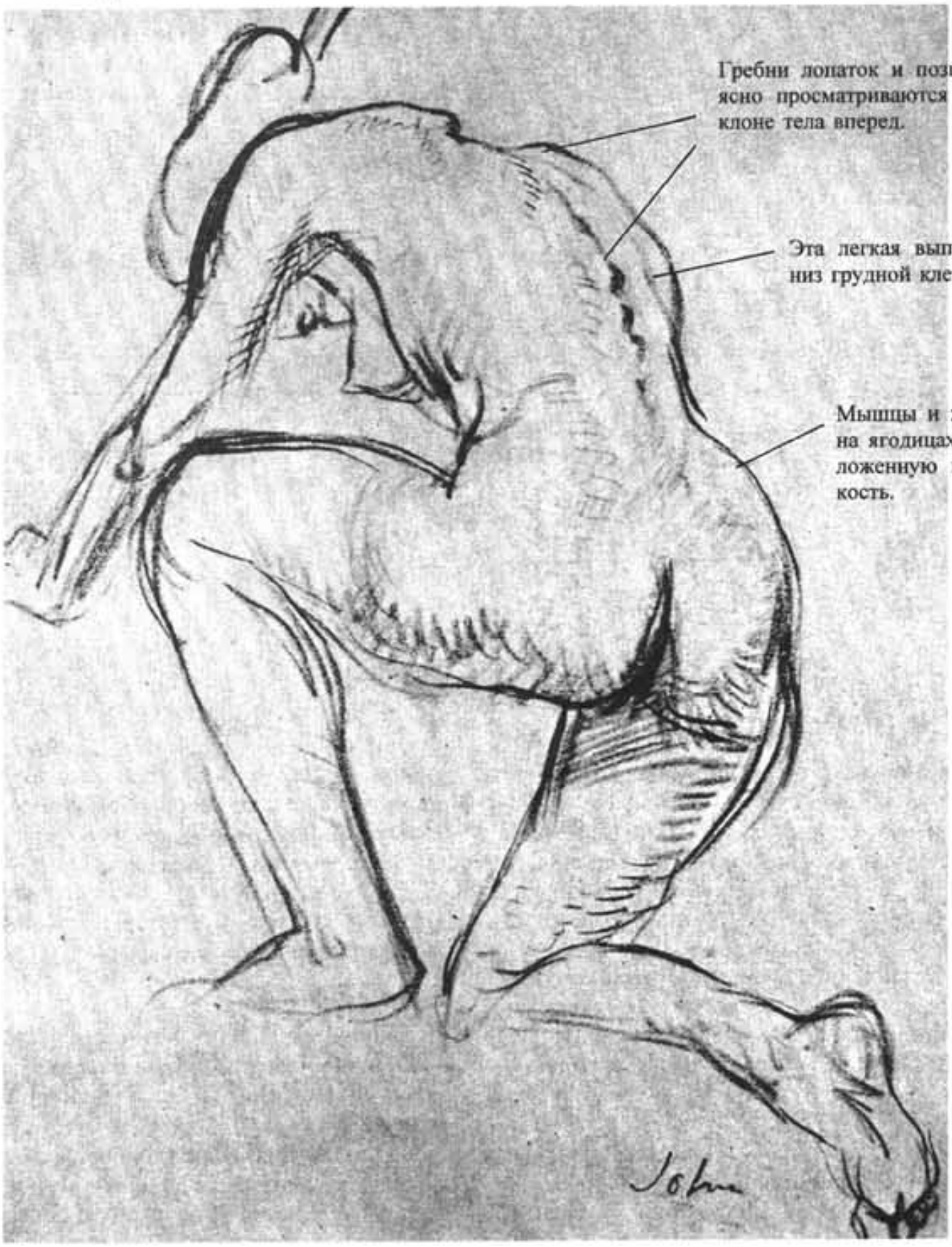
Влияние костей и мускулов на рельеф поверхности фигуры

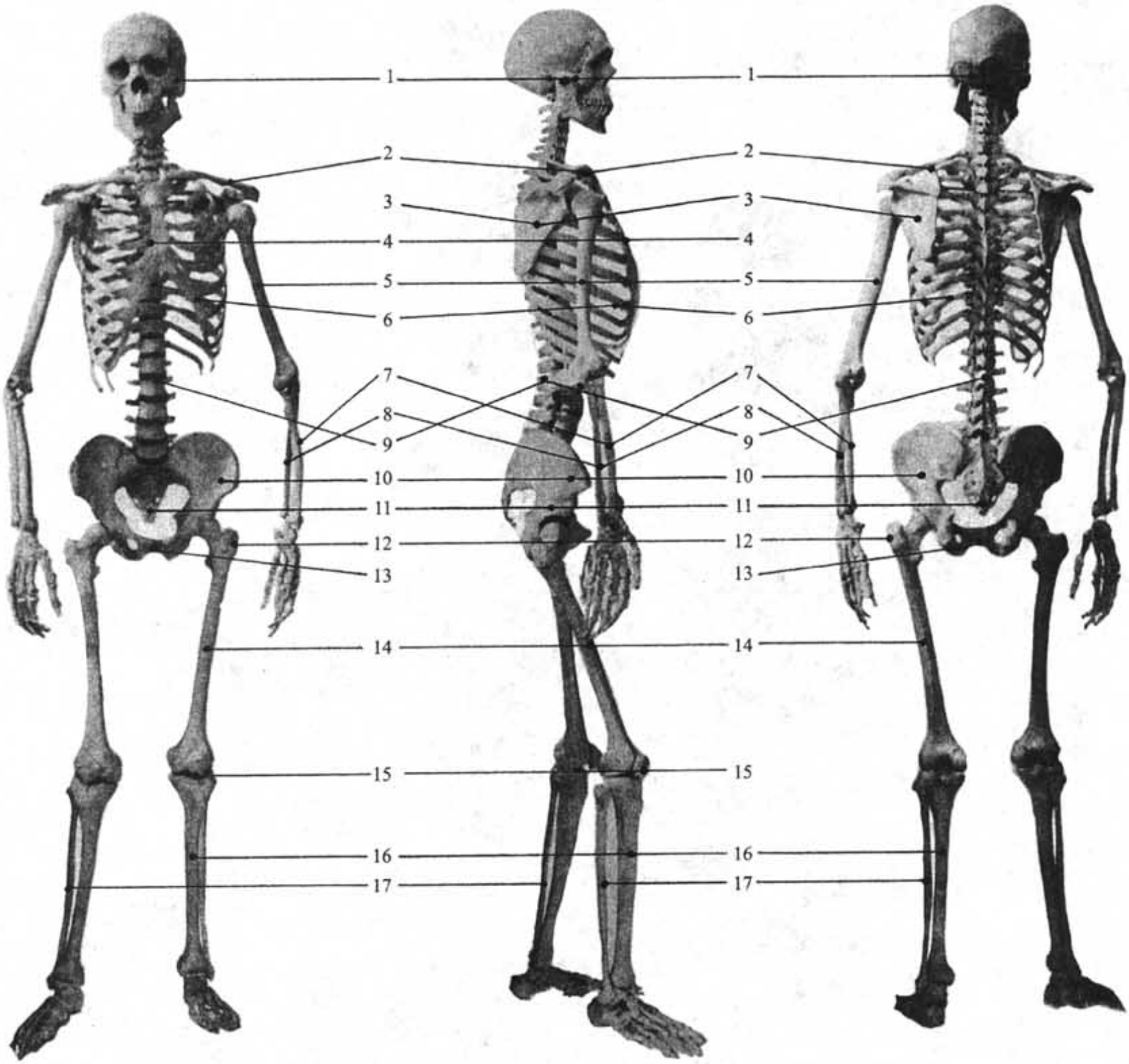
Нарисованная здесь фигура демонстрирует важные моменты, на которые необходимо обратить внимание при изучении анатомии, и то, каким образом использовать их при изображении человеческого тела. Художник должен быть осведомлен о тех частях тела, в которых форма определяется костями, о тех зонах, где очертания создаются мускулами, и о тех местах, которые покрыты мягкими жировыми тканями. Для многих обучающихся характерно преувеличение своих знаний анатомии. Далее вы увидите, что каждый художник должен разбираться в анатомии, тем не менее не позволяя своим знаниям преобладать над чувством цельности формы.

И в мужской, и в женской фигурах проявляется их анатомическое строение, но поскольку мышцы у женщин обычно менее развиты, то и влияние их на рельеф поверхности тела выражено меньше. Это делает умение распознать именно в женском теле проявление анатомической структуры и сделать кое-где соответствующий акцент даже более важным, чем при работе над мужской фигурой.

МЭТЬЮ ДЕ МАРКО. Набросок.

АУГУСТ ДЖОН. Обнаженная на коленях.





Скелет фигуры в целом

Хотя скелет достаточно прочен, он в действительности не такой жесткий, каким кажется. Позвоночник имеет неподвижное основание в области таза, но сам по себе он очень гибок. Ребра также сгибаются, хотя они и присоединены к позвоночнику. Все части соединяются мускулами и хрящами, а суставы двигаются и работают по принципу шарнира, который чудесным образом изобрела природа.

Начнем изучение костной структуры человеческого тела с головы и будем продвигаться вниз по фигуре, рассматривая основные костные образования и их функции. По мере продвижения внимательно изучайте иллюстрации.

Череп

Череп — это твердое костное образование, располагающееся на верхнем конце позвоночника; он состоит из двух частей: верхней части, вмещающей мозг и орган слуха, и нижней, содержащей глаза, нос, рот. Он настолько совершенно уравновешен на позвоночнике, что поддержание головы в прямом положении требует совсем небольших мускульных усилий. Все кости, формирующие череп, соединены друг с другом и неподвижны, за исключением нижней челюсти, которая крепится по обеим сторонам в гнездах, расположенных перед ушами.

Позвоночник

Позвоночник, или позвоночный столб, состоит из ряда костей, размещенных одна поверх другой, которые называются позвонками. Позвоночник представляет собой центральную ось, вокруг которой объединяются костные системы, поддерживающие фигуру и защищающие внутренние органы. В верхнем отделе позвоночника, прямо под черепом, размещается конструкция, состоящая из костей, кото-

Основные кости тела

1. Череп
2. Ключица
3. Лопатка
4. Грудина
5. Плечевая кость
6. Грудная клетка
7. Лучевая кость
8. Локтевая кость
9. Позвоночник (позвоночный столб)
10. Таз
11. Большой вертел
13. Лобковая кость
14. Бедренная кость
15. Коленная чашечка
16. Большая берцовая кость
17. Малая берцовая кость

рые называются ребрами. Ребра, отходя от позвоночника в противоположные стороны, соединяются впереди вдоль плоской пластинки, называемой грудиной или грудной костью. В целом эта структура известна как грудная клетка. В верхней части ее размещен плечевой пояс, к которому прикрепляются руки.

С нижним отделом позвоночника соединяется более массивный тазовый пояс, к которому, в свою очередь, прикрепляются ноги.

Позвоночник может сгибаться благодаря тому, что он состоит из отдельных костей, а его способность оставаться прямым, скручиваться, нагибаться или поворачиваться обеспечивается группой мощных мускулов, лежащих за ним и по обеим его сторонам.

Неподвижное клиновидное сочленение в нижней части позвоночника, которое прочно соединяет его с тазовым поясом, обеспечивается группой из пяти позвонков, называемой крестцом. К обеим сторонам крестца присоединяются массивные кости таза. Жесткость этой конструкции позволяет нижним конечностям легко выдерживать вес тела.

Кости плеча и руки

Плечевой пояс, соединяющий верхние конечности с центральной структурой груди и ребер, состоит из двух ключиц и двух лопаток. Эти кости соединены с каждой стороны в точке, к которой прикрепляется головка плечевой кости (верхней кости руки). Соединение с туловищем находится у верхнего конца грудины. Лопатки не присоединены непосредственно к туловищу, но функционируют в соединении с ключицей. Амплитуда движения в этом суставе контролируется мускулами, которые прикрепляют его к туловищу.

Круглая головка плечевой кости вращается в мелком гнезде лопатки, это значительно отличается от способа размещения бедренной кости в более глубоком гнезде таза. Нижняя часть руки состоит из двух костей одинакового размера. Они соединены таким образом, чтобы обеспечить свободное движение, и обе встречаются в нижней части плечевой кости. Когда рука повернута так, что ладонь обращена наружу, они располагаются параллельно и встречаются у запястья. В таком положении внутри находится локтевая кость, а снаружи — лучевая.

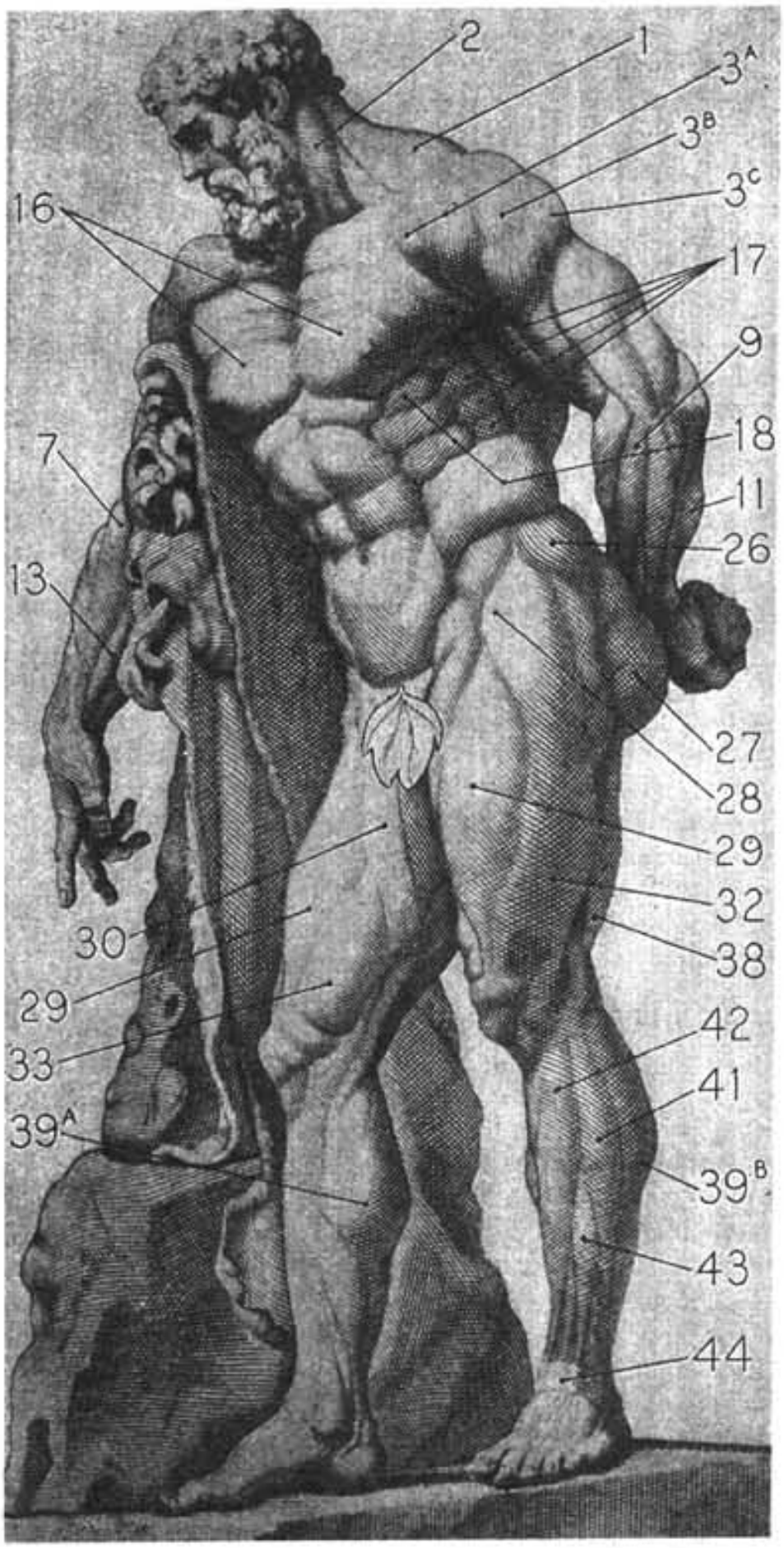
Бедра и кости ноги

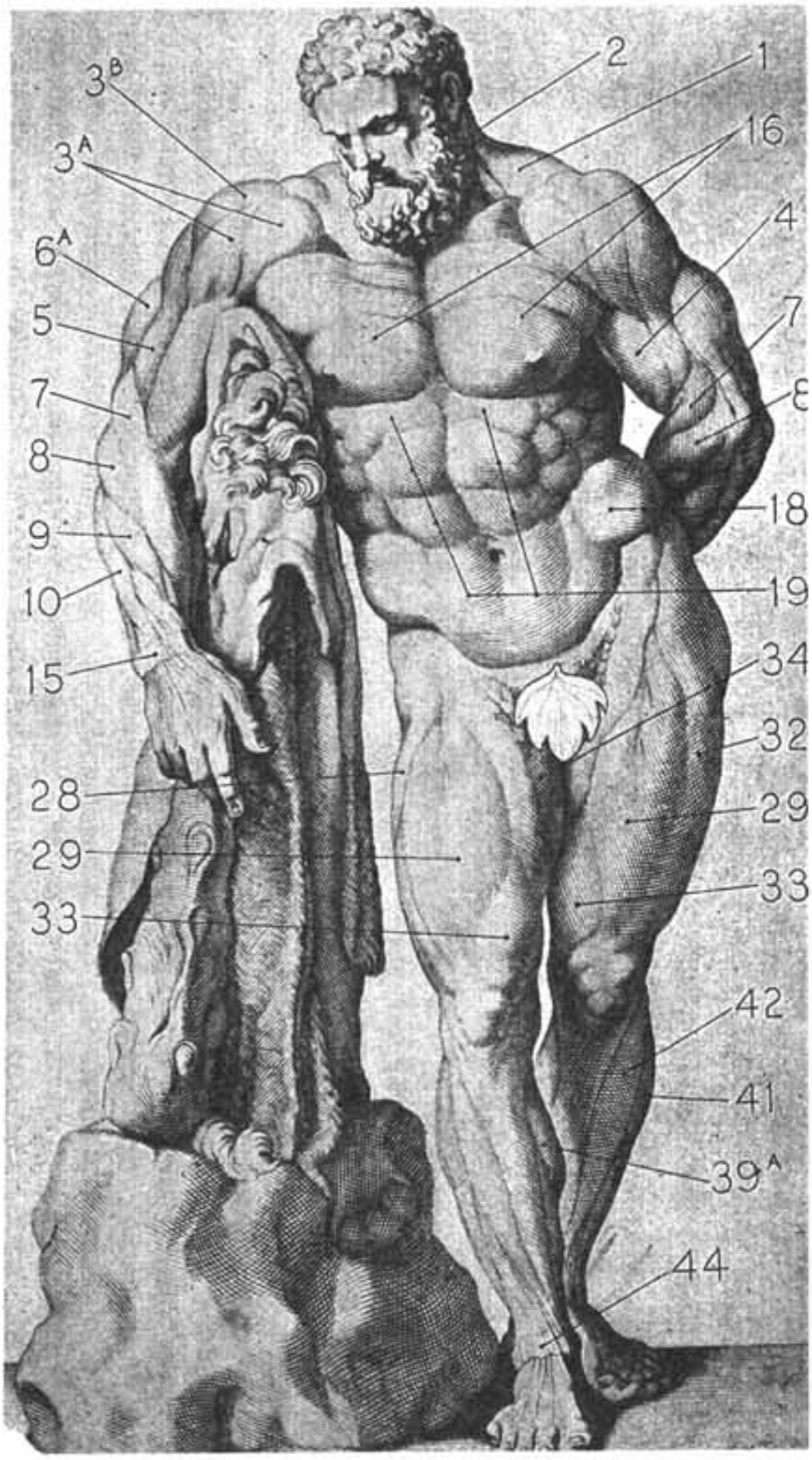
Бедренные кости разнесены на ширину таза и изгибаются внутрь таким образом, что располагаются рядом там, где соприкасаются колени (у женщин этот изгиб более выражен из-за большей ширины таза). Нижняя часть ноги состоит из двух костей. Большая из них называется большеберцовой костью, или костью голени. Малая кость, известная как малая берцовая кость, располагается снаружи и слегка позади большеберцовой кости. В области колена, где большая берцовая кость встречается с малой берцовой костью, находится маленькая плоская кость — коленная чашечка.

Кости ступни

Нижние части двух костей ноги (большой берцовой и малой берцовой) выступают наружу, формируя сустав лодыжки. С внутренней стороны этот сустав образован нижней частью большой берцовой кости. Наружная часть сустава, находящаяся слегка ниже, сформирована нижним концом малой берцовой кости. В этой точке лодыжка достигает таранной кости, или голеностопного сустава. Стопа имеет форму арки. Верхушка ее закреплена и свободно движется между костями лодыжки. Задняя часть арки усилена пяткой, передняя часть — большим пальцем. Пятка сзади и на внешней стороне вместе с большим пальцем впереди и на внутренней стороне обеспечивают костям ступни крестообразную опору и вращательное движение. Кости стопы объединены в форму клина и скреплены связками, что придает ей целостность, устойчивость и подвижность.

Важно всегда помнить следующее: ни одна кость не является абсолютно прямой. Нарисованные с идеально ровными костями, руки и ноги будут выглядеть застывшими и негибкими. Изогнутость костей тесно связана с движениями и действиями фигуры и помогает сделать ее правдоподобной.





Впечатляющая мускулатура статуи мифического героя Геракла представляет великолепную возможность продемонстрировать основные мускулы, которые влияют на рельеф тела.

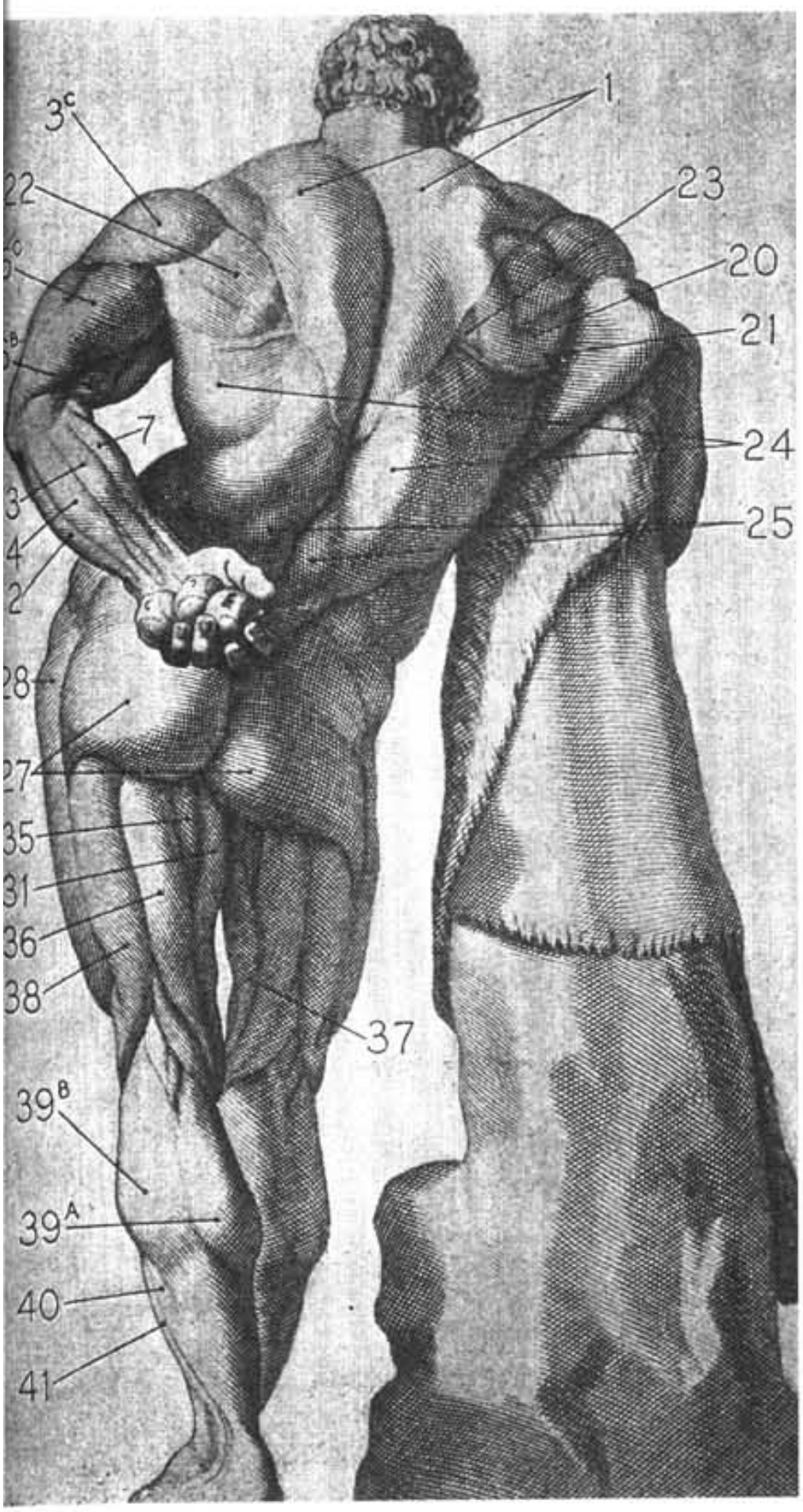
Конечно же, в обычной мужской фигуре формы этих мускулов будут проявляться гораздо слабее.

Женская фигура имеет те же мускулы, но они меньше и слабее развиты. Кроме того, они покрыты толстым слоем жировых тканей, скрывающим контуры мускулов.

Несомненно, было бы полезно выучить названия и формы мускулов, показанных на этих и последующих страницах. Однако более важным, чем запоминание названий, является изучение функций мышц и их проявлений в напряженном и расслабленном состояниях.

Это знание позволит вам рисовать с живой модели или фотографии с гораздо лучшим пониманием того, что вы видите.

Тогда как кости представляют собой конструкцию тела и его опорную систему, мускулы обеспечивают силу и приводят в действие систему рычагов. В расслабленном состоянии они мягкие и дряблые, а в напряженном — поднимаются и выпячиваются.

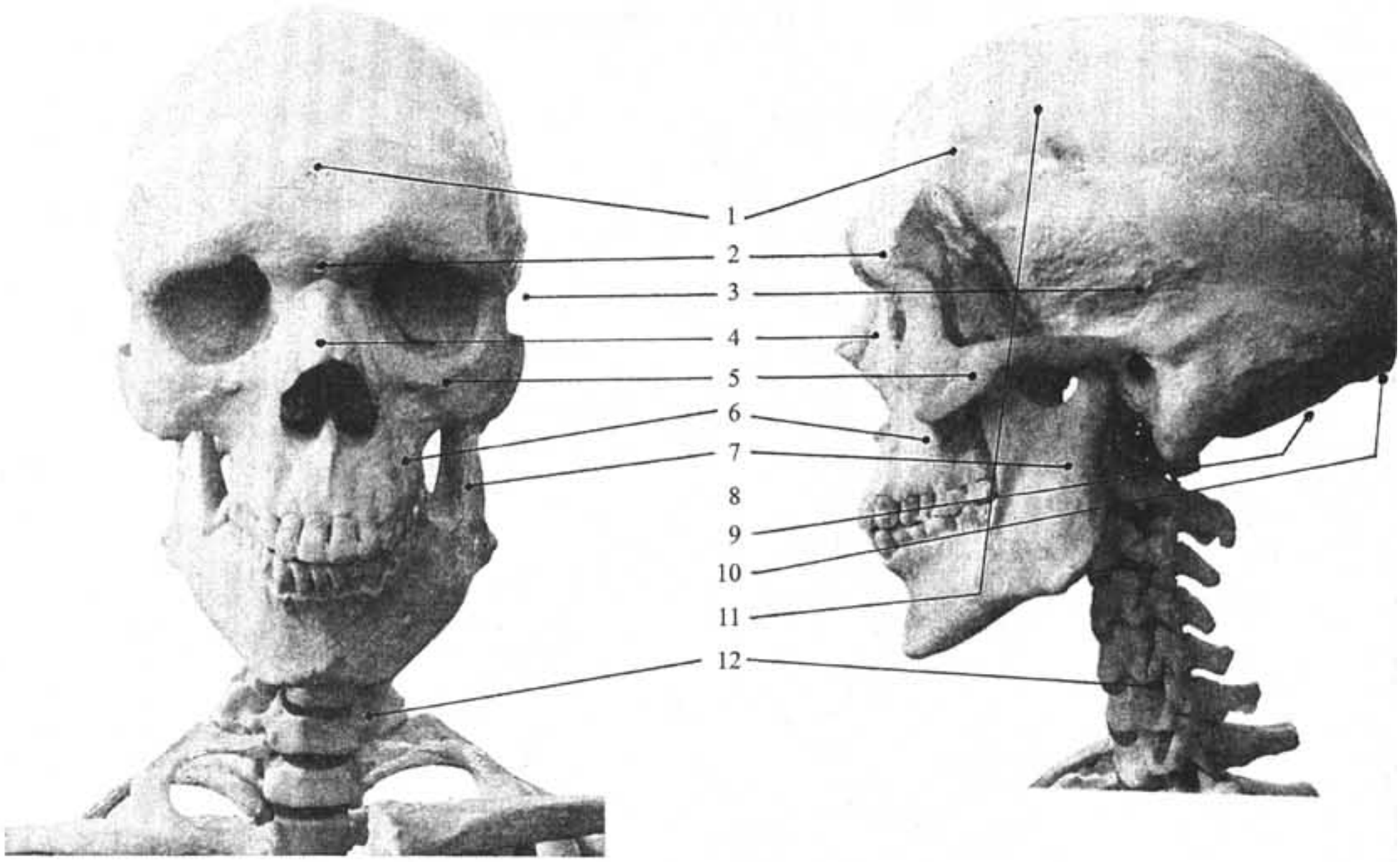


Мускулы тела

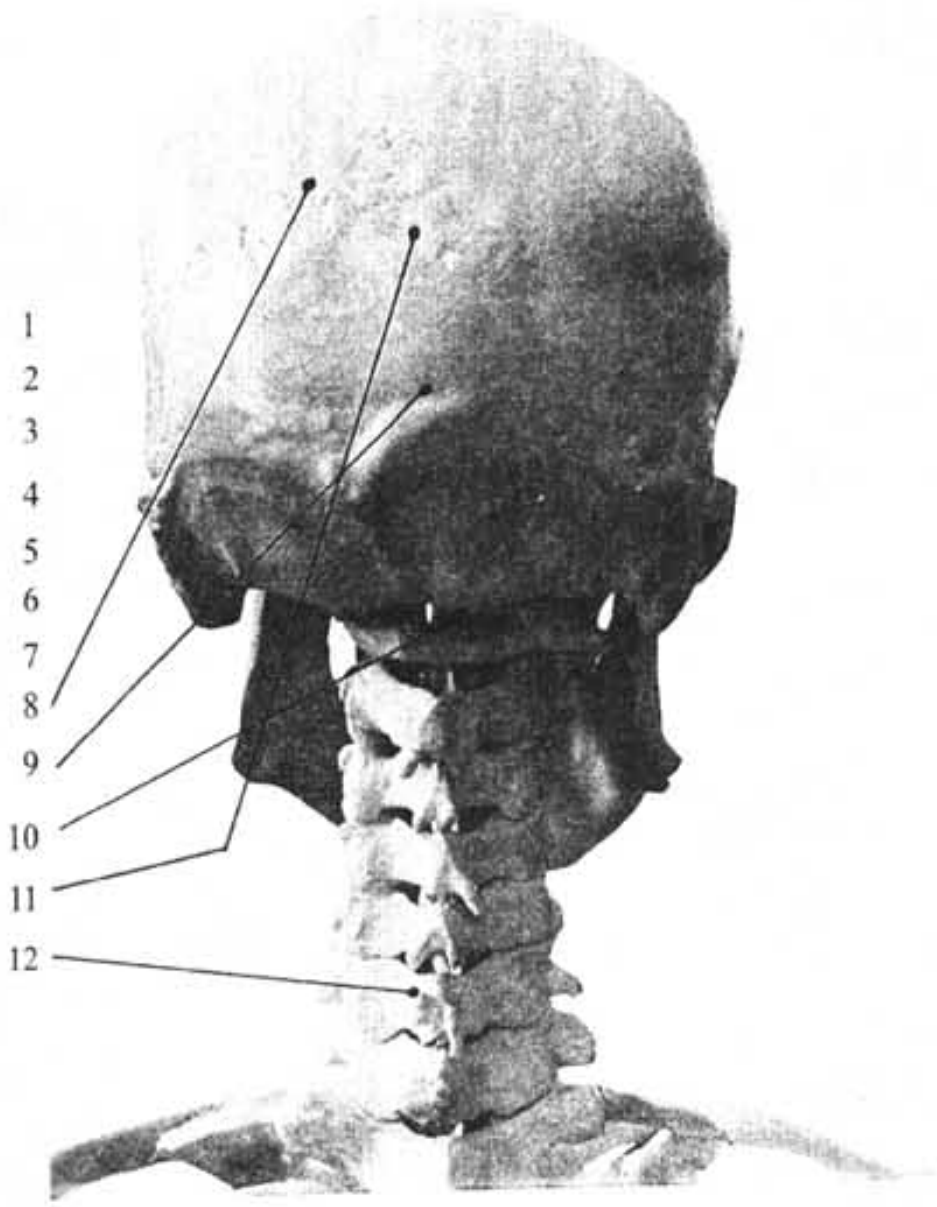
1. Трапециевидная мышца
2. Грудино-ключично-сосцевидная мышца
3. Дельтовидная мышца
4. Двуглавая мышца плеча
5. Плечевая мышца
6. Трехглавая мышца плеча
6A. Наружная головка
6B. Внутренняя головка
6C. Длинная головка
7. Плечелучевая мышца
8. Длинный лучевой разгибатель запястья
9. Короткий лучевой разгибатель запястья
10. Общий разгибатель пальцев
11. Локтевой разгибатель запястья
12. Локтевой сгибатель запястья
13. Лучевой сгибатель запястья
14. Длинная ладонная мышца
15. Головка локтевой кости
16. Большая грудная мышца
17. Передняя зубчатая мышца
18. Наружная косая мышца
19. Прямая мышца живота
20. Малая круглая мышца
21. Большая круглая мышца
22. Лопатка
23. Позвоночный край лопатки
24. Широчайшая мышца спины
25. Задняя позвоночная ость
26. Средняя ягодичная мышца
27. Большая ягодичная мышца
28. Большой вертел
29. Прямая мышца бедра
30. Портняжная мышца
31. Полуперепончатая мышца
32. Наружная широкая мышца бедра
33. Внутренняя широкая мышца бедра
34. Длинная приводящая мышца
35. Большая приводящая мышца
36. Полусухожильная мышца
37. Нежная мышца
38. Двуглавая мышца бедра
39A, 39B. Икроножные мышцы
40. Камбалообразная мышца
41. Длинная малоберцовая мышца
42. Передняя большеберцовая мышца
43. Общий разгибатель пальцев
44. Поперечная связка голени

Повсюду в теле мускулы спарены. Каждому сгибающему мускулу (сгибателю) спереди должен соответствовать разгибающий мускул (разгибатель) сзади. Другими словами, для каждого мускула, тянущего в одном направлении, должен существовать другой мускул, тянущий в противоположном направлении. Обратите пристальное внимание на то, где, начинается и заканчивается каждый мускул.

Изучение мускулов тела представляет значительно большую сложность, чем изучение скелета. Мы постараемся, насколько это возможно, упростить для вас этот важный аспект анатомии, касаясь только тех мускулов, которые сильнее всего связаны с движениями тела.


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10



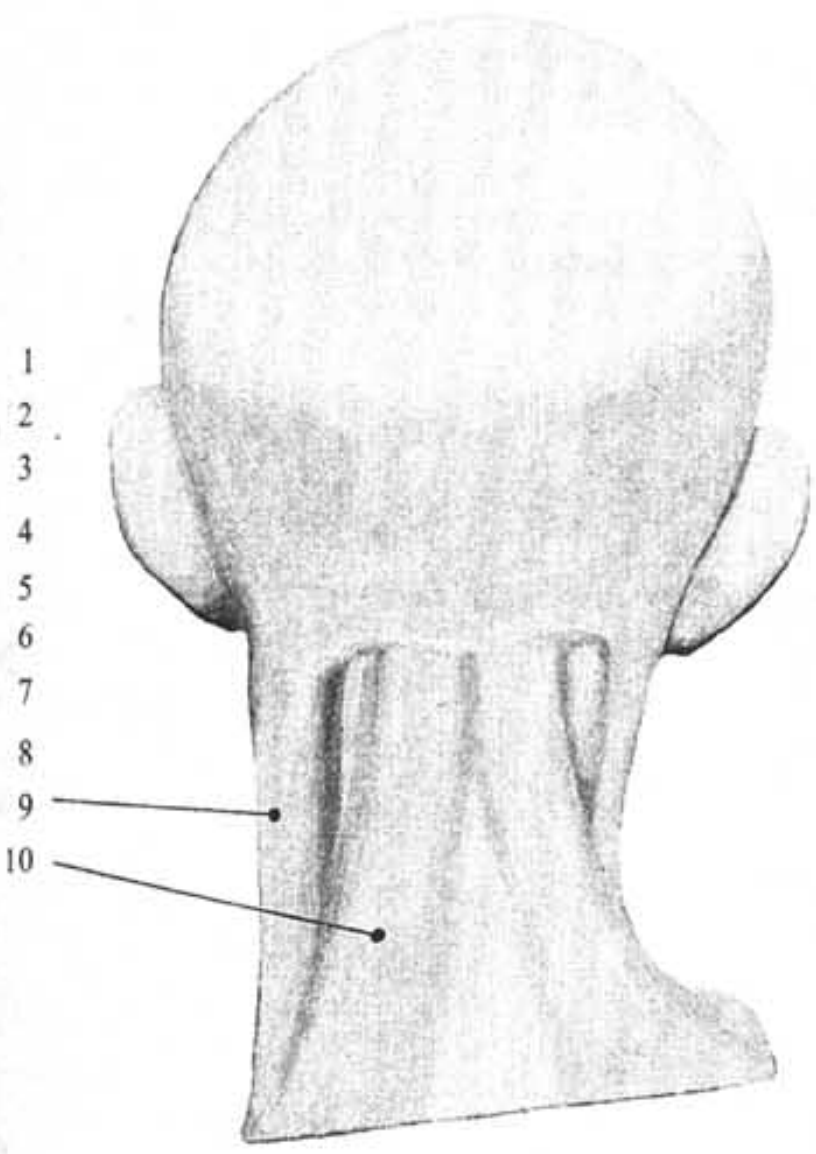
Голова и шея — череп и мускулы

Кости

1. Лобная кость
2. Переносица
3. Височная кость
4. Носовая кость
5. Скуловая кость
6. Верхняя челюсть
7. Нижняя челюсть
8. Теменная кость
9. Затылочная кость
10. Наружное затылочное возвышение
11. Швы черепа
12. Шейные позвонки

Хотя размеры черепа у разных людей могут сильно различаться по высоте, ширине и длине, строение его всегда одинаково. Нижняя челюсть, которая присоединена с помощью мощных мышц, расположенных перед ушами, является в нем единственной движущейся частью. Поскольку слои мускулов и жира на черепе сравнительно тонкие, его костная структура более сильно, чем кости остального тела, влияет на внешнюю форму головы.

Компенсируя недостаток подвижности головы, шея способна совершать разнообразные движения — как вверх-вниз, так и скручивание и повороты. Две пары мышц больше всего влияют на форму шеи: грудино-ключично-сосцевидные мышцы, которые с одной стороны присоединяются к черепу позади ушей, с другой — к яремной ямке, и трапециевидные мышцы, поддерживающие шею сзади.



Мышцы

1. Лобная мышца
2. Височная мышца
3. Круговая мышца глаза
4. Скуловая мышца
5. Жевательная мышца
6. Круговая мышца рта
7. Треугольная мышца рта
8. Подбородочная мышца
9. Грудино-ключично-сосцевидная мышца
10. Трапециевидная мышца

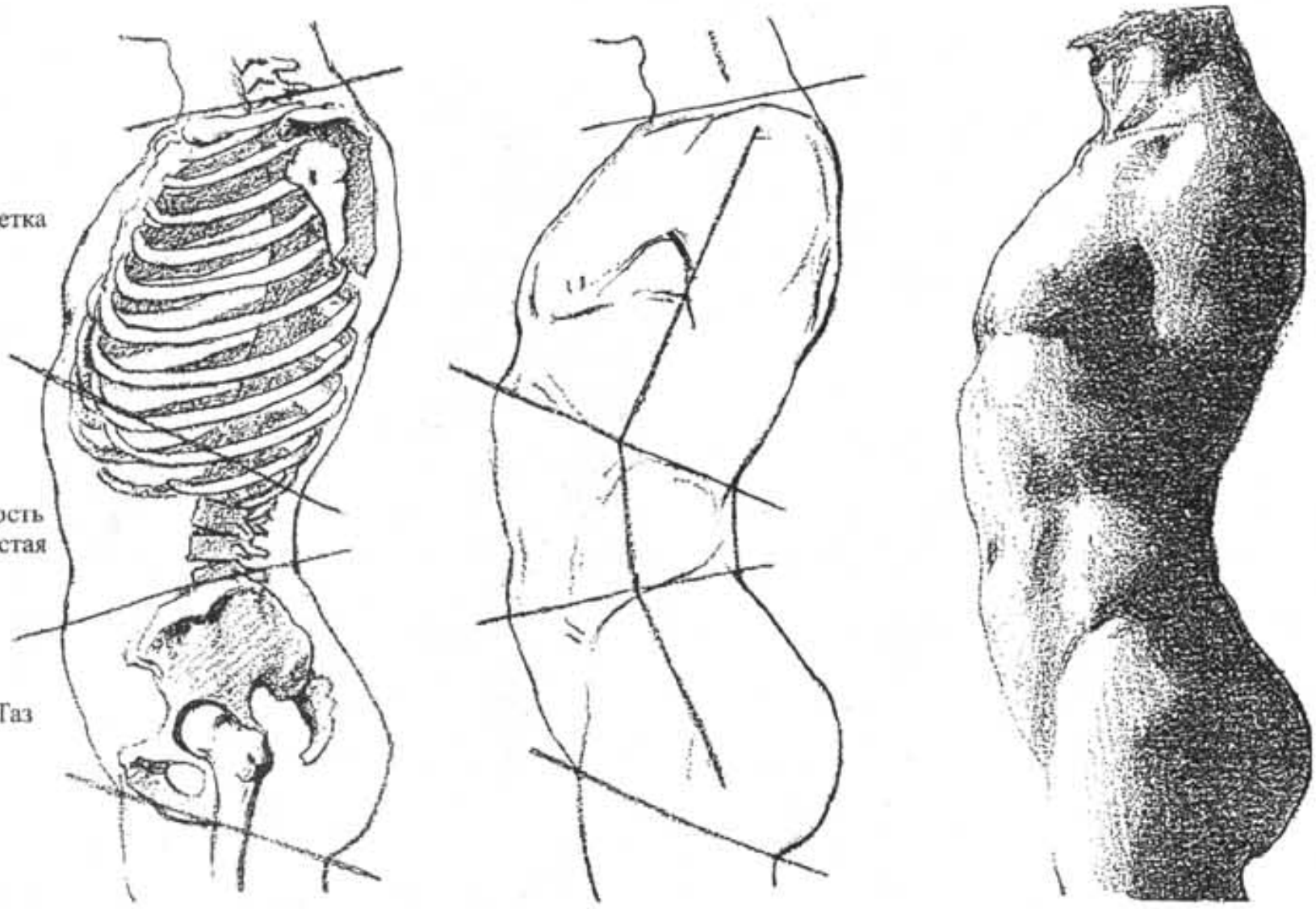
Кости **Фронтальный вид**

Анатомический рисунок мышц торса.
Из медицинского трактата Андреаса Везалиуса (1514—1564)

Торс

Торс спереди состоит из трех объемов: груди, живота и таза. Грудная клетка, или грудь, имеет форму конуса, сужающегося кверху. Верхняя часть грудной клетки кажется более широкой, чем на самом деле, благодаря плечам и ключицам. Из-за этого форма собственно грудной клетки на некотором протяжении не очень выявлена. Грудь и таз фактически статичны; область живота достаточно подвижна. Три отдела туловища еще более наглядно обнаруживаются при рассматривании его в профиль. Верхняя часть содержит грудную клетку, центральная часть — объем живота, а нижняя часть — таз. При рассмотрении со спины туловище реально состоит из двух частей: обратной стороны грудной клетки и ягодиц с поясницей.

В центральном отделе торса наблюдается лишь одна костная форма — это часть позвоночного столба в области поясницы, соединяющая верхний отдел торса с нижним. В нижнем отделе кости массивные и глубоко спрятаны. Точками, в которых они подходят к поверхности и влияют на внешнюю форму тела, являются гребни тазовых костей, копчик (самая нижняя точка спины) и головка бедренной кости.



Область живота между грудной клеткой и тазом мягкая и допускает значительную амплитуду движений. Изучите действия позвоночника.

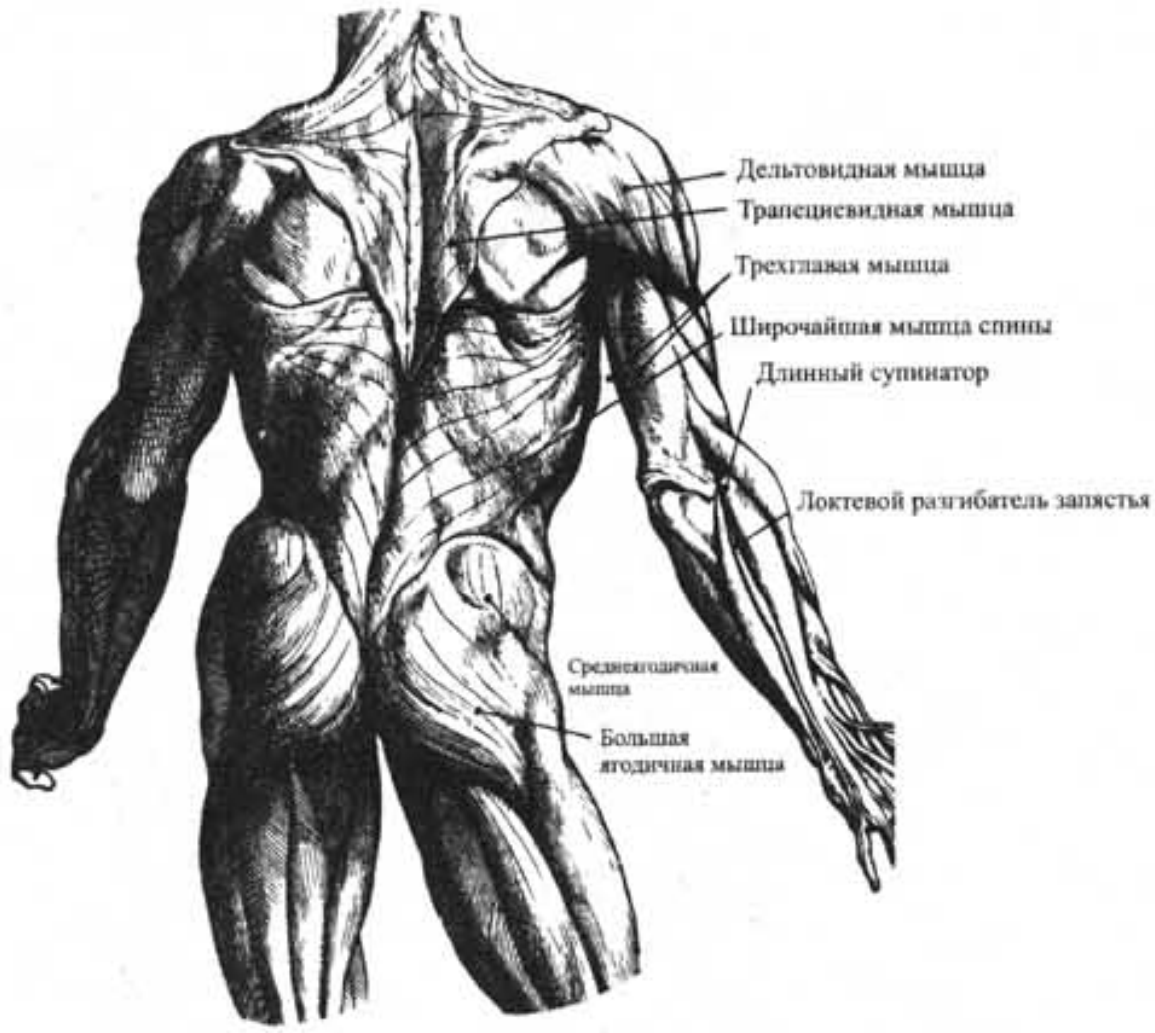
Рисунки Дж. Х. Вандерпула

Верхняя часть торса выделяется своей костистостью. Грудная клетка, грудная кость, лопатки и ключицы, поддерживаемые позвоночником, заключают в себе и защищают жизненно важные органы тела. Покрывающие этот костный объем мускулы оказывают значительное влияние на рельеф поверхности фигуры и распределение света и тени при ее построении. Область живота между грудью и тазом в целом мягкая, за исключением позвоночного столба. Движение позвонков особенно заметно в области поясницы. Лопатка скользит по поверхности грудной клетки во всех направлениях и может быть поднята над ней настолько, чтобы достаточно сильно выступить под кожей. Лопатка обеспечивает более половины общего движения плеча.

Торс впереди разделен вертикально проходящей по всей его длине бороздой на две равные половины. Она начинается в районе яремной ямки между ключицами; проходя через грудь, она обозначает грудную кость, сильно углубляясь здесь благодаря большим грудным мышцам, расположенным по обеим ее сторонам. Точка на этой линии, где оканчивается грудная клетка, отделяет сверху одну треть торса. Отступив еще на одну треть длины торса вниз, мы окажемся у пупка; последняя треть заканчивается в районе соединения костей таза (около лобковой кости).

Кости

Вид сзади



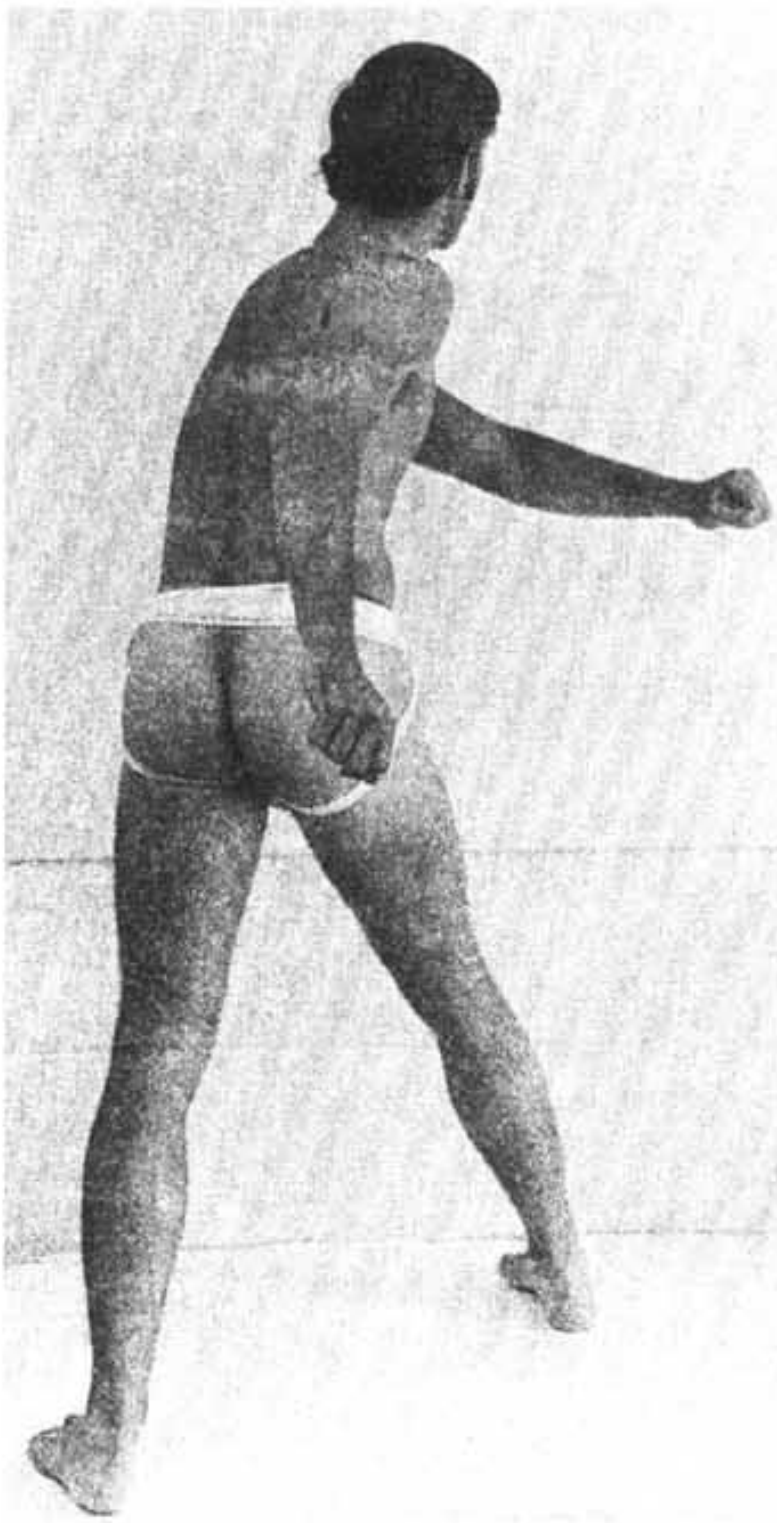
Анатомический рисунок мышц торса.
Из медицинского трактата Андреаса Везалиуса (1514—1564)

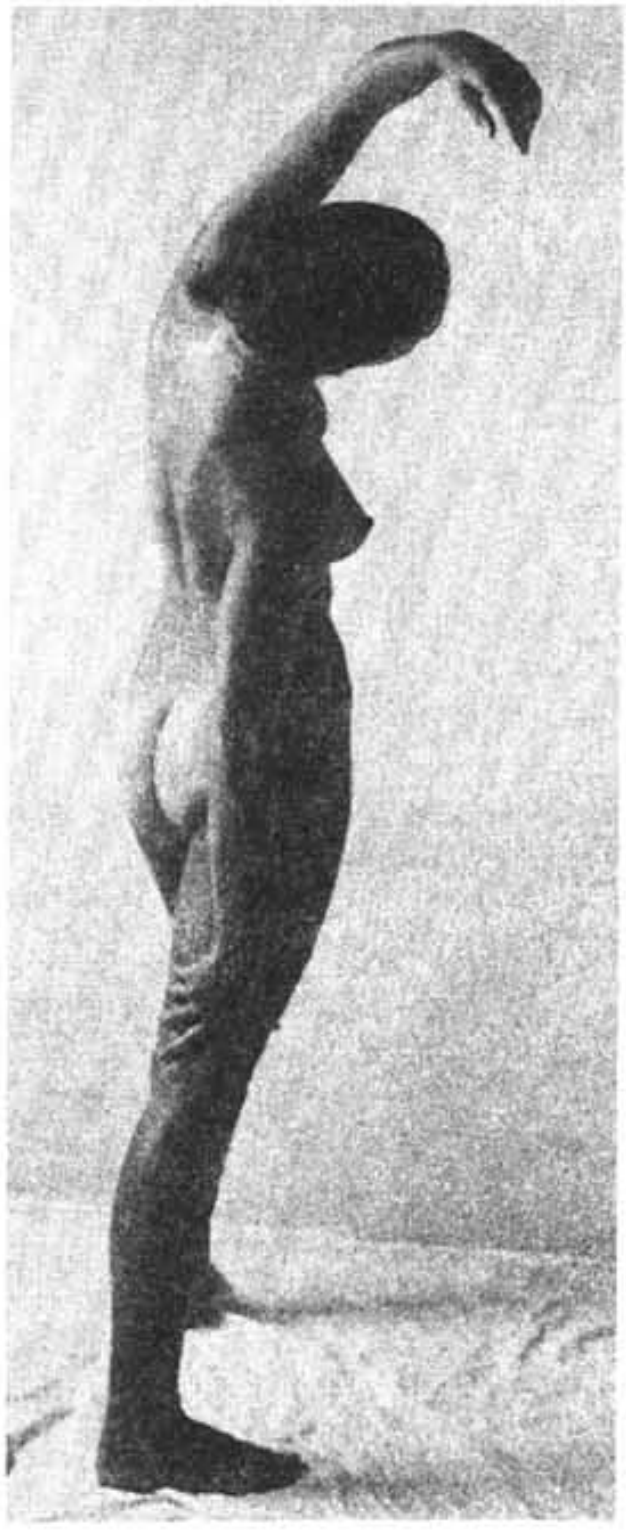
Похожая вертикальная борозда проходит посередине спины по всей ее длине. Глубина этой борозды обусловлена большим объемом мускулов, которые выступают по обеим ее сторонам, постепенно увеличиваясь по ширине и теряя выпуклость по мере продвижения вверх. В верхней части ягодиц борозда уступает место слегка пониженной зоне, внизу которой она вновь превращается в борозду, разделяющую ягодицы.

На тыльной стороне торса имеется большое количество впадин и выступов. Это обусловлено наличием тонких слоев мускулов, которые в разных направлениях пересекают костную структуру тела. Костная структура позвоночника ограничивает амплитуду движения спины. Сзади торс представляет собой большой клин с вершиной, направленной вниз, и основанием в области плеч. Этот клин заходит между опорами бедер, и отсюда исходят движения, на которые способно человеческое тело. Бедра и таз передают их от нижней части тела к верхней.

Хотя мускулы груди оказывают значительное влияние на ее вид, индивидуальную форму придают ей молочные железы. В мужской фигуре их низ находится по обеим сторонам грудной клетки почти на одной линии с нижним концом грудины. Железы, которые придают груди объем, малы по размеру, имеют определенную, но мягкую форму и располагаются в середине нижней части каждой из сторон груди — там же размещаются соски.

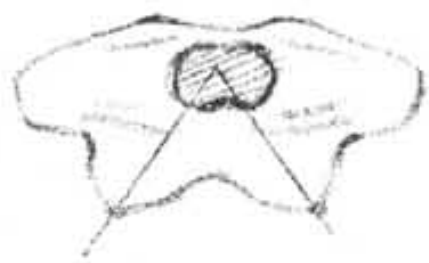
Женская грудь существенно отличается от мужской. Меньшая по размеру грудная клетка женщины предоставляет больше места между рукой и торсом. Женские грудные железы значительно больше и объемнее; однако часто допускается ошибка, когда их рисуют слишком большими. Другой ошибкой при рисовании фронтального вида груди является расположение сосков в центре, в то время как они находятся ближе к наружным очертаниям фигуры. Женская грудь напоминает полусферу, которая благодаря соскам становится слегка конусообразной. Грудь располагается не на передней плоскости грудной клетки, а, скорее, на пересечении передней и боковой плоскостей торса. Этим вызвано то, что полусферы груди слегка расходятся в разные стороны.





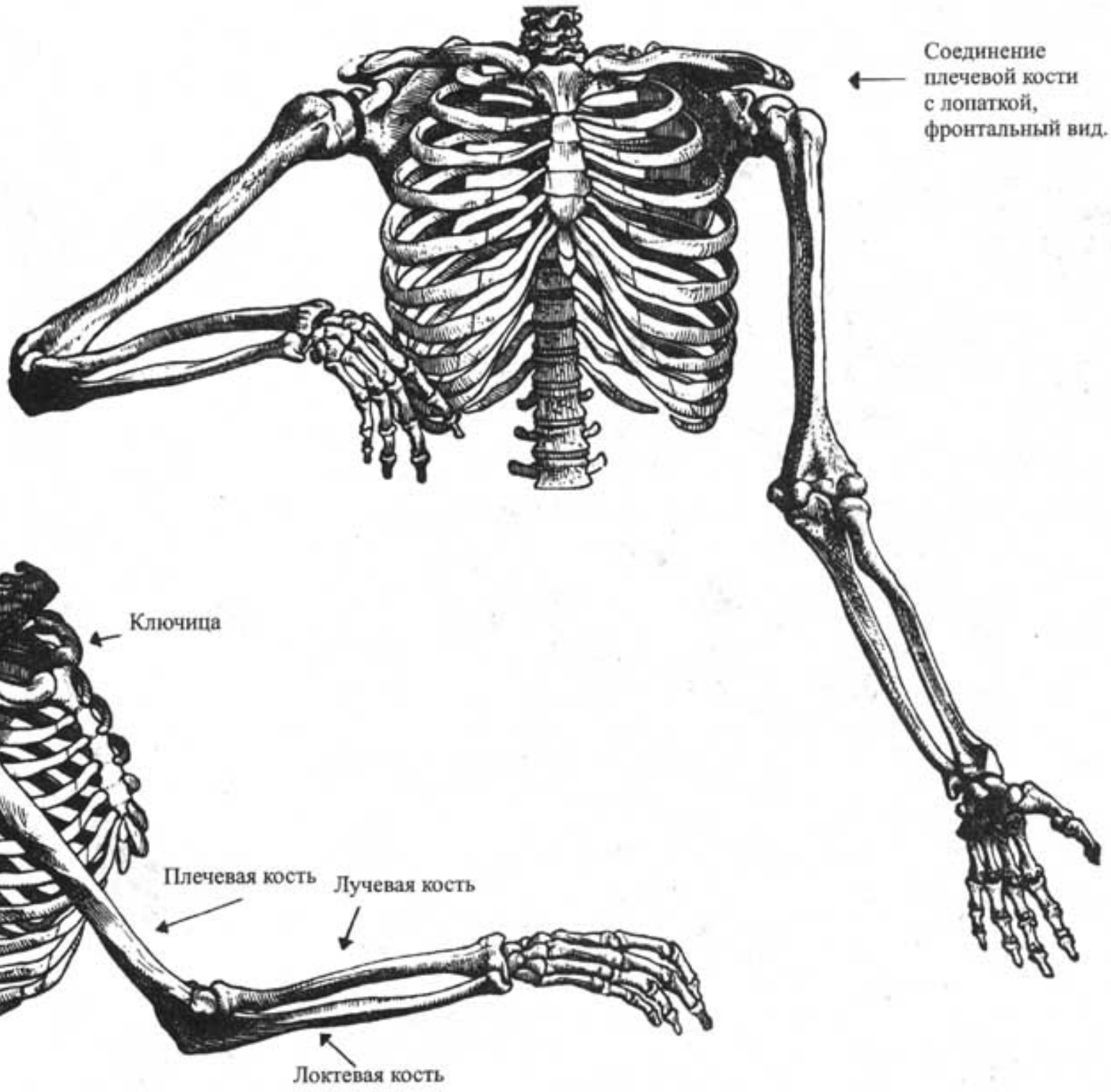
Как у мужчин, так и у женщин задняя сторона торса разделена выраженной вертикальной бороздой.

мужчина



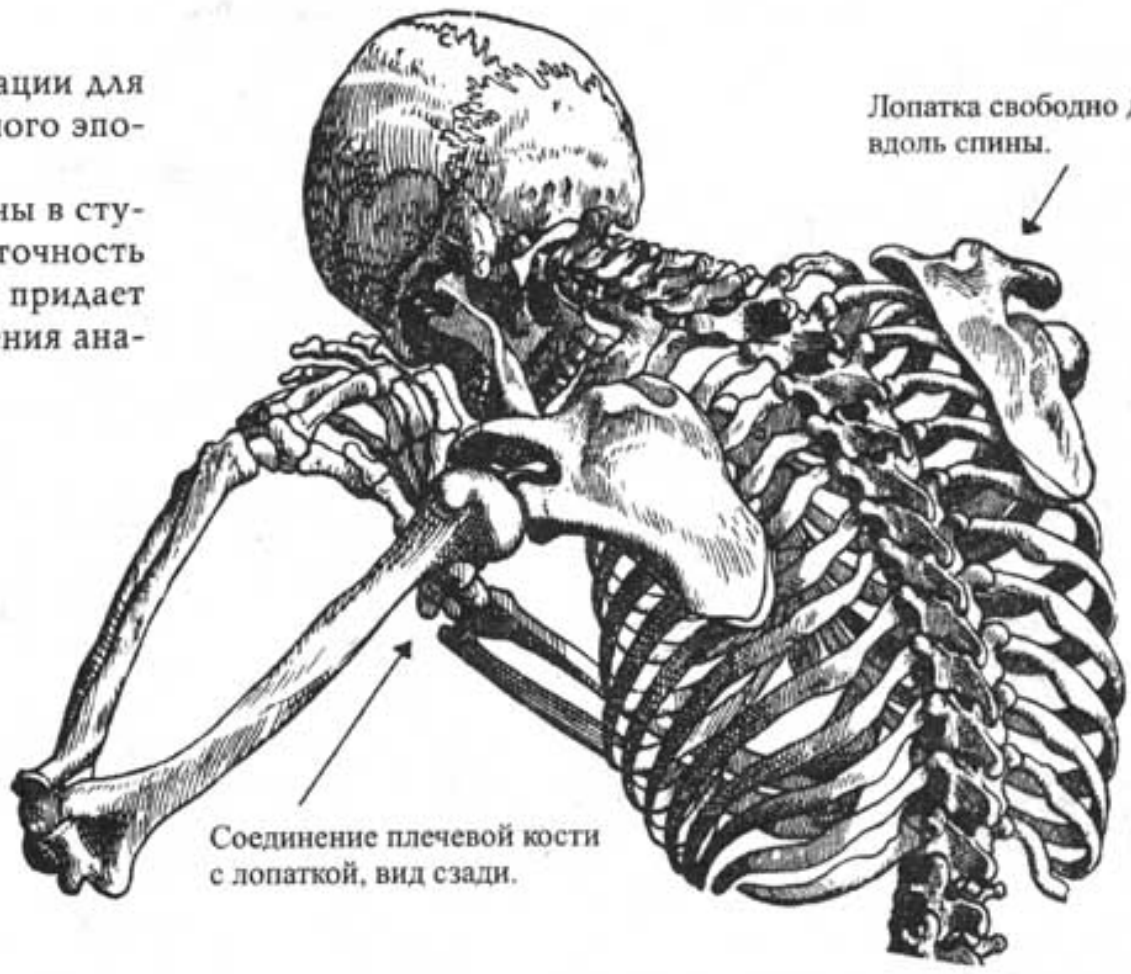
женщина

Рассматривая сверху мужскую и женскую грудь, мы видим, что женская грудь лежит не на передней плоскости, а на пересечении ее с боковыми плоскостями. Молочные железы по форме напоминают конус и слегка расходятся.



Эти гравюры скелета воспроизведены с иллюстрации для медицинского трактата Андреаса Везалиуса, ученого эпохи Ренессанса.

Многие из рисунков для трактата были сделаны в студии Тициана. Они сочетают в себе медицинскую точность с великолепным художественным качеством, что придает им особую ценность в качестве пособия для изучения анатомии художниками.



Двуглавая мышца:
переход от расслабленного состояния
к напряженному.

Плечи и руки

Система костей и мускулов, формирующих плечевой пояс, является одной из сложнейших в теле. Вместе с запястьями и пальцами она создает почти неограниченные возможности для движения рук.

Плечевой пояс охватывает верхнюю часть грудины, ключицы и лопатки. Он предназначен для соединения руки с туловищем. Сочленения плечевой кости с лопаткой и лопатки с ключицей должны быть тщательно изучены, чтобы вы могли наглядно представлять их. Некоторые части этих костей просматриваются на поверхности, и, чтобы верно передать их, вам этого необходимо четкое понимание их структуры и формы.

Ключицы видны под кожей по всей длине и особенно в точках, расположенных неподалеку от концов плеч. Здесь находятся небольшие V-образные углубления, разделяющие большую грудную и дельтовидную мышцы. Соединения лопатки и ключицы также достаточно хорошо видны, а под дельтовидной мышцей ясно чувствуется головка плечевой кости, формирующая вершину плеча. В этой точке ширина плеч максимальна.

Лопатки соединяются с грудной клеткой только через ключицы. Ключицы крепятся к грудине спереди, и могут двигаться во всех направлениях, включая небольшое вращательное движение.

Основа руки находится в плечевом поясе. Плечевая кость слегка изогнута, а ее головка размещается в чашевидном углублении лопатки, образуя шаровидный сустав, закрытый суставной сумкой, внутренняя поверхность которой выделяет облегчающую движение костей синовиальную жидкость, а мощные мембраны и связки, пересекающиеся под разными углами, соединяют плечевую кость и лопатку, обеспечивая в то же время свободу движения. Нижний конец плечевой кости заканчивается в локте блоковидным суставом.

Двуглавая мышца
сгибает локоть.

Трехглавая мышца распрямляет руку.

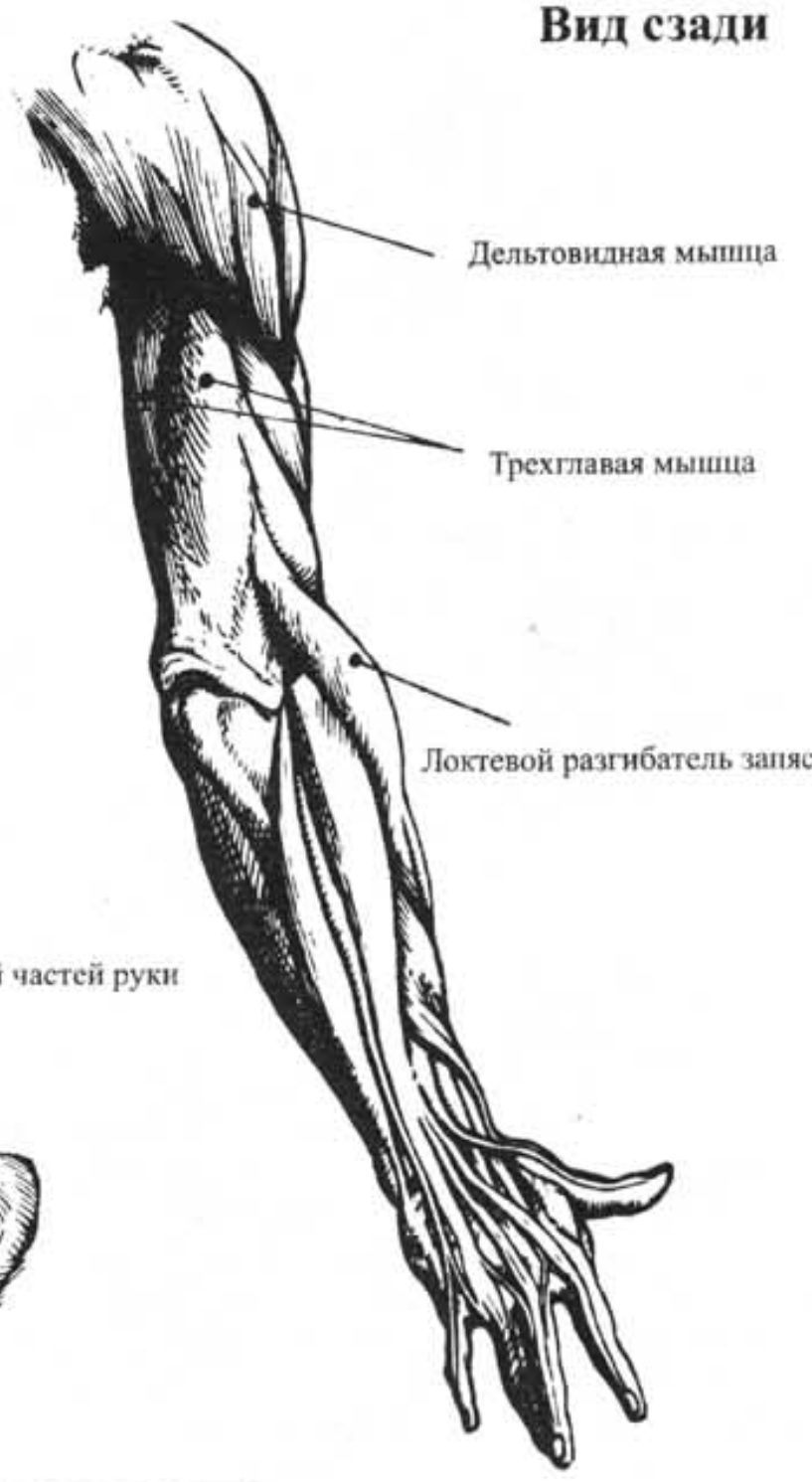
Подмышка

Лопатка отчетливо видна
у мускулистых и худых людей.

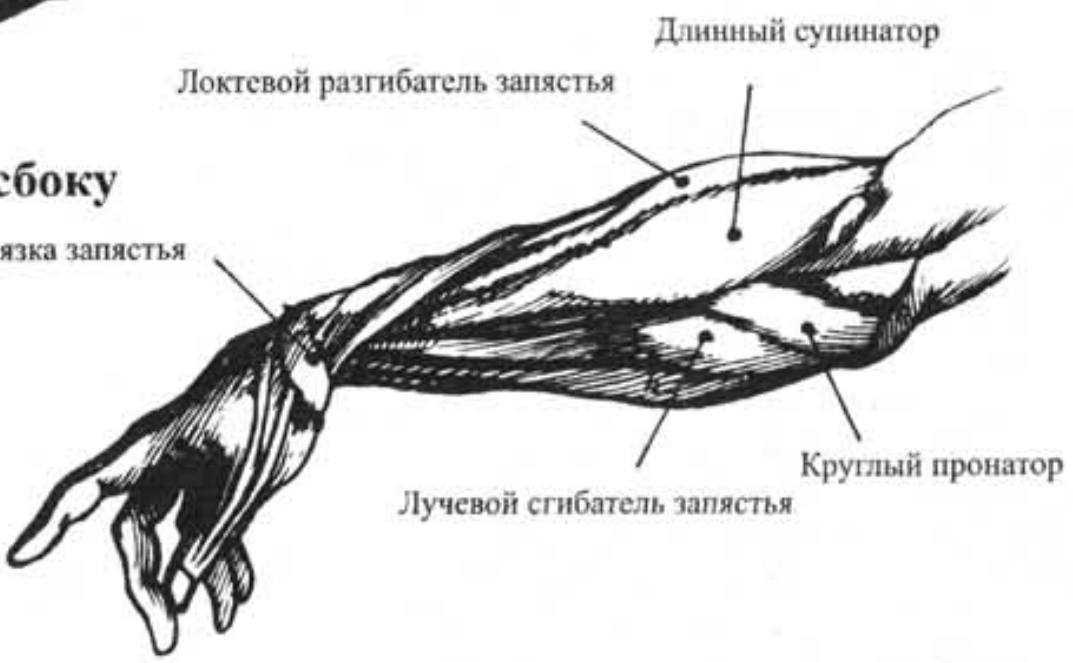
Ключицы могут просматриваться
под кожей по всей длине.

Фронтальный вид

Вид сзади

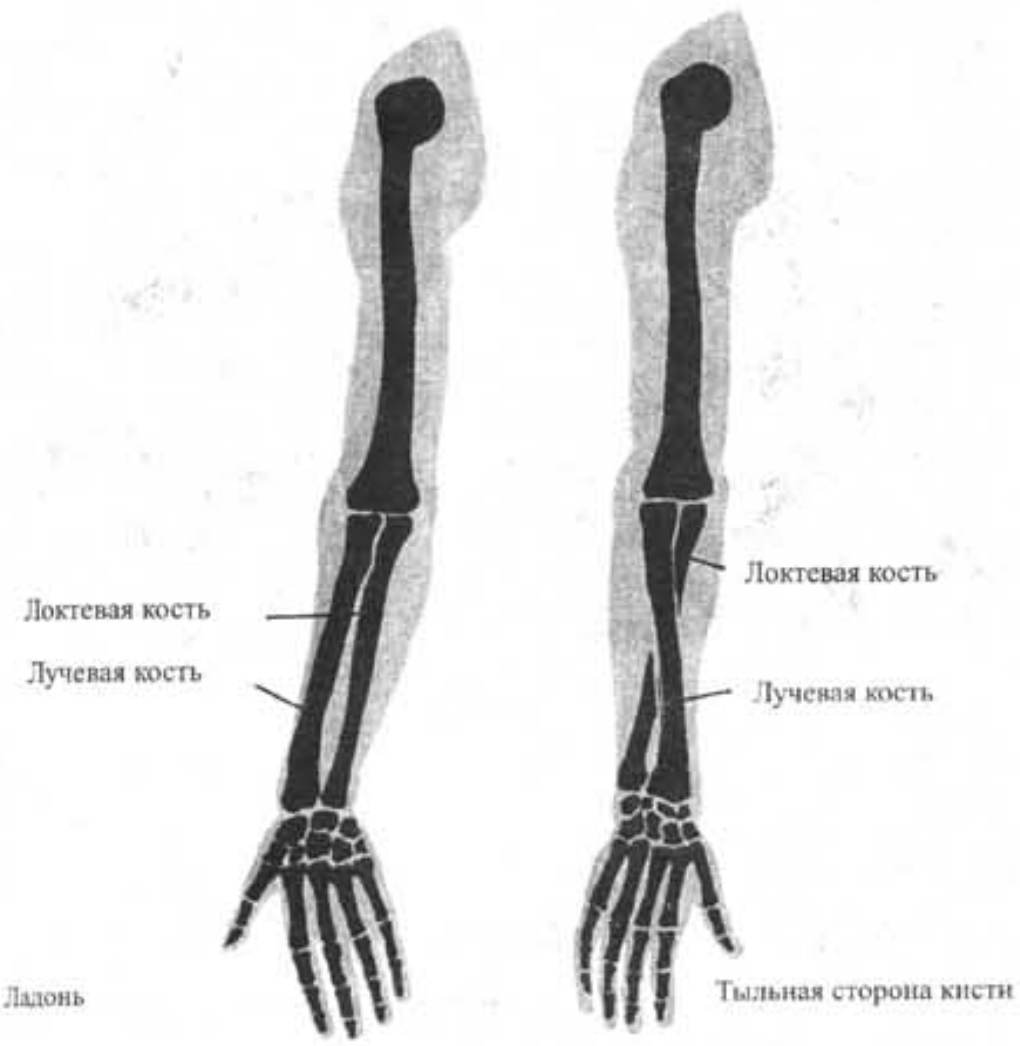


Мускулы и сухожилия передней и задней частей руки



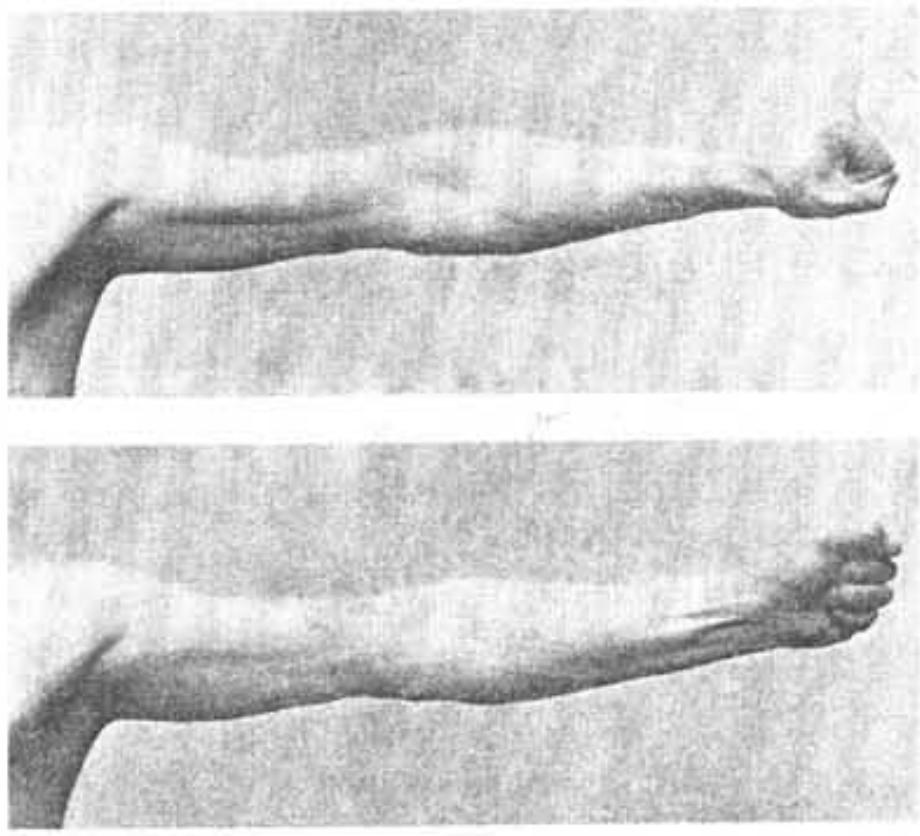
Вид сбоку

Анатомический рисунок костей и мускулов.
Из медицинского трактата Андреаса Везалиуса (1514—1564)



Заметьте, как лучевая кость пересекает локтевую во время вращения предплечья.

Шесть видов руки — от положения ладони вниз до положения ладони вверх, — рассматриваемые спереди и сзади.



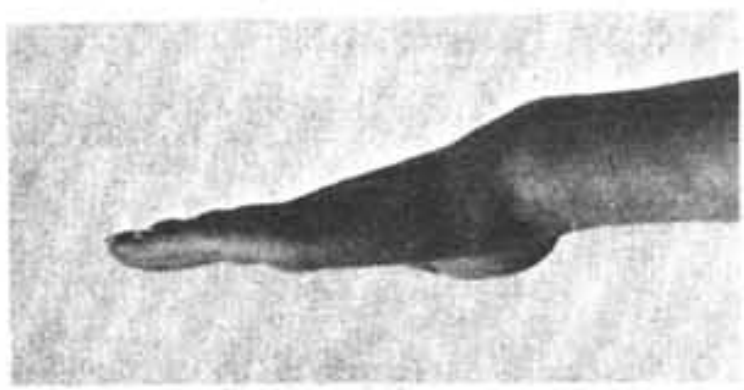
Мускулы предплечья могут быть разделены на две группы: сгибатели и разгибатели. Они воздействуют на запястье и руку через сухожилие, которое проходит под поперечной связкой. Двумя наиболее важными мускулами предплечья являются, во-первых, длинный супинатор — длинная наружная мышца, идущая от запястья до трети длины плечевой кости, и, во-вторых, круглый пронатор — короткий круглый мускул, проходящий наклонно вниз вдоль предплечья от внутреннего эпифиза плечевой кости к середине стороны границы лучевой кости. Два этих мускула тянут лучевую кость, которая совершает вращательное движение над локтевой костью и обратно, поворачивая ребро ладони с большим пальцем к телу или от него.

Кисть не прикрепляется непосредственно к руке, а соединяется с запястьем, которое, в свою очередь, соединено с рукой и просматривается в любом действии как клиновидный сустав, позволяющий совершать вращательные движения, движения вверх-вниз и из стороны в сторону. Вместе с плечелучевой мышцей и круглым пронатором предплечья запястье дает возможность совершать практически неограниченный спектр движений.

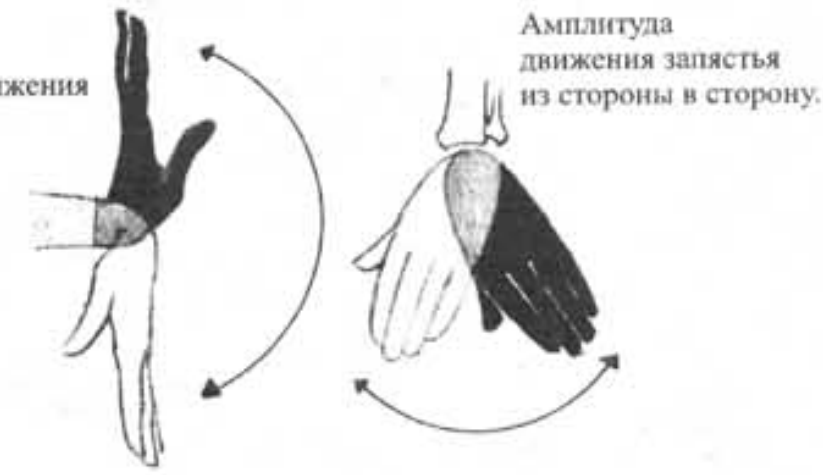
Начиная от подмышки, где рука отходит от тела на участке своей наибольшей полноты в районе дельтовидной мышцы, она постепенно утончается к локтю. Это лучше видно в профиль, чем при фронтальном наблюдении. Предплечье возле локтя шире, чем плечо, и так же утончается к запястью.

Воспроизведено из "Руководства по анатомии для студентов-художников", Oxford University Press.

Строение костей запястья обеспечивают его подвижность.



Когда рука и кисть расположены плашмя на столе, запястье изгибается вниз к кисти. Оно не касается стола.



Кисть и запястье

Кисть состоит из двух объемов: большого пальца и собственно кисти.

Двойной ряд костей запястья сцеплен с костями кисти, образуя единое целое. Кисть всегда движется вместе с запястьем. Ширина запястья равна удвоенной его толщине. Его можно назвать универсальным суставом, поскольку оно способно двигаться из стороны в сторону и вверх-вниз, а также обеспечивать вращательные движения кисти, придавая грациозность очертаниям руки, когда движение передается им от руки к кисти.

Положите вашу руку на стол ладонью вниз и обратите внимание, что запястье не касается крышки стола. Вы увидите, что запястье располагается чуть выше ладони и образует небольшой уголок в месте соединения с кистью.

Ладонь со стороны большого пальца длиннее, чем со стороны мизинца. Кисть у пальцев шире, чем у запястья, однако у запястья она толще. Изучая свою руку, вы также можете заметить, что ладонь длиннее, чем тыльная сторона кисти.

Ладонь имеет форму прямоугольной мелкой чаши; по обеим ее сторонам около запястья есть утолщения. Линия, пересекающая запястье под прямым углом, обозначает нижнюю границу ладони. Верхняя граница ладони также ясно определена линией, проходящей через основание пальцев. Она образует четкую кривую, которая выше всего поднимается у основания среднего пальца, а затем опускается, чтобы срезать угол ладони у основания мизинца, присоединяясь к изгибу, идущему от этой точки к запястью.

Большой палец крепится к ладони с помощью независимого и высокоподвижного "шарнира", позволяющего ему совершать разнообразные движения независимо от остальной кисти. Разместив свою кисть ладонью к себе, подвигайте большим пальцем в любых направлениях. Вы можете видеть его практически со всех сторон.

Форма ладони обусловлена, в основном, мягкими тканями, которые толстым слоем покрывают ее.

Ладонная кость большого пальца и пальцев кисти снабжена мягкими подушечками поверх костного основания — так же, как и ладонь в целом.

Конец большого пальца
располагается на одной линии
со вторым суставом
остальных пальцев.

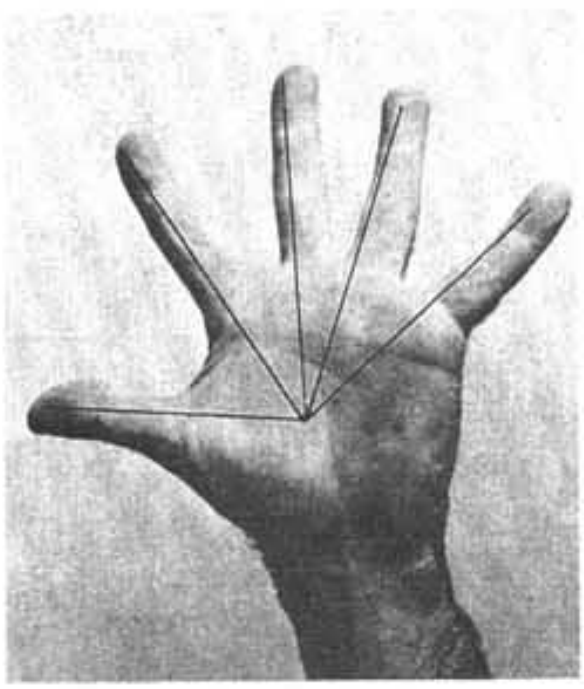
Через суставы и концы пальцев
могут быть проведены
кривые линии.

Пальцы, как по отдельности, так и все вместе, сужаются, при этом наиболее длинный средний палец образует вершину массива пальцев. Пальцы открытой кисти стремятся сойтись к среднему пальцу. Заметьте, что в сжатой кисти концы пальцев указывают на общий центр. Тело большого пальца массивнее, чем у остальных пальцев, но, в отличие от них, у него сужается только последняя фаланга.

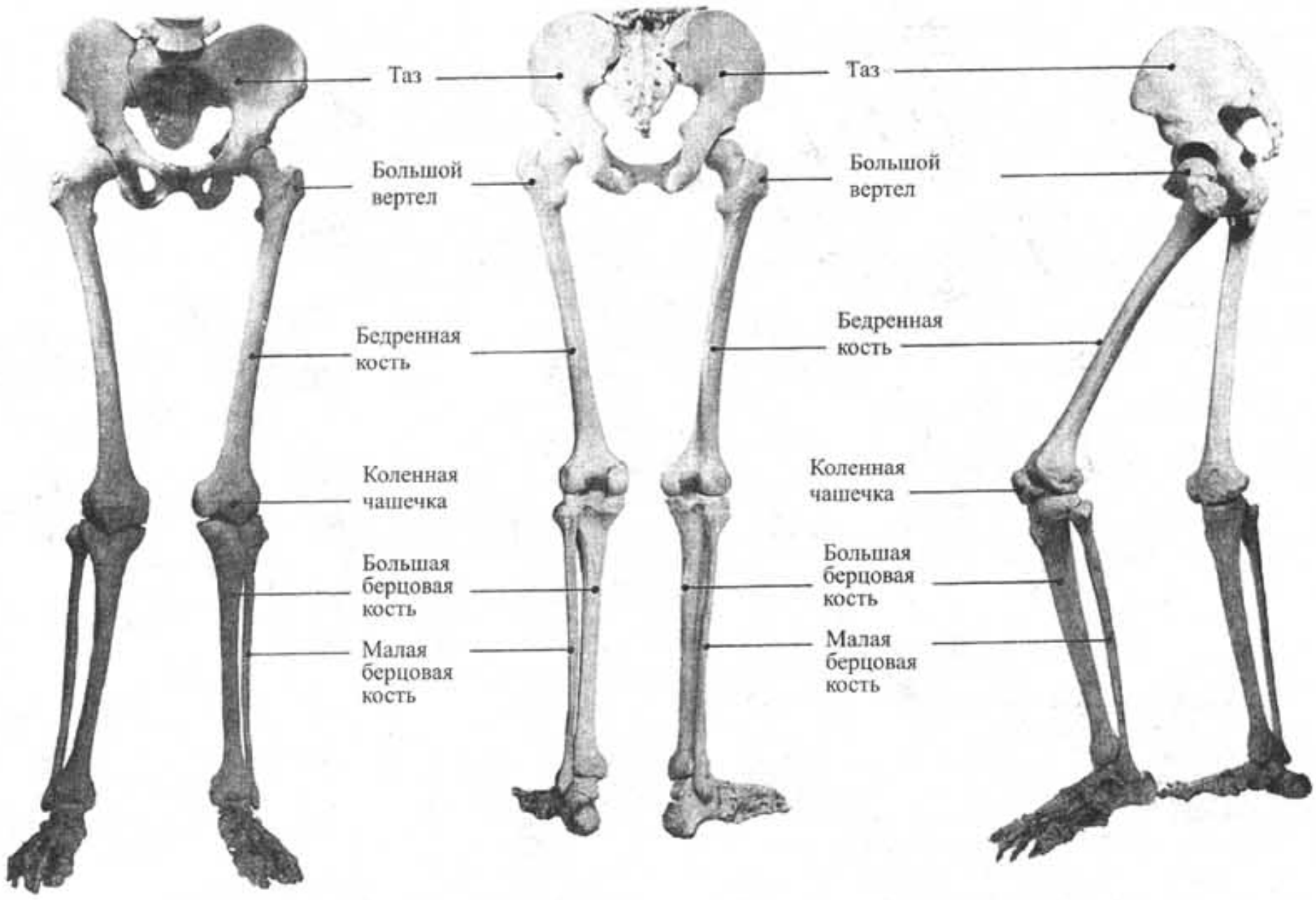
Фаланги пальцев имеют более квадратную форму, чем это кажется на первый взгляд, а последняя фаланга включает ноготь, почти треугольный по форме, окруженный по обеим сторонам основания валиками.

Чтобы правильно рисовать руку, вы должны знать ее внутреннее строение — кости, формирующие ее каркас и определяющие пропорции. Поэтому мы подробно рассматриваем анатомию руки. Строение кисти стоит запомнить, т. к., зная его, можно легко передать индивидуальный характер и выразительность рук. Важно также знать угол, под которым могут сгибаться суставы. Первый сустав большого пальца и первые два сустава остальных пальцев кисти являются блоковидными и поэтому позволяют фалангам двигаться только в одном направлении, складываясь под прямым углом по направлению к ладони. У них отсутствует боковое движение. Когда большой палец полностью выпрямлен, его верхняя фаланга слабо отклонена назад. Нижние фаланги пальцев кисти и большого пальца могут наклоняться вперед под прямым углом, в то время как верхние фаланги не могут наклоняться даже под прямым углом.

Вы никогда не будете испытывать недостатка в моделях для изучения руки. Даже во время рисования есть свободная рука, которая в любое время может послужить в этом качестве. Добавление зеркала, отражающего ее, предоставит вам большой выбор положений.


Когда ладонь раскрыта,
оси пальцев сходятся
на линии среднего пальца.

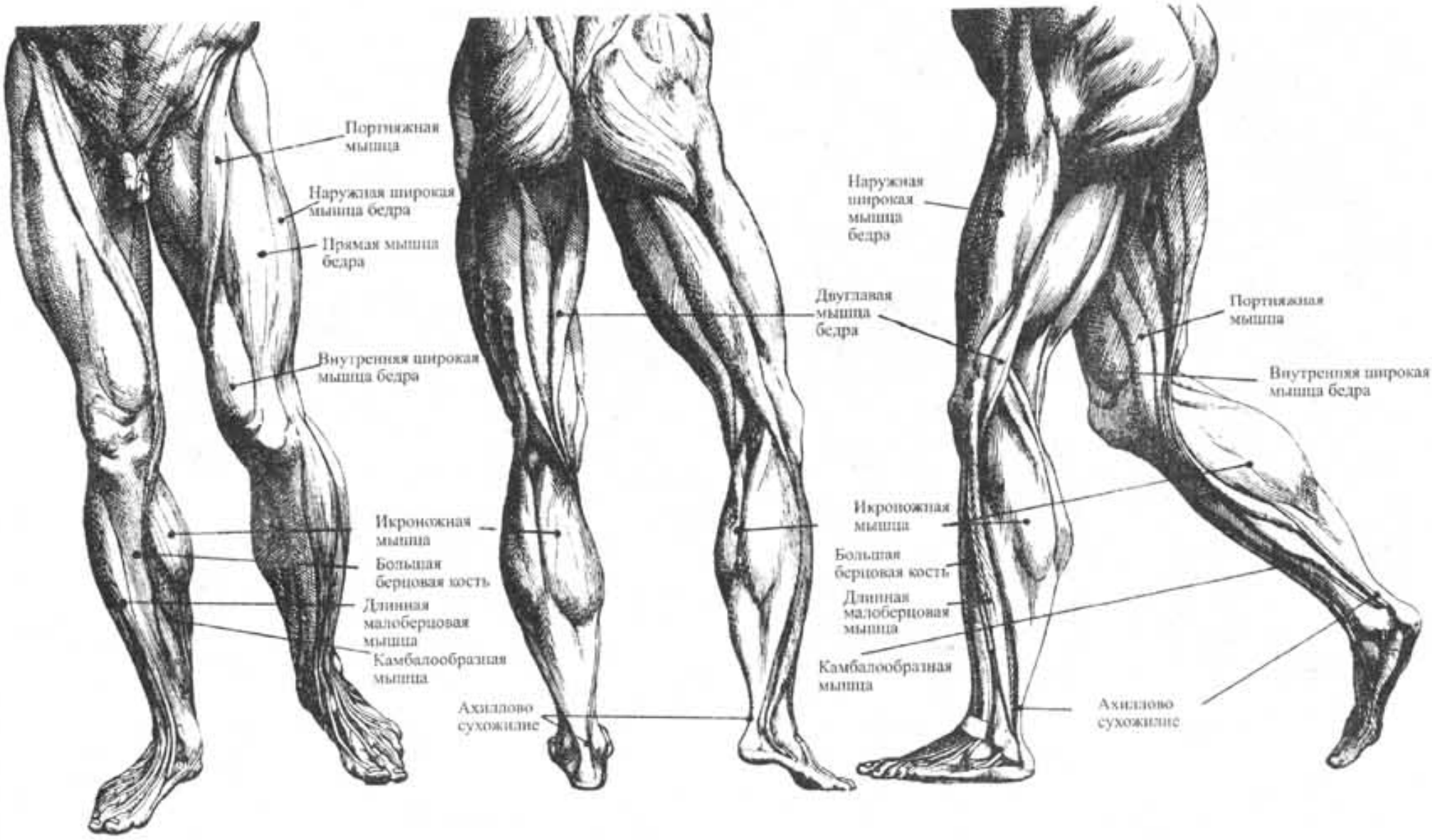
Когда кисть сжата,
пальцы также
указывают на центр.



Нога и ступня

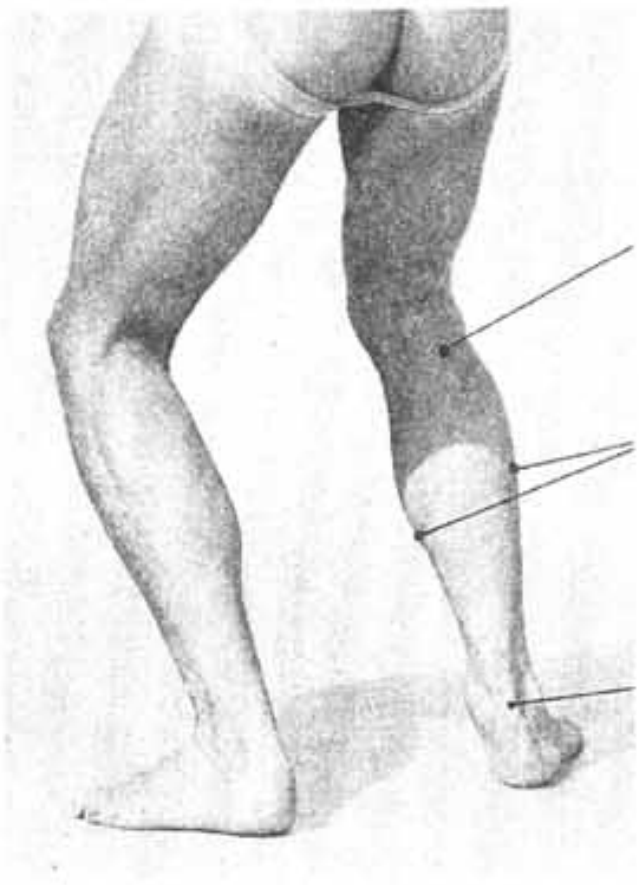
Подобно верхней конечности, включающей плечо, предплечье и кисть, нижняя конечность (нога) также состоит из трех основных частей: бедра, голени и ступни. Бедро продолжается от таза до колена, а голень — от колена до ступни. Если чашечка лопатки, в которую входит плечевая кость, мелкая, то чашечка тазовой кости, в которую входит бедренная кость, более глубокая и твердая. Это является следствием того, что нижние конечности предназначены не только для передвижения, но также и для поддержания веса всего тела. Они должны быть прочными и одновременно подвижными.

Бедренная кость заканчивается в колене блоковидным суставом. Ноге требуется двигаться только вперед и назад, чему и соответствует этот сустав. Подобно руке, нога сужается от вершины к низу, и это сужение даже более выражено, благодаря особенно массивной бедренной части. Однако в своем сужении она напоминает руку — более массивные объемы располагаются в бедре, где сужение менее резкое, затем под коленом (как и рука под локтем) нога расширяется вновь, благодаря объемному мускулу, и далее сужается к лодыжке, где и присоединяется к стопе.



Вы можете пронаблюдать, что, когда на ногу переносится вес всего тела, колено оттягивается назад и нога по всей длине от туловища до лодыжки выгибается за ним. Бедренная кость представляет собой выпуклую вперед кривую. Эта кривизна четче выражена из-за массивной прямой мышцы и вогнутой линии задней стороны ноги, образующейся в результате того, что ягодицы нависают сверху, а икры выступают снизу.

Плоскости, создающие объем бедра, значительно закруглены, но становятся более определенными и угловатыми, когда достигают колена. Плоскости непосредственно по обеим сторонам колена достаточно ровные. Когда колено сгибается, то выступает его широкая костная поверхность. Сзади верхняя часть бедер и ягодицы имеют форму, близкую к квадратной, когда они нависают над нижней частью бедер. Задняя часть икр выпукла и закругляется, достигая плоских поверхностей по обеим сторонам большеберцовой кости. Нога над лодыжкой имеет округлую форму, а присоединяясь к ступне, переходит в более угловатые поверхности.



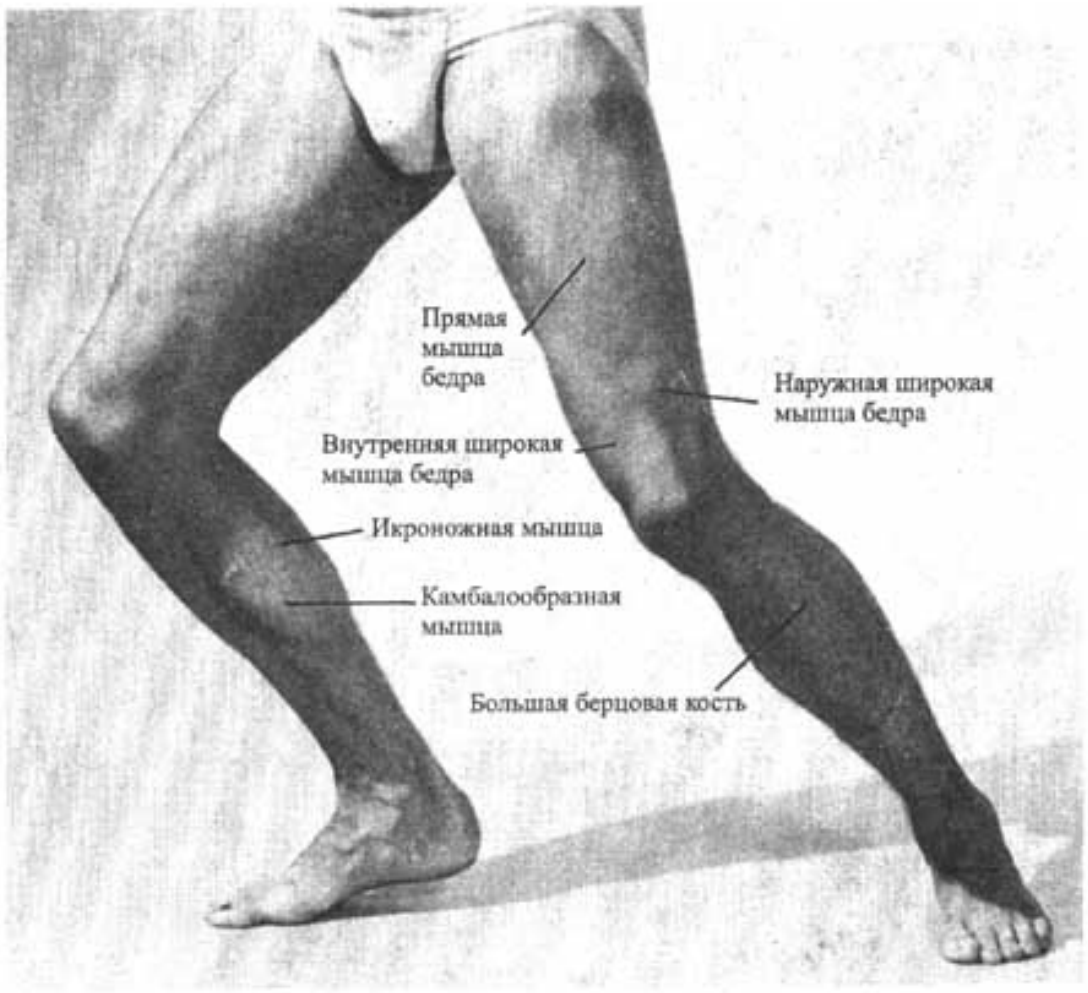
Задние поверхности икр выпуклы и закругляются, достигая плоских поверхностей с обеих сторон большой берцовой кости.

Снизу нога достаточно округлая, но становится угловатой, присоединяясь к стопе.

Вид спереди

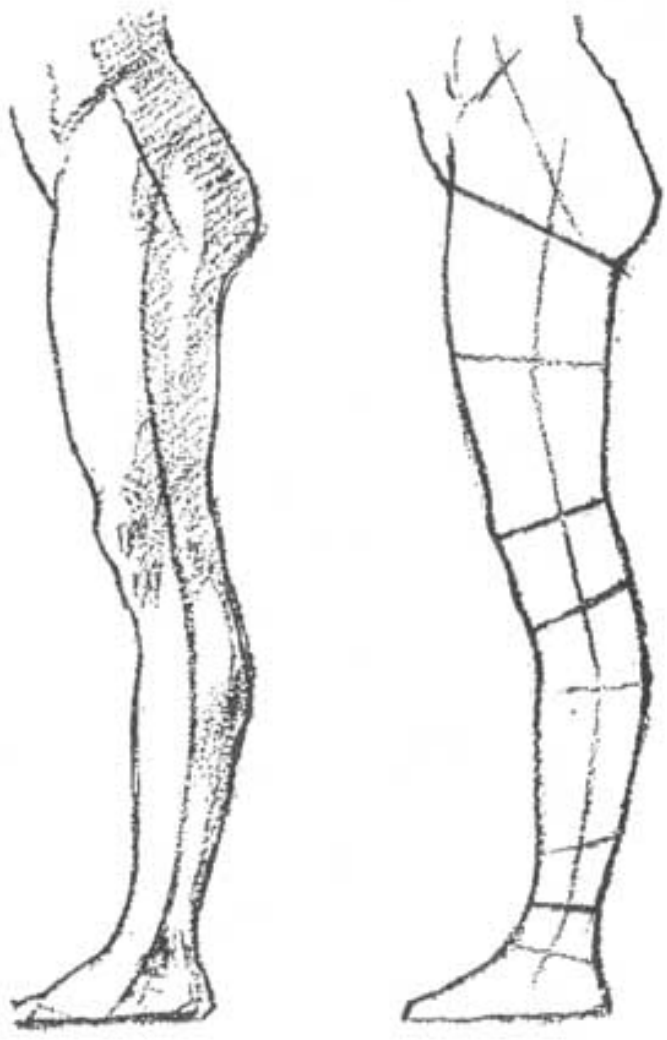
Вид сзади

Отметьте, что очертания ноги имеют множество изгибов — как при виде спереди и сзади, так и при виде сбоку.



Учитесь находить на модели основные мускулы, т. к. они определяют поверхностные контуры.

Нога: вид сбоку



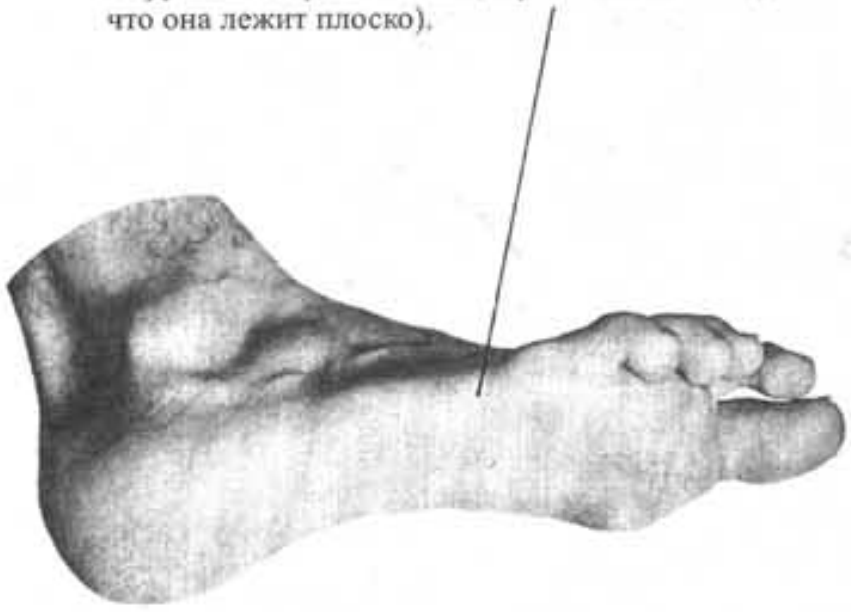
Иллюстрации Дж. Х. Вандерпула

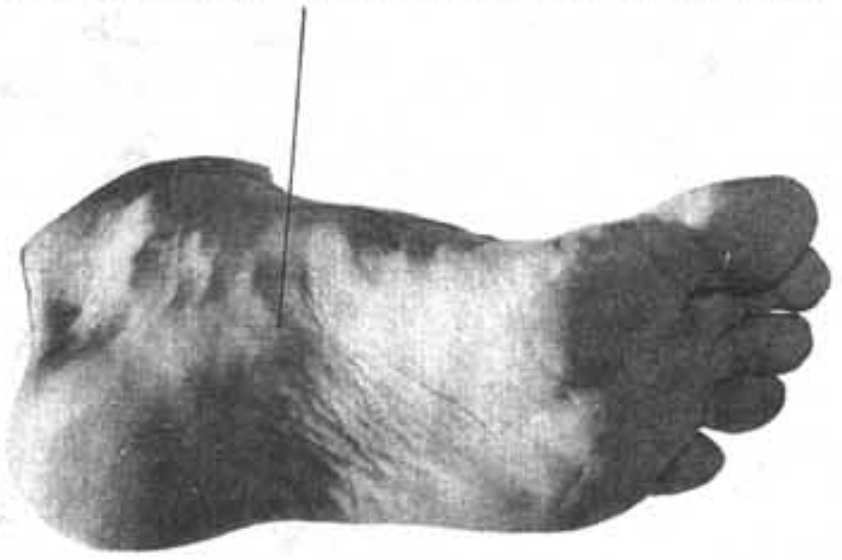
Нога и стопа

Внешний контур бедра очень разнообразен. Рассматривая профиль ноги, обратите внимание на полноту передней части бедра, т. к. наиболее обычные и сильные движения исходят от передней, а не от задней групп мышц бедра. Под коленом верным будет обратное утверждение. В сочленении лодыжки со стопой нас больше всего интересует угол, под которым они соединяются. Большая берцовая кость подходит к лодыжке и ступне под углом, слегка отклоняясь назад, поэтому у стоящего человека вес тела приходится на свод стопы, а не на пятку.

Наиболее важными мускулами бедра, сильнее всего влияющими на его внешний вид, являются: во-первых, прямая мышца бедра — прямая мышца бедренной кости; во-вторых, наружная широкая мышца бедра — большой мускул на наружной стороне; и, в-третьих, внутренняя широкая мышца бедра — большой мускул на внутренней стороне. В основном именно эти три мускула придают объем ноге и сильнее всего выделяются на поверхности. С задней стороны бедра располагается двуглавая мышца бедра, которая сгибает колено и поворачивает бедро наружу. Под коленом в передней части ноги наиболее выступающими мускулами являются малоберцовая мышца, которая поднимает наружную сторону стопы и вытягивает лодыжку, и передняя большеберцовая мышца, поднимающая внутреннюю сторону стопы, сгибая лодыжку.

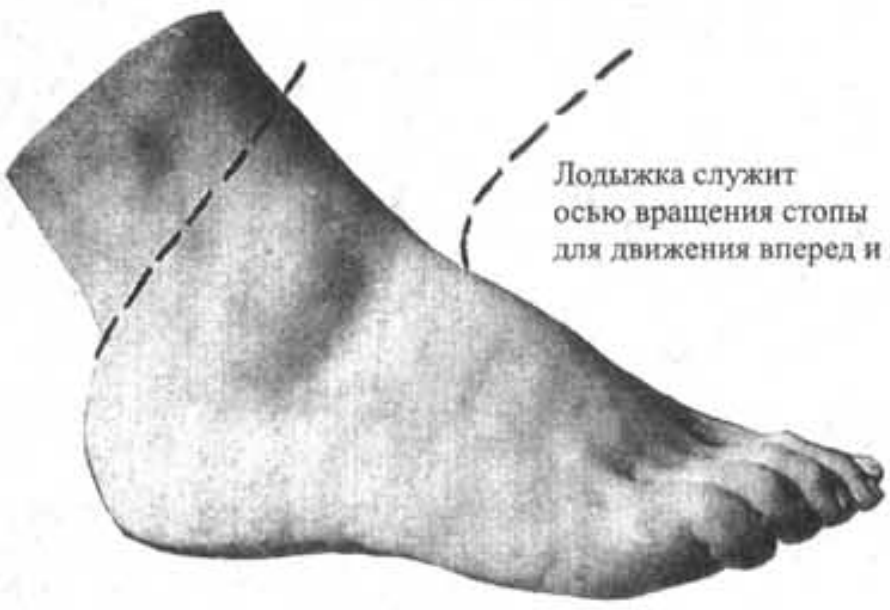
На задней стороне ноги доминирует икроножная мышца, которая объединяется с камбалообразной мышцей, формируя ахиллово сухожилие, присоединяющееся к пяточной кости.


Наружная сторона стопы (обратите внимание, что она лежит плоско).

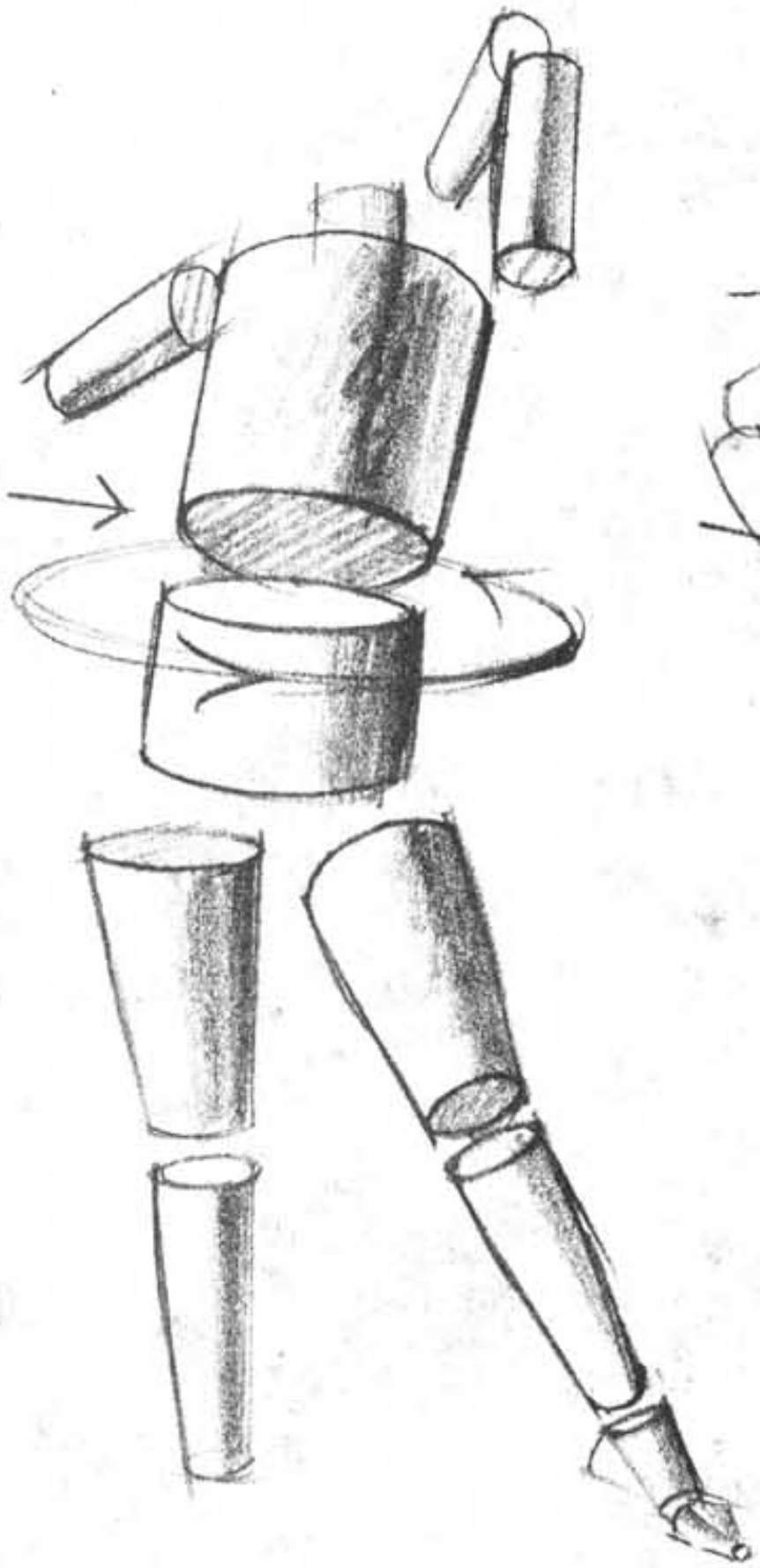

Внутренняя сторона стопы (обратите внимание, что свод поднимает низ средней части стопы над полом).

Симметричная конструкция ступни соответствует ее основной функции — поддержанию веса тела. Для этого природа разработала удивительный набор сводов. В стопе имеется пять сводов, все они сходятся на пятке. Пальцы служат плавающими опорами для них. В любом положении ступня стремится опереться на землю всей поверхностью, соответственно изменяются своды ступни. Снаружи ступни располагается сторона пятки, которая ниже внутренней из-за более низко опущенной наружной кости лодыжки. Мускулы и связки, покрывающие кости ступни, крайне незначительно влияют на ее внешнюю форму — плоскости ступни практически полностью определяются ее костной структурой.

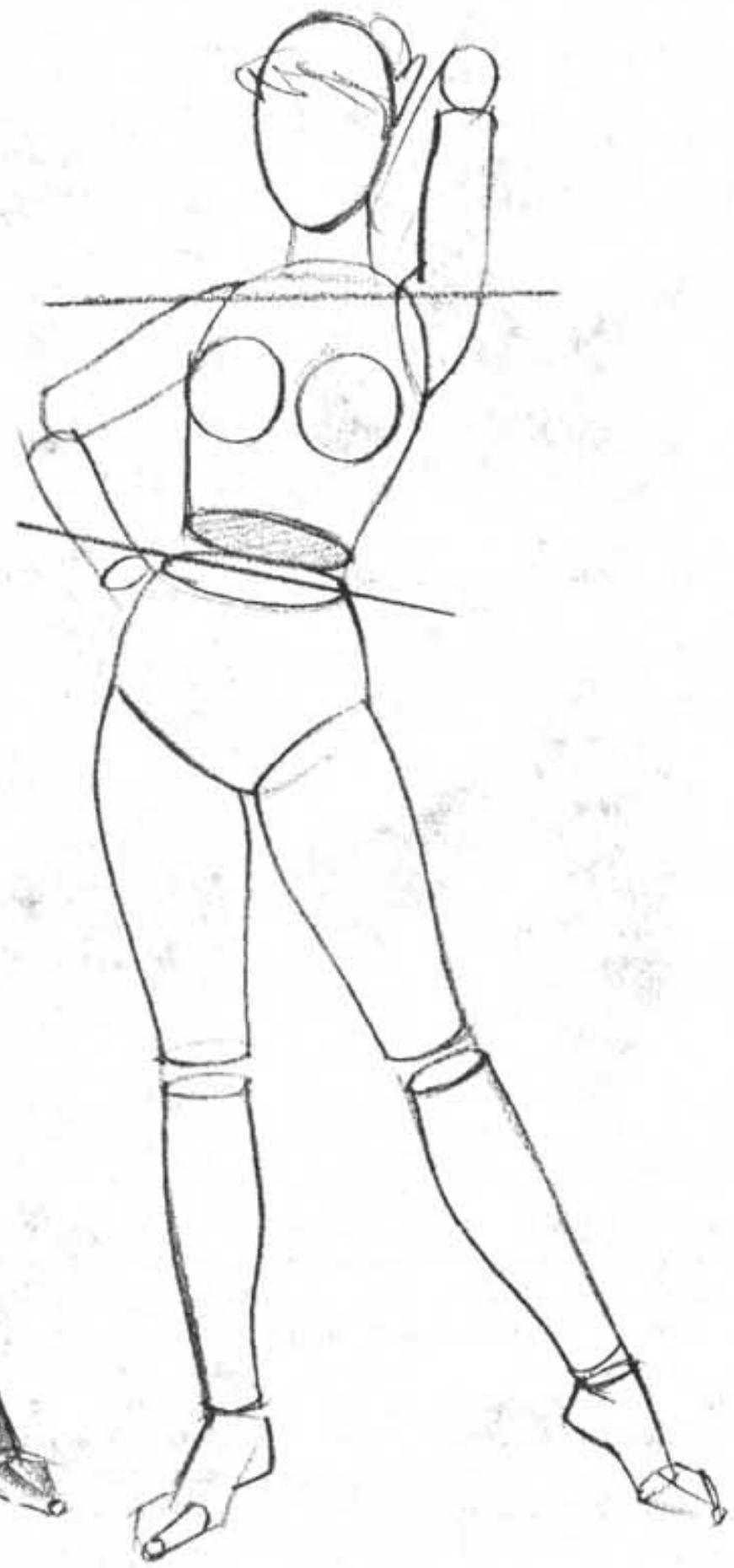
На подошве стопы ясно видны точки контакта ее с землей и, в первую очередь, подушка ступни вместе с нижней поверхностью пальцев. Подушка ступни разделена надвое, внутренняя часть больше наружной. Затем виден наружный край ступни, соединяющий подушку с закругленной пяткой. Внутренняя поверхность стопы почти вертикально поднимается от ложбинки свода ступни под внутренней костью лодыжки. Верх ступни, или ее подъем, расширяется от низа голени к пальцам в форме треугольника, его внутренняя граница выгибается в сторону ступни. Эта поверхность не такая плоская, как другие, и наклоняется к нижней кости стопы по мере того повышения. Здесь лодыжка также выдается, но располагается ниже, чем внутренняя лодыжка. Задняя сторона пятки шире всего у основания и слегка сужается вверх к ахиллову сухожилию, соединяющему ее с ногой.



Наружная лодыжка ниже.



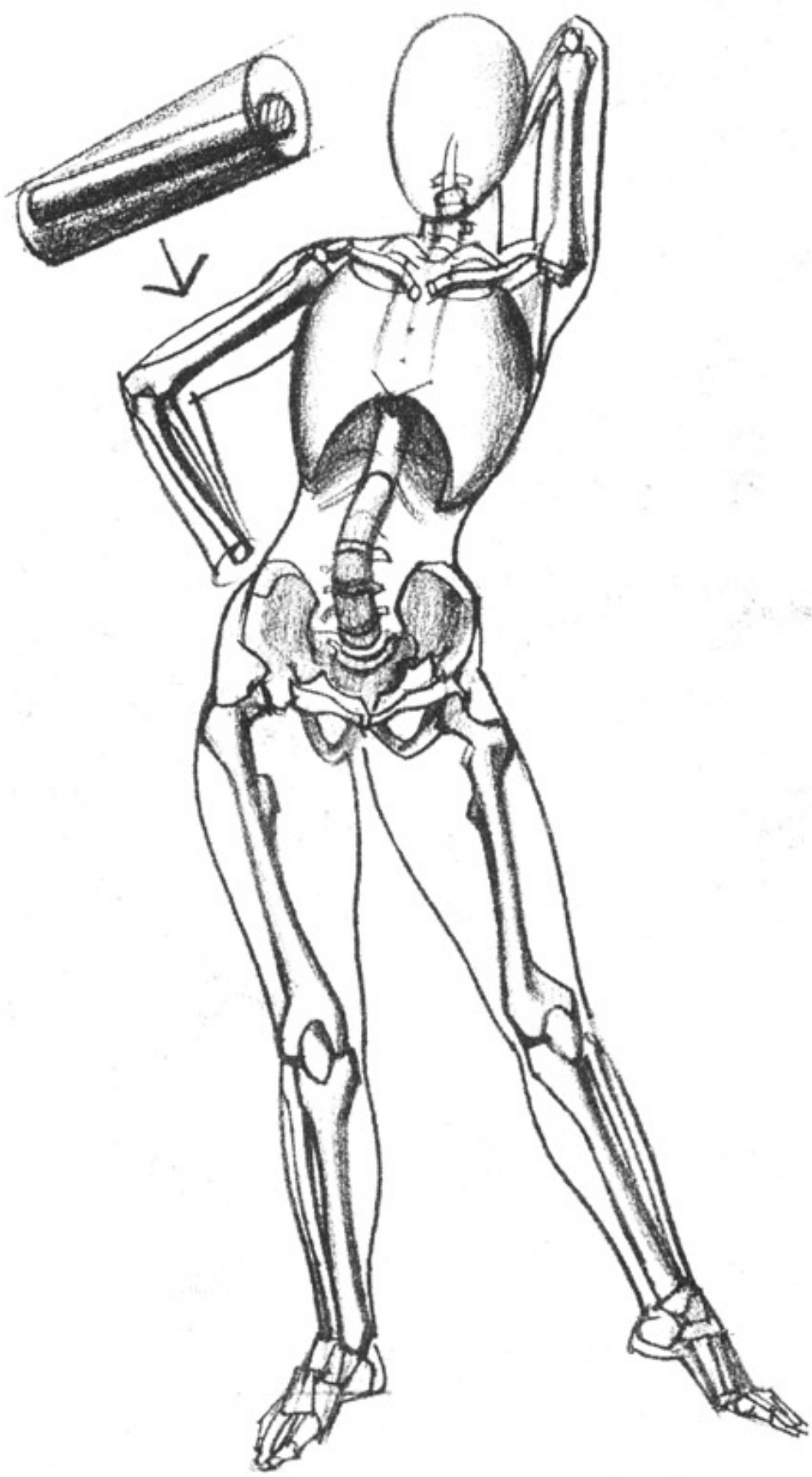
Первый шаг производится в уме и заключается в рассмотрении фигуры как структуры, состоящей из простых геометрических тел, которые могут поворачиваться, скручиваться и двигаться к наблюдателю или от него.



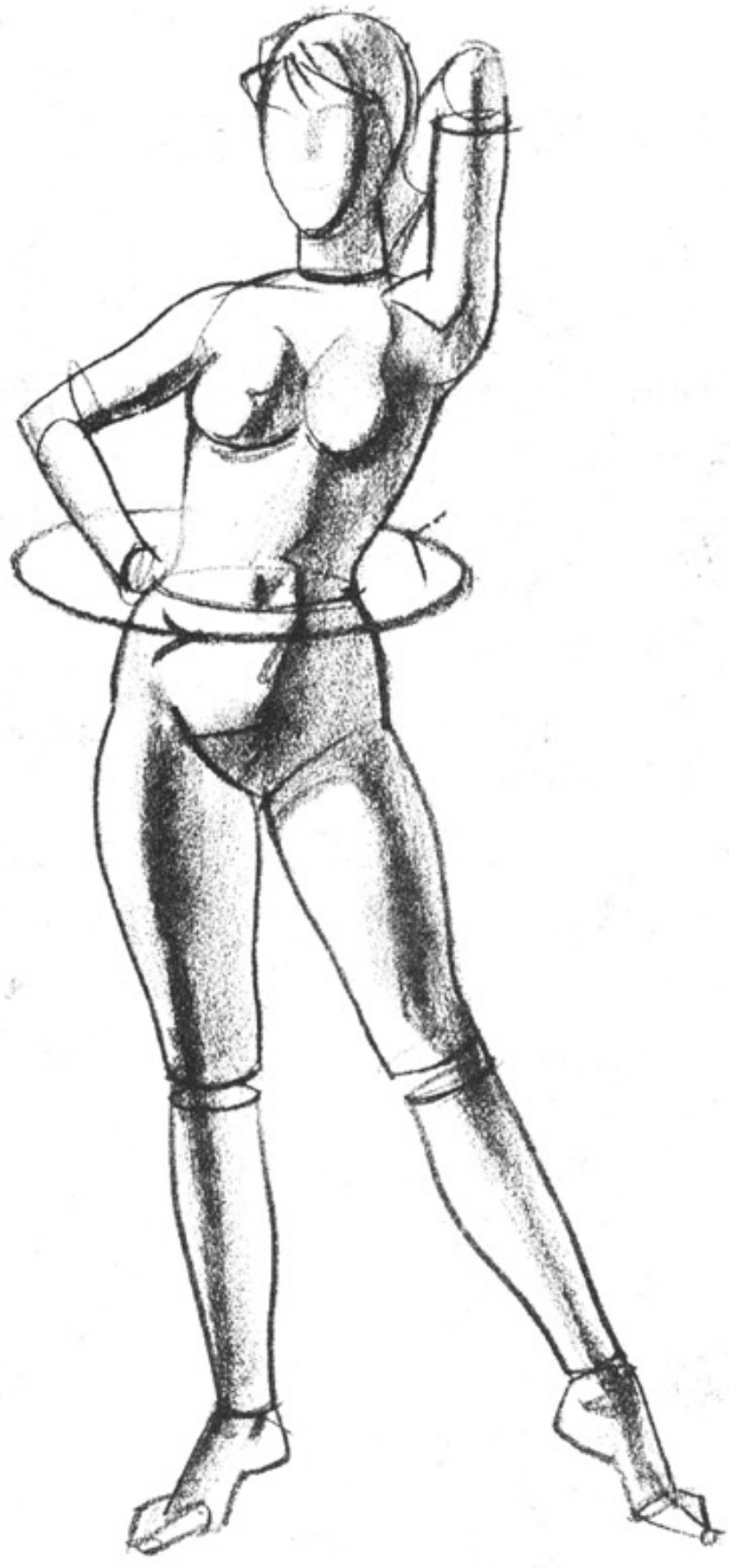
Второй шаг заключается в том, что после внимательного изучения фигуры намечаются ее основные объемы — с тщательной проверкой формы и пропорций каждого из них относительно других.

Поэтапное выполнение рисунка фигуры

Теперь позвольте сделать обзор изученного материала и применить его в рисовании фигуры. Предположим, что вы хотите использовать девушку на этой фотографии в качестве модели для рисунка. Перед тем как начать рисовать, внимательно осмотрите фигуру. Изучите основные линии движения, направления рук, ног и торса. Это предварительное наблюдение является важной частью подготовки к рисованию фигуры. Начинайте рисовать тогда, когда у вас сложилось точное представление о модели.



Теперь начинайте изменять простые основные объемы. Нет необходимости обязательно вырисовывать анатомические детали, как это показано здесь, — постарайтесь учесть влияние костей и мышц на очертания базовой фигуры.



В завершенном рисунке светотень делает фигуру объемной и целостной. Удостоверьтесь, что вы точно передали соотношение света и тени на освещенных и затененных поверхностях.

РАФАЭЛЬ
Преображение
Эскиз
Музей Эшмолеан
Оксфорд

Глава 3

Голова и кисти рук

Два элемента человеческой фигуры наиболее важны для выявления индивидуальности и характера: голова и, во вторую очередь, кисти рук.

Почти наверняка, если вы думаете о ком-то, то вспоминаете прежде всего лицо. Лицо человека выражает его эмоции, мысли, симпатии и антипатии, которые ясно показывают другим, как мы относимся к тому или иному явлению. У нас часто вырабатывается мнение о людях, которых мы знаем или не знаем, по тому, что мы видим на их лицах, и мы не можем отрицать, что в этих лицах нас трогает выражение любви, ненависти, веселья, отвращения и жалости. Фактически все эти эмоции можно увидеть и ощутить.

Первостепенное значение головы еще раз ясно подтверждается тем, что выполнение всех жизненно важных функций человеческого организма начинается здесь: здесь сосредоточены органы зрения, слуха, вкуса и обоняния, и в то же время голова является вместилищем мозга, который, конечно же, контролирует все произвольные движения человеческого тела.

Несмотря на то, что существует огромное множество лиц, их несложно классифицировать по разным категориям: толстые—худые, плоские—круглые, волевые—безвольные, безобразные—красивые.

На большой части картин голова является зоной, на которой фокусируется все внимание, а эмоции и выражения лица помогают наладить наиболее быстрый контакт со зрителем. Таким образом картина стимулирует человеческие взаимоотношения, наводя мост между изображенным персонажем и тем, кто рассматривает картину.

Глаза — это самая экспрессивная деталь лица. Если глаза закрыты или спрятаны, теряется большая часть выразительных средств. Глаза иногда могут говорить больше, чем слова, и по ним мы часто читаем эмоции человека даже вопреки его воле. Глаза более, чем какая-либо другая деталь лица, могут передавать все эмоции человека — от неловкости, презрения и негодования до любви, страдания или радости.

Малейшие изменения в положении бровей относительно верхнего края глазниц также играют важную роль и дополняют выражение глаз и других деталей лица, показывая эмоции человека.

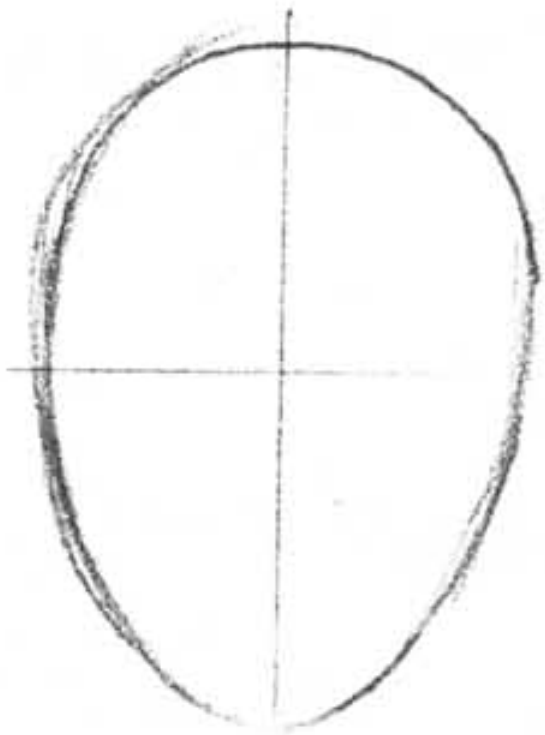
Хотя нос и неподвижен, не считая небольших движений хряща и ноздрей, он может быть с успехом использован для передачи характера человека.

Ухо поначалу представляется очень сложным и требует обучения и практики для достижения точности его изображения. Форма уха изменяется, в основном, у вершины и основания. У вершины оно может выглядеть как высокая или покатая арка, завиток ободка бывает широким или узким. Основание уха может формировать мочку или просто присоединяться к шее без таковой. Ухо часто сравнивают с морской раковиной из-за его завитков и возвышений.

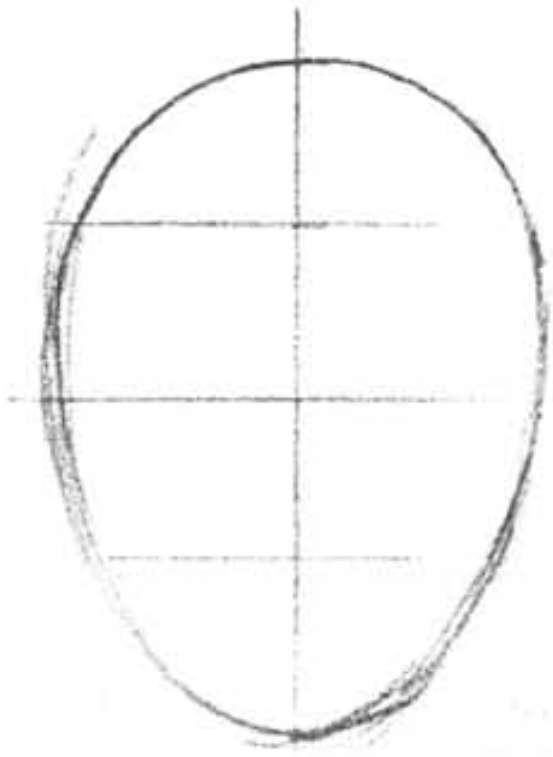
Следующая по выразительности после глаз деталь лица — это рот. Лучше всего рассматривать рот в состоянии покоя, когда его форму легче всего изучить. Рот в движении выражает множество эмоций. Уголки губ, поднятые кверху, могут означать добродушную усмешку, а опущенные вниз — меланхолию. Они показывают решительность либо разочарование, могут без слов выражать ожидание поцелуя — так же как и демонстрировать отвращение. Рот смеется, плачет, кричит, шепчет, поет. И узкий, и широкий рот может быть прекрасен — это зависит от его пропорциональности по отношению ко всему лицу. Форма рта также может ясно показать характер как мужчины, так и женщины. Широкий рот свидетельствует о щедрости и дружелюбии, узкий — о мелочности натуры. Эти предположения не всегда оказываются верными, но в изобразительном искусстве они помогают передать характер.

Подбородок может заметно влиять на характер лица. Выступающий вперед и четко выраженный подбородок производит впечатление агрессивности и властности. Западающий подбородок может означать недостаток силы. У женщин круглый подбородок считается предпочтительным. В общем, выступающая челюсть более предпочтительна у мужчин, чем у женщин.

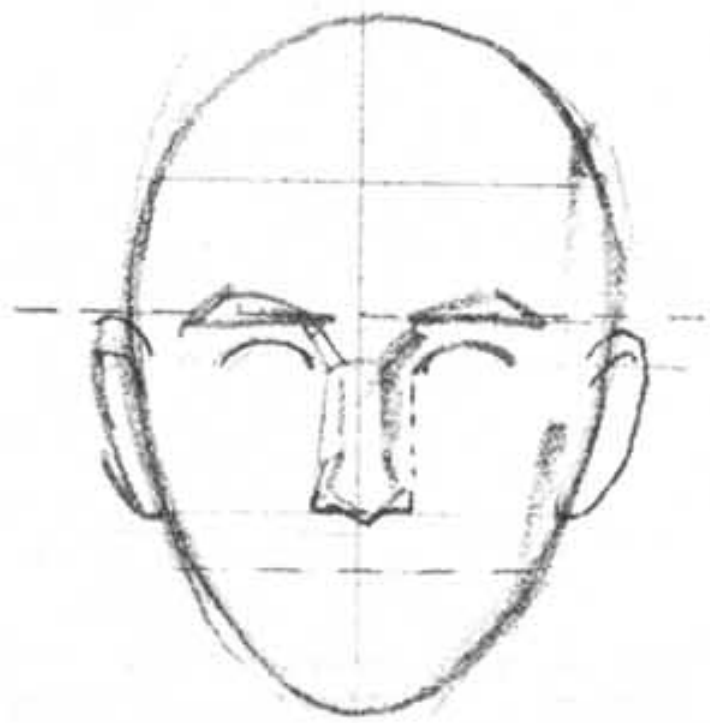
И, наконец, изучим взаимную связь головы и рук друг с другом. Станьте перед зеркалом, посмотрите на себя. Нахмурьтесь, затем улыбнитесь, заплачьте, рассмейтесь, передайте во взгляде смущение, счастье, лукавство, тоску. Попытайтесь выразить все эти эмоции — и пронаблюдайте, что происходит с вашими руками. Вы обнаружите, что руки невольно выражают те же эмоции. Например, вы не сможете рассердиться, не сжав кулаки, или полностью успокоиться, не расслабив руки. В некотором смысле, эти теории применимы при изображении и других конечностей. Мы приводим эти тезисы для того, чтобы вы убедились, что самое важное и интересное в искусстве — человек в его многообразии.



Нарисуйте овал, заостряющийся книзу. Для нахождения места расположения деталей эта форма делится пополам — как по вертикали, так и по горизонтали.



Две горизонтальные половины снова делятся пополам, образуя четыре части головы с одинаковой высотой.



Глаза находятся на серединной линии, брови — над ними на расстоянии, равном четверти высоты этой части головы. Нос и уши имеют одинаковую длину и располагаются на одном уровне, как показано на рисунке. Рот делит высоту этой части головы в отношении один к двум, начиная от носа.

Наброски головы

Наброски головы и лица начнем с обзора пропорций головы. Обычно в качестве основы для рисования головы используется овал. Наметим вспомогательные линии и расположим детали головы в соответствии друг с другом. Сначала мы делим голову на четыре равные части: первая четверть — это расстояние от макушки до границы волос, лоб — это следующая четверть, третья четверть — от уровня глаз до основания носа, а от него до конца подбородка — последняя четверть. Затем проводится линия через середину головы от макушки книзу.

Теперь располагаем глаза на горизонтальной серединной линии по обе стороны от носа. Расстояние между глазами должно быть равно длине одного глаза. Длина уха почти равна длине носа, и располагаются они на одном уровне. Когда голова рассматривается в профиль, ухо находится прямо над серединой щек. Низ нижней губы — на половине расстояния между основаниями носа и подбородка. Сверху нос начинается у верхнего века. Ширина носа на уровне ноздрей равна ширине глаза. Расстояние от кончика носа до места, где ноздря прикрепляется к щеке, при рассмотрении в профиль также приблизительно равно длине глаза. Расстояние от подбородка до горла равно расстоянию между ртом и низом подбородка. Только спустя некоторое время, попрактиковавшись, вы будете намечать пропорции головы и ее детали автоматически, почувствуете их взаимоположение при повороте головы и в ракурсе.

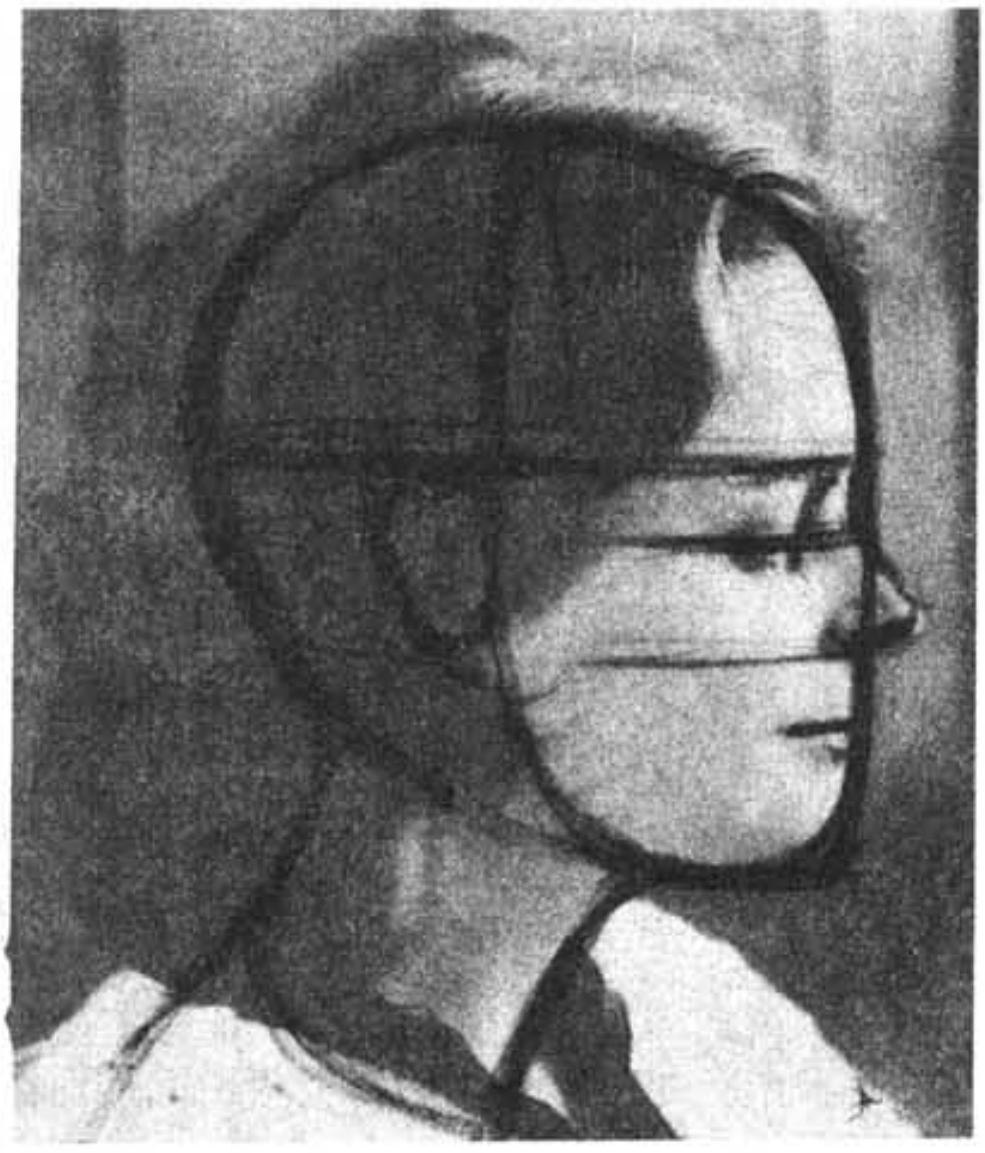
А сейчас надо запомнить, что намечать плоскости, объемы или расположение модели надо быстро и достаточно легко — для того, чтобы ненужные линии могли быть удалены. Полезным и проясняющим ряд моментов может быть упражнение по эскизному изображению головы с фотографии, сделанной с уровня глаз. Для этого может подойти даже газетная фотография. Просто положите на нее лист кальки и обрисуйте внешнюю форму черепа. Затем поверх фотографии пометьте те же вспомогательные линии, определяющие пропорции.

Возможно, вы будете удивлены, обнаружив, насколько хорошо каждая голова фактически соответствует этим пропорциям (если не учитывать искажений на фотографии) и как незначительны и трудноуловимы характеристики лица, выделяющие каждого человека как индивидуальность. Это говорит о том, что при работе над портретом перед выявлением индивидуальных черт модели необходимо четко определить базовую структуру и основные пропорции.

Детали сейчас могут быть расположены с учетом всех указанных пропорций. Волосяной покров, который, конечно же, значительно изменяется в зависимости от возраста, пола и прически, занимает приблизительно верхнюю четверть головы над лбом.

В профиль овал повернут и ухо расположено за срединной линией, как показано на рисунке. Другие детали находятся на тех же параллельных линиях. Обратите внимание, как выступают вперед волосы под виском.

Хотя голова повернута, месторасположение деталей может быть определено с помощью тех же вспомогательных линий. Линия перед ухом также определяет и линию челюсти. Срединная линия теперь повторяет профильные формы лба, носа, губ и подбородка, когда они выступают над поверхностью головы.



Рисование головы в различных поворотах

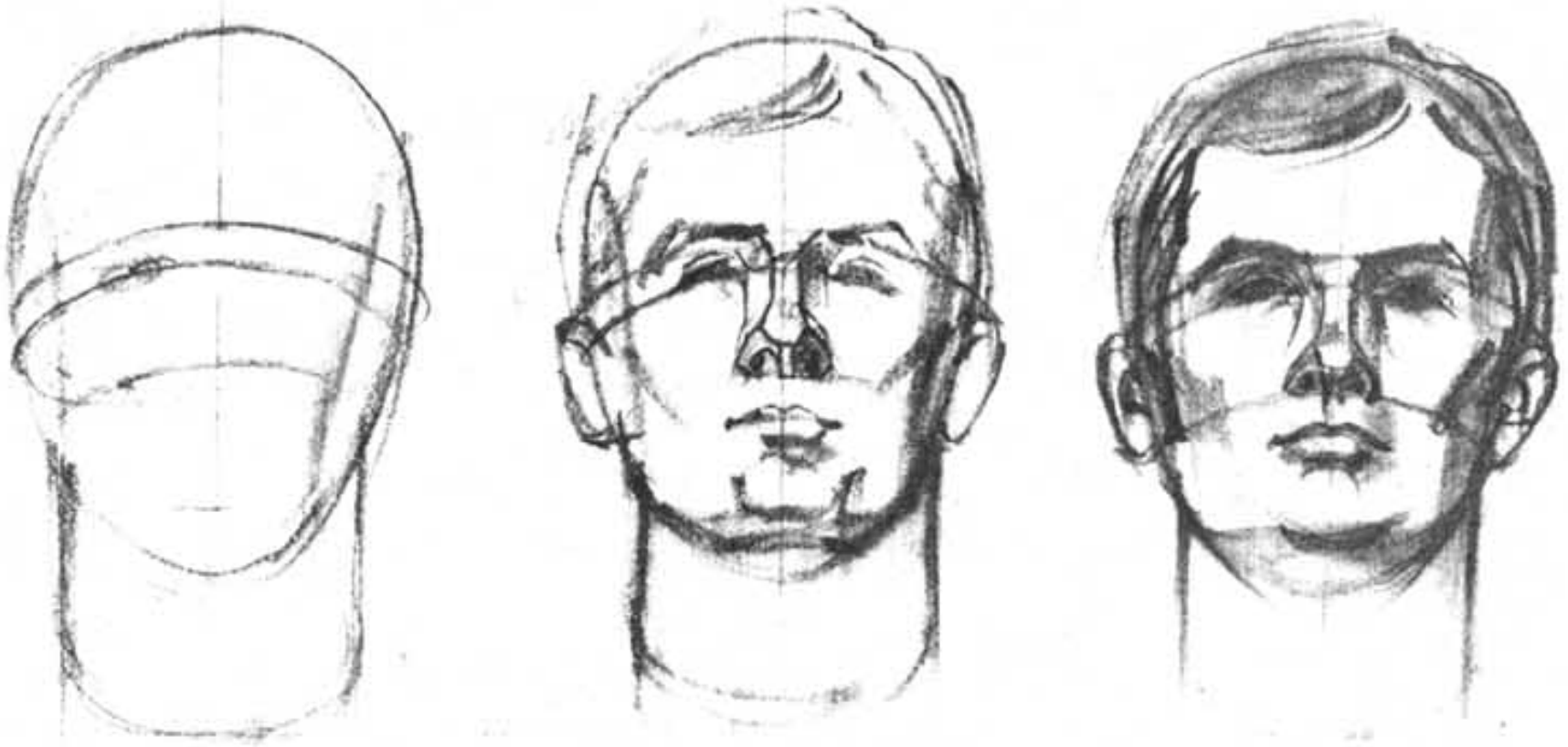
На примере нескольких простых видов мы показали, как намечать форму головы и размещать ее детали. На самом же деле голова редко рассматривается точно спереди. Обычно она повернута или наклонена в ту или другую сторону; она может быть повернута в разных направлениях относительно тела. В наклоненных позициях невозможно определить расположение деталей таким же путем, какой мы использовали на фронтальных видах. Для определения того, правильно ли изображена голова, мы должны полагаться на свои глаза. Рисунки, приведенные на этих двух страницах, показывают, почему это так.

Первым делом необходимо отметить, что вспомогательные линии в этом случае превращаются в кривые или эллипсы, опоясывающие всю голову. Лучший способ изучить, как наклон влияет на эти линии, — нарисовать обычный набор вспомогательных линий и деталей лица на скорлупе яйца, как показано вверху страницы. Изучая, что происходит с этими линиями при повороте яйца, вы научитесь правильно намечать их положение и направление. Во время работы не забывайте "прорисовывать" формы, чтобы вы могли представить, что происходит на их дальней стороне, так же как на видимой. Таким образом вы сможете правильно разместить детали и плоскости головы.

На рисунках в нижней части страницы обратите внимание, что линия, опускающаяся через середину каждого лица, — не плавная; она идет то внутрь, то наружу, повторяя изгибы поверхности лица, вниз под подбородок, по шее и на грудь. Эта линия помогает разместить детали, учитывая положение и угол наклона головы. Она также определяет профиль носа и нижней части подбородка. В реальной практике нет необходимости всегда рисовать эту линию, но вам, по крайней мере, следует ее представлять.

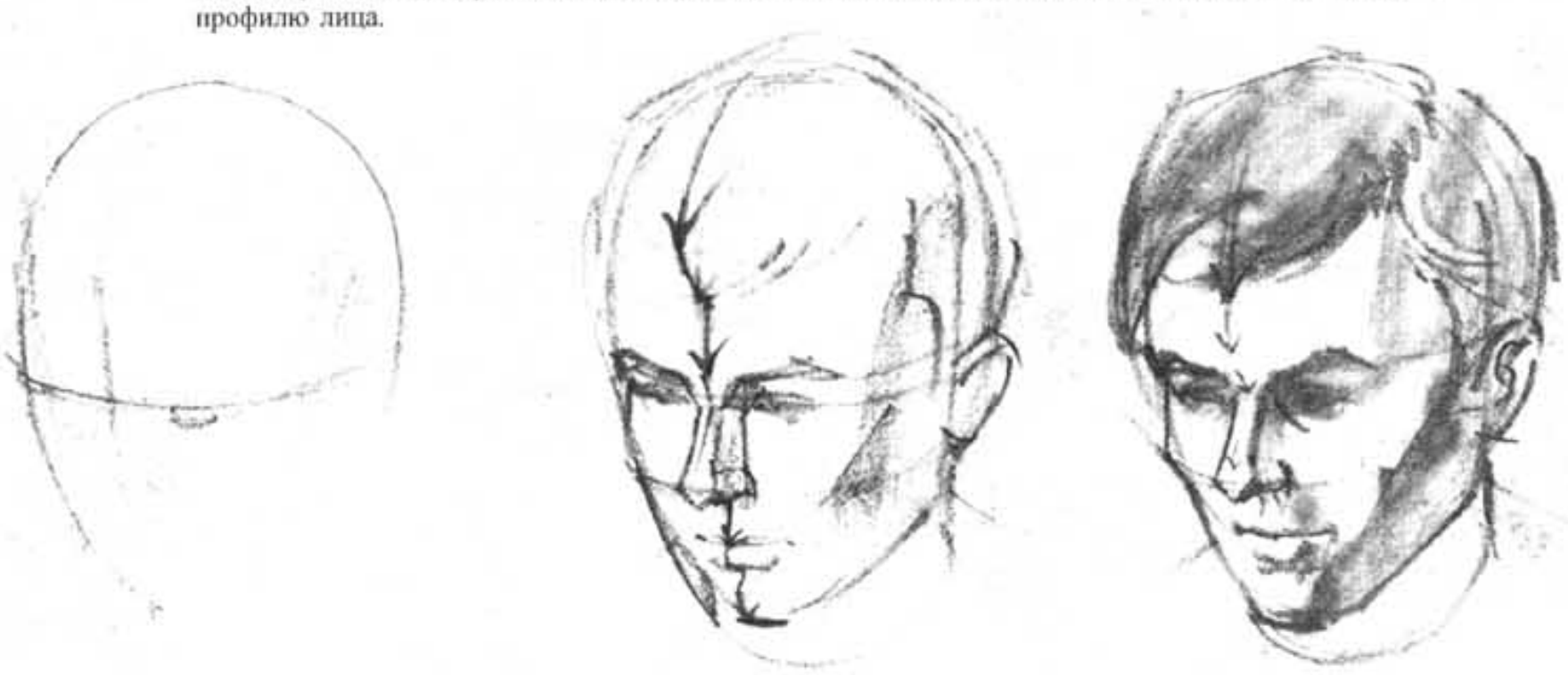
На данном этапе рисуйте шею как простой цилиндр, установленный на верхней части торса. Заметьте, что он спереди немного ниже, чем сзади. В своих более законченных рисунках вы будете учитывать мускулы и сухожилия шеи — но избегайте утраты целостности ее цилиндрической формы.

Наиболее верный способ построения головы и точного расположения деталей — слегка "прорисовать" с помощью направляющих линий невидимую сторону. При наклонах головы эти линии превращаются в эллипсы. Представьте себе, как серединная линия проходила бы по поверхности лба, носа, губ и подбородка. В каких-то движениях продлите эту линию под подбородок и вниз по шее, чтобы голова, шея и грудь соответствовали друг другу.



Фронтальный вид (сверху и снизу).
Когда точка зрения находится выше или ниже уровня глаз модели, горизонтальные вспомогательные линии по форме становятся изогнутыми или эллиптическими. Части, на которые они делят голову, теперь не равны по высоте, точные размеры должны устанавливаться на глаз.

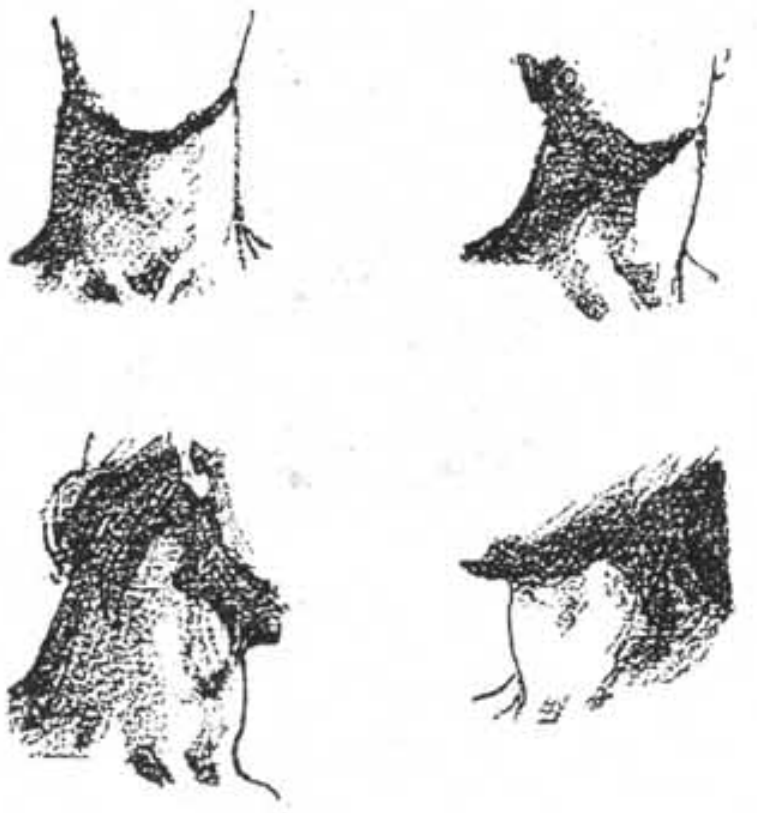
Трехчетвертной поворот (снизу).
Здесь вертикальная серединная линия уже не плавная, а идет то внутрь, то наружу, подчиняясь профилю лица.



Движения головы

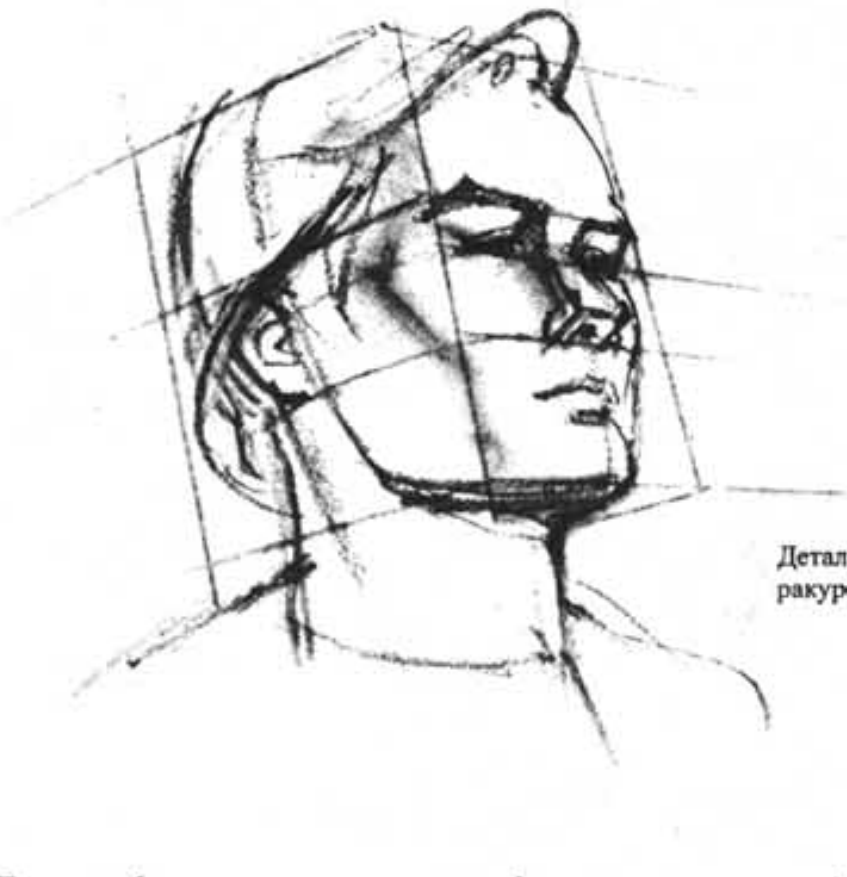
Голова движется вперед-назад или совершает вращательные движения из стороны в сторону. Ее движение в сторону ограничено четвертью круга в любом из направлений. Следовательно, при каждом повороте мы можем наблюдать голову под разными углами. Поэтому, рисуя голову в каком-либо движении, очень важно суметь правильно разместить уши относительно всей головы и пометить определенную линию или точку как отправную. При обычном прямом положении головы нос и уши находятся на одном уровне. Линия, соединяющая их концы, представляет хорошую основу для остальных построений. Эти части должны сохранять свое взаимоположение, в каком бы ракурсе ни находилась голова. При любом движении головы вперед или назад кончик носа оказывается либо выше, либо ниже уха. Вспомогательная линия, проведенная через эти точки, перестает быть прямой, а в соответствии с движением головы вперед или назад направит свою выпуклость вниз или вверх. Кривизна этих линий и их взаимоположение зависят от ракурса.

При рисовании головы ракурс обычно слабо выражен, за исключением тех моментов, когда изображаемый объект находится очень близко от наблюдателя.



Для понимания движения головы важно знать, как действует шея. Почти всегда шея наклоняется или поворачивается вместе с головой, существенно увеличивая ее подвижность. Хотя в своей основе шея имеет цилиндрическую форму, но действие трапециевидных мышц на задней ее поверхности и грудино-ключично-сосцевидных мышц по бокам и спереди меняют рельеф шеи при изменении ее положения.

Рисунки Дж. Х. Вандерпула



Детали головы в разных ракурсах.

При изображении головы в любых других, кроме фронтального и профильного, видах очень важно знание перспективы, т. к. рисунок потеряет единство, если все плоскости не будут подчиняться ее законам. Вы должны соблюдать эти законы с первых же линий рисунка.

Когда голова находится ниже уровня ваших глаз, вы смотрите на нее сверху и видите проявление законов перспективы. Каждая линия должна соответствовать точке зрения. Под каким бы углом ни рассматривалась голова, все ее элементы должны быть согласованы с базовой формой, которая принимается за основу при построении перспективы. Голова или куб, наблюдаемые спереди, ограничиваются двумя параллельными вертикальными и двумя горизонтальными линиями. Однако при рассмотрении их под углом кажется, что они сходятся. По причине этого схождения более удаленная сторона головы представляется уменьшенной относительно ближней стороны.

Перспектива — это довольно сложная наука. Для наших текущих нужд существенным является то, что перспектива рассматривает зависимость внешнего вида и величины объекта от расстояния и положения относительно наблюдателя: по мере удаления объекта от глаза кажется, что он уменьшается.

Трудно переоценить важность изучения поведения вспомогательных линий при определении взаимного положения деталей головы — в движении и перспективе.

В таком положении детали лица движутся "вокруг" головы и исчезают.

Что нужно помнить при рисовании головы

Здесь мы покажем, как решать некоторые общие проблемы при рисовании головы.

В каждом случае решение заключается в:

1) определении того, как наклонена голова и детали лица;

2) представлении о деталях лица как цельных взаимозависимых формах;

3) "прорисовывании" (обратите внимание, что, когда голова разворачивается, некоторые элементы перекрываются другими или исчезают полностью).

Превратившиеся в эллипсы, вертикальные линии, проходящие через середину лица и середину боковой поверхности головы, пересекаются в центре верхней плоскости черепа. Обе они пересекаются линией бровей. Проведенные вокруг головы, эти линии помогают определить положение уха и носа.

Лоб скрывает глаза и часть носа, а нос скрывает часть рта.

Когда голова наклонена назад или рассматривается снизу, выявите нижнюю плоскость так, чтобы угол зрения был очевиден.

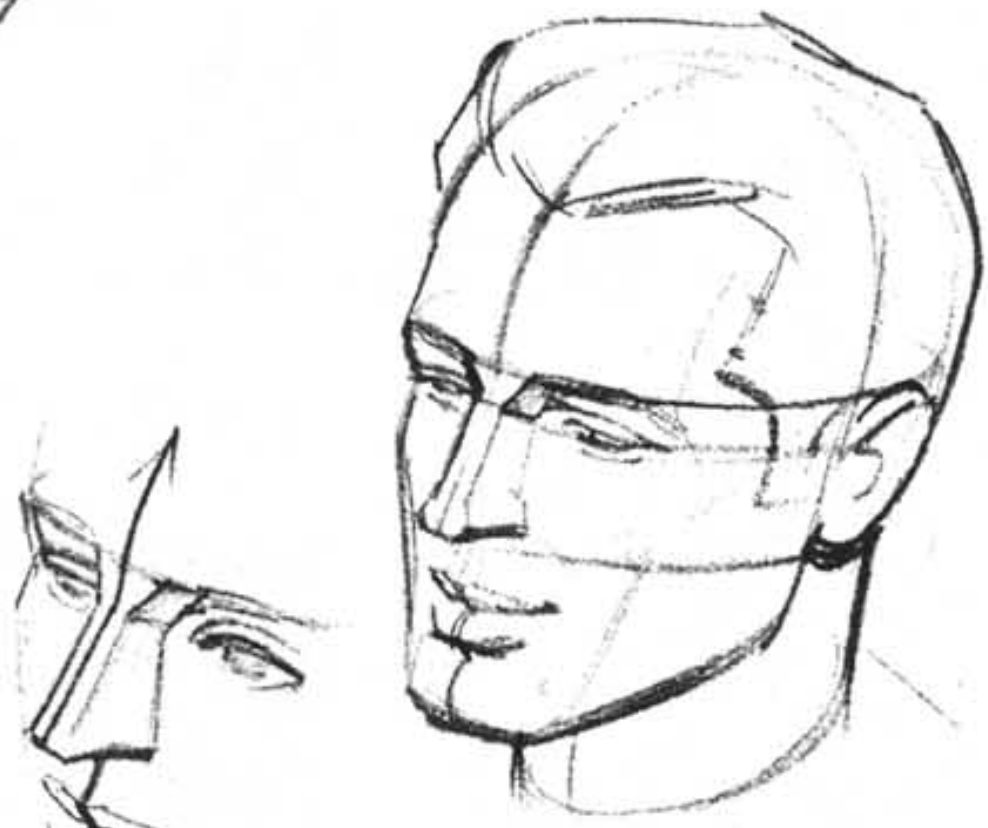
Если голова наклонена назад, мы видим очень небольшую часть черепа над ушами и бровями.

Тщательно зафиксируйте положение уха — даже если большая часть его не будет показана на окончательном рисунке.

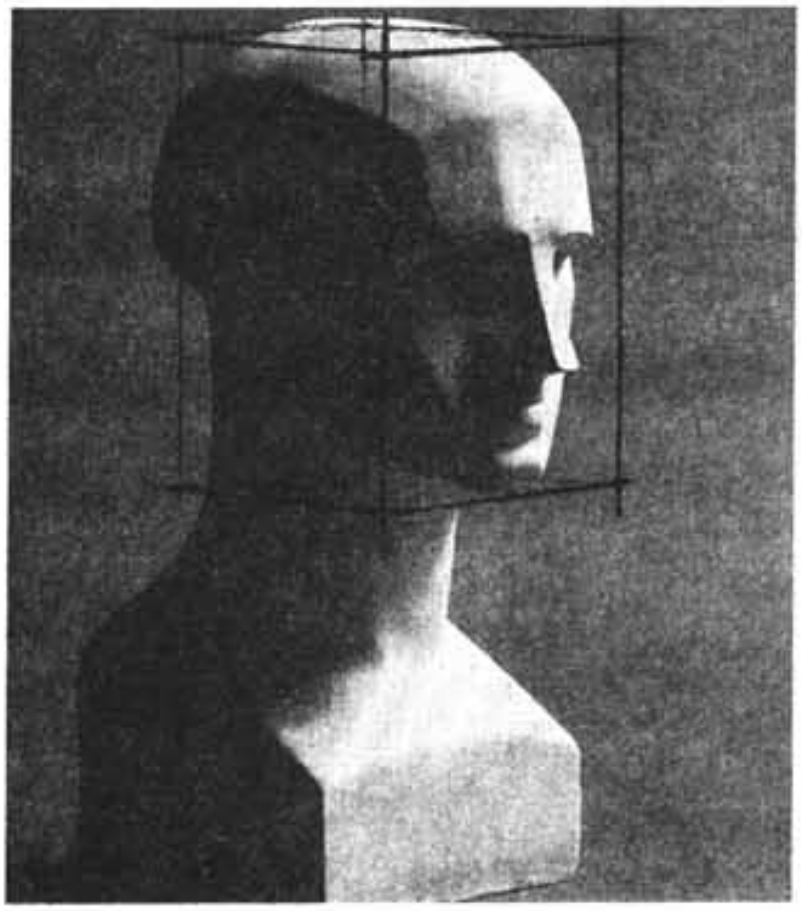
Обратите внимание, как нос скрывает один глаз и большую часть глазницы.

Когда голова наклонена, используйте эту серединную линию, чтобы определить взаимное расположение деталей и их положение относительно всей головы.

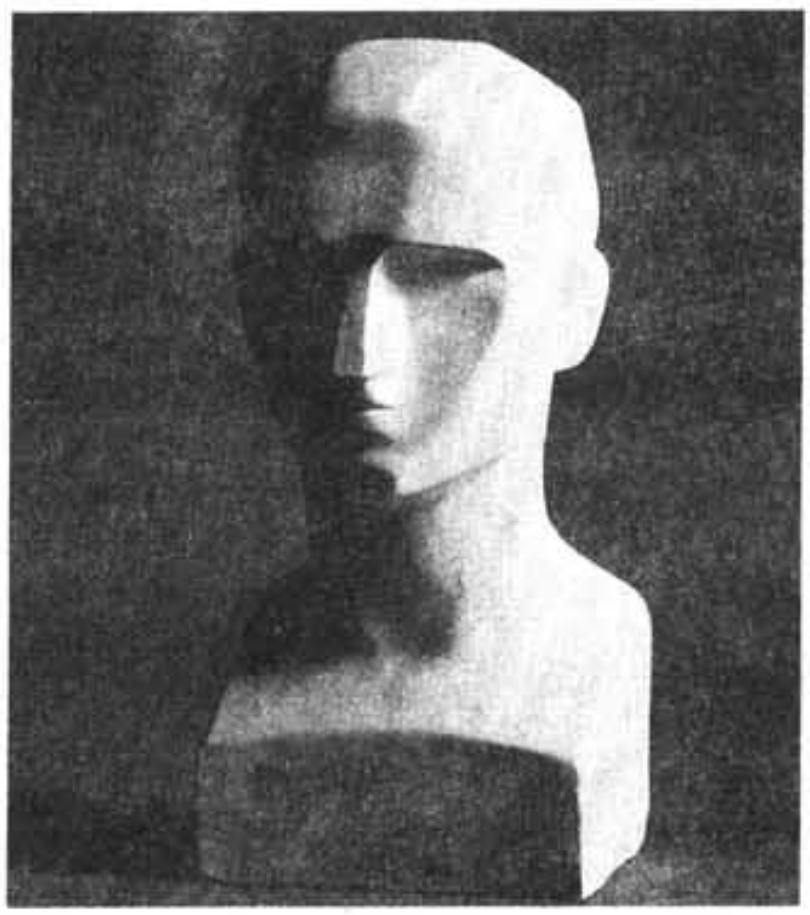
Сравните эти два вида. Обратите внимание, как детали исчезают на правом рисунке, где голова развернута чуть больше. Запомните: при рисовании то, что вы не видите, так же важно, как и то, что вы видите!



Если нос "вписан" точно, это помогает установить расположение глазниц. Глаза и рот следуют за поворотом головы.



В упрощенном виде голова имеет шесть плоскостей, подобно плоскостям коробки.



Основные плоскости определены формой черепа и деталей лица.

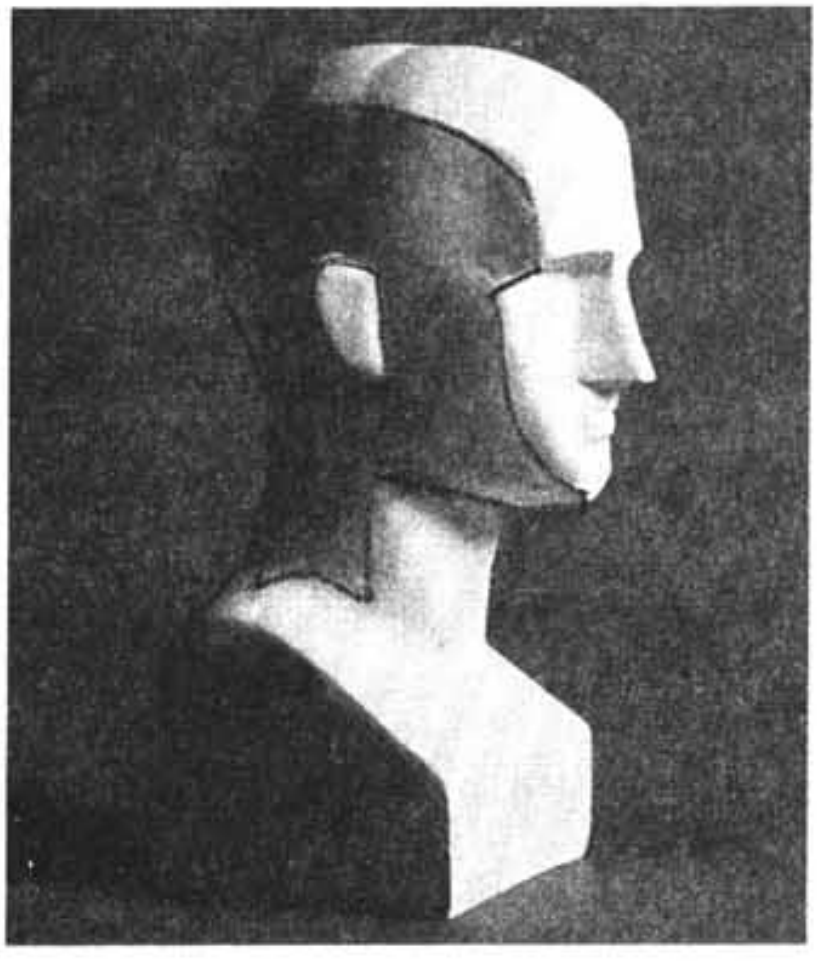
Плоскости головы

На ранних стадиях обучения рисованию вы должны учиться мысленно представлять все плоскости, формирующие голову, хотя из каждой конкретной точки зрения видны только некоторые из них. Это представление о плоскостях позволит гораздо более легко понять три аспекта хорошего рисунка: движение головы, ее основное строение, характер и тип модели, которую вы рисуете.

Голову составляют лишь шесть основных плоскостей, пять из которых видимы. Это передняя, верхняя, две боковые и задняя. Шестая и последняя закрыта горлом и шеей, поэтому видна только ее часть — нижняя поверхность челюсти.

Как здесь хорошо видно, боковая сторона головы представляет собой единую большую плоскость с незначительными впадинами и выпуклостями внутри.

Художник всегда должен сохранять подчиненное положение отдельных деталей лица по отношению к общим плоскостям.



Сравните эту упрощенную гипсовую модель с фотографией модели справа. Найдите на фотографии основные плоскости.

Следуя уже определенным пропорциям, нарисуем фронтальный вид мужской головы с фотографии вверху, основываясь также на знании плоскостей головы, как это показано на фотографии гипсовой модели.

Хотя плоскости упрощены и выглядят не совсем натурально, они обладают ясными очертаниями.

Помните, что, глядя на обычное лицо, вы не всегда увидите эти плоскости, но они существуют, и знание этого поможет определить основную форму во время рисования.

Делайте много рисунков головы в разных положениях и под разными углами, обращая особое внимание на плоскости. Это очень существенный момент обучения.

Здесь основные плоскости изменены и конкретизированы так, чтобы они соответствовали чертам модели.

На этом рисунке разделение плоскостей было подчеркнуто. Обратите внимание на цельность формы головы.

КОРРЕДЖО.
Голова женщины.
Флорентийский музей.

Детали лица

На протяжении веков голова являлась наиболее интригующим и привлекающим внимание художников объектом. Все люди отличаются друг от друга, не считая близнецов. Но каждый человек может в большей или меньшей степени изменять выражение лица. Очень важно знание различных элементов, влияющих на мимику. Тем не менее, полные знания о каждой отдельной детали лица не слишком ценны без четкого понимания взаимоотношения всех этих частей в целом.

Отдельные части деталей лица имеют особое значение при их изучении: сначала следует ознакомиться с внутренней структурой каждой части и таким образом учиться понимать ее влияние на форму поверхности. Знание структуры поможет вам рисовать детали с большей уверенностью и мастерством.

Глаз

Глазная впадина защищена лобной костью, границей которой служат брови, и скуловыми костями. Цельная костная структура, окружающая глаз, служит для того, чтобы охранять эту самую выразительную, но наиболее уязвимую деталь лица. Верхнее веко движется по выпуклой поверхности глазного яблока. Открываясь, его наружная граница, складываясь, следует по глазу назад. Будучи закрытым, верхнее веко выглядит гладким. Нижнее веко практически неподвижно. Глаз покоится в глазнице, окруженный жировой подушкой. Глазное яблоко имеет круглую форму, видимая часть его состоит из зрачка, радужной оболочки, склеры и белка глаза. Так как склера покрывает глаз подобно часовому стеклу — часть меньшей сферы лежит на большей, — то глаза слегка выдаются вперед.

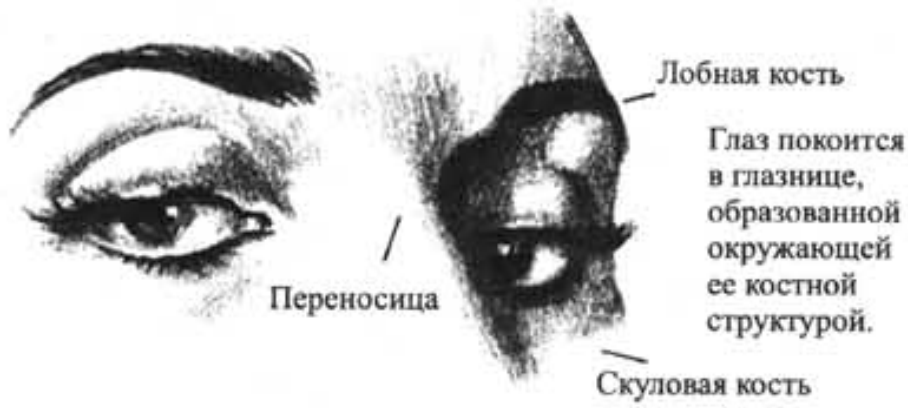
Ресницы, украшающие бахромой верхнее и нижнее веки по их наружному краю, прикрывают глаз, служа для него защитным кордоном. Верхнее веко инстинктивно закрывается при прикосновении. Нижнее веко неподвижно, но может морщиться и слегка подниматься внутрь.

Глаза нужно располагать в границах, которые формируются стенками глазных впадин. Эти стенки наклонены внутрь и вниз от лба к скуловой кости.

Разница между внутренним и наружным углами глаз очень заметна. В наружном углу верхний край нижнего века закрыт краем и складкой верхнего века, в то время как во внутреннем углу веки не соприкасаются, а разделены узкой U-образной впадинкой, выстланной розоватой мембраной. Когда глаз открыт, верхнее веко поднято и изогнуто по поверхности глазного яблока к его наружному углу, продолжающемуся к скуле. Нижнее веко более тонкое, чем верхнее, движется к точке, расположенной немного выше центра глаза, а затем резко поворачивается, встречаясь с верхним веком под прямым углом.

Простейшая форма, соответствующая открытому глазу, обрамленному веками, — это овал. При взгляде спереди — это узкий овал с тупыми концами. При повороте головы в три четверти глаз принимает форму длинного яйцевидного овала. Форма обоих глаз при повороте в общем сходна, единственное различие — то, что ближний глаз длиннее более удаленного. Обратите внимание, каким образом линии века следуют за изгибом глазного яблока, а также как они заканчиваются за ним. Заметьте, что линии верхнего века почти такие же. Видимая часть глаза всегда влажная и поэтому хорошо отражает свет, отчего формируется блик, положение которого зависит от падающего света. Это очень важная деталь, которая всегда должна быть определена.

Рисуем глаз и веко

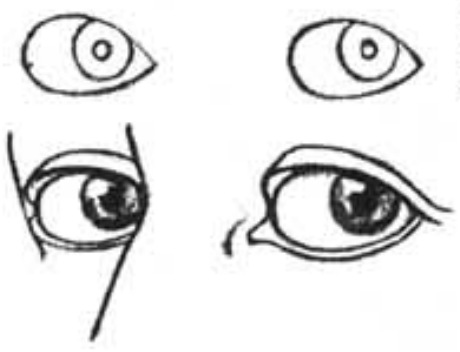


Глаз открыт — веко сложено.

Глаз закрыт — веко гладкое.

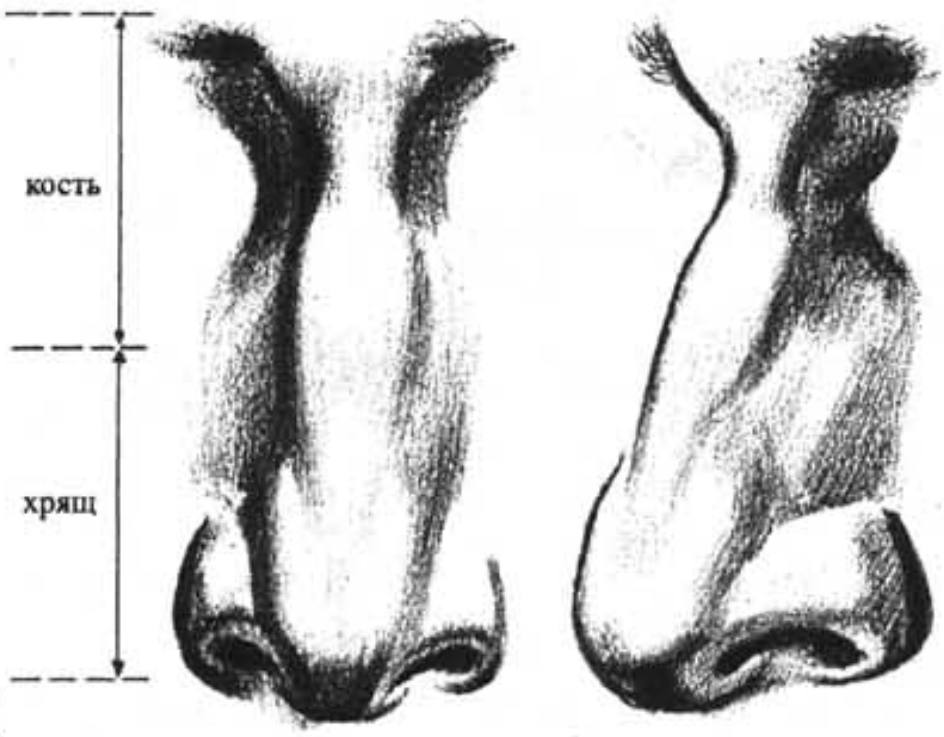
При взгляде спереди щель между веками имеет форму овала.

Выполняя наброски, учитывайте каким образом линия века следует за изгибом глазного яблока.



При повороте в три четверти щель между веками имеет яйцевидную форму.

Выполняя наброски, покажите, каким образом веки окаймляют удаленную сторону глазного яблока. Ближний глаз больше.



Нос

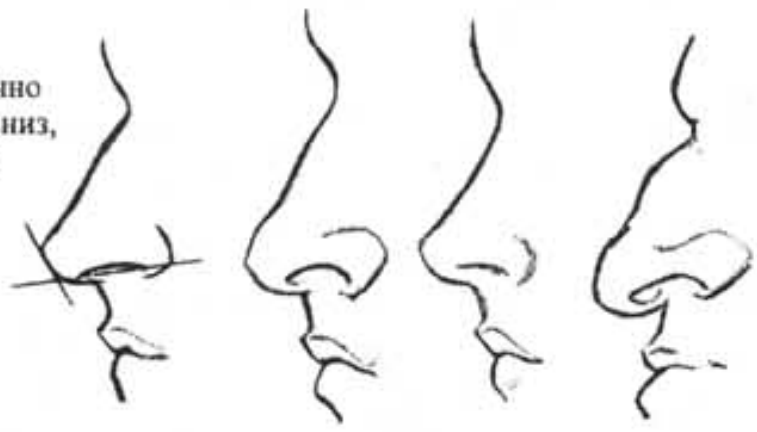
Нос имеет форму клина с узким верхним концом и широким основанием. Верхняя часть до середины имеет костную структуру и соединена со лбом. Нижняя часть состоит из пяти хрящей: двух верхних, двух нижних боковых и перегородки, разделяющей ноздри. Нос имеет две боковые, фронтальную и нижнюю поверхности. Каждая из них делится на более мелкие плоскости. Поверхность фронтальной плоскости, отходящая от корня носа, отчетливо закруглена и расширяется, одновременно уплощаясь, когда формирует переносицу. Сужаясь книзу, она вновь становится закругленной, вклиниваясь между выпуклостями, формирующими кончик носа. Фронтальная поверхность продолжается внизу и под носом, соединяясь с центральным хрящом и формируя узкую плоскость нижней поверхности носа. Эта плоскость разделяет две ноздри, которые, в свою очередь, ограничены крыльями носа. Крылья носа формируют нижнюю сторону носа, а также треугольную форму нижней поверхности, хорошо видимой, когда голова отклонена назад. Кончик носа и крылья вместе образуют ноздри.

Плоскости боковых сторон носа отходят под прямым углом к плоскости лица и, продолжаясь вниз, над серединой выдаются вперед на один уровень с переносицей. Затем опускаются внутрь и формируют большие ложбинки, расширяясь вниз к вершинам крыльев носа. Крылья отходят от наклонной крыши ноздрей за выпуклостями носа и становятся более закругленными и тонкими по мере отклонения назад, резко заворачиваясь в месте прикрепления их к лицу. Наиболее широкая часть крыльев прикрепляется к лицу немного выше той точки, где они заворачиваются в ноздри. Тип носа зависит прежде всего от особенностей формы и угла, под которым переносица отходит от лица. Нет нужды говорить вам о разнообразии форм и типов носов.

Ноздри расходятся к задней поверхности носа.

Хотя знание строения каждой отдельной детали лица очень важно, еще более важным является знание их взаимного расположения. И только все детали вместе определяют характер лица.

Ноздри обычно наклонены вниз, кончик носа направлен вверх.



Существует огромное разнообразие форм носа. Нос влияет на характер лица более, чем какая-либо другая из его деталей.

Форма рта и губ зависит от формы зубов.

Рот

Форма рта и губ зависит от формы зубов. Чем больше изогнуты зубы, тем более изогнут и рот. Хотя рот выпуклый и слегка возвышается над плоскостью лица, выпуклость каждой губы выражена по-разному. Слизистая верхней губы делится на две равные части, она имеет наибольшую толщину в месте соединения двух частей посредине рта и становится тоньше по мере удаления к опущенным уголкам.

Поверхности верхней губы относительно плоские и угловатые, в то время как нижняя губа очень выпуклая и округлая.

Толщина губ, их выпуклость, а также характер их соединения с лицом при рассмотрении в профиль становятся очевидными. Также мы можем видеть, насколько верхняя губа выступает над нижней, а нижняя — над подбородком. Если рассматривать рот правильной формы в профиль, можно заметить, что губы находятся на плоскости, отклоненной назад к ложбинке в верхней части подбородка, а уголок рта находится немного ниже центра губ. При улыбке и смехе оба уголка рта подаются назад, что заставляет губы прижиматься к зубам. В этом случае линия верхней губы становится горизонтальной, в то время как общая форма нижней губы выглядит изогнутой.

Кривизна рта с его опущенными вниз уголками лучше видна при трехчетвертном повороте. Нет ничего более важного при построении рта, чем правильное расположение его уголков относительно середины, независимо от наклона головы. Это гарантирует правильность рисунка и симметрию. Следует всегда учитывать взаимное расположение обеих губ и не рисовать их отдельно.

Опускание внешних уголков губ вызвано выпуклостью губ и мясистыми возвышениями вокруг уголков рта, что должно быть учтено при моделировке его формы.

Подобно глазам, рот очень выразителен, подвижен и служит средством передачи бесконечного разнообразия выражений лица.

Верхнюю губу можно представить состоящей из трех секций.

Нижнюю губу — из двух.

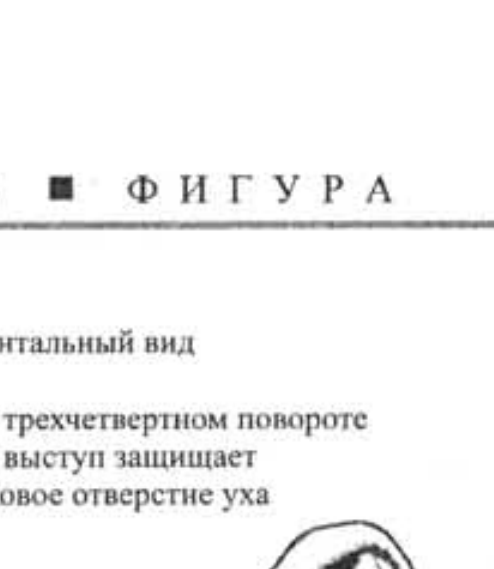
Верхняя губа обычно выступает над нижней, за исключением губ, имеющих особый характер.

Поскольку обычно источник света находится сверху, чаще всего верхняя губа затенена и темнее нижней губы, освещенной прямым светом.

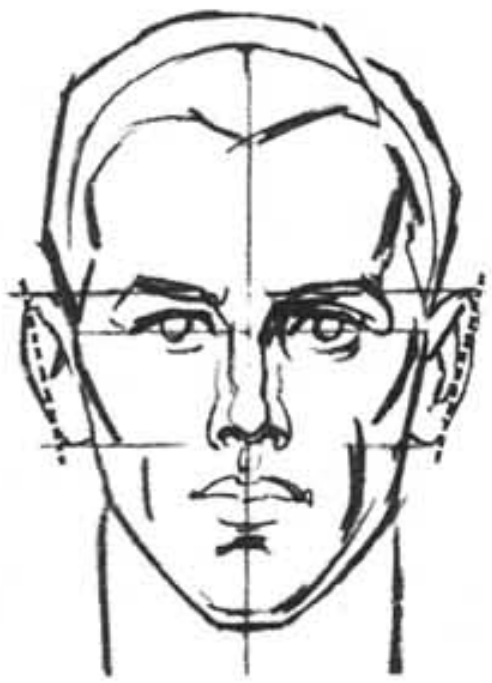
Фронтальный вид

При трехчетвертном повороте этот выступ защищает слуховое отверстие уха

Вид сзади



Пунктирные линии показывают, что ухо наклонено так же, как нос. Сплошные линии определяют положение уха.



Уши обычно прилегают к голове под таким углом.

Ухо

Рисуя ухо, крайне важно точно расположить его на голове. Длина его равна длине носа, с которым на голове они располагаются параллельно. Самый широкий участок уха равен половине его длины; при разделении его на три части средняя будет соответствовать полости.

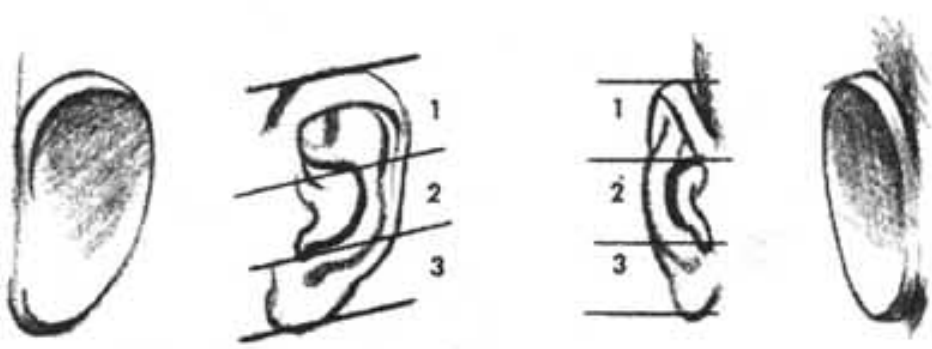
Чтобы понять строение уха и оценить форму, каждую его часть следует изучить отдельно. Ухо конструктивно состоит из изогнутого хряща с возвышениями и завитками, требующими подробного рассмотрения.

С лицевой стороны чаша, или ушная раковина, ограждена небольшой "заслонкой", или козелком, который защищает слуховой проход и соединяется внизу с хрящом, образуя непосредственно завиток вокруг ушной раковины. Мочка — наиболее мягкая часть уха, а самой жесткой его частью является хрящ, обрамляющий полость уха.

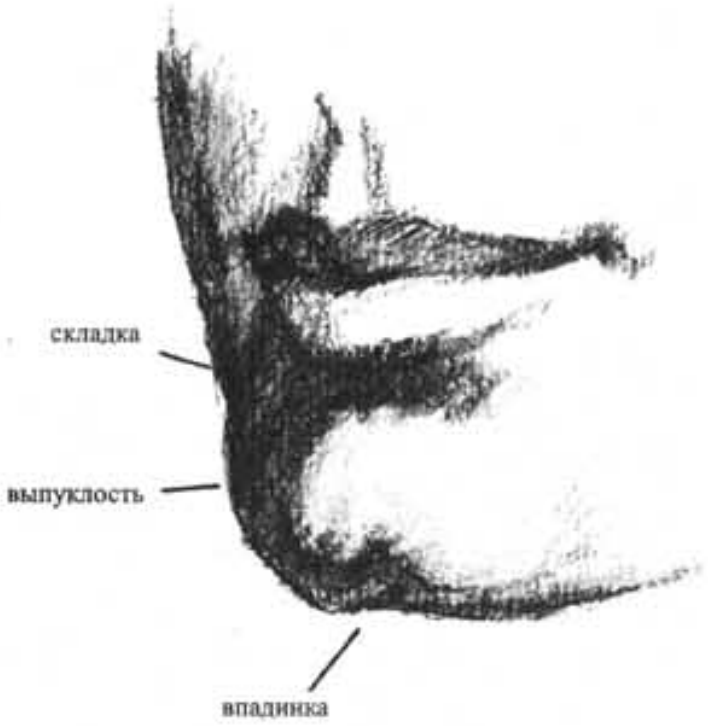
При рассмотрении спереди книзу уши отклоняются внутрь и параллельны наклонным боковым плоскостям головы. Обычно ухо тесно прилегает к голове, а не отстоит от нее, за исключением случаев, когда рисуются особые типажи.

Несмотря на многообразие, завитки и возвышения, формирующие ухо, образуют вполне определенную структуру. Это наружный завиток, часто заканчивающийся бугорком; внутренний противозавиток, напротив которого находится полость уха. Отверстие слухового прохода образовано двумя малыми выступами сзади и одним побольше спереди.

Наружный хрящ, или внешний завиток, берет начало внутри полости уха.



Ухо можно представить как простой диск, разделенный на три части, с полостью в центре.



Подбородок

Наиболее выступающая часть подбородка находится как раз над его центром. Нижняя граница подбородка обычно прямая с легкой впадиной в центре. Формы подбородков очень разнообразны: он может быть круглым или заостренным, узким или широким, плоским или квадратным, а иногда иметь отчетливую ямочку или складку.

Вы должны быть неутомимы в поиске мельчайших деталей, изучая каждую со всех сторон. Только таким путем вы можете получить подробные знания, которые станут глубокими и прочными. Именно на основе этих знаний строится прочный фундамент для дальнейшей работы.

Хотя изучение плоскостей, форм и деталей головы обеспечивает твердое основание, на котором может развиваться ваше мастерство, и хотя знание их является бесценным подспорьем в поиске базовой конструкции человеческой головы, научиться рисовать людей вы можете, только лишь рисуя реальных людей. Оглянитесь вокруг, обратите внимание на тех, кто помогает вам в жизни — на вашу семью, ваших друзей, — и даже на незнакомых людей смотрите как художник. Постоянно носите с собой альбом для набросков.

Делайте наброски разных по характеру людей, которые попадаются на глаза, когда вы едете в поезде, когда ждете кого-либо. Рассматривайте каждого встречного: его глаза, форму носа, рот, особенности его лица. Все люди имеют неповторимую внешность — они могут научить очень многому, если вы будете наблюдать и рисовать их. Делайте быстрые наброски основных деталей, определяющих характер. Ваш альбом для набросков должен помещаться в карман и быть доступным, чтобы зарисовать то, что вы видите. Научиться рисовать можно только постоянно практикуясь.

Вдоль этой линии подбородок почти прямой.

Рисунки Дж. Х. Вандерпула

Как и в случае с носом и другими деталями лица, типы подбородков бесчисленны. Часто они определяют характер человека.

Голова освещена спереди. Плоскости передней поверхности лица находятся на свету, в то время как боковая и обратная стороны — в тени. Освещенные плоскости нарисованы с использованием тонов правой части шкалы. Тона теневой зоны располагаются в левой части шкалы. Заметьте, что части глазных впадин, носа и губ являются отчетливо затененными участками.

Фронтальное освещение
Равномерное фронтальное освещение создает минимальную область тени.

Светотеневое решение рисунка

Всякий раз, рисуя голову с модели или фотографии, вы сталкиваетесь с проблемой освещения. Для того чтобы добиться желаемого эффекта, необходимо вдумчиво подходить к размещению источника света.

Первое правило — освещение должно быть простым. Одиночный источник света, такой как полуденное солнце или лампа, предпочтительнее, чем освещение с двух или более сторон, которое искажает формы.

Одиночный источник света создает две большие зоны: освещенную и затененную. Границы между ними могут определяться плоскостями головы. В рамках общего светотеневого узора могут выявляться градации тона, зависящие от угла освещения. В пределах теневой зоны могут быть участки с отраженным светом.

Однако ни одна из областей в освещенной зоне не может быть такой же темной, как один из тонов в затененной зоне. Также ни одна из областей отраженного света не может быть светлее самого темного из тонов освещенной зоны. Это известная ловушка для обучающихся. Они видят слишком много деталей в освещенной зоне и моделируют их, используя темные тона, которые должны были быть оставлены только для затененной зоны; также они часто делают участки отраженного света настолько светлыми, что это искажает всю форму.

Рисуя голову, представляйте распределение света и тени на яйце, это поможет соблюсти необходимую последовательность работы в тоне, что придаст изображению целостность и убедительность.

Освещение справа
Это освещение соответствует солнечному свету во второй половине дня либо свету от лампы или окна.

Освещение сзади и сверху
Здесь вся область лица затенена.

Освещение сверху
Это освещение типично для солнечного света в полдень.

Освещение спереди и справа
Когда голова повернута к свету боковой стороной, нос отбрасывает длинную тень.

Освещение снизу
При освещении головы искусственным светом снизу возникает впечатление чего-то жуткого. Этот эффект любят использовать режиссеры фильмов ужасов.

Очертания женской головы напоминают овал с мягкими округлыми формами. Шея более длинная и тонкая, брови сильнее изогнуты и дальше разнесены, формы носа, рта и подбородка более изящные и плавные, чем у мужчины.

Различия мужской и женской голов

Хотя мы и начинали с овальной формы, рассматривая голову в целом, она не настолько гладкая, как кажется на первый взгляд. Напротив, она имеет много углублений и выступов, определяемых формой черепа (как мы показывали во второй главе), а также выпуклостью мускулов под кожей. Эти впадины и выступы формируют плоскости головы, и знание их крайне важно для облегчения понимания отношения отдельных элементов к форме в целом.

Все детали лица имеют свое индивидуальное строение и должны быть внимательно изучены.

Угловатые формы обусловлены выступающими костями и мускулами.

Отчетливый перелом бровей

Более прямые тяжелые брови

Квадратная челюсть и подбородок

Сильная широкая шея

Мужская голова тяготеет к квадратным угловатым формам с мощной челюстью, более толстой и короткой шеей, выступающим лбом, тяжелыми бровями; угловатыми, сильными формами носа, рта и подбородка; в целом, с грубыми чертами лица.

Заметьте, что у мужского лица более угловатые очертания, в то время как для женского свойственна мягкая овальная форма. Это особенно заметно на примере подбородка. Мужской подбородок имеет отчетливую квадратную форму, ассоциирующуюся в нашем восприятии с мужественностью и волей, тогда как у женщин линии подбородка более округлы.

Скулы также должны соответствовать общей характеристике лица. Они начинаются от костной зоны непосредственно перед ушами (лицо в этом месте имеет наибольшую ширину) и опускаются вниз к наружной стороне подбородка. У мужчин скулы могут быть более или менее вертикальными, согласовываясь с формой подбородка; у женщин они должны соответствовать округлой форме лица.

Форма бровей также отчетливо различается у мужчин и женщин. Брови бывают широкие и тонкие, прямые и закругленные, и все они имеют свои собственные характерные черты. Вы должны также обратить внимание на то, что женские брови обычно разнесены дальше, чем мужские, и слегка изгибаются вверх, а у мужчин они расположены ближе одна к другой и изгибаются вниз вокруг глаз.

Как изменяется форма головы от младенческого к подростковому возрасту

Пропорции головы младенца сильно отличаются от пропорций головы взрослого: первая гораздо больше по отношению как к деталям лица, так и размерам всего тела. Эти пропорции вначале изменяются очень быстро, а по мере роста ребенка их изменения становятся более постепенными. Вместе с относительным увеличением размеров лица голова ребенка становится с возрастом более угловатой (у женщин это менее заметно).

Существуют значительные различия в развитии мальчиков и девочек. Эти различия касаются как внешних проявлений, так и физического состояния; девочки обычно созревают раньше мальчиков.

Существуют также значительные вариации в развитии каждого конкретного ребенка, поэтому пропорции, приведенные здесь, могут служить только ориентиром.

Изучение и зарисовки детей всех возрастов, так же как и взрослых, с учетом особенностей каждой возрастной группы, очень полезны при обучении рисованию.

ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС.
Портрет маленького мальчика.

МОД ТАУЗИ ФЭНДЖЭЛ

В 1 год голова велика по отношению к лицу и отдельным деталям, которые кажутся заключенными в круглые полные щеки. Подбородок и нос маленькие, а шея короткая и толстая. Брови очень светлые. Если провести линию, делящую голову на две равные части в горизонтальной плоскости, то глаза окажутся под ней.

В 6 лет лицо становится больше по отношению к черепу, а подбородок — более выраженным. Форма рта и носа более определенна, шея удлиняется. Глаза лишь немного ниже средней линии.

В 11 лет происходят значительные изменения. Лицо удлиняется, челюсть и подбородок становятся вполне определенными, нос — более длинным, а серединная линия пересекает теперь вершины глаз. Линия рта становится более жесткой. Шея удлиняется и начинает оформляться.

В 17 лет мы имеем голову взрослого человека с взрослыми пропорциями. Глаза, губы, нос и подбородок достигли своего окончательного размера и теперь начинают выглядеть вполне развитыми. Подбородок и скулы становятся более выступающими, форма шеи — более выраженной. Глаза теперь находятся на серединной линии.

Практическое овладение навыками рисования головы

Итак, нас интересовало изображение базовой формы головы в различных положениях. Теперь будем использовать ее для воссоздания различных человеческих типов. Хотя каждая из представленных на этих страницах голов отличается чем-либо от основной формы, рассмотренной ранее, строение каждой по-прежнему основывается на ней.

Для того, чтобы вы могли проследить построение этих голов, мы показали поэтапный процесс рисования каждой. На самом деле каждый этап не является самостоятельным наброском, это более продвинутая стадия предыдущего шага. Нужна определенная практика, чтобы научиться рисовать голову хорошо, но помните: чем больше голов вы нарисуете, тем больше опыта приобретете.

Теперь мы рисуем интересный характер. Делая наброски, мы используем тот же метод построения, но меняем пропорции отдельных деталей. Здесь, например, мы снабдили нашу модель большими поджатыми губами и длинным носом.

В построении головы этой молодой женщины используется тот же метод, что и в изображении мужчины в трехчетвертном повороте на странице 77, но мы сделали ее лицо менее угловатым, брови более изогнутыми, а шею стройной и наклонной. Не утруждайте себя добавлением слишком большого количества деталей. Отбросить ненужные детали столь же важно, как и нарисовать необходимые.

Детская голова по пропорциям отличается от взрослой, но принципы ее построения остаются теми же. Используйте вертикальные и горизонтальные вспомогательные линии для того, чтобы правильно расположить детали.

Используя собственное фото, Роберт Фосетт вначале сделал достаточно точный автопортрет. Фосетт сам служил себе моделью для изображения многих героев своих работ, но часто преображал портреты, как показано здесь.

Изображение различных типов лица с использованием одной модели

Хорошей практикой является изучение лиц, которые вы видите каждый день, и выявление конкретных черт, придающих индивидуальность каждому типу. Вы также должны научиться получать то, что нужно для вашей работы, используя доступные модели и фотографии.

Конечно, лучше всего найти модель с такими характерными чертами, какие вы себе представляете. Однако это не всегда возможно. Тогда надо выбрать наиболее подходящую из доступных вам моделей или фотографический эталон и использовать свои знания и воображение для импровизации. Упражняясь, вы можете научиться создавать множество разных типажей, пользуясь одной моделью, как это сделали Роберт Фосетт и Майк Митчелл в двух примерах, приведенных ниже.

Внимательно сравните каждый из рисунков художника с фотографией, на которую он опирался. Посмотрите, как он изменял форму головы или подчеркивал некоторые черты, чтобы воспроизвести желаемый характер. Заметьте, что независимо от того, насколько он увеличивает или меняет формы, он все время использует основную структуру, освещение и выражение лица модели. Вы можете, конечно же, позволить себе большую свободу, но использование модели или фотографии показанным выше способом поможет вам создать действительно правдоподобные, убедительные образы.

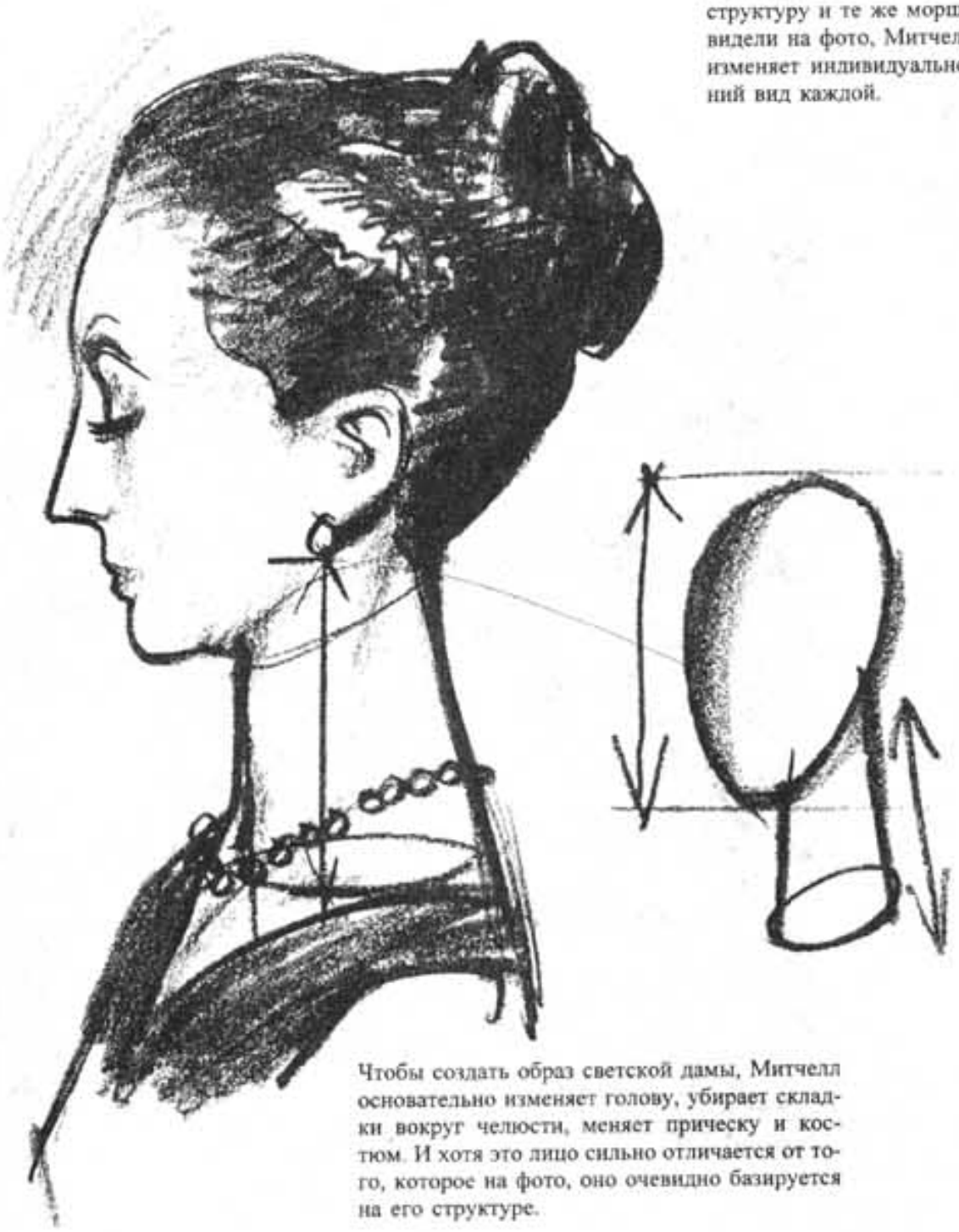
Теперь, работая с той же фотографией, Фосетт превращает себя в осанистого британского полковника. Представляя себе законченный образ в самом начале, он обращается к фотографии только для уточнения строения головы, выражения лица и освещения.

Это в основе своей то же лицо, что у полковника, но длина головы увеличена, а шея сужена. Это, быть может, бармен, герой вестерна или английский дворецкий.

Здесь Фосетт рисует одного из тех экзотических персонажей, которых он так любил. Этот человек сильно отличается от полковника, но легко заметить, что оба вышли из одной фотографии. Пронаблюдайте, как художник использовал строение век, глазных впадин и рта, чтобы усилить скептическое выражение лица.

Здесь Митчелл начинает с фотографии домохозяйки, но посмотрите, какой широкий спектр характеров вышел из нее. Даже если вы создаете типажи, сильно отличающиеся от модели, они обычно будут более убедительны, чем изображенные по памяти. Рисунки, основанные только на образах, запечатленных в памяти, обычно стремятся превратиться в клише.

Хотя лица этих женщин имеют ту же структуру и те же морщины, что мы видели на фото, Митчелл полностью изменяет индивидуальность и внешний вид каждой.



Чтобы создать образ светской дамы, Митчелл основательно изменяет голову, убирает складки вокруг челюсти, меняет прическу и костюм. И хотя это лицо сильно отличается от того, которое на фото, оно очевидно базируется на его структуре.

В этой уборщице мы видим реальный тип! Она сильно отличается от женщины на фотографии, но по-прежнему видно, что основная структура осталась той же. Лучше, конечно, найти модель, которая больше соответствует изображаемому характеру, но, как это показано выше, с помощью воображения вы можете создать множество типажей из одной модели.

Смех. Глаза полузакрыты, уголки рта подняты, как и внешние уголки бровей и ноздрей.

Страх и ужас. Вызывают заметное увеличение глаз и ноздрей; при этом рот открыт и голова опущена, хотя иногда она запрокинута назад.

Характер и выражение лица

Чтобы уловить выражение лица, надо помнить, что его части никогда не действуют в одиночку. Их поведение всегда скоординировано с движениями отдельных лицевых мускулов. Вот почему, когда рот смеется, вокруг глаз должны собираться морщинки.

Попробуйте сами перед зеркалом улыбнуться только губами, не позволяя движению захватывать ваши глаза — посмотрите, как фальшиво это будет выглядеть. Теперь расслабьтесь и улыбнитесь естественно — вы увидите, как каждая черточка и мышца на лице приходят в движение, — от макушки до подбородка и назад к ушам. Отойдите от зеркала и проделайте это снова. Вы сможете реально почувствовать мимику вашего лица. Попробуйте воспроизвести все эмоциональные состояния, которые сможете вообразить: страх, злость, ярость, презрение, беспомощность, радость. Помните об этом, когда будете пытаться передать эмоции, и это сослужит вам хорошую службу.

ОГЮСТ РЕНУАР. В раздумье.

Созерцание или раздумье. Распознается по слегка сдвинутым бровям и отсутствующему выражению глаз.

Печаль. Вызывает расслабление лицевых мускулов, что в свою очередь ведет к опусканию век, уголков рта и наружных уголков бровей. Внутренние уголки бровей подняты.

ЯН ВЕРМЕЕР. Голова молодой девушки.

Улыбка. У нее такие же признаки, как и у смеха, но выражены они менее сильно.

Высокомерие и надменность. Лицо повернуто в сторону и вверх, веки частично прикрыты, рот пренебрежительно сдвинут в сторону либо его уголки опущены.

АДРИАН БРОУВЕР. Пирушка.

Здесь мы встречаемся с интересной гаммой эмоций — от веселья до шока или ужаса.

Леонардо да Винчи (1452—1519)

Автопортрет

На протяжении веков художники считали работу над автопортретом очень полезным занятием. Большинство из них рисовали себя хотя бы один раз, некоторые делали это периодически. Наиболее известным из художников, практиковавшихся таким образом, был голландский художник Рембрандт, который за свою долгую жизнь нарисовал почти пятьдесят автопортретов, многие из них являются шедеврами. Лучший способ научиться убедительно изображать голову — это рисовать ее постоянно, предпочтительно с живой модели. Одной из всегда доступных моделей являетесь вы сами. Вы можете позировать себе не только анфас, глядя в зеркало, но с помощью второго зеркала произвольно менять угол зрения, глядя на себя в профиль или как вам будет угодно.

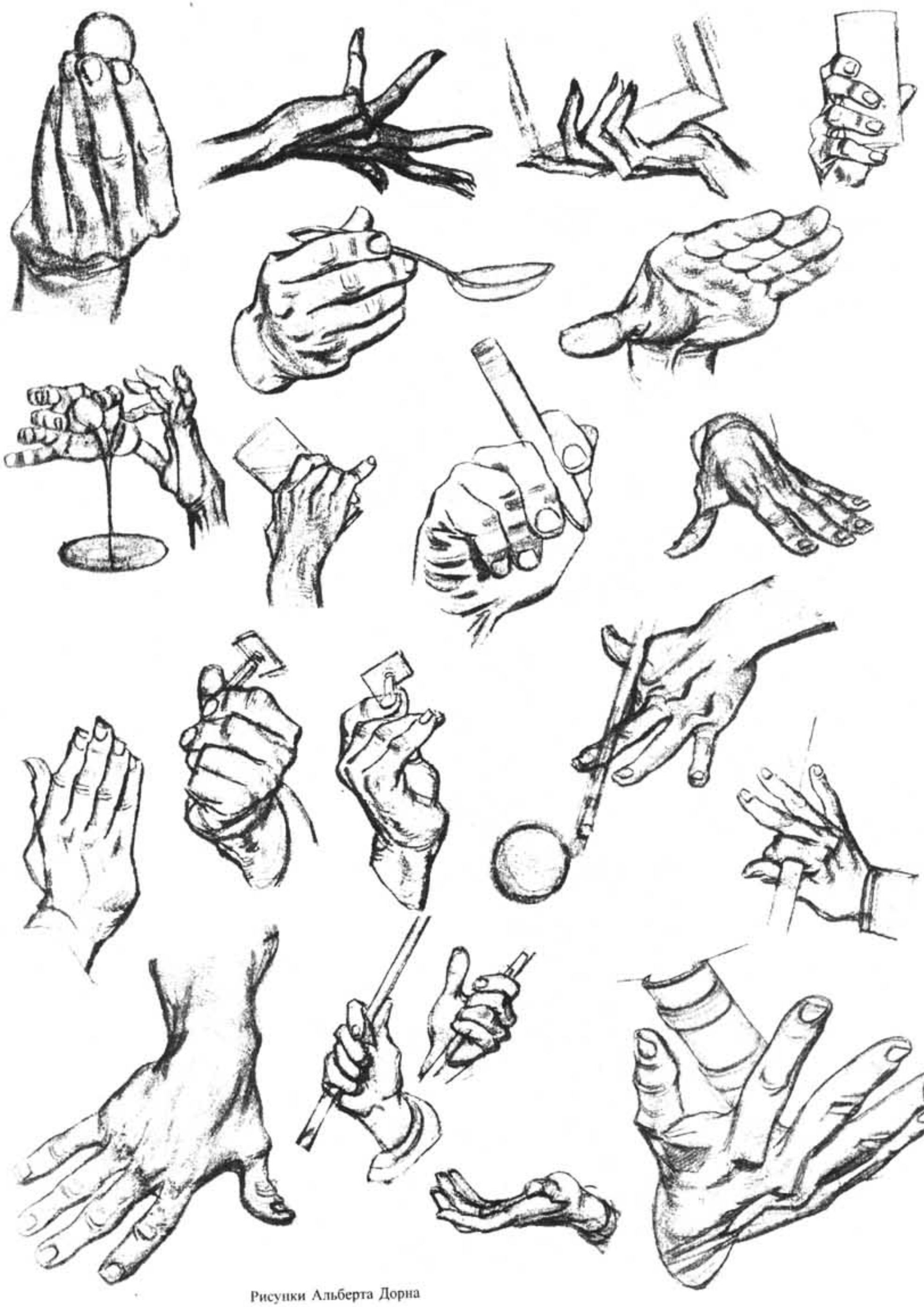
В конечном счете вы сможете обходиться во время рисования без подготовительной стадии, но пока это благодаря практике не стало инстинктивным, необходимо обязательно намечать базовую конструкцию головы и лишь потом переходить к деталям. Рисуйте легкими линиями так, чтобы они могли быть удалены или использованы при тоновой проработке изображения.

Франсиско Гойя (1746—1828)

Поль Гоген (1848—1903)

Оскар Кокошка (1886—1980)

Рембрандт ван Рейн (1606—1669)



Рисунки Альберта Дорна

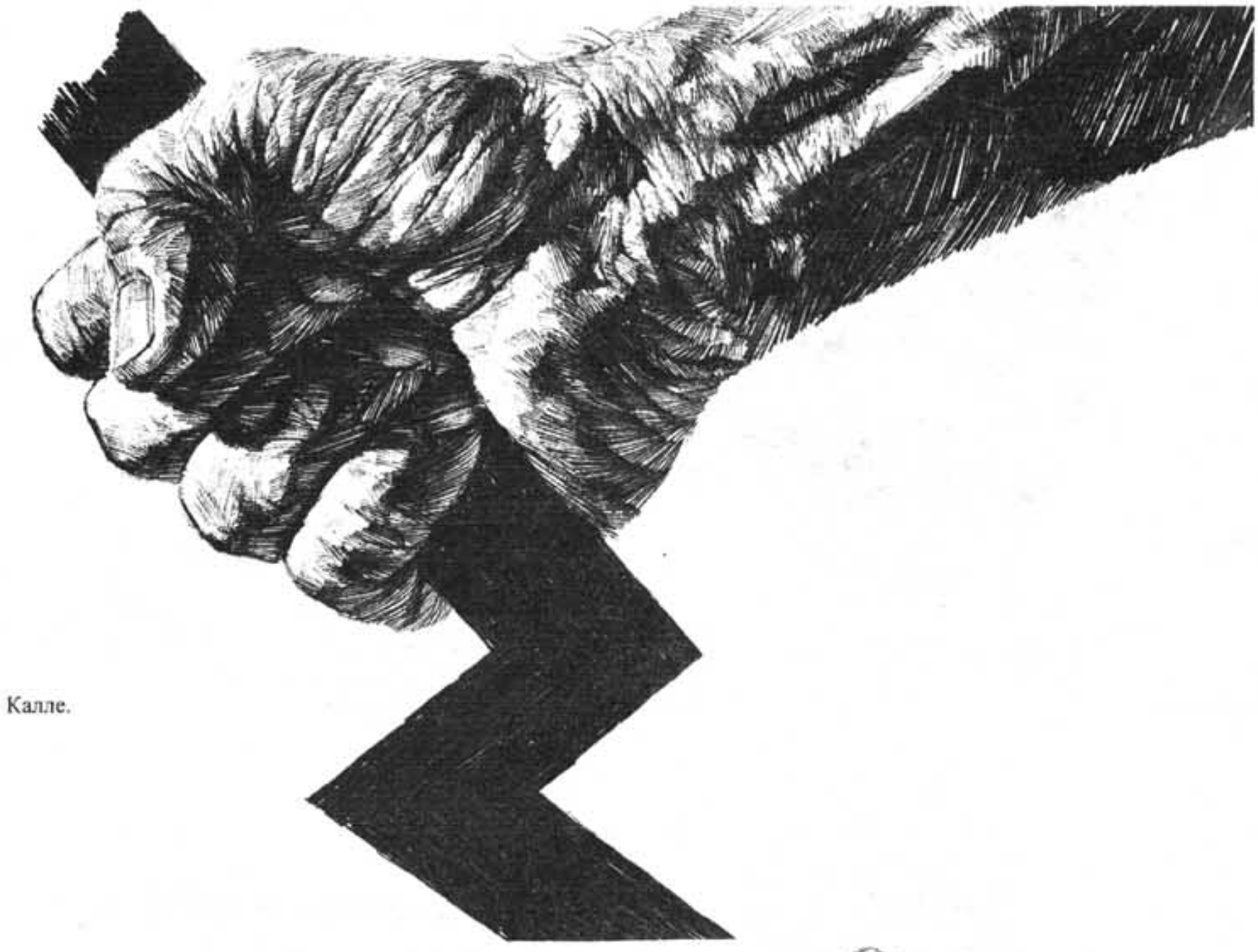


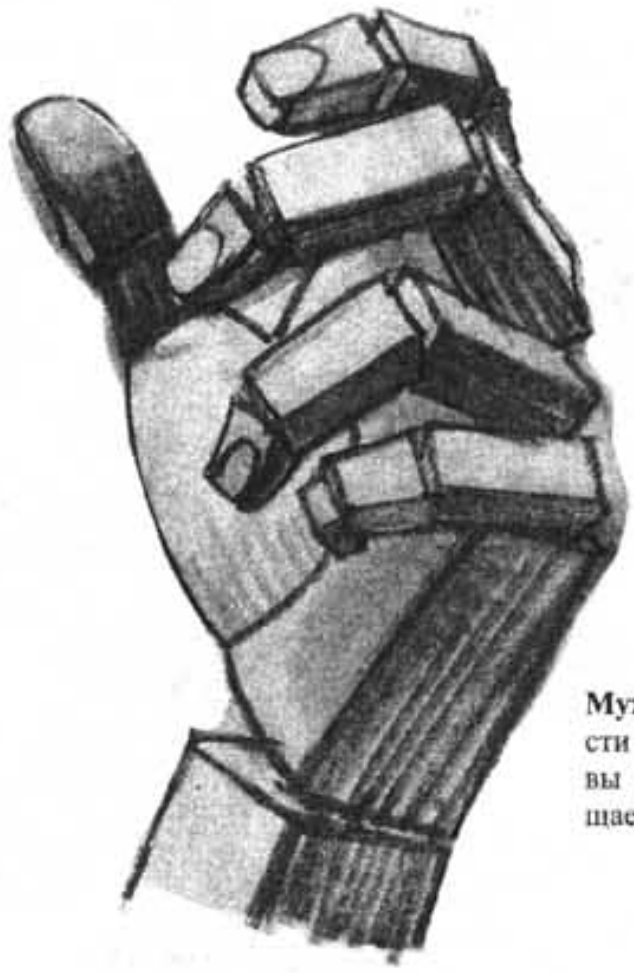
Рисунок Поля Калле.

Выразительность кистей рук

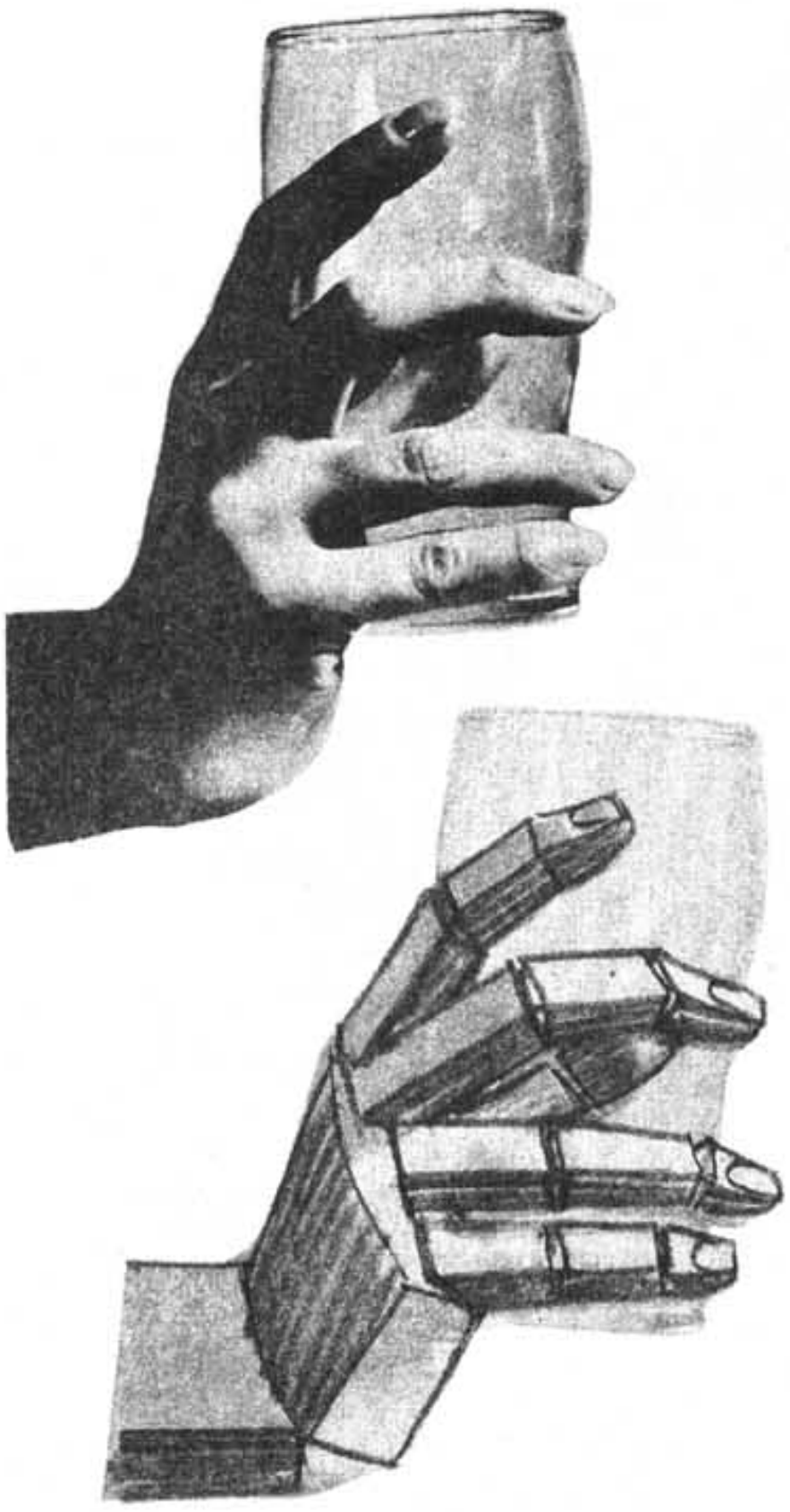
Кисти рук, так же как и голова, должны привлекать пристальное внимание художника. Во-первых, потому что, кроме лица, это единственная видимая часть тела. Во-вторых, что более важно, после лица это наиболее выразительная часть тела: они способны продемонстрировать поразительное разнообразие движений и эмоций. В-третьих, благодаря большому количеству частей, объемов и плоскостей, кисти являются довольно непростым для рисования объектом, требующим глубокого изучения. Часто говорят, что кисти являются наиболее сложным объектом для рисования. Однако по мере совершенствования навыков рисования рук вы сможете значительно усилить впечатление от рисунка всей фигуры.

Общей ошибкой при изображении кистей рук вместе с остальной фигурой является тенденция к их чрезмерному уменьшению. Позвольте напомнить, что по важности кисти рук следуют непосредственно за лицом. Сделайте их достаточно большими. Если держать кисть прямо напротив лица, то она — от кончиков пальцев до точки соединения с запястьем — протянется от вершины лба до подбородка. Исключая те моменты, когда чувство изящества требует ограничения их размера — как, например, у женщин, — руки должны изображаться сильными и нормального размера.

Убедитесь, что вы нарисовали кисти рук достаточно большими. Они имеют примерно такую же длину, как и лицо от подбородка до линии волос либо чуть-чуть больше или меньше.



Мужская кисть: здесь легко увидеть плоскости и кубические формы. Заметьте, что суставы функционируют как крючки, кисть "вращается" в запястье.



Наброски кисти руки

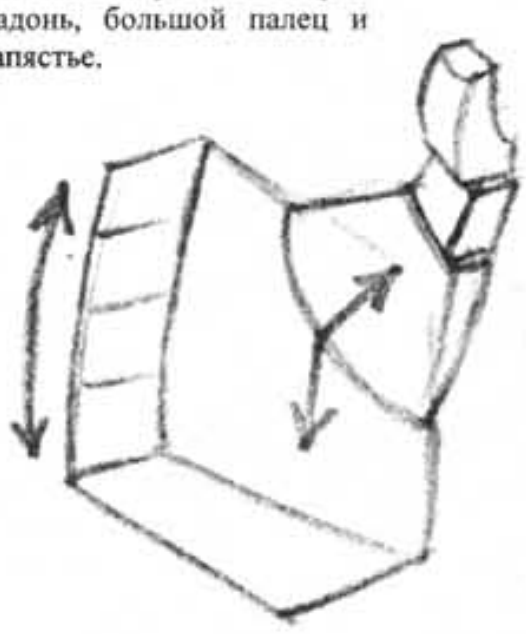
Ранее была изучена анатомия руки и рассмотрено каким образом строение влияет на ее движения и очертания. Теперь покажем, как применять эти знания вместе с простым методом рисования кистей рук в любом из безграничного количества положений, которые они могут принимать.

Учась рисовать фигуру, мы начинали с основных объемов, и теперь вновь будем их использовать для рисования кисти. Здесь приведены фотографии двух рук, рядом с которыми мы схематически изобразили эти объемы с их верхними, боковыми и нижними плоскостями. Внимательно изучите рисунки и в дальнейшем, когда будете изображать кисть и пальцы, представляйте их себе таким образом. По мере приобретения опыта вы сможете пренебречь этими кубическими объемами, но всегда надо во время работы сохранять представление о них.

Другие рисунки на этих страницах показывают, как установить размер и движение кисти руки в целом, решить конструктивные проблемы с кубическими формами, и, наконец, сгладить грани и добавить реалистичные детали. Во время работы не забывайте о плавности движений запястья, ладони и пальцев, а также о цельности строения, которая помогает кисти выглядеть убедительно. Постарайтесь отобразить и то и другое на вашем рисунке.

Женская кисть: более тонкая и изящная, но мы можем свести ее к той же кубической структуре.

Сначала набросайте вчерне ладонь, большой палец и запястье.



Иногда бывает полезным разделить верхнюю часть клина ладони на четыре части, к которым будут присоединены пальцы.

Рисование кисти в ракурсе: блочный метод построения особенно полезен при изображении пальцев в ракурсе, т. к. проще представить, как ведет себя в перспективе куб, чем палец. Здесь мы упростили проблему, установив положение ладони относительно большого пальца, а затем "прорисовав" пальцы.

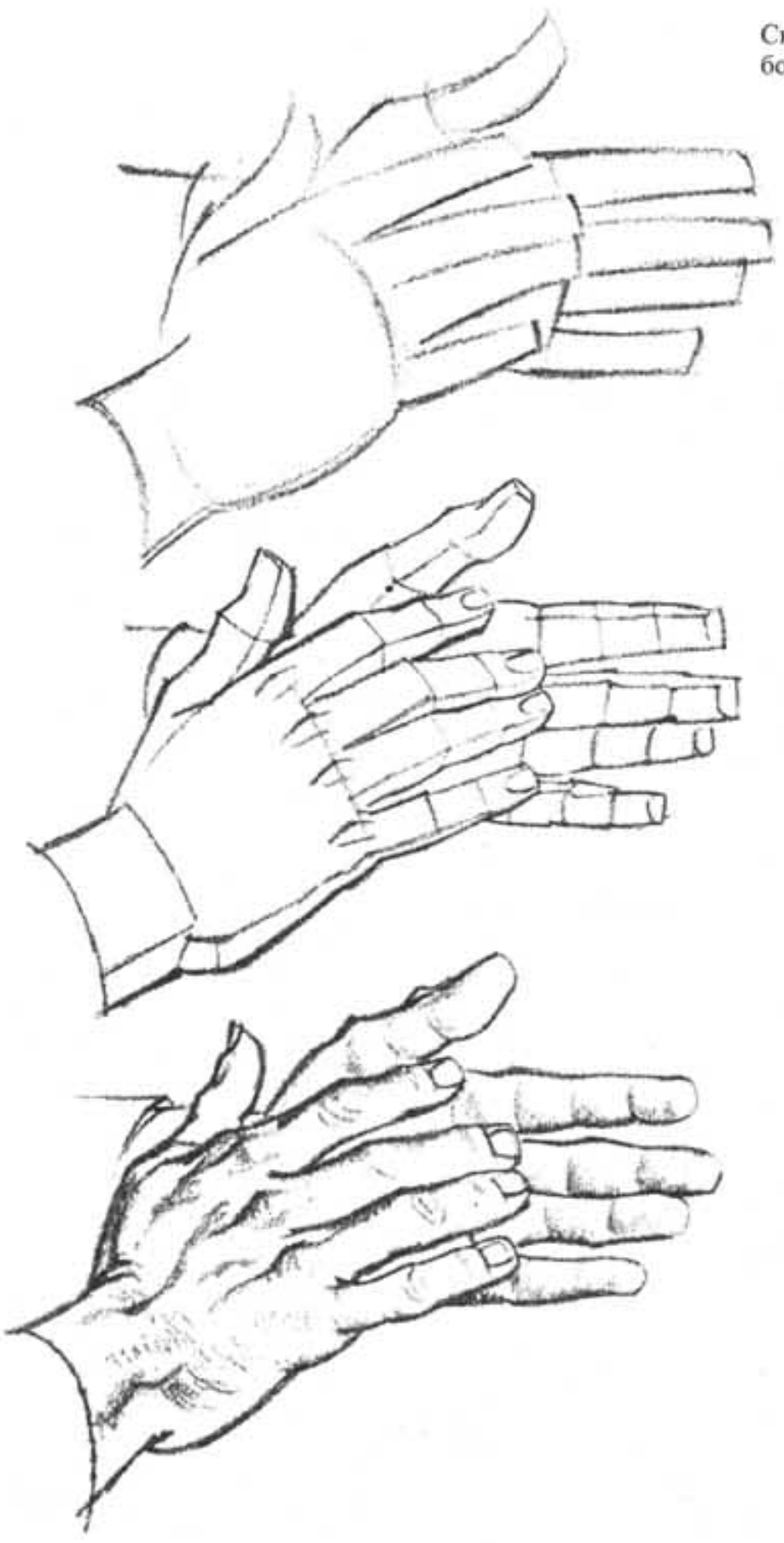
"Прорисуйте" кубические объемы пальцев, чтобы установить верхние, боковые и нижние плоскости относительно остальной кисти руки.

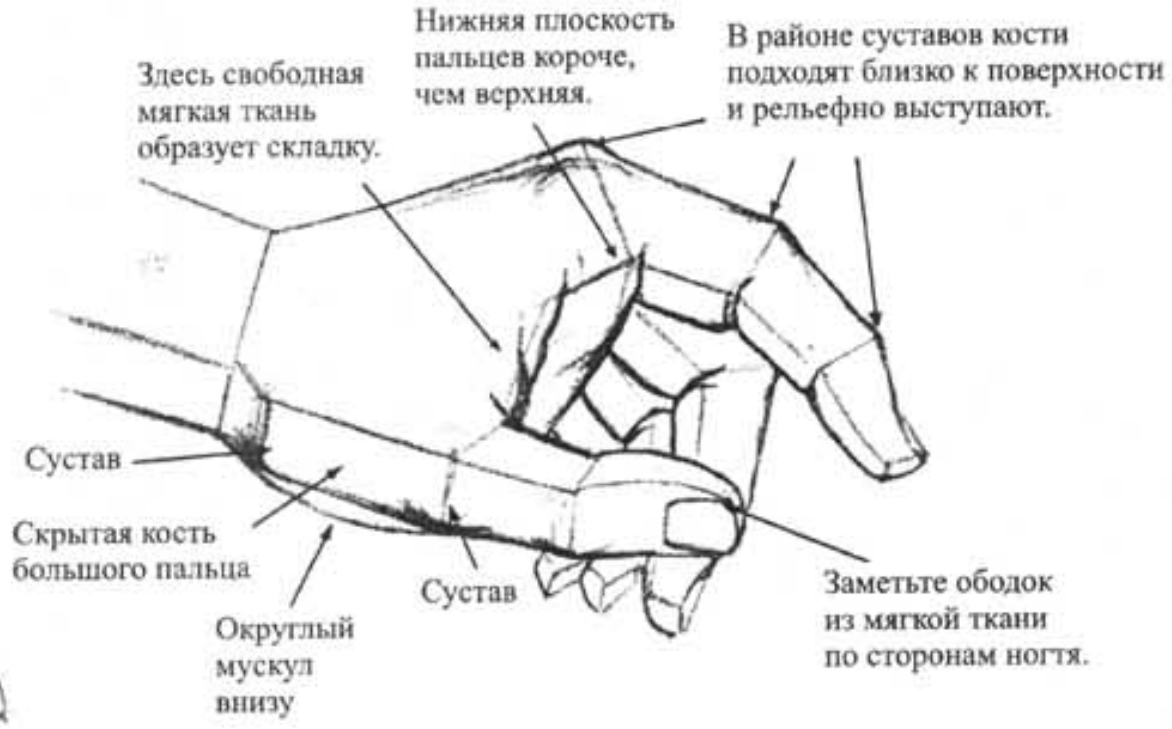
Сгибательные движения пальцев: тщательно нарисовав нижнюю плоскость пальцев, вы можете быть уверены, что они согнуты под правильным углом. Заметьте, как сгибается каждый сустав — они не вращаются и не скручиваются.

Усложненные положения: мы можем проработать положение кисти в любой сложной позиции — такой как удержание мяча, — прорисовав запястье, ладонь и большой палец, и убедиться, что они соответствуют друг другу, прежде чем приступить к деталям пальцев.

Важные моменты в положении, пропорциях и движении кисти, запястья и пальцев.

"Очеловечивание" кубических форм: нашей целью при изображении кисти является создание убедительного рисунка. Кубические объемы служат только для того, чтобы помочь нам достичь этого результата. Здесь приводятся некоторые моменты, существенные для превращения этих объемов в естественно выглядящую кисть руки.



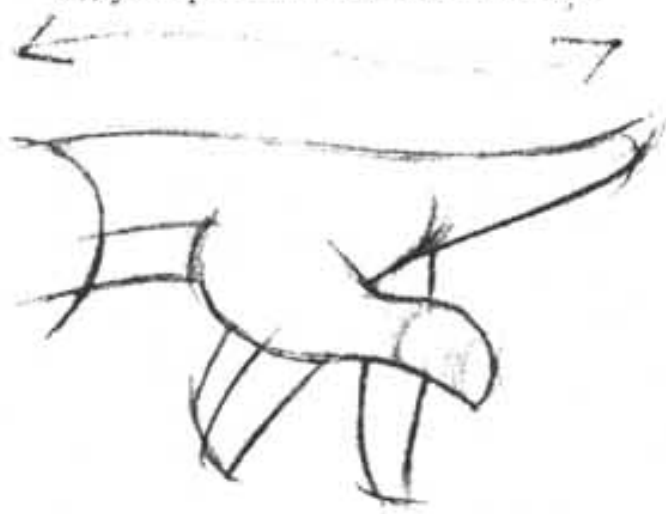


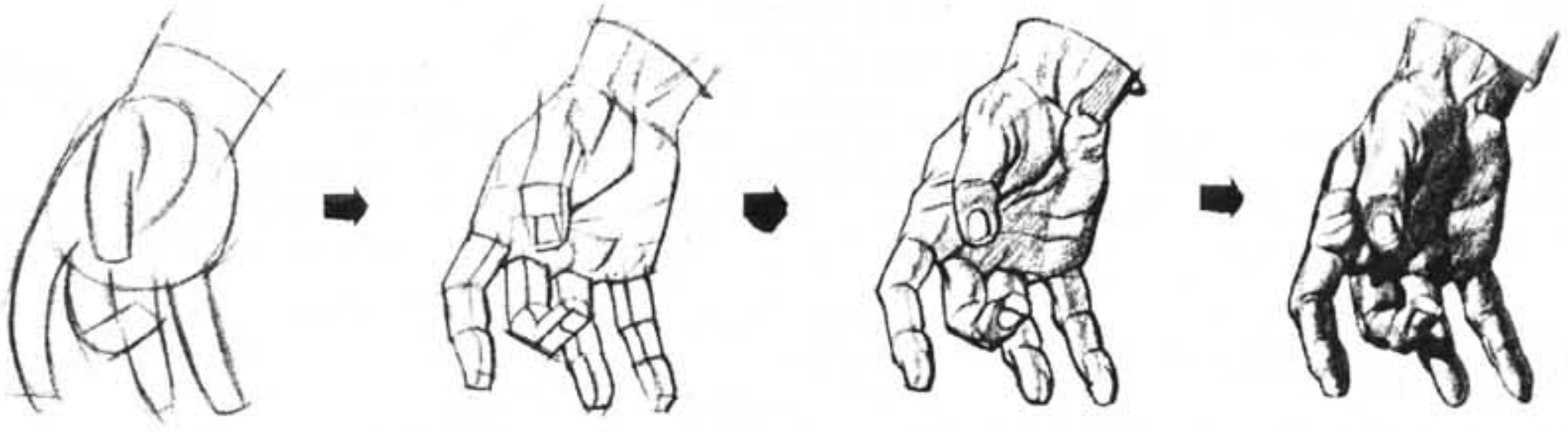
"Очеловечивание" кубических форм

Прорисовывание кубических форм кисти служит тем же целям, что и построение базовой конструкции при изображении фигуры.

Для придания основным объемам более реалистических очертаний необходима конкретизация форм. Здесь следует полагаться на анатомическую информацию, представленную во второй главе. Обзор ее на этом этапе будет полезным напоминанием о структуре мускулов и костей. Вы должны особенно тщательно заниматься изучением их влияния на внешнюю поверхность рук.

Определите общее движение перед тем как рисовать кисть руки. Заметьте, как запястье, тыльная сторона кисти и указательный палец образуют форму с двумя противоположными изгибами.



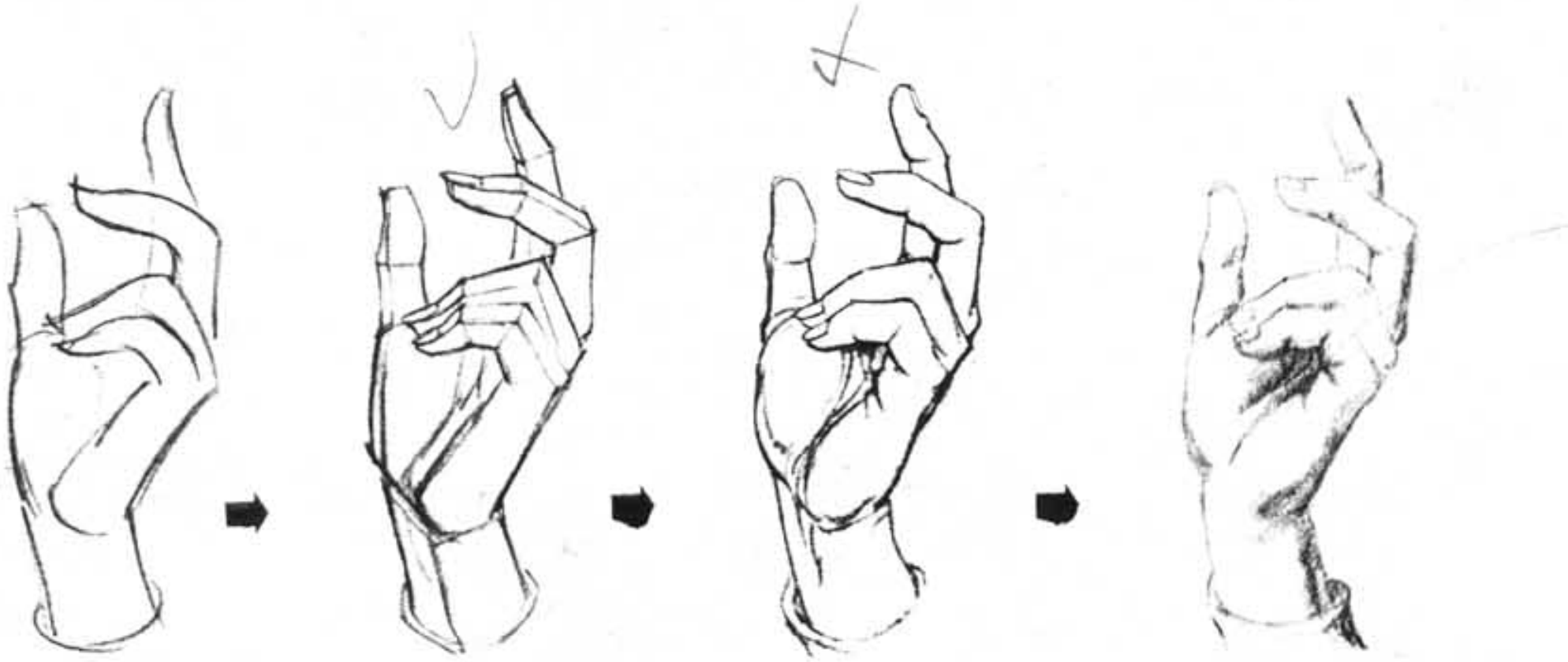


Этап 1. Нахождение места и положения.
Зарисуйте движение и приблизительные очертания кисти руки, соединяя части так, как здесь показано.

Этап 2. Нахождение базовой структуры.
Блочный метод рисования существенно помогает в выявлении плоскостей кисти и пальцев.

Этап 3. Детализация.
Теперь внимательно прорисовываем детали кисти и пальцев, удаляя ненужные линии предыдущих этапов.

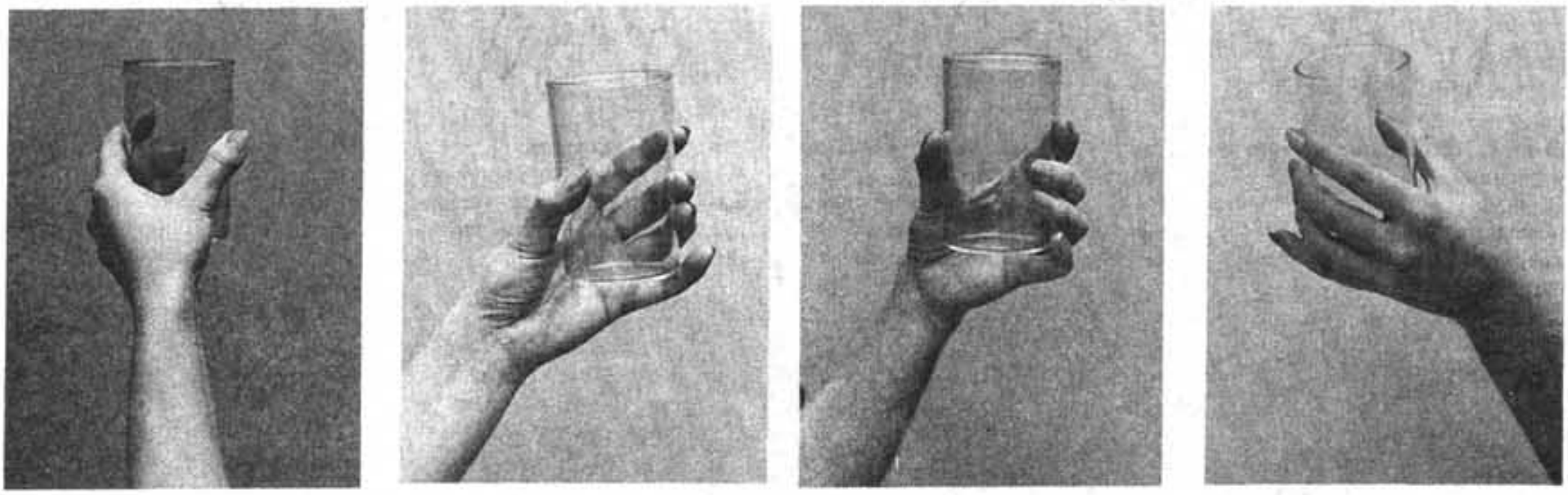
Этап 4. Выявление областей **света и тени.**
И наконец, мы добавляем в рисунок свет и тень, внимательно следя за тем, чтобы не исказить формы кисти и пальцев.



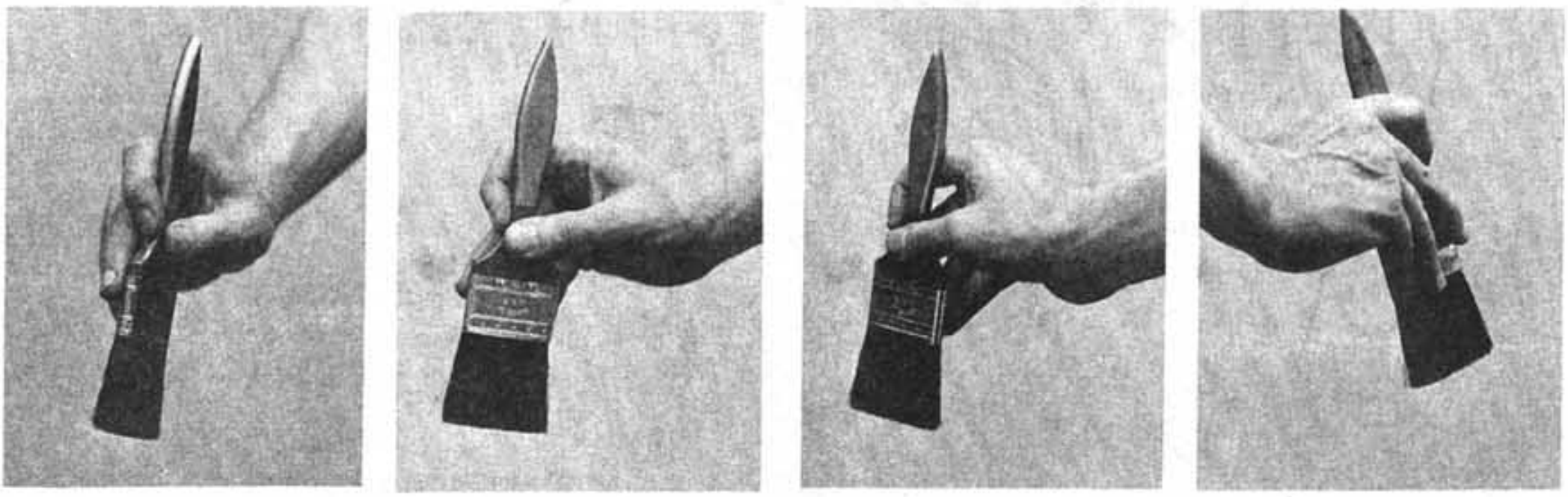
Когда вы достигнете некоторой сноровки, рисование кисти руки покажется вам очень привлекательным. Изучите свои кисти и зарисуйте их. С помощью зеркала вы сможете увидеть их практически в любой позиции.

Вид кисти руки с разных точек зрения

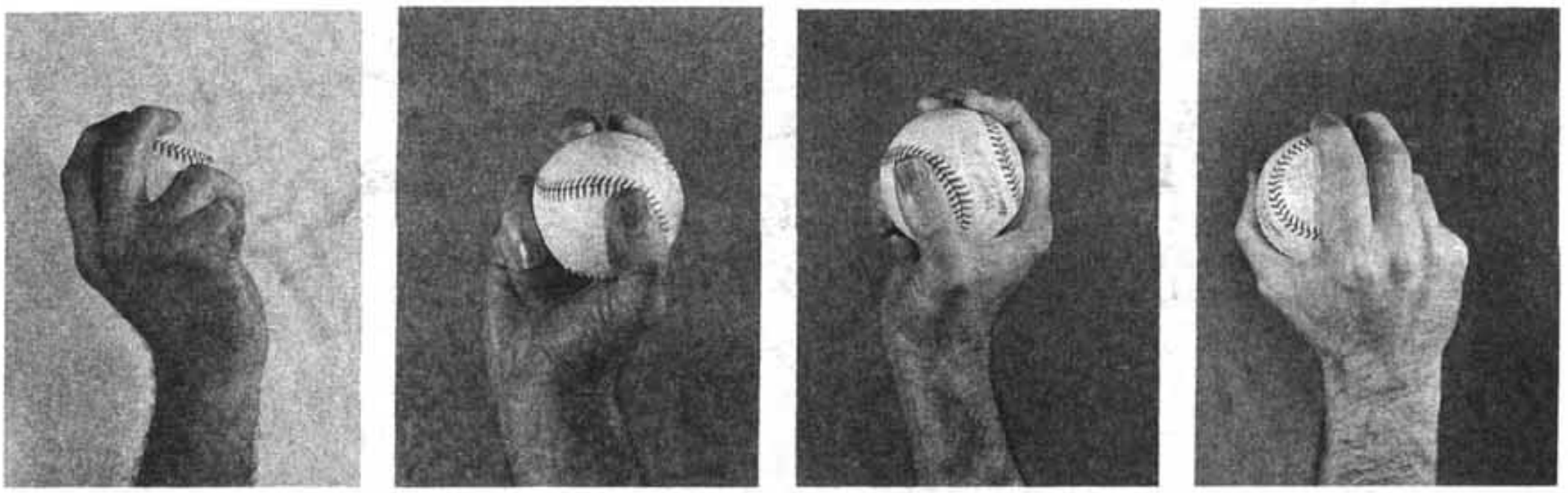
В серии фотографий, приведенных ниже, в каждом ряду положение кисти руки сохранялось неизменным, в то время как камера двигалась вокруг нее. Вы должны отметить радикальные изменения в наблюдаемом взаимоотношении между пальцами, большим пальцем и основанием кисти при малейшем изменении положения камеры — даже в том случае, если уровень глаз наблюдателя остается прежним. Это вновь говорит о том, насколько важно понимать основное строение кисти и каким образом все части взаимодействуют друг с другом. Путем "прорисовывания" можно найти положение частей, которые невидимы, но помогают определить положение видимых частей.



Прозрачный стакан позволяет изучить форму и движение ладони и внутренней стороны пальцев.



Здесь показано, как кисть и пальцы приспосабливаются к форме удерживаемого объекта. Обратите внимание, что большой палец противостоит остальным пальцам.



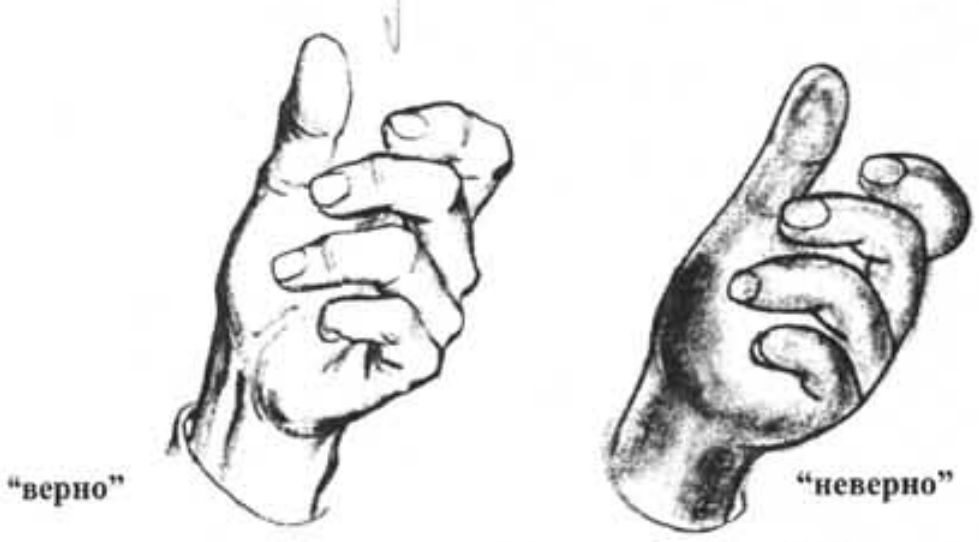
Обратите внимание, что не только пальцы, но также и ладонь "окутывает" твердый сферический объем мячика.

"Верно" и "неверно"

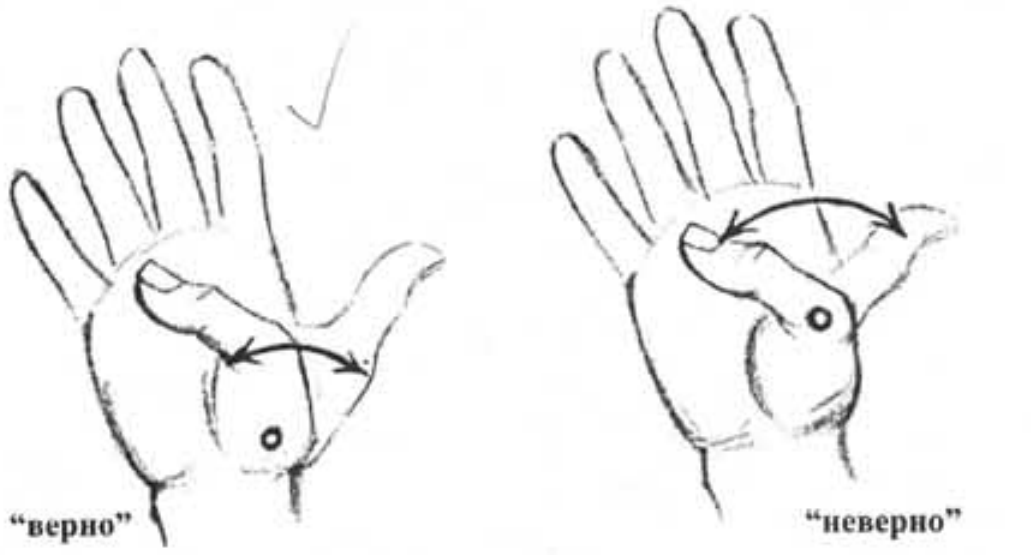
Существует общее мнение среди художников, что кисть руки является наиболее сложным анатомическим объектом для рисования. Характерной ошибкой неопытного художника является неточность в изображении кисти на вполне удовлетворительном в других отношениях рисунке или картине.

Здесь проиллюстрированы наиболее частые ловушки. Последовательно применяя принципы, приведенные в этой главе, вы не попадете в них.

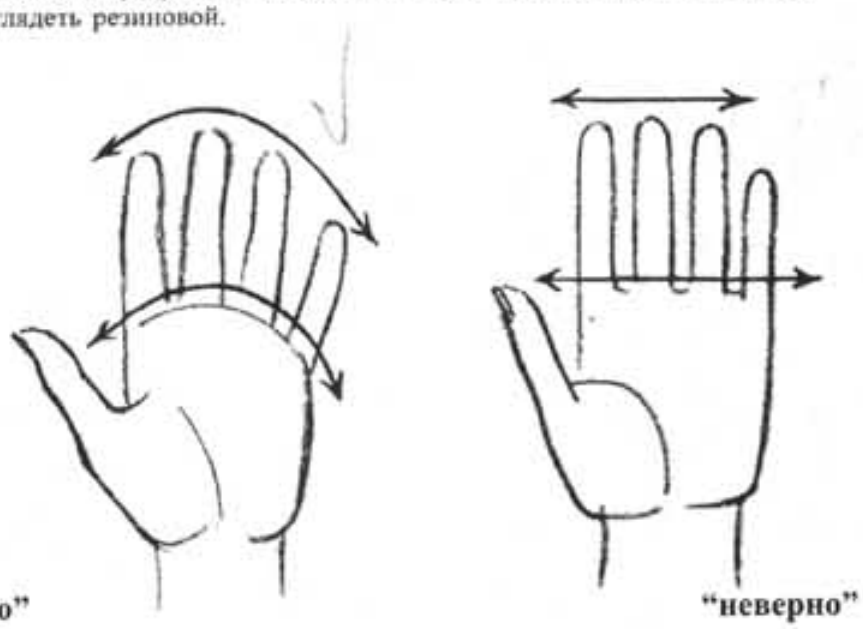
Начинайте с блочного метода, показанного на страницах 108 и 109. Перед тем как добавлять поверхностные детали, убедитесь, что все части кисти подогнаны друг к другу. Никакое количество деталей не спасет плохо сконструированную кисть руки — кубы помогают создать убедительную конструкцию.



Всегда помните о костной и мускульной структурах под кожей. В одних местах на рельеф поверхности оказывают влияние выступающие кости, а в других — мягкие мускулы. Не сглаживайте все формы на кисти, иначе она будет выглядеть резиновой.

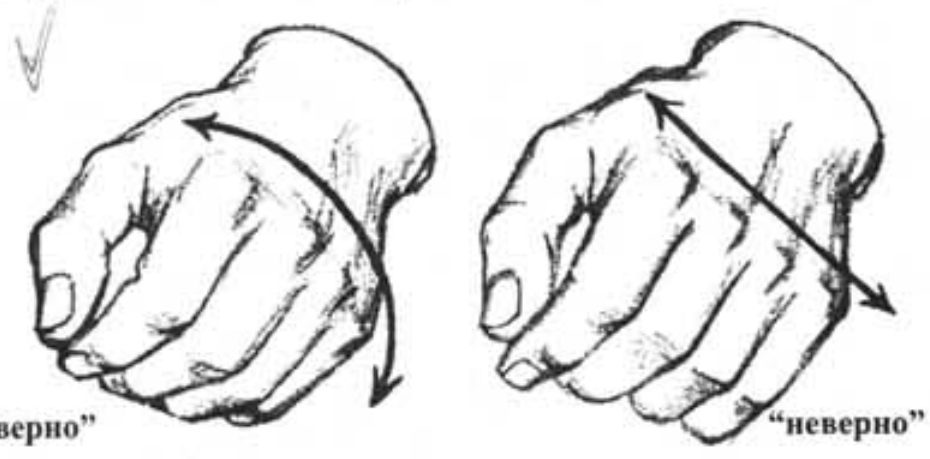


Помните, что большой палец присоединен к запястью и двигается независимо от остальной кисти. Не ограничивайте действие большого пальца, сгибая его только в среднем суставе, позвольте ему двигаться естественно.

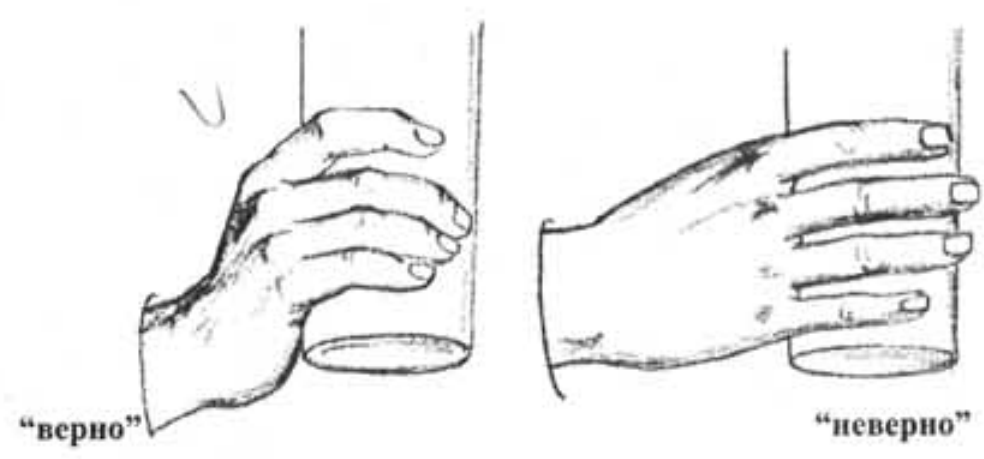


Кончики пальцев формируют изогнутую линию, а другая изогнутая линия образуется там, где пальцы присоединяются к ладони. Удостоверьтесь, что эти линии на вашем рисунке выглядят действительно изогнутыми, а не прямыми. Арка изгиба выше всего над средним пальцем.

Когда кисть сжата, пальцы указывают на центр ладони. Не сгибайте мизинец вниз прямо по стороне ладони, иначе это будет выглядеть неуклюже или ненатурально. Его кончик должен заходить достаточно глубоко внутрь ладони.



Когда пальцы собраны вместе, тыльная сторона кисти сгибается, этот изгиб особенно очевиден вдоль линии суставов. Не выравнивайте его.



Запястье достаточно подвижно, а пальцы и ладонь гибко приспосабливаются к любому возможному действию. Не позволяйте кисти выглядеть неподвижной.

ПАБЛО ПИКАССО.
Мать с ребенком на руках. Фрагмент публикуется с любезного разрешения Художественного музея Фога, Гарвардский университет. Наследство Меты и Пола Дж. Саш.

ХОКУСАЙ.
Движения кисти руки.

АЛЬБЕРТ ДОРН.
Эскиз иллюстрации к книге "100 беднейших пациентов".

АЛЬБРЕХТ ДЮРЕР. Набросок рук.

РОБЕРТ ФОСЕТТ. Набросок рук извозчика почтовой кареты.

Кисти рук выражают чувства и характер

Эти изображения рук, нарисованные разными художниками, ясно демонстрируют, насколько эффективно руки могут выражать чувства и эмоции. Кроме того, руки могут показывать возраст, пол, а иногда даже род занятий и характер лица, изображенного на картине.

НОРМАН РОКВЕЛ. Свобода совести. Фрагмент.
© Curtis Publishing Co. 1943

ОСТИН БРИГС.
Сжатый кулак.

ЭДГАР ДЕГА. Танцовщица, поправляющая пуанту.
Метрополитен-музей. Наследство миссис Х. О. Хавмейер, 1929 г. Коллекция Х. О. Хавмейер.

Глава 4

Фигура в движении

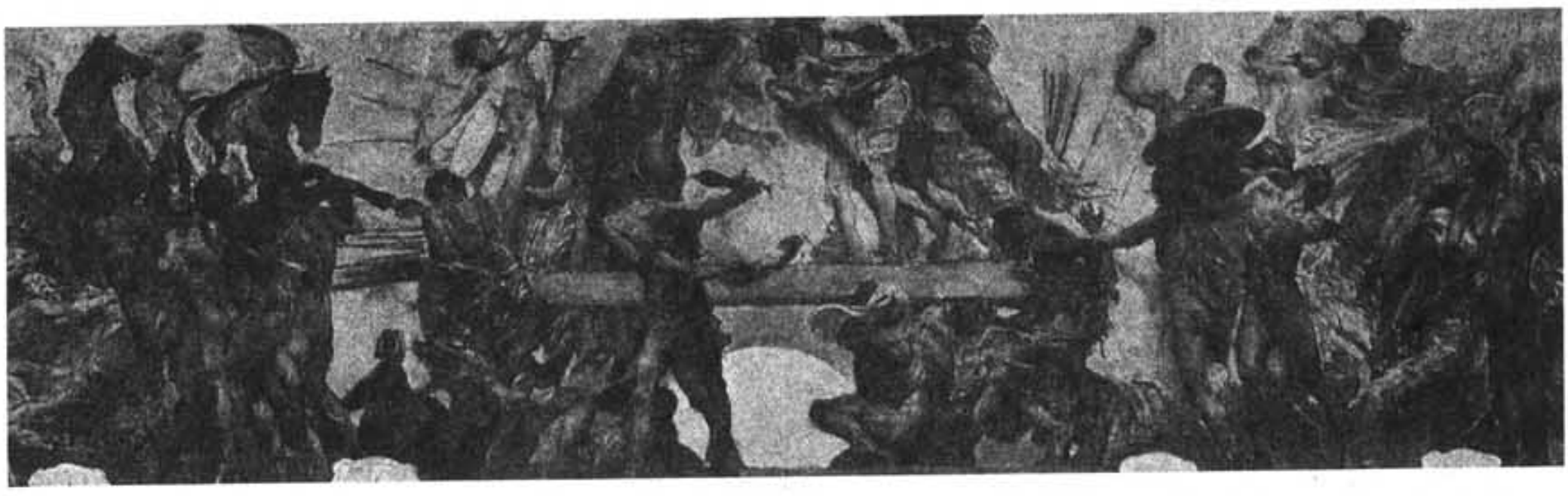
Это заглавие имеет отношение не только к более активным движениям тела, но также к каждому из множества положений и движений тела, которые осуществляются в ходе обычной человеческой деятельности. В этой главе мы покажем, как в процессе уравновешивания фигуры изменение положения одной части тела всегда влечет встречное изменение в других частях. Вы научитесь выбирать позы, которые выявляют движение ясно и четко.

Существует огромная разница между статичными и активными позами фигуры. Для того чтобы оживить фигуру, надо вначале наблюдать людей в процессе их каждодневной деятельности. Живая и естественная фигура на рисунке будет лучшей наградой, которую вы можете получить, выработав привычку носить альбом для набросков с собой, зарисовывая типичные движения людей: когда они переходят улицу, бегут на автобус или сидят, развалившись в кресле. Эти зарисовки не должны быть детализированными. Невозможно, например, сделать тщательный рисунок бегущего человека. Однако вы можете запечатлеть общее движение фигуры, которое и создает впечатление действия, даже если только в виде небрежного силуэта. Позже можно применить свои знания фигуры и ее анатомии для реконструкции деталей позы.

Ваше умение наблюдать будет совершенствоваться вместе с зарисовками и в конечном счете вы научитесь автоматически анализировать характер любой позы. Вы научитесь обращать внимание на значимые детали, которые и передают действие, — такие как угол наклона шеи, разворот стопы или движение рук.

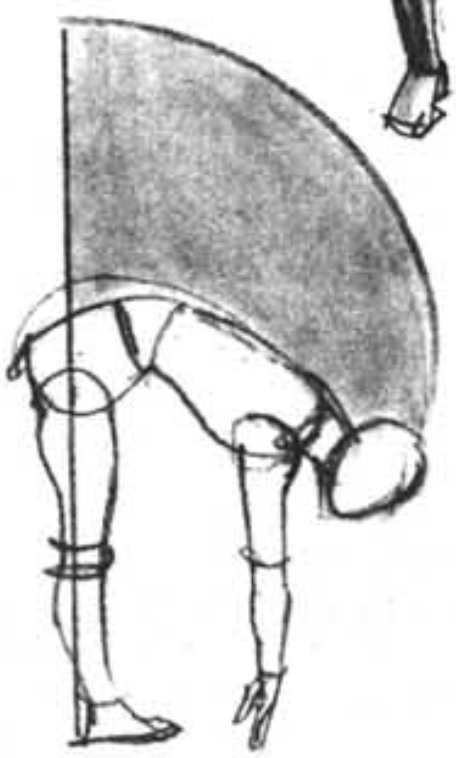
Даже и без альбома для набросков можно анализировать действие так, как будто рисуешь его. В качестве эксперимента посмотрите телевизионную программу с выключенным звуком. Посмотрите, как актеры передают то, что происходит, своими действиями. Одним из признаков хорошего актера является его способность убедительно использовать язык тела. Как художник, вы выступаете в роли режиссера, выбирая по своему желанию актеров, действие и средства выражения замысла.

Чтобы делать это уверенно, необходим опыт наблюдения людей разного происхождения и их типичного поведения в разных ситуациях. В дополнение к этому вы должны развивать способность передавать то, что видите.



АРИСТИД САРТОРИО. Декоративный фриз. Здание Парламента, Рим.

Точки движения тела



Когда фигура сгибается вперед в талии, вытянутые пальцы рук могут коснуться пола.

Рука движется вперед в локте, а нога — назад в колене.

Нижняя часть ноги движется только назад.

Суставы и их функционирование

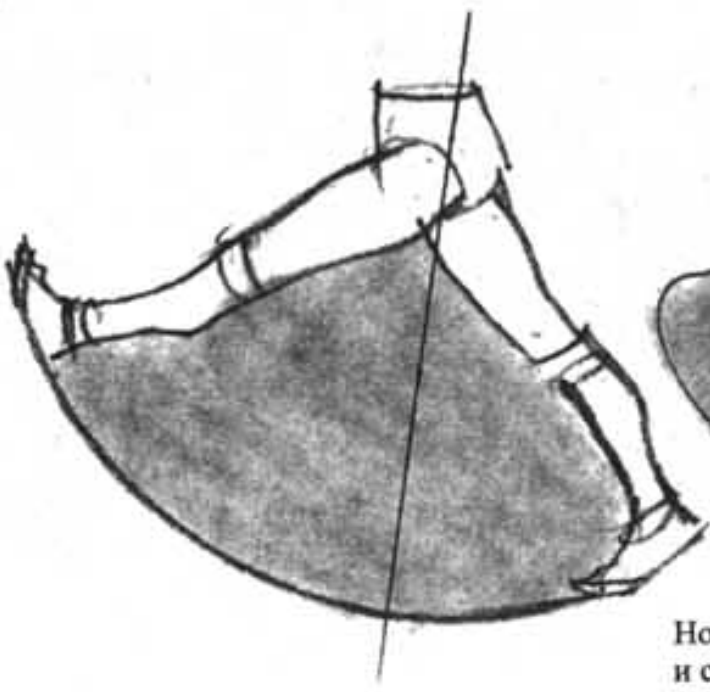
Если мы хотим придать большую выразительность фигуре в движении, должны ближе познакомиться с ее подвижными частями. Наиболее важными точками движения, как мы видели ранее, являются голова и шея, центр торса, бедра, колени, ступни, плечи, локти и запястья.

Шея управляет движением головы. Наклоняя голову из стороны в сторону, а затем вверх и вниз, вы узнаете о том, насколько далеко она может двигаться в каждом направлении.

Если вытянутыми руками вы дотронетесь до пола у пальцев ног, то получите представление о пределе движения торса вниз. Это движение возможно частично благодаря позвоночнику и частично — тазобедренным суставам. Боковое движение торса может осуществляться только на половину амплитуды движения вперед, а движение назад еще меньше. Встаньте и попробуйте проделать это. Нет ничего лучше, чем убедиться во всем лично.

Ноги могут без напряжения двигаться вперед от тазобедренного сустава в два раза дальше, чем назад. Амплитуда бокового движения ноги такая же, как движения назад, что вы можете легко продемонстрировать. Кроме движения от бедра, нога может двигаться вверх и вниз в колене. Однако в колене нижняя часть ноги может двигаться только назад.

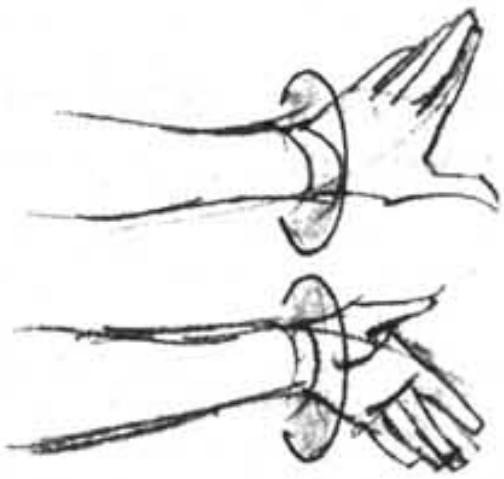
Наиболее ограниченная точка движения — в лодыжке, где осуществляются слабые движения вверх и вниз. Три сустава ноги с сопутствующими им мышцами смягчают вес тела при ходьбе и прыжках.



Нога может двигаться вперед вдвое дальше, чем назад.

Нога может быть выпрямлена и совершать вращательные движения, такие как эти, в тазобедренном суставе.

Локоть позволяет предплечью описать полную дугу, двигаясь вперед, но не позволяет двигаться назад.



Кисть в соединении с рукой может повернуться практически вокруг своей оси.

Шаровидный сустав плеча позволяет руке совершать широкий диапазон движений.

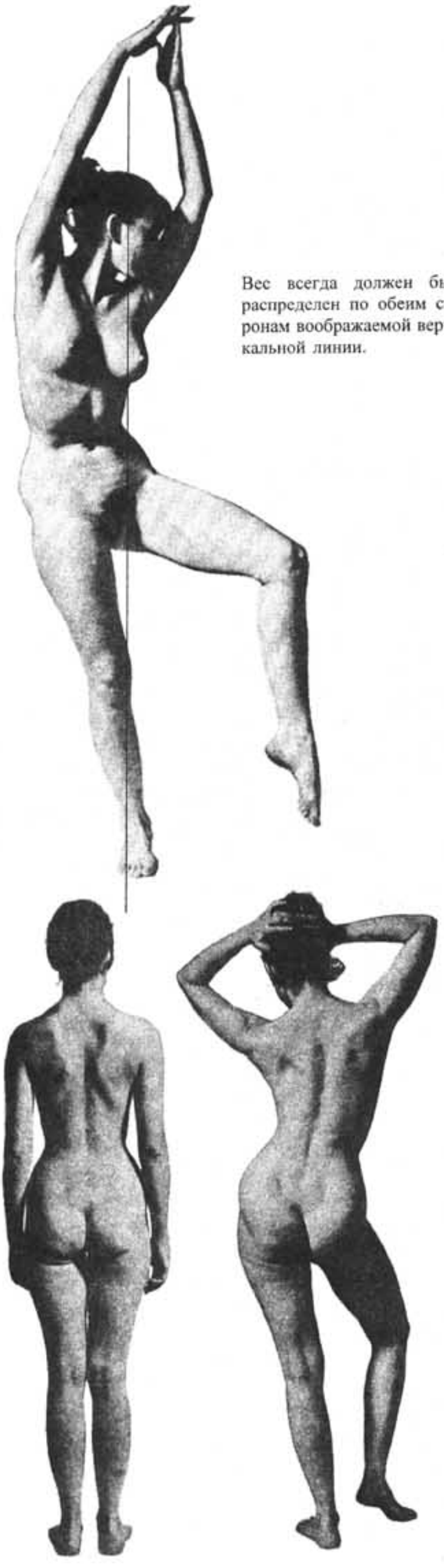
Рука похожа на ногу тем, что она также имеет три сустава. Однако, в отличие от ноги, рука является более подвижной. Сустав плеча позволяет ей совершать практически любые движения во всех направлениях. Эта свобода обусловлена важным различием между двумя конечностями: плечевой сустав значительно менее глубокий, что делает амплитуду движения большей, чем в более глубоком тазобедренном суставе. Локоть схож по функциям с коленом, однако он позволяет руке двигаться в направлении, противоположном движению ноги. Рука движется от локтя вперед, а нога от колена — назад. Если сравнивать локоть и колено, то локоть — это коленный сустав, вывернутый назад. Подвижный сустав в запястье гораздо более гибкий, чем лодыжка, в то время как направление движений в них одинаково.

Одной из особенностей руки является то, что она может описать полный круг. Вытяните руку в сторону, попробуйте сделать это и убедитесь сами.

Если вы представите все эти движения сразу, то легко поймете, что в пределах базовой фигуры существует бесчисленное количество комбинаций движений. Попробуйте сделать столько набросков, сколько сможете — так, как мы показываем здесь, — без нарушения пределов движения и искажения форм. Теперь вы действительно можете подчинить себе фигуру. В ходе своей практики всегда помните об основных пропорциях нормальной человеческой фигуры. Двигайте различные части, но сохраняйте верное отношение одной части к другим. Рисуйте "обратную сторону". Человеческая фигура должна выглядеть как цельный объем, имеющий глубину, независимо от того, в каком положении или движении она нарисована.

Диапазон движений ноги ограничен движениями из стороны в сторону и вверх-вниз.

Большое разнообразие движений запястья вместе с действием руки дает исключительно широкий спектр движений.



Вес всегда должен быть распределен по обеим сторонам воображаемой вертикальной линии.

Изображение фигуры в равновесии

Равновесие — это способность человека стоять прямо и удерживаться от падения как во время движения, так и в состоянии покоя. Это становится возможным в результате точного распределения веса. Когда фигура находится в движении, состояние равновесия иногда мимолетно. Художник должен искать этот ускользающий момент и рисовать его, вместо того чтобы выбрать другой, в котором фигура выглядит неустойчиво, неуравновешенно. Картины, на которых фигуры неуравновешенны, всегда раздражают и выглядят неубедительно.

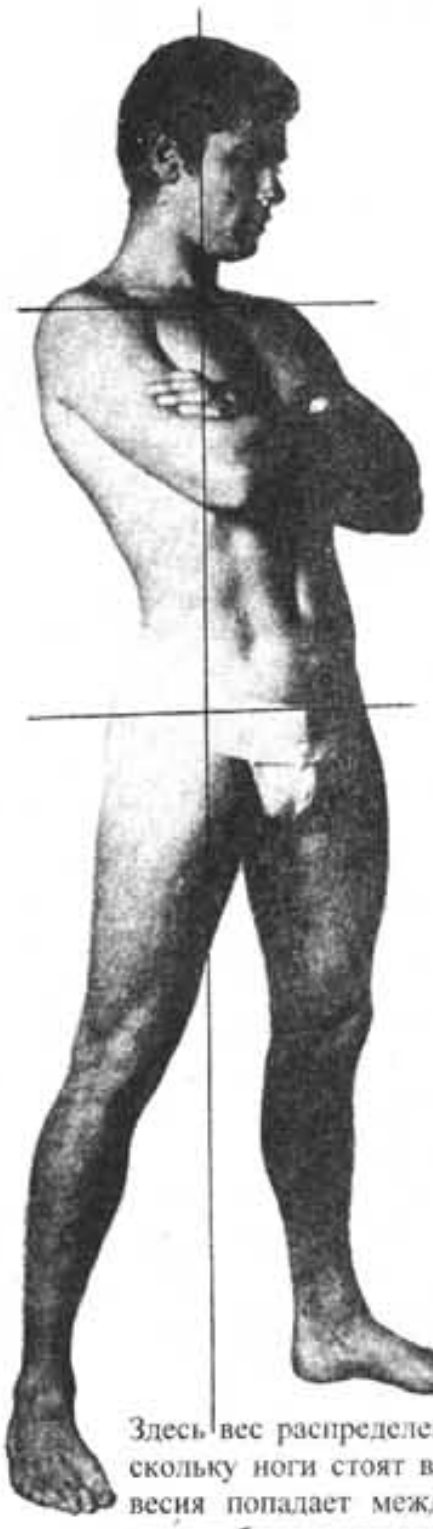
Имея целью нарисовать должным образом уравновешенную фигуру, начните рисунок с легкой вертикальной линии, которая поможет в размещении частей фигуры в нужном положении. Эта линия также полезна при рисовании фигуры во время бега, ходьбы, наклонов и т. д.

Рисуя фигуру, определите положение как правой, так и левой частей одновременно. Например, рисуйте два плеча сразу, в женской фигуре — обе груди; так же поступайте с бедрами и коленями. Игнорируя это правило, невозможно изобразить устойчивую фигуру.

Когда фигура стоит прямо, ее вес равномерно распределяется по обеим сторонам вертикальной линии, проходящей через яремную ямку к середине подъема ступни, на которую опирается тело. Любое движение или изменение положения тела по сравнению с исходным автоматически вызывает перемещение яремной ямки за пределы вертикальной линии; таким образом, вы должны помнить, что центр тяжести тела всегда находится над стопой, стопами или над пространством между ними, т. е. над площадью опоры.

Неся тяжелый чемодан, вы наклоняетесь в его сторону и вытягиваете свободную руку, чтобы сохранить равновесие, и обычно также приподнимаете бедро противоположной ноги над землей. Это означает, что для сохранения равновесия вы должны разместить достаточный вес на противоположной стороне — это применимо к любому положению или действию. При наклонах тело удлиняется с одной стороны и укорачивается с другой, но длина серединной линии не изменяется.

Перемещение веса на одну ногу вызывает расслабление другой ноги, что сопровождается опусканием бедра и эффектом растягивания на этой стороне. На той стороне, на которую смещается вес, бедро приподнимается, а сторона складывается и укорачивается. Это движение вызывает сгибание тела, что проявляется в сгибании позвоночника, а также в изменении положения плеч.

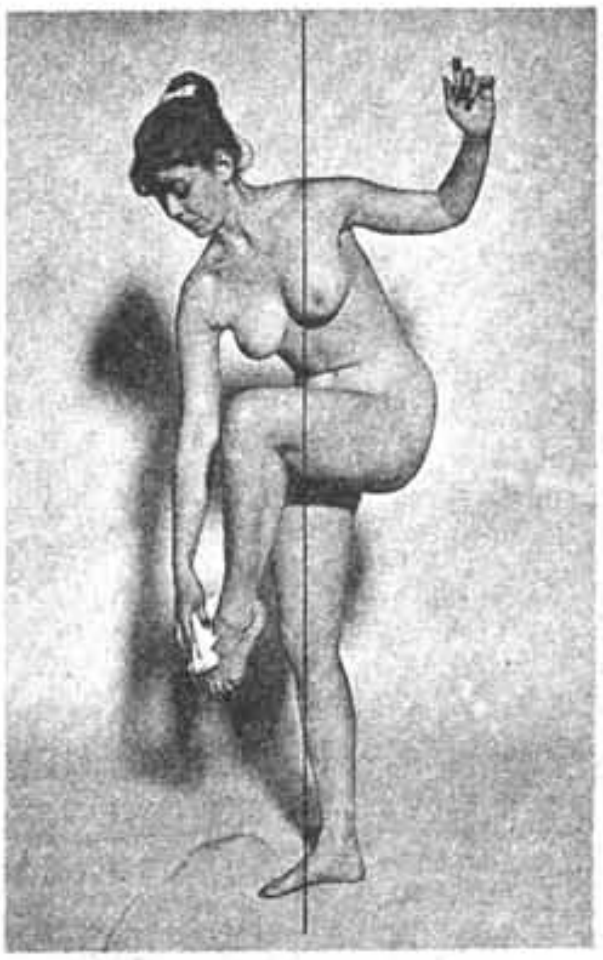


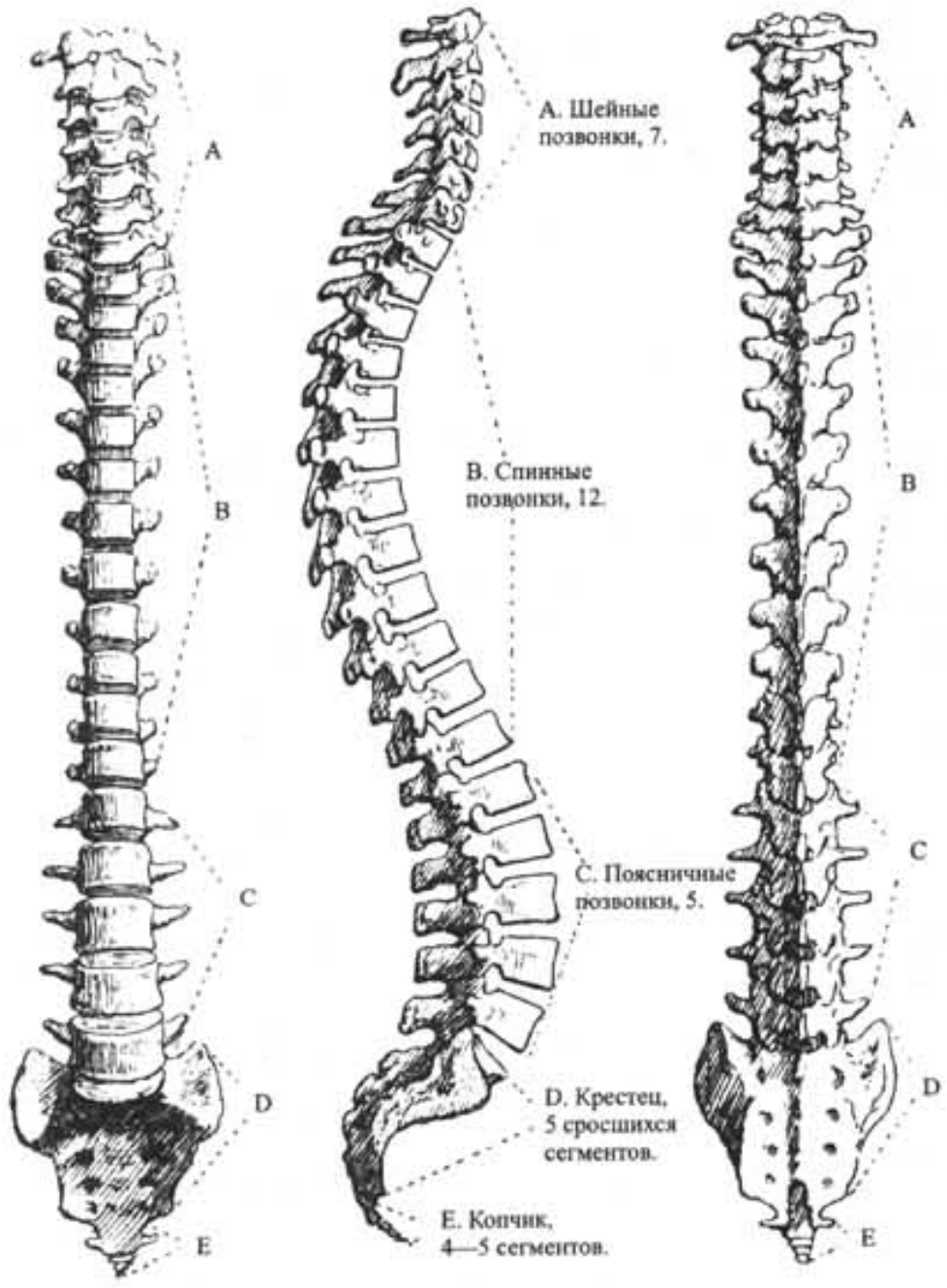
Здесь вес распределен на обе ноги. Поскольку ноги стоят врозь, линия равновесия попадает между ними, а линии плеч и бедер параллельны.

Обратите внимание, что плечи и бедра наклонены в разные стороны.

Рисуя фигуру, помните, что эти вертикальные линии воображаемы. Делая наброски фигуры, проводите их без нажима. Это же относится и к другим линиям построения.

Заметьте, что вес тела всегда сосредоточен на вертикальной линии равновесия, независимо от того, с какой точки рассматривается фигура.





Позвоночник

Вид спереди Вид сбоку Вид сзади

Воспроизводится из "Руководства по анатомии для студентов-художников", Oxford University Press.

Спинной позвонок, вид снизу.

Два спинных позвонка, вид сбоку. Промежутки между позвонками заполнены дисками.

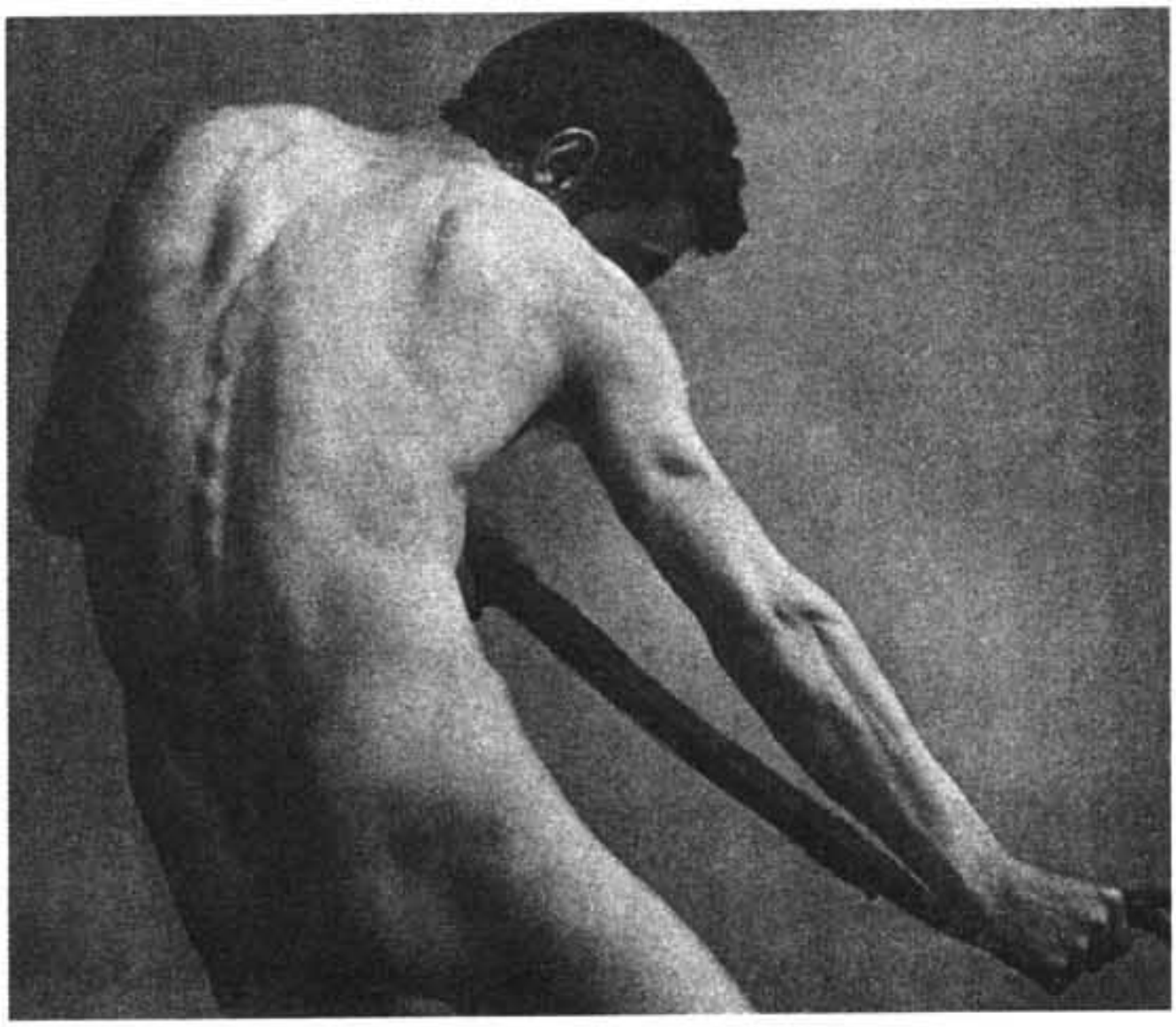
Движение позвоночника и тела

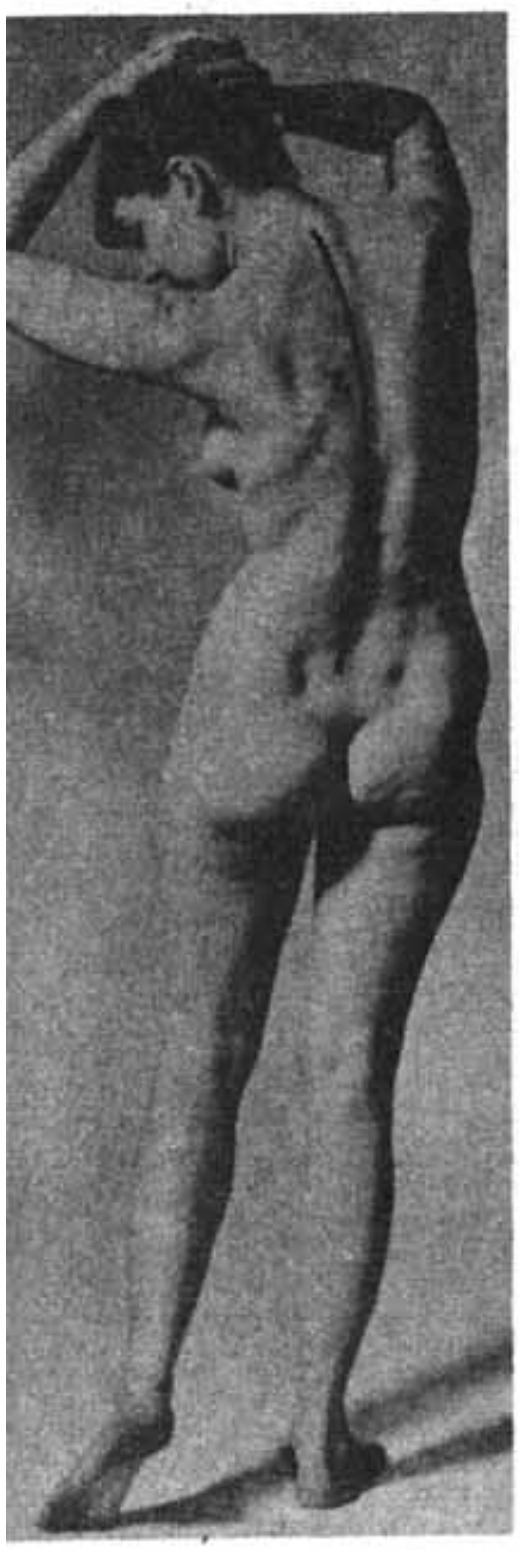
Ключом к пониманию движений тела служит строение позвоночника. Наклон плеч, бедер, вращения и развороты тела обусловлены скручиванием позвонков, образующих позвоночник. Каждый позвонок ограниченно подвижен, и изменение положения всего позвоночника в целом является результатом суммирования этих многих незначительных движений. Вы можете представлять позвоночник как стержень, соединяющий верхнюю и нижнюю части торса, а также голову, располагающуюся в верхней точке позвоночника.

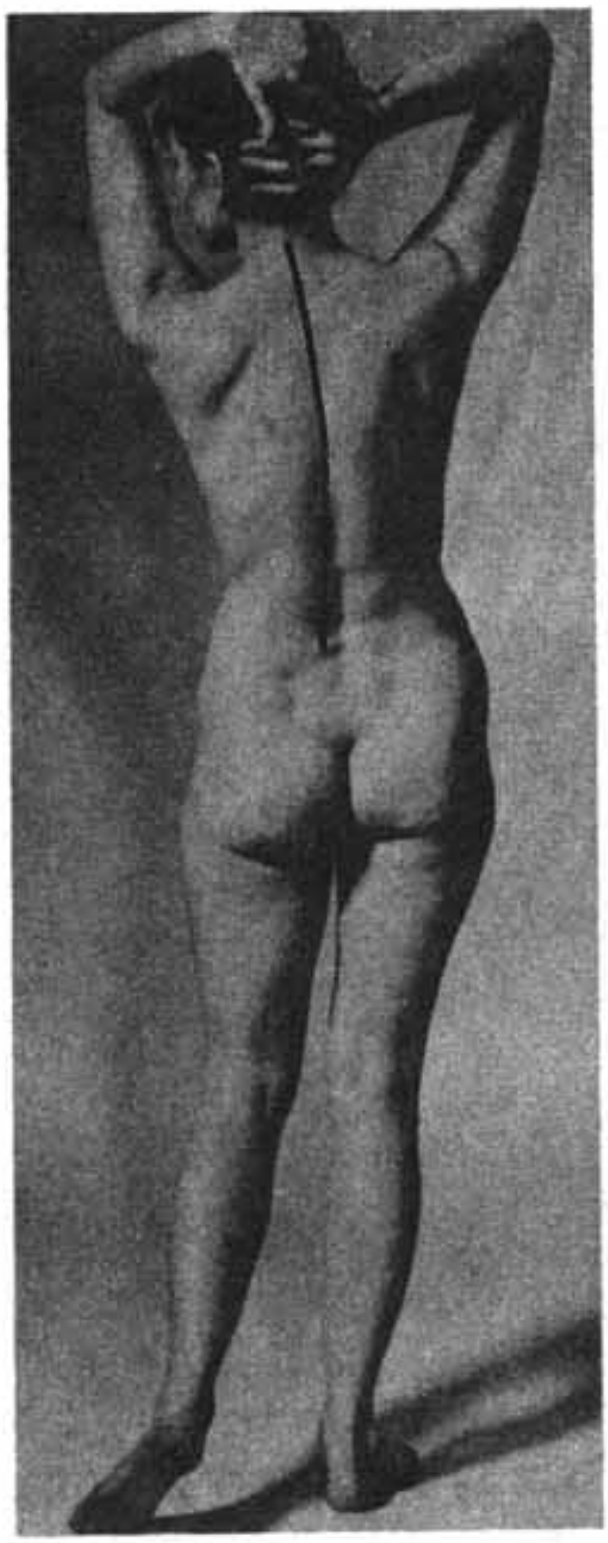
Если вы тщательно изучите функцию и движение позвоночника, это значительно обогатит ваше умение рисовать фигуру в движении под любым углом.

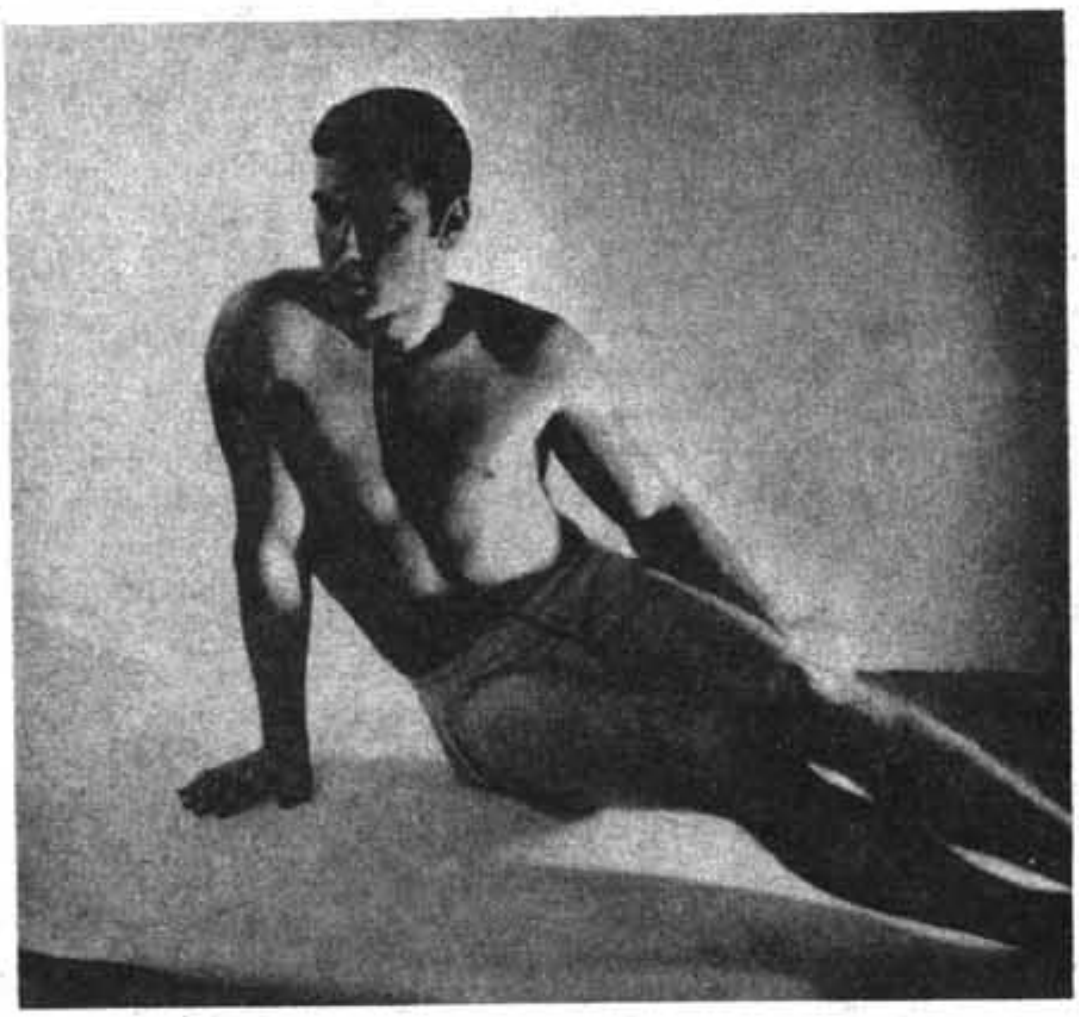
Позвоночник состоит из 34 костных сегментов, каждый из которых может немного двигаться, а соединенные вместе они обеспечивают гибкость позвоночника.

Две части торса соединены позвоночником. Если одна часть движется, то вторая смещается, чтобы уравновесить ее.

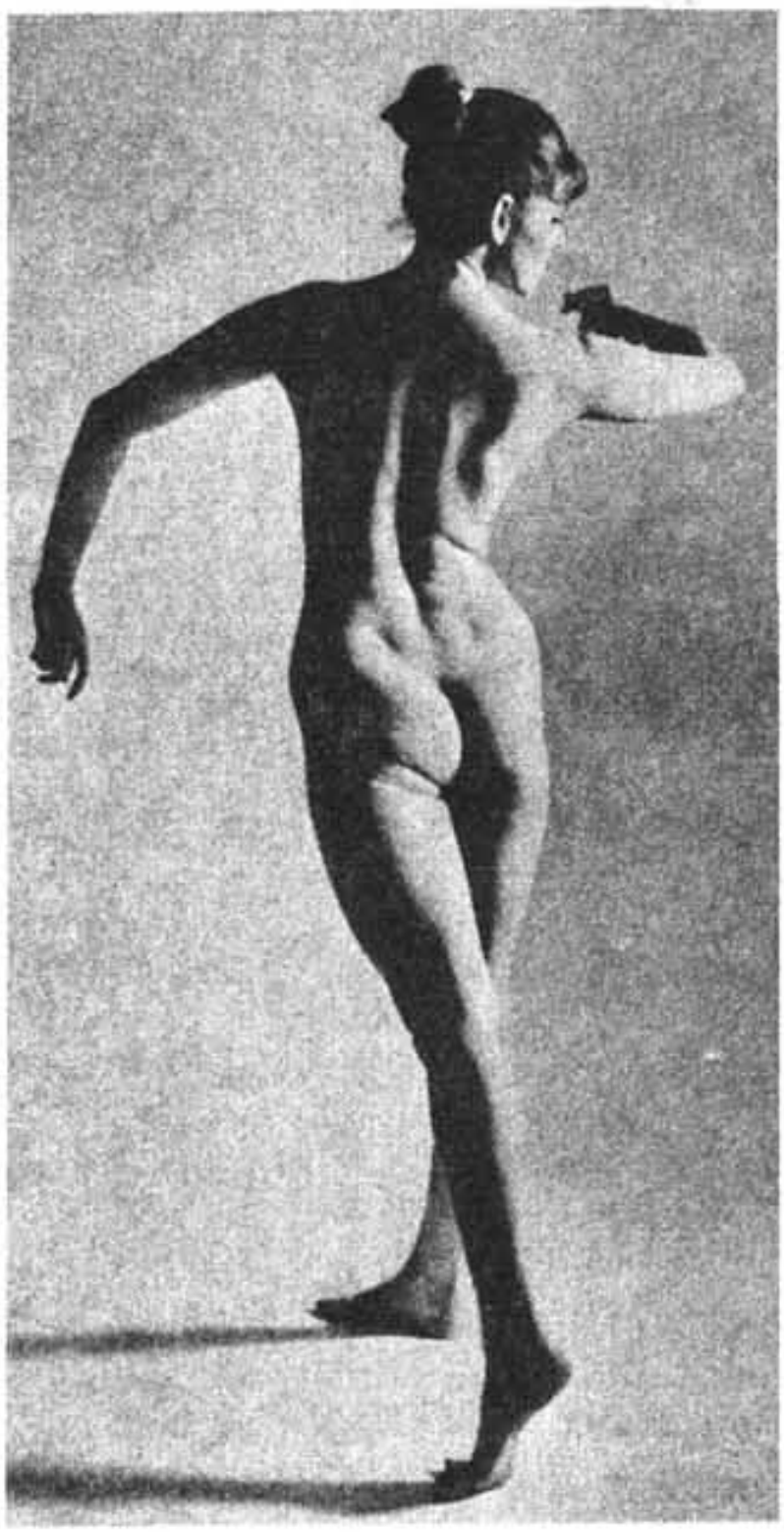


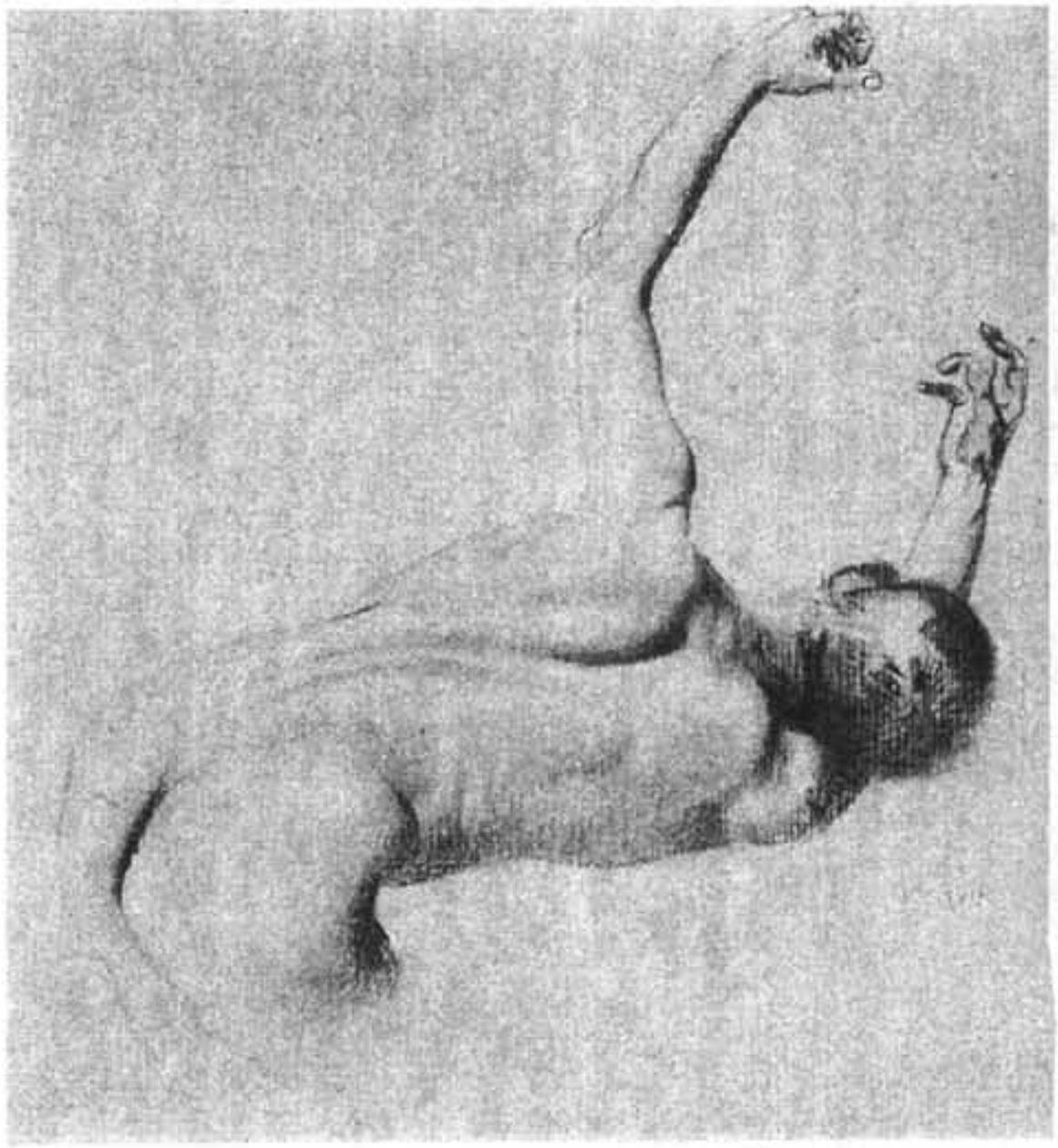






С помощью базовой конструкции фигуры вы легко сможете проанализировать, каким образом две части торса двигаются в противоположных направлениях во время поворота или скручивания фигуры.





ФРАНЦ ШТУК. Набросок.

Скручивание и повороты

Рисуя человеческую фигуру в положении скручивания или поворота, определите вначале ее в общих объемах. Эти объемы — голова, грудная клетка и таз — удерживаются вместе позвоночником во время различных движений.

Когда эти объемы скручиваются или поворачиваются, их относительное положение изменяется. Вы можете сравнить эти движения с аккордеоном во время игры. Одна сторона является активной. На ней объемы сжаты и сведены друг к другу наподобие мехов аккордеона. Противоположная и "расправленная" сторона выглядит удлиненной изогнутой дугой.

Попробуйте поймать характер движения в каждой позе. Карикатурист усиливает ощущение движения своих персонажей, рисуя линии направления или скорости позади движущейся руки или ноги, но вы должны показать это движение в самой позе фигуры.

Чтобы убедительно передать впечатление поворота или скручивания фигуры, важно чувствовать полную амплитуду движения во время рисования. Зрителю должно передаться ощущение движения, находящегося в развитии. Лучшим подходом к такого рода рисункам является наблюдение людей в движении и изучение их жестов. Делайте быстрые зарисовки в уме и переносите их затем на бумагу карандашом, пытаясь поймать как раз те линии и формы, которые участвуют в движении или жесте. С помощью ранее усвоенных знаний по анатомии вы сможете нарисовать движение убедительно и реалистично. И в этом, как ранее уже утверждалось, большая ценность вашего альбома для зарисовок.

Быстрые наброски фигуры, подобные этим — из альбома позднего Реджинальда Марша, могут оказать неоценимую помощь в изучении поворотов или скручиваний, которые есть практически в каждой позе.

Архитекторы периода барокко часто проектировали потолки во дворцах и больших имениях так, чтобы они походили на открытый небесный свод. Художники, писавшие фрески, усиливали этот эффект, рисуя в преувеличенно подчеркнутой перспективе фигуры, которые казались то сидящими на краю свода, то парящими высоко в воздухе.

Когда нога движется по направлению к вашим глазам, заметьте, как контуры воображаемых окружностей накладываются один на другой; чем более точно нога направлена на вас, тем шире становятся окружности.

ЭДГАР ДЕГА. Танцовщица.
Когда Дега рисовал движение юной балетной танцовщицы, он изменял длину ноги до тех пор, пока не добился впечатления устойчивости фигуры, но он также представлял себе степень ракурса, что обусловливало уменьшение или увеличение ноги в зависимости от того, была она поднята или опущена.

Изображение фигуры в ракурсе

Когда мы рисуем фигуру в движении, мы должны принимать во внимание и ракурс, и перспективу. Изображение фигуры в ракурсе предполагает использование перспективы для верной передачи зрительного сокращения размеров уходящих в глубину частей тела.

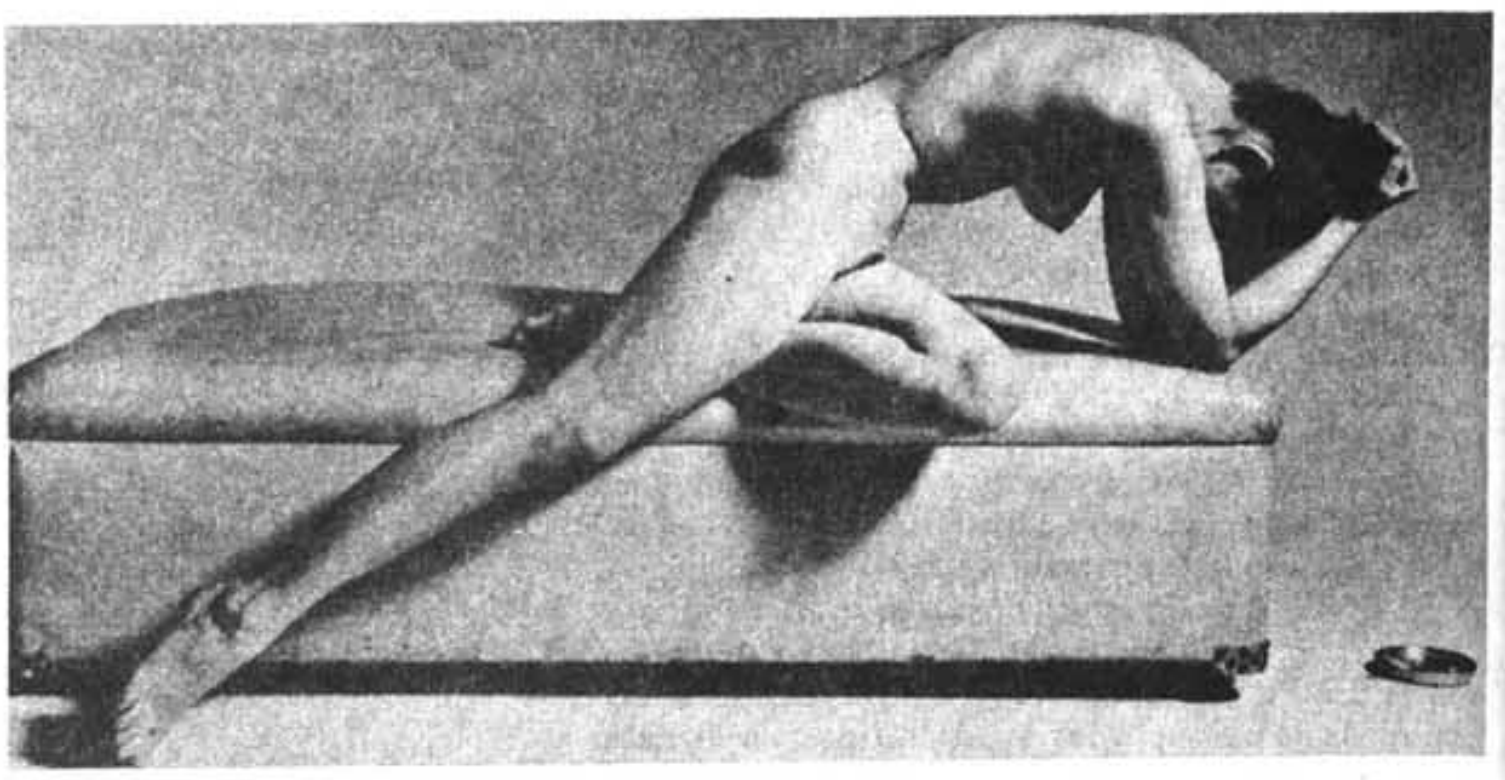
При построении очертаний перспективного изображения фигуры в ракурсе требуется особое внимание. Если бы фигура состояла из прямых линий и углов, мы могли бы рисовать ее, используя общие правила перспективы, но она состоит из множества кривых, пересекающих одна другую. Необходима большая практика, чтобы научиться рисовать в перспективе лежащую человеческую фигуру с направленными к художнику головой или ногами, с руками и кистями, направленными прямо на вас, или во многих сходных положениях.

Чтобы нарисовать фигуру в ракурсе, необходимо тщательное изучение того, что вы видите. Помните, в этом случае нельзя применять пропорции стоящей фигуры. Когда вы рисуете в ракурсе руки или ноги, обращайте особое внимание на их ширину. Длина будет сильно сокращена, но ширина должна оставаться нормальной. Нельзя использовать голову в качестве единицы измерения. Вместо этого вы должны более чем когда бы то ни было полагаться на собственные глаза. Сравните размер одного объема тела с другим. Заметьте, что некоторые части не видны, поскольку закрыты другими частями.

Если вы располагаетесь прямо напротив фигуры, стоящей в положении "смирно", то ракурс отсутствует. Но если вы находитесь над фигурой или под ней, то вы должны рисовать иначе. Практически каждый рисунок человеческой фигуры, особенно если она находится в движении, затрагивает проблему ракурса.

Воображаемые окружности, расположенные под разными углами, позволяют ощутить объем и перспективные сокращения фигуры и конечностей — находятся ли они прямо пред нами или уходят в глубину. Умело нарисованная фигура в ракурсе обладает цельностью и трехмерностью форм.

Отметьте, что все фигуры на этой странице кажутся уравновешенными. Равновесие должно быть вашим лозунгом при работе над набросками. Тренируйтесь всегда искать линию равновесия.



При изображении фигуры прежде всего внимательно отметьте точки, определяющие пропорции, а также направления плеч и наклонных поверхностей.

Положения сидя, в наклоне и стоя на коленях

Нет ничего более неинтересного, чем "просто сидящая" фигура — ноги сведены вместе, руки одинаково опираются на подлокотники кресла, а лицо обращено прямо вперед. Но чтобы быть интересной, сидящая фигура, будь она расслабленной или напряженной, должна вызывать определенное отношение и настроение.

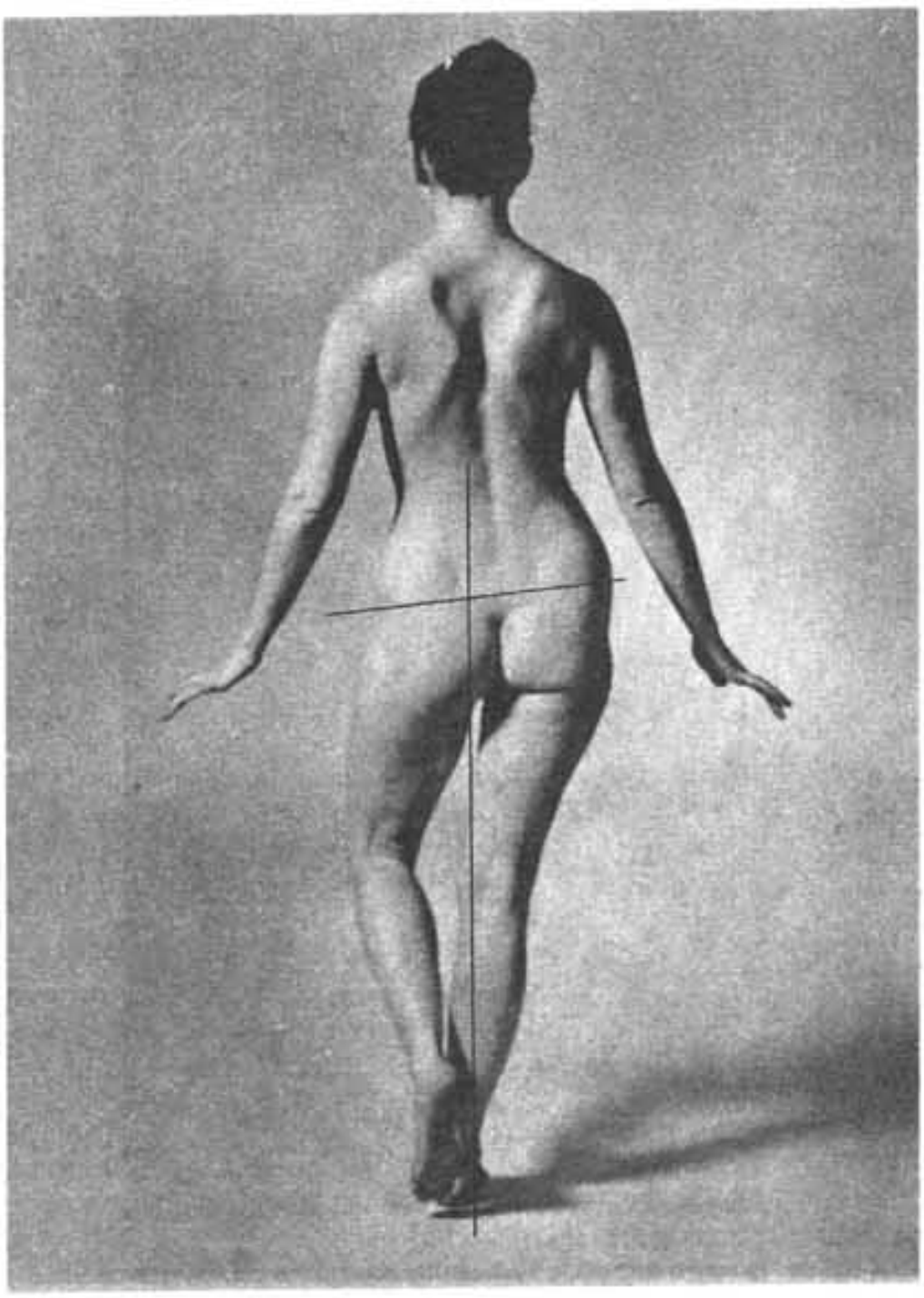
Сидящая фигура может выражать широкий спектр состояний. Это усталость, уныние, агрессивность, равнодушие, скука, напряжение. Каждое состояние должно изучаться и изображаться по-разному. Сядьте напротив зеркала и проиграйте разные позиции и настроения. Посмотрите, насколько просто это сделать. Если это возможно, найдите кого-нибудь, чтобы проигрывать эти эмоции перед вами, в то время как вы будете делать зарисовки.

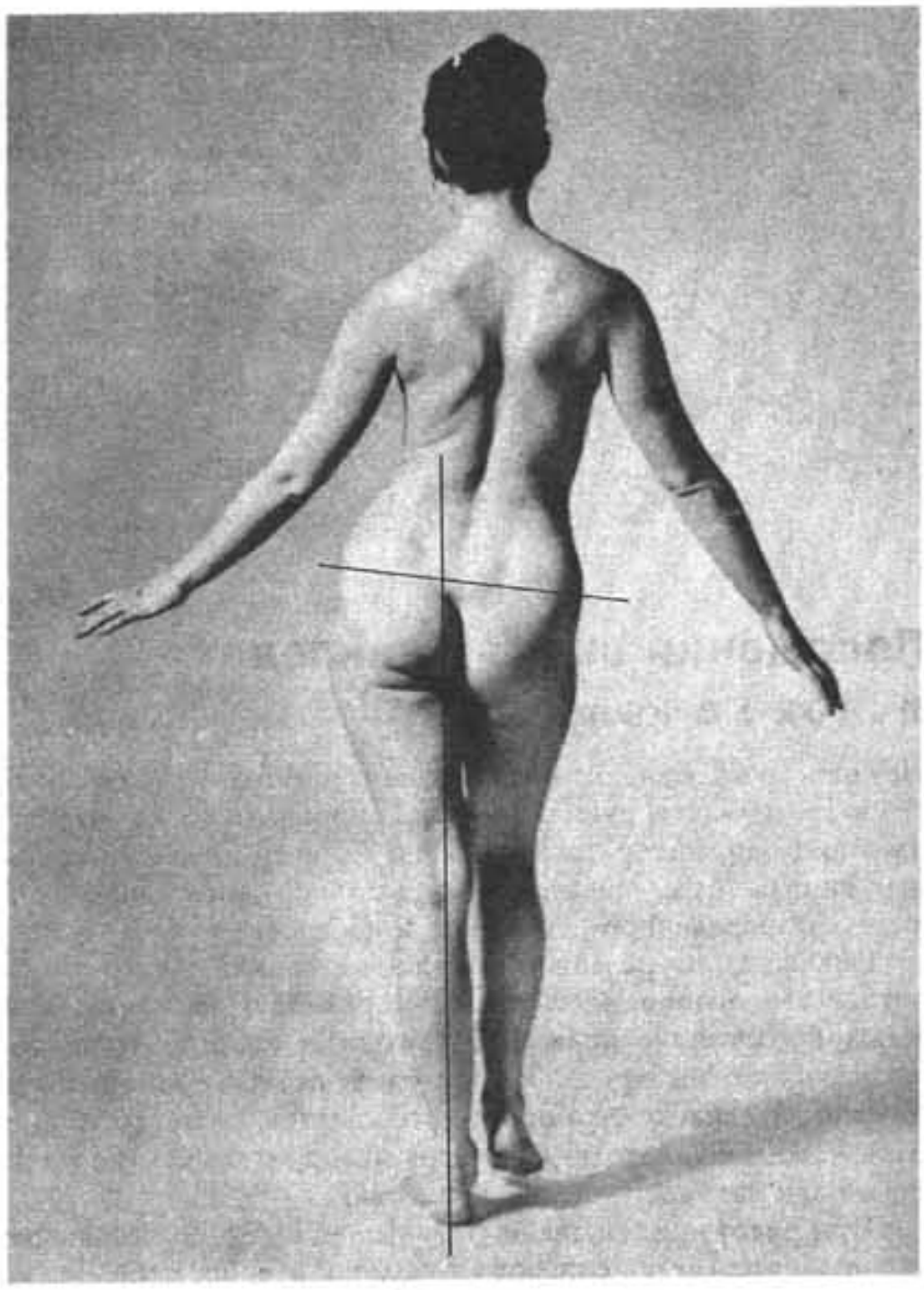
При рисовании сидящей фигуры важно понимать, каким образом вес поддерживается с помощью бедер и ягодиц, спины, рук и локтей. Как бедра, так и ягодицы расслаблены, особенно у женщин. Необходимо внимание, чтобы нарисовать голову в соответствующем положении над телом, так как она во многом отвечает за завершенность состояния и общее впечатление, создаваемое произведением. Сидящая фигура обычно опирается на что-либо и поэтому необходимость обращения к законам гравитации не так очевидна, как в случае со стоящей фигурой, тем не менее центральная линия равновесия и распределение веса также важны. Это должно быть тщательно продумано, или ваша фигура окажется неубедительной.

При рисовании фигуры в положении сидя требуется внимание, чтобы продумать до конца перспективу и ракурс. Внимательно изучите формы тела, когда они удаляются от вас или приближаются к вам. Посмотрите, как контуры согласуются друг с другом. Если вы не сделаете этого, рука будет казаться короткой, или бедра не будут соответственно отодвинуты на задний план, и ноги будут выглядеть в перспективе неправильно.

При изображении наклонной, стоящей на коленях или в другом положении фигуры, всегда должно применяться правило интереса. "Просто наклоненная" фигура скучна и неинтересна; тело должно иметь равновесие, ритм и цель. Для того чтобы наклониться или стать на колени, должно быть основание — каждое движение человека мотивировано особыми причинами.

Изучите рисунки на этих страницах, обращая особое внимание на точки напряжения и на степень вовлечения отдельных частей тела в действие. Сделайте много набросков себя, членов семьи, друзей в разнообразных позах. Прорабатывайте больше действие, чем детали, помня всегда о воображаемой линии равновесия.





Заметьте направление движения бедер и ягодиц, когда при нормальном шаге вес смещается с одной ноги на другую.

Ходьба и бег

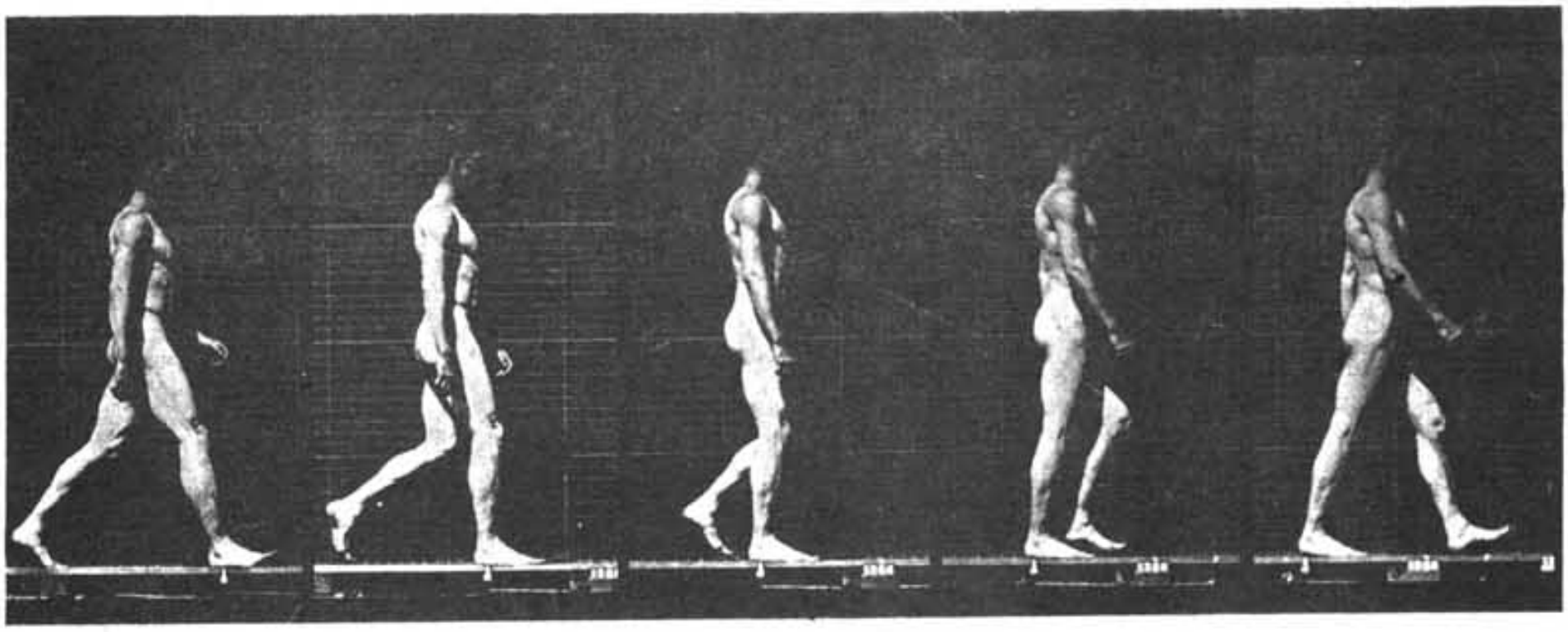
При ходьбе тело попеременно переносит вес с одной ноги на другую, при этом центр тяжести находится над опорной ногой. Нога выносится слегка перед телом — пятка касается земли первой, затем быстро следует носок. В то время как эта вынесенная вперед нога опирается на землю, пятка другой ноги поднимается, колено слегка сгибается и нога идет вперед, проходя опорную ногу. Пока эта нога идет вперед, ступня другой ноги несет вес всего тела. Когда нога выдвигается вперед, чтобы опереться на землю, она, в свою очередь, принимает вес тела на себя. Во время этого процесса тело всегда остается вертикальным над опорной ногой.

Каждый раз, когда нога поднимается, вес тела переносится на сторону другой ноги и одновременно вперед. Неосознанное стремление сбалансировать движение ног при ходьбе вызывает раскачивание рук в противоположном ногам направлении, поэтому когда правая нога идет вперед, правая рука идет назад. При этом две другие конечности совершают движения в противоположном направлении.

Быструю ходьбу от обычной отличает длинный шаг, соединенный с более размашистыми движениями рук. Когда вы рисуете какое-нибудь из этих действий, не забывайте показать, что колени сгибаются, — чтобы не создалось впечатления их окостенения.

Во время бега тело всегда должно изображаться впереди центра тяжести. Чем быстрее фигура бежит, тем более наклоненной вперед она должна выглядеть.

При ходьбе проявляются некоторые из наиболее важных движений фигуры. Тщательно изучите эти действия на окружающих вас моделях — сделайте много набросков. Пока эти основные действия не будут внимательно изучены и тщательно нарисованы, они не станут выглядеть правильно.

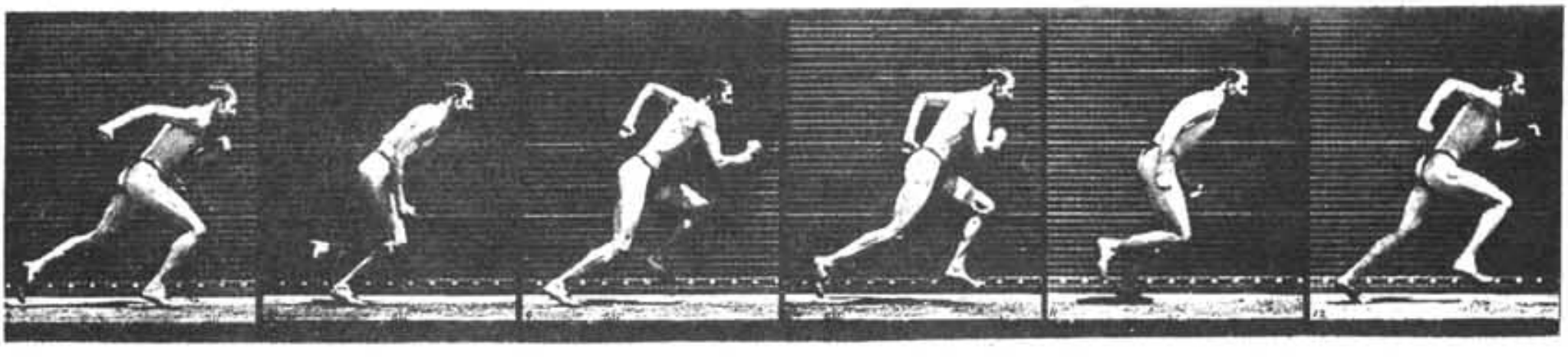


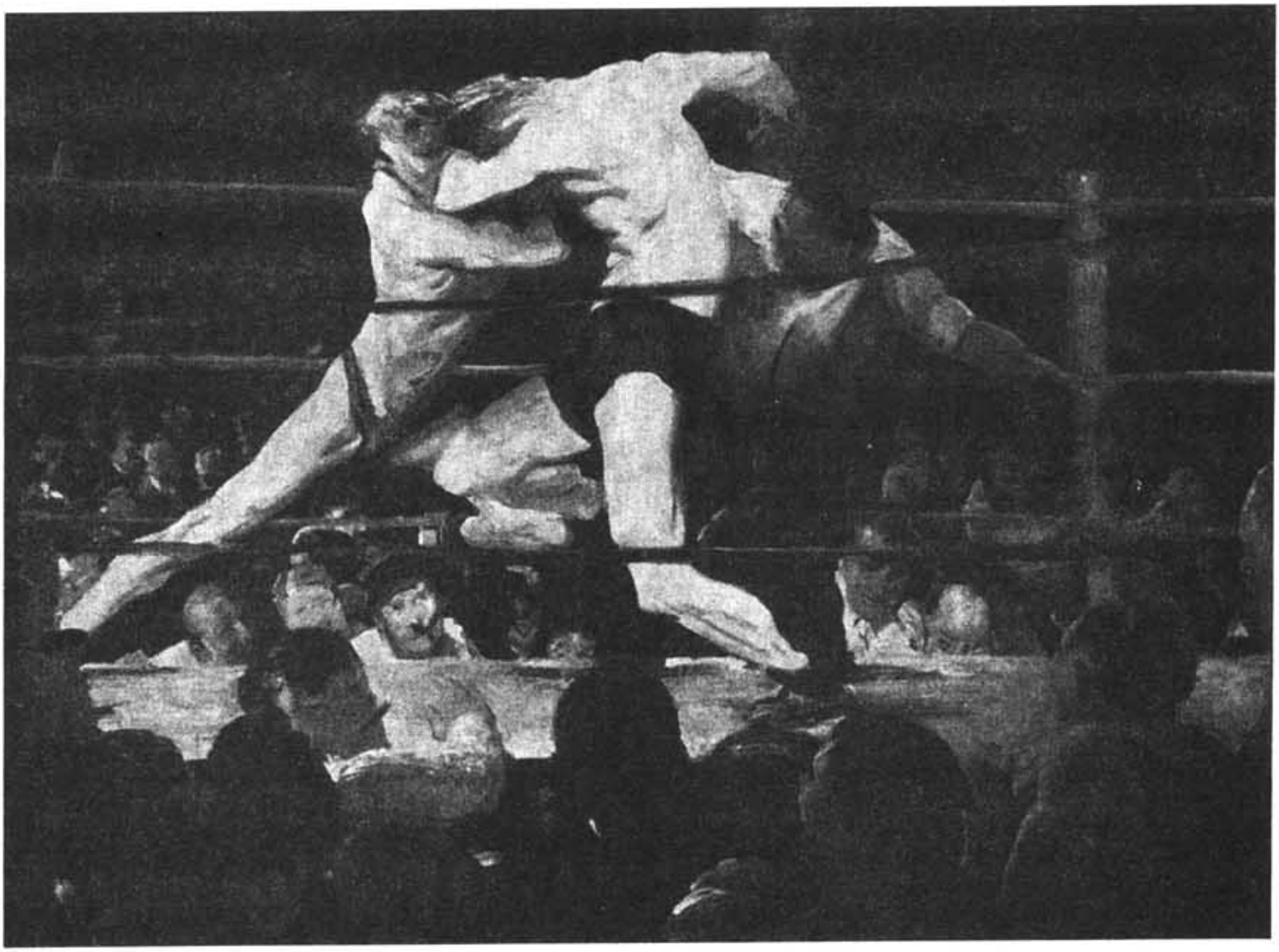
Полный шаг, осуществляемый при нормальной прогулочной походке. Изучите положение рук относительно ног в каждой позиции — от крайней левой до крайней правой.

Мы хотим, чтобы вы ясно поняли, что фотографии фаз движения фигуры, показанные здесь, предназначены не для замены личных наблюдений, а наоборот, чтобы помочь вам в тренировке собственной наблюдательности. Они ценны не как отдельные кадры, а как визуализация последовательности фаз, показывающих разнообразные изменения в положении конечностей и тела при развитии некоторых движений от начала до конца.

Одним из наиболее важных выводов, которые вы можете сделать из наблюдений, является то, что ноги и руки на противоположных сторонах тела движутся в разных направлениях, чтобы поддержать равновесие тела в движении, как показано на рисунках и фотографиях.

Ровный, размеренный бег атлета (заметьте очевидное "ощущение" равновесия на каждой стадии бега).



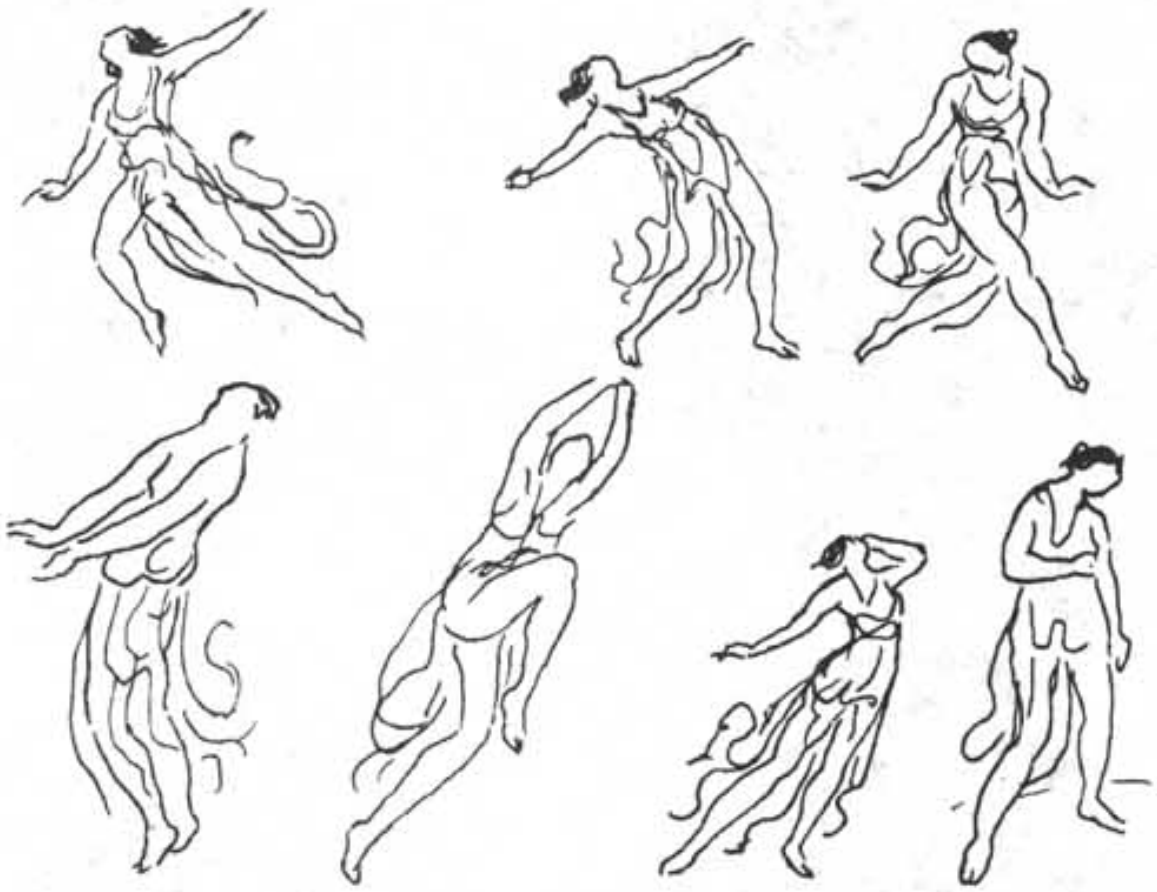


ДЖОРДЖ УЭСЛИ БЕЛЛОУЗ. Ставьте на Шарки!
Кливлендский художественный музей, Кливленд, Огайо.
Эта мощная живопись является великолепным примером изображения движения. Беллоуз сосредоточивает все внимание на схватке двух боксеров, сошедшихся голова к голове, мало заботясь о передаче их анатомии, черт лица или деталей остальных фигур на картине.

Изображение движения

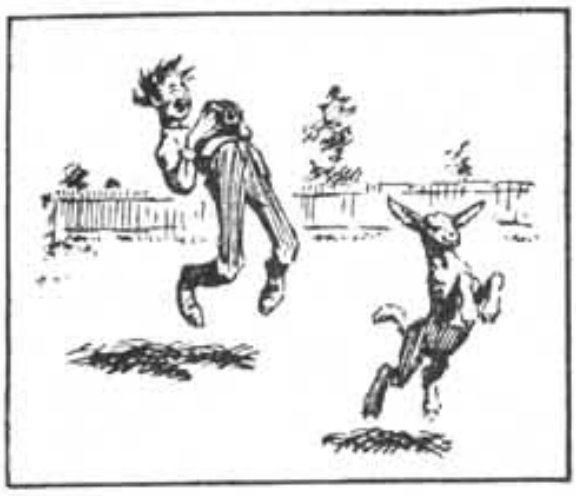
До появления высокоскоростных фотоаппаратов художник должен был наблюдать быстро протекающие действия и пытаться стенографически фиксировать их характеристики, чтобы затем, когда позволит время, развить их более тщательно. Хотя это и приводило к некоторым неточностям, особенно при изображении сложных действий, — например, аллюр лошади — но преимущество этого метода было в том, что он принуждал художника сконцентрироваться на движении в целом, на сущности действия. Сегодня камеры используются как чрезвычайно ценный и важный инструмент, особенно для записи движения. Но очевидно, что многие современные художники слишком полагаются на мгновенные фотокадры — сделанные на высокой скорости, полные искажений, — и неспособны увидеть в том, что делает фигура, существенно важное общее движение. Если вы делаете первые шаги, стремясь найти и зафиксировать это сложное движение, то вам стоит работать как с серией фотографий, сделанных на высокой скорости, так и методом прямого наблюдения.

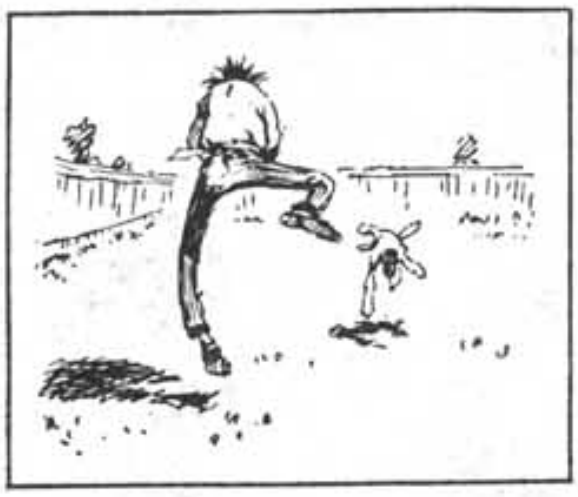
Набросок, который должен зафиксировать действие, пока оно происходит, может быть таким же простым, как кривая линия или неразборчивый почерк. Не пытайтесь уточнять рисунок, когда действие уже закончилось. Сделайте много набросков, сосредоточившись только на действии. Это будет гораздо ценнее, чем попытка зафиксировать детали, что полезно только после того, как движение в целом схвачено верно.



АБРАХАМ ВАЛКОВИЧ. Наброски.
Это выборка из тысячи рисунков, сделанных художником с танцующей Айседоры Дункан. Рисунки сделаны в характерной для художника лаконичной манере, которая суммирует наиболее выразительные движения.

РЭЙ ПРОХАЗКА (справа).
Этот знаменитый художник и педагог считал полезным начинать обучение рисованию фигуры с такого типа выразительных зарисовок, передающих движение.





А. Б. ФРОСТ.
Этот великий американский юморист и иллюстратор сделал серии рисунков персонажа, который пытается сфотографировать ягненка и, ввиду заразительности движений последнего, сам начинает походить на него. Как показывают первоначальные наброски, знание анатомии человека и животных позволяло ему придумывать жесты, которые превосходно передавали его идею.

Лев. Флорентийская школа, около 1500 г.
Когда мы смотрим на фигуру льва сбоку, как и задумал скульптор, отчетливо видно, что это могущественный зверь. Однако при фронтальном осмотре форма его силуэта вовсе не производит подобного впечатления, а действие становится довольно неопределенным. Скульпторы более позднего периода были лучше осведомлены о необходимости выбора поз, которые производили бы требуемое впечатление при осмотре со всех сторон.

Значение силуэта

В отличие от скульптора, который может надеяться, что его работа будет осматриваться с нескольких точек, художник или иллюстратор может представить только один вид своего предмета. Поэтому при выборе точки зрения важно остановиться на той, которая будет наиболее выразительной и с которой четко читается силуэт. Независимо от того, находится фигура в состоянии покоя или движется, силуэт, сильно влияющий на передачу движения, должен быть ясным. Термин "силуэт" использован здесь как синоним формы. Эта форма может быть темной на светлом фоне, светлой — на темном или пестром фоне. Хотя данная форма в идеале должна передавать настроение или действие фигуры, это не обязательно означает, что силуэт должен всегда иметь максимально выразительные контуры. Иногда часть фигуры будет теряться или сливаться с фоном. Художник способен подчинить силуэт цели картины. Логично предположить, что очертания фигуры певца или танцора на центральной сцене завладеют вниманием зрителя благодаря сильному контрасту. С другой стороны, отряд солдат, ожидающих в засаде, может быть изображен замаскированным окружающей обстановкой, и их формы будут скрыты преднамеренно.

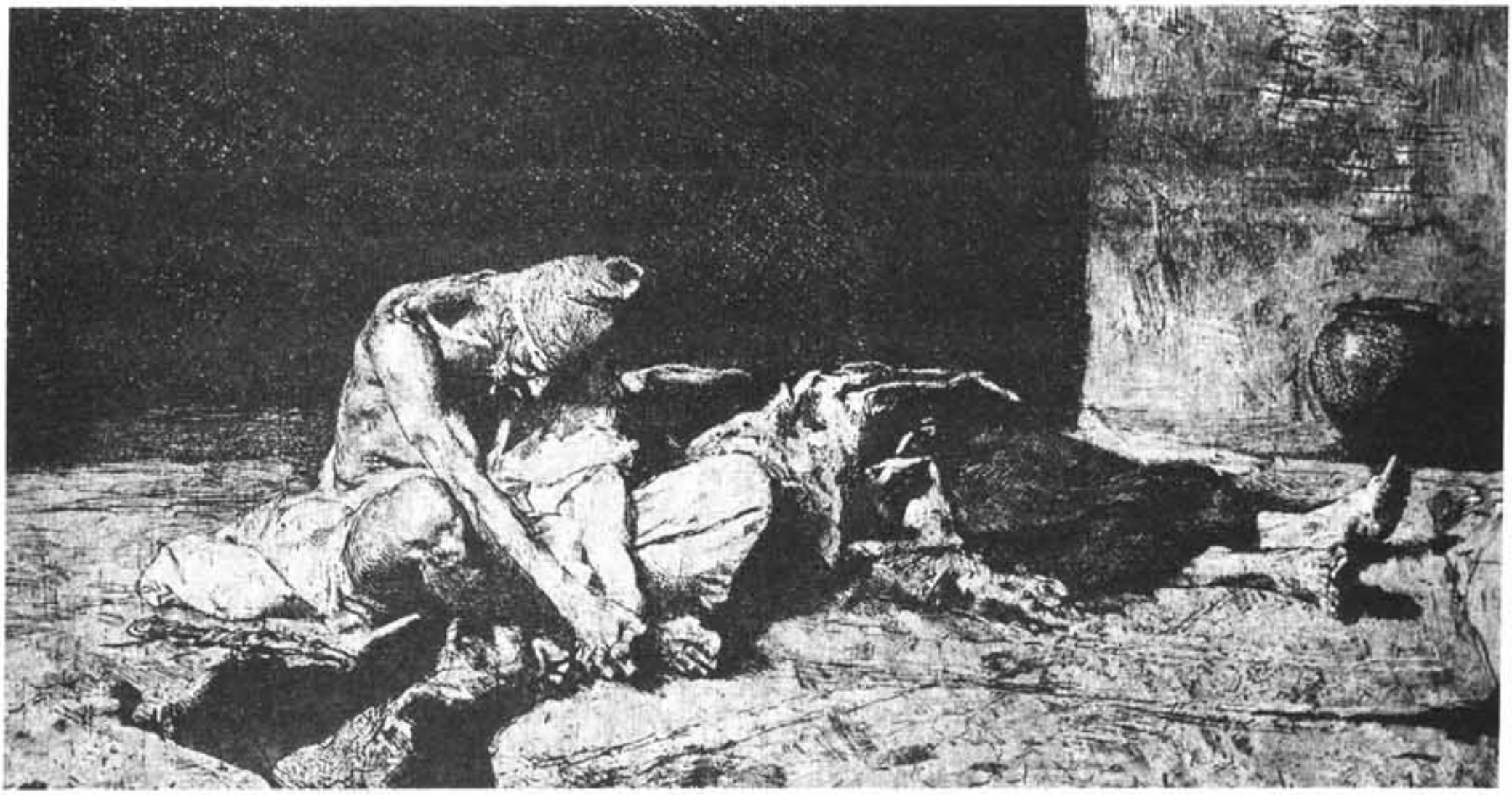
Две фотографии, на которых фигура в изнеможении оползает по стене, — это одна и та же поза, рассматриваемая с разных сторон. Заметьте, насколько нижний силуэт убедительнее выражает идею, чем верхний.

АРТУР Б. ДЕЙВИС. Каждую субботу.
Бруклинский музей.
Эта картина иллюстрирует возможности использования силуэта в изобразительном искусстве. Даже фигура в белом выдержана в более темном по сравнению с небом тоне.

ЭДГАР ДЕГА. Танцовщица.
Это прекрасный пример использования
в композиции светлого силуэта на темном фоне.

ОГЮСТ РЕНУАР. Портрет мадам М.
Частная коллекция.
Здесь художник намеренно скрыл силуэт фигуры внутри большей формы дивана и подушек. Это служит для того, чтобы выделить и, следовательно, подчеркнуть голову персонажа как центр композиции.

ГАРОЛЬД ФОН ШМИДТ.
Сторожевая застава в джунглях.
© Curtis Publishing Co., 1944 г.
Формы листьев используются, чтобы создать световой узор, скрывающий солдат. Художник использует темные зоны, внутри которых показал фигуры с помощью узких полосок света, падающих на головы солдат.

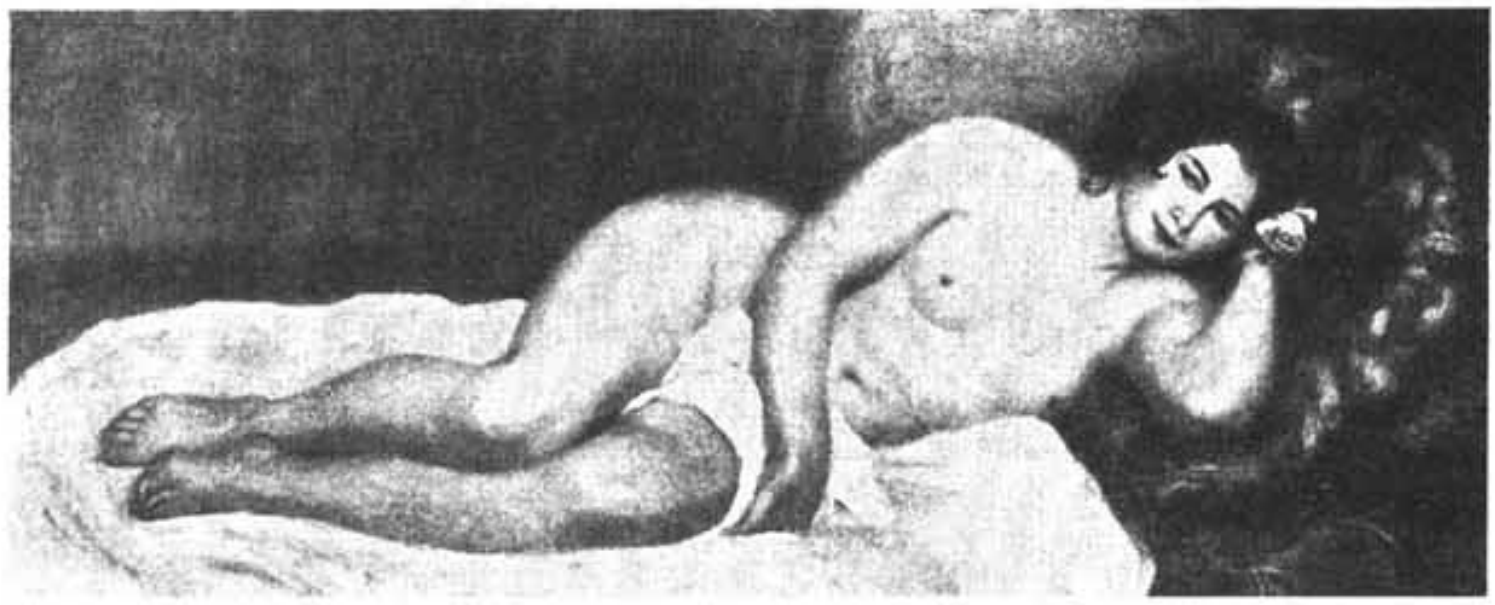


МАРИО ФОРТУНИ.
Ощущение горя отчетливо видно по позе ссутулившейся фигуры и сцепленным рукам.

ОГЮСТ РЕНУАР. Лежащая женщина.
Эта чувственная фигура построена из ритмичных плавных и кривых линий. Угловатые формы сведены к минимуму.

Выражение настроения через позу фигуры

Одной из характерных черт маленьких детей является открытость их чувств. Счастливый ребенок не только смеется или улыбается, это настроение выражается оживленной пантомимой всего тела. Взрослые склонны быть более сдержанными — одни в большей степени, другие в меньшей, — а художник должен воспользоваться этой тенденцией, чтобы показать внутренние чувства не только через выражение лица или пластику движения рук, но также через положение остальных частей тела. Например, усталость или депрессия заметны по ссутулившейся фигуре. Гнев или волнение вызывают напряжение и угловатость позы, это может быть согнутая рука и сжатый кулак или полусогнутые ноги, пытающиеся отразить удар, что вы можете видеть в стойке боксера или футболиста. На этих страницах показаны некоторые из символов настроения, иллюстрирующие основные положения.



ГОВАРД ПАЙЛ. Томас Джефферсон пишет Декларацию независимости.
На этой картине художник разместил фигуру Джефферсона вертикально, чтобы выразить ощущение достоинства, закрепленное помимо этого вертикальными линиями окна и часов.

ЭДГАР ДЕГА. Зеленые танцовщицы.
Движения, запечатленные художником, символизируют радость и счастье. Расходящиеся из центра линии рук, ног и юбок в сочетании с фоном создают настроение легкости и возбужденности.

ОСТИН БРИГС. Танцор.
Неистовое действие и сильные эмоции характеризуют энергичную манеру Остина Бригса. Вытянутые руки и положение ног танцора образуют систему активных линий и углов, создающих настроение динамизма и драмы.

Хотя модель поставлена в позу броска, движение ее руки наблюдается в то время, когда оно проходит в границах тела, а одна нога полностью скрыта из вида.

Выберите наиболее выразительную позу

Задача: показать действие метания мяча.

На страницах 134 и 135 мы описывали значение силуэта для раскрытия образа модели, степень чего зависит от точки, с которой модель рассматривают.

Если на картине имеются фигуры, то должна быть продумана не только точка зрения, но также и сама поза. Благодаря своей высокой подвижности, фигура может выражать одно и то же действие через множество различных жестов и положений. Некоторые из них более наглядны и узнаваемы, чем другие. Нам следует выбрать одно, которое наиболее соответствует цели, верно выражая все, что возможно выразить посредством двумерной формы или только силуэта.

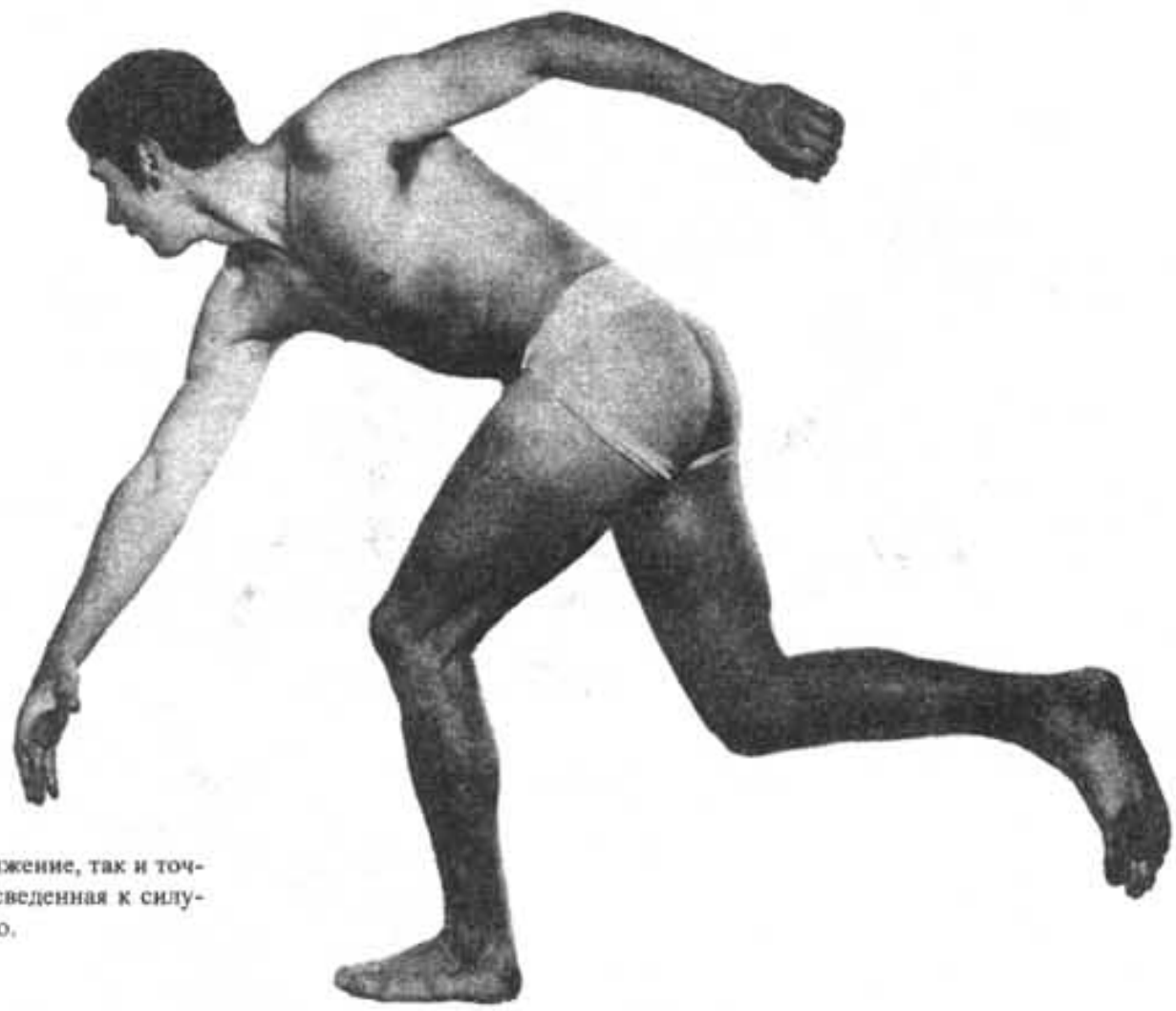
Иллюстрации, приведенные здесь, показывают, почему это необходимо. Хотя все шесть видов одного и того же действия возможны, один воспроизводит его с наибольшей ясностью.

Здесь нога частично видна, но она слишком сокращена ракурсом, а действие руки показано все еще неясно.

На этом этапе рука, совершающая бросок, спрятана.

Из этой точки не видно действия обеих рук.

Это лучше, но действие находится на слишком позднем этапе; голова модели опущена, атлет стоит, опираясь на обе ноги.



Окончательный выбор: здесь удачны как движение, так и точка зрения. Действие ясно читается и, даже сведенная к силуэту, эта форма будет выглядеть убедительно.

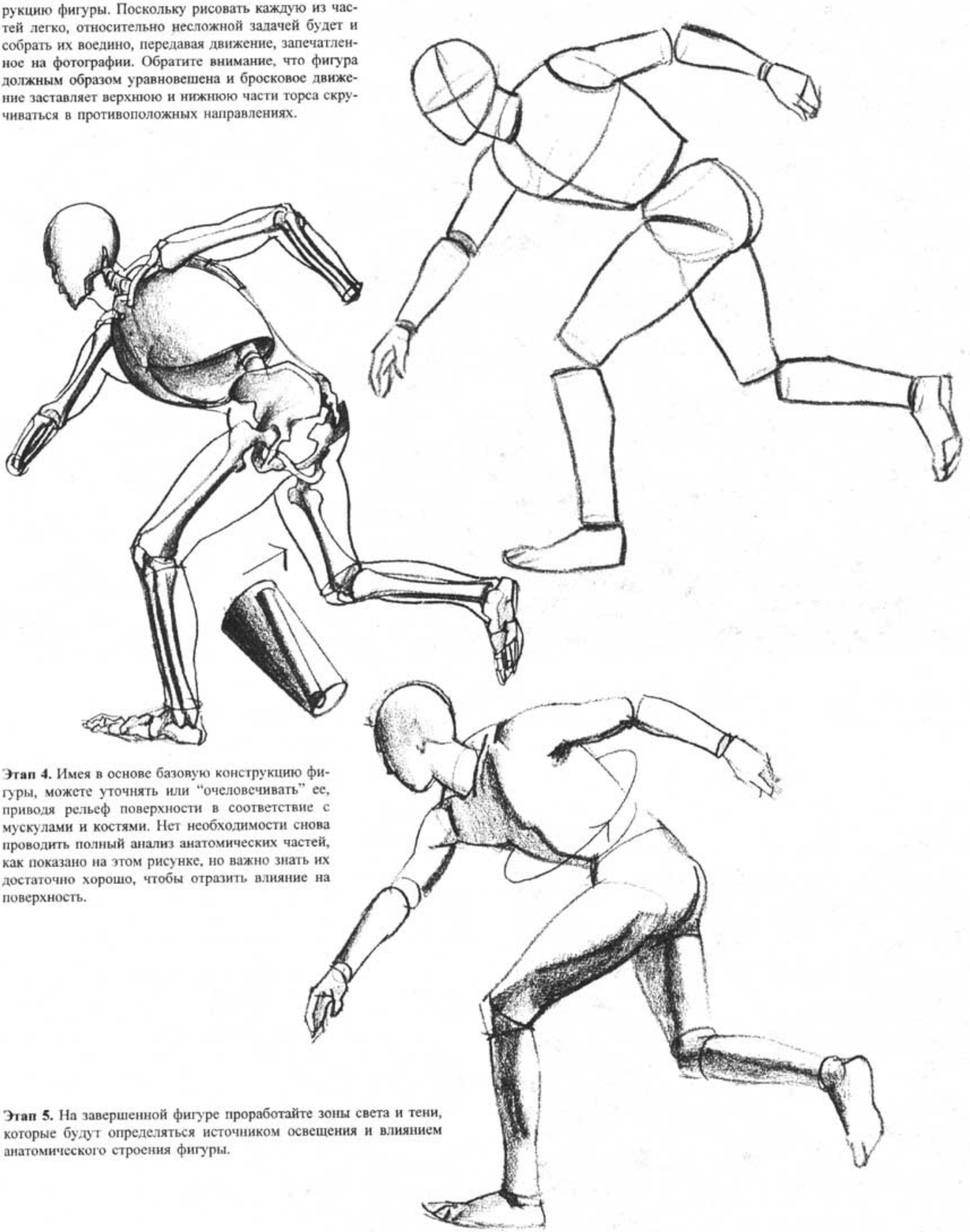
Пункты для запоминания

Наиболее надежным способом достижения профессионализма в изображении фигуры человека является непрерывная практика рисования с модели, фотографий или по памяти. Однако простого повторения недостаточно. Работая с каждой фигурой, держите в уме подходы, представленные в этой книге, и старательно применяйте их, пока они не превратятся в хорошо устоявшуюся привычку.

Этап 1. Используя ту же фотографию фигуры, бросающей мяч, показанную на предыдущей странице, начните с наблюдения действия и выполнения ряда рисунков, анализирующих движения. Это даст возможность совершенствовать действие, недостаточно выраженное на фотографии, используя фактическую информацию на ней.

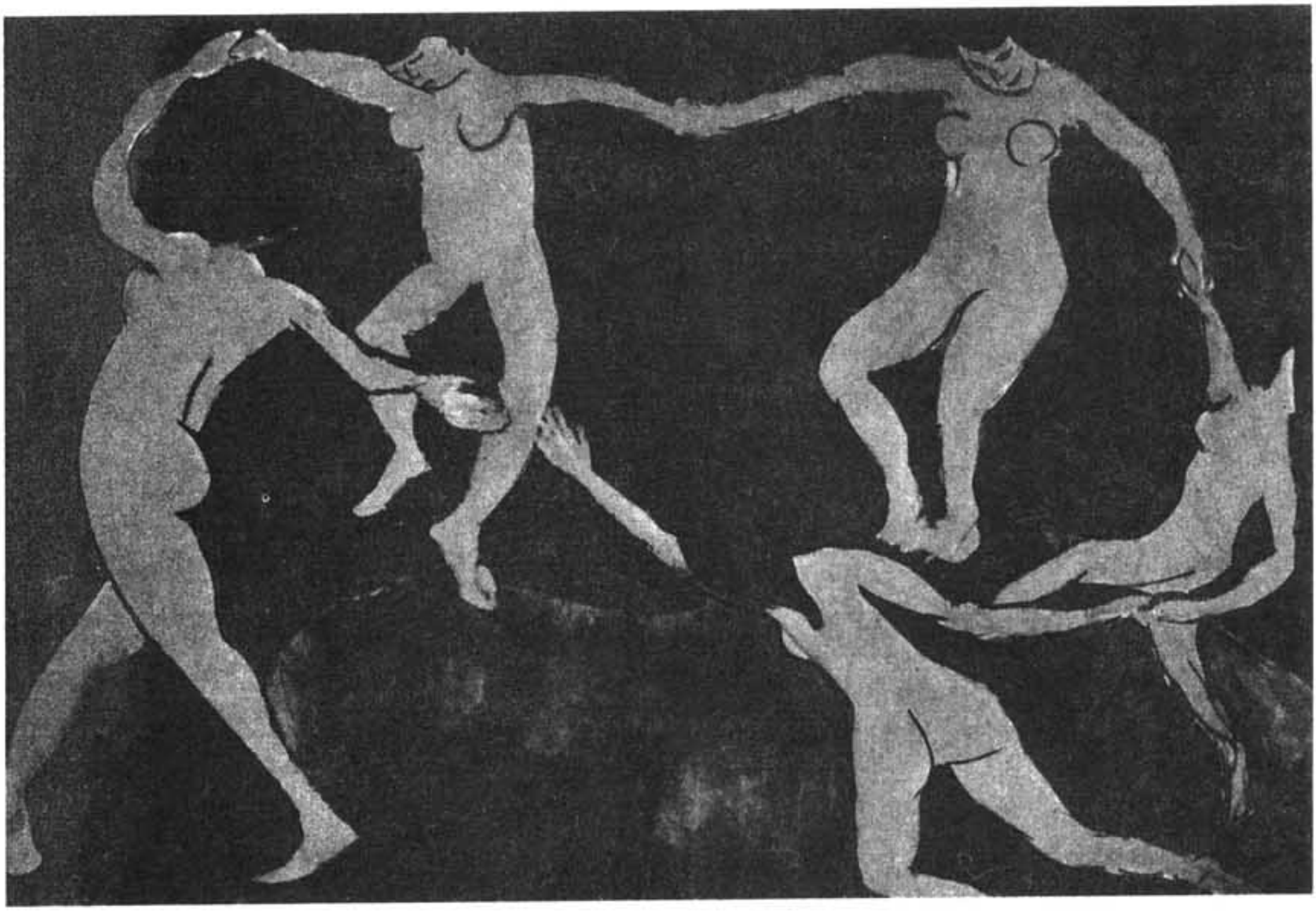
Этап 2. После выбора подходящего наброска движения вы можете сосредоточиться на рисовании самой фигуры. Перенесите движение на базовую конструкцию фигуры, представляя тело состоящим из отдельных трехмерных частей. Этот рисунок передает только лишь общее представление о движении.

Этап 3. На этом этапе надо строить базовую конструкцию фигуры. Поскольку рисовать каждую из частей легко, относительно несложной задачей будет и собрать их воедино, передавая движение, запечатленное на фотографии. Обратите внимание, что фигура должным образом уравновешена и бросковое движение заставляет верхнюю и нижнюю части торса скручиваться в противоположных направлениях.



Этап 4. Имея в основе базовую конструкцию фигуры, можете уточнять или "очеловечивать" ее, приводя рельеф поверхности в соответствие с мускулами и костями. Нет необходимости снова проводить полный анализ анатомических частей, как показано на этом рисунке, но важно знать их достаточно хорошо, чтобы отразить влияние на поверхность.

Этап 5. На завершенной фигуре проработайте зоны света и тени, которые будут определяться источником освещения и влиянием анатомического строения фигуры.



АНРИ МАТИСС. Танец.
На этом известном полотне, созданном в 1910 г., Матисс изобразил фигуры условно, обращая меньше внимания на анатомию, чем на их очертания. Это, в сочетании с яркими, сочными красками, и создает общее впечатление огромной радости и веселья.

ГУСТАВ КЛИМТ. Даная.
Художник использовал плавные изгибающиеся линии при изображении волос и рисунка драпировки, чтобы дополнить изогнутые формы фигуры на этой проникнутой чувственностью картине.

Различные подходы к изображению фигуры

Целью этой книги является достаточно тщательное исследование фигуры человека, которое призвано научить читателя успешно рисовать или писать ее. Однако это двусторонний процесс, требующий от читателя достаточного объема практики и повторения пройденного материала. Хотя человеческая фигура с ее усложненностью форм и движений и является одним из наиболее трудных объектов для рисования, мы уже показали, как свести решение этих задач к последовательности этапов, которые вполне можно освоить.

Другой источник информации и вдохновения — работы других художников. В будущем, всякий раз рассматривая рисунок или картину, старайтесь смотреть на них свежим взглядом. Чему вас может научить манера изображения художником фигуры? Еще более важен вопрос: почему, чтобы выразить идею художника, фигура изображена именно так? Будьте критичны. Насколько успешно эта работа выполнена? Могли бы вы улучшить ее?

Фигура, представленная здесь, трактована в традиционной художественной манере с учетом классических пропорций. Мы считаем, что знание этих пропорций необходимо для каждого художника. Однако это не означает, что художник не может изменять их для достижения своих собственных целей.

КАРАВАДЖО. Снятие с креста.
Эта тщательно выписанная и скомпонованная картина обладает огромной силой и убедительностью. Обратите внимание, что провисающие формы фигур, передающие чувство огромного горя, повторены в формах драпировки.

ПОЛЬ СЕЗАНН. Учебный рисунок мужской фигуры.
Этот набросок обнаженной натуры, сделанный Сезанном в период обучения, ясно показывает его способность рисовать фигуры с классическими пропорциями.

Многие из шедевров мирового искусства содержат фигуры, далекие от идеальных или академически пропорциональных. Художник, будучи способным рисовать в соответствии с академическим каноном, может по желанию отступать от него, делая это осознанно, а не по неведению. Пикассо, который дробил и вновь собирал фигуру человека всеми вообразимыми способами — от кубизма до "Герники", — мог мастерски рисовать классически-пропорциональные фигуры. Микеланджело допускал большие вольности в отношении фигур на своих монументальных фресках Сикстинской капеллы, однако работы его современников, даже самые "совершенные", выглядят слабыми по сравнению с его творениями. И это не означает рекомендации ни к искажению, ни к академическому реализму.

Человеческая фигура остается одним из наиболее будоражащих и противоречивых объектов, и выбор способа изображения ее является прерогативой каждого отдельного художника.

ПОЛЬ СЕЗАНН. Купальщик.
Мужская фигура стоит в той же позе, что и на рисунке сверху; эта картина создана зрелым художником. Он, очевидно, не был заинтересован в создании буквального подобия своей модели, а искал новые способы воспроизведения поверхностей и объема с помощью цвета.