

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ ХУДОЖНИКА

85.15  
К 480

# Полный курс рисунка обнаженной натуры

Для начинающих  
и студентов художественных вузов

Композиция. Пропорции  
Перспектива  
Материалы для рисунка

Издательство «Внешсигма»



Георг Клебер

**Полный курс рисунка  
обнаженной натуры**





**Полный курс  
рисунка  
обнаженной натуры**

85.15  
K480



Георг Клебер

**Полный курс рисунка  
обнаженной натуры**

Для начинающих и студентов  
художественных вузов

**VE** **act**  
«Визуализма» издательство  
Москва  
2000

## Содержание

Предисловие .....	5	Немного о материаловедении .....	10
Введение .....	6	Материал для рисования .....	10
Условия изображения обнаженной натуры .....	8	Бумага .....	11
Модель .....	8	Прочие принадлежности .....	11
Помещение .....	8	<b>Основной курс – раздел упражнений</b> .....	12
Оборудование помещения .....	8	Советы к упражнениям .....	14
		<b>Пропорции</b> .....	15
		Упражнение 1. Начало .....	15
		Упражнение 2. Измерение пропорций на модели .....	19
		<b>Равновесие</b> .....	24
		Упражнение 3. Контрапост .....	25
		Упражнение 4. Поза стоя в профиль .....	30
		<b>Пространственность и объем</b> .....	34
		Упражнение 5. Вид сбоку стоящей фигуры .....	34
		Упражнение 6. Укорачивание .....	38
		Упражнение 7. Свет и тень .....	44
		Упражнение 8. Рельеф поверхности и моделирование горизонталей .....	56
		<b>Обобщение</b> .....	62
		Упражнение 9. Ищущая линия .....	62
		<b>Эскизы некоторых деталей</b> .....	71
		Голова .....	72
		Кисти рук .....	78
		Ступни ног .....	82
		<b>Фаза композиции – раздел примеров</b> .....	86
		<b>Эскизы</b> .....	88
		Тренировка раскованности .....	94
		Упражнение с прямыми штрихами .....	97
		<b>Композиция</b> .....	98
		<b>Контраст светлого и темного/ изображение художествен- ными средствами</b> .....	110
		<b>Выражение</b> .....	114
		Список использованных картин .....	120



## Предисловие

Этой книгой хотелось бы помочь начинающим освоить изображение обнаженной натуры. Поддержка и советы, приведенные в книге, выкристаллизовывались в результате работы со слушателями многочисленных курсов по обучению изображению обнаженной натуры. Поэтому я выражаю особую благодарность тем лицам, которые для иллюстрации этой книги предоставили свои работы.

**Первая часть** считается основным курсом, обучением наблюдению, необходимому в дальнейшем свободном творчестве. **Во второй части** книги даются примеры и советы, хотя при этом вы должны чувствовать себя достаточно свободными и экспериментировать. Опыт, приобретенный в это время, побудит вас продолжить творческую деятельность.

Прежде всего книга должна дать толчок к самостоятельному целенаправленному наблюдению, рисунки, которые в результате создаются, мыслятся как "протокол" нашего видения, по которому мы можем проверить наше восприятие.

Итак, мы, прежде всего, не пытаемся производить "искусство", изготовить "красивую" картину – искусство возникает само, через осознанное восприятие внутренней и внешней действительности.

Воспринимайте советы в этой книге не как "инструкцию для потребителя" по изготовлению рисунков обнаженной натуры, а прежде всего как помощь тем, кто хочет научиться наблюдать, научиться отличать действительность от фальшивых представлений. Все остальное получается само собой.



Пабло Пикассо  
(1881–1973)  
Художник и модель  
Тушь, 32 x 34 см  
4.1.1954

## Введение

Изображение человека – желание, пожалуй, столь же древнее, как само человечество, самая понятная тема, посредством которой мы можем выразить нашу собственную человеческую суть. Каждый день мы видим людей, тела, лица, движения; мы считаем, что знаем точно, как выглядит человек. Почему же не смотря на это так трудно изобразить его “правильно”? “Я просто не умею рисовать”, – вот са-

мый распространенный ответ на этот вопрос. Но в чем трудность? Может дело в руке, которая не слушается и неправильно водит карандашом?

Вряд ли. Это наше мышление, которое передает руке фальшивую информацию, отдает ей неправильные приказы: “Мы не верим своим глазам” и повинемся своему знанию. Проблема в этом.

*Три женщины.  
Наскальные рисунки  
в ущелье Вальторты,  
Кастеллон/Восточная  
Испания, 6000–  
4000 в. до н.э.*



Мы знаем, нога, рука выглядят так-то и так, доверяем этому и считаем ненужным посредством внимательного изучения перепроверить, действительно ли это так.

Вероятно, в этот момент вы сидите на стуле и держите эту книгу в руке. Рассмотрите как-нибудь с этой позиции свою голень и сравните ее длину с длиной бедра. вы знаете, что они примерно одинаковой длины, но вы это действительно видите? Голень выглядит по-другому, намного короче, меньше, чем бедро. Наше мышление склоняется к тому, чтобы признавать истинной и правильной полную длину, которая видна только в профиль или фронтально. Но если удастся игнорировать такое мышление, открывается новое восприятие реальности.

Общее впечатление определяет взаимодействие таких факторов, как соот-



ношение размеров, объемы, формы, свет и тени. Рассматривая эти факторы по отдельности, мы постепенно приблизимся к реальности изображения человеческой фигуры.

*Охотники.  
Наскальная живопись  
в ущелье Газулла,  
Кастеллон/Восточная  
Испания, 6000–  
4000 в. до н.э.*



## Условия для рисования обнаженной натуры

### Модель

Рисуйте обнаженную модель и не используйте фотографии, т. к. в них отсутствует третье измерение – пространственность. При необходимости вы можете воспользоваться музейными скульптурами или рисовать себя перед зеркалом.

Если нет возможности рисовать обнаженную натуру в организованной группе, найти знакомых или друзей, которые могли бы предложить свои услуги в качестве модели, попытайтесь все же дать объявление в газете.

Создание рисовальной группы единомышленников снижает ваши расходы на оплату модели. Работая в группе, можно учиться друг у друга обмениваться опытом.

*Мне как модели особенно важно, чтобы между рисующими и мною возникли раскованные дружеские отношения. Тогда позировать в студии обнаженной становится для меня не тягостным, а естественным состоянием.*

*В сосредоточенном состоянии у обнаженной модели возникает позитивное ощущение, своего рода настроение медитации, при котором я каждый раз осознанно воспринимаю свое тело.*

*При этом возможность до некоторой степени самой определять позу дает чувство сопричастности к творческому процессу – рисунок благодаря тебе становится более достоверным. В результате я чувствую себя*

*равноценной партнершей в создании рисунка.*

*Мне приятно наблюдать, как по-разному видят меня участники группы, как различно передают мой облик на бумаге. При этом совершенно не играет роли, "красивым" ли окажется результат.*

*Регина Халленбургер, натурщица*

### Помещение

Рабочее помещение должно быть удобным и не слишком маленьким, чтобы до модели было достаточное расстояние (минимум 4 м). Идеально, если у модели есть возможность одеваться и раздеваться вне этого помещения.

### Оборудование

Держите, если возможно, регулируемый по высоте обогреватель, небольшую подставку (около 30 см) и осветительный прибор. Кроме того, необходим стул для сидящей или подстилка для лежащей модели.

Работайте сидя, еще лучше стоя у стола или мольберта. Тогда будет необходимое расстояние до листа бумаги и в результате вы избежите неправильного ракурса, который исказит вашу работу.

*Студия музейной пластики*



# Немного о материаловедении

## Материал для рисования

Все упомянутые материалы имеются в специализированных магазинах чертежных принадлежностей.

### ① Карандаши.

От Т (твердый) до 6М (очень мягкий). Твердые карандаши оставляют очень тонкие изящные линии; они подходят для черновых набросков. Мягкими карандашами вы получите четкие и жирные линии.

② Графитовые стержни или блоки предназначены для изображения поверхности и толстых линий. Для предлагаемых упражнений подходит степень твердости "М".

### ③ Угольные штифты

изготавливаются из ивняка и особенно подходят для работы с широкоформатными набросками. Рисунки должны обрызгиваться фиксаторами (см. "Прочие принадлежности", стр. 11) для того, чтобы они не размазывались и не стирались.

### ④ Угольные стержни

Прессованные угольные карандаши имеют разную степень твердости. Стержнями создаются глубокие затемнения, они подходят для плоскостного и линейного изображения при работе над эскизами. Гранями хорошо проводятся прямые линии, которые выглядят так, словно их провели по линейке.

### ⑤ Угольные карандаши

Прессованные угольные карандаши, оправленные в дерево. Штифты обладают тем преимуществом, что при работе с ними пальцы остаются чистыми.

### ⑥ Красный мел (сангина)

Прессованная кирпичная пыль, которая бывает разной твердости и тонов в виде стержней или штифтов. Рисунки сангиной должны обязательно фиксироваться.

### ⑦ Пастельные краски

представляют собой прессованные пигменты на основе гуммиарабика. Бывают всех цветов.

### ⑧ Акварельные штифты

используются с водой. Они особенно подходят в комбинации с акварельными красками.

### ⑨ Чертежные перья из металла.

Оказывая разное давление на перо, можно варьировать толщину штриха; возникают выразительные линии тушью.

### ⑩ Тростниковые перья из бамбука

создают выразительные линии. Их часто нужно погружать в тушь, т. к. они забирают мало жидкости. Линия расходуется серым цветом, что придает рисунку дополнительный привлекательный тон.

Тростниковые перья нужно периодически затачивать острым ножом.

### ⑪ Кисти и краски

Используйте для упражнений на плоскости плоские щетинные кисти (шириной 1–2 см) и водные (акварельные) или темперажные краски.

## Бумага

Выбирайте в основном не слишком маленький формат бумаги, т.е. ДИН А4. Впрочем, и в этом случае у вас широкое поле для экспериментов и проб – от самой дешевой бумаги или обрезков до дорогих сортов марочной бумаги и бумаги, используемой художниками. Далее несколько предложений и примеров:

① Блокнот для рисования ДИН А3 или ДИН А2: более шершавая для рисования углем, мелом и т.д.; гладкая для карандаша, туши, шариковой ручки и т.д.

② Чертежная бумага ручного черпания для рисования углем и рисунков пастелью.

③ Тонированная бумага.

④ Упаковочная бумага.

⑤ Дешевая бумага для набросков в рулонах или бумага для компьютеров.

⑥ Для работ кистью подходит только не слишком легкая гигроскопичная бумага (минимум 120 г/м<sup>2</sup>).

## Прочие принадлежности

### ① Фиксаторы.

Продаются в виде спреев. Лак для волос с сильной фиксацией выполняет ту же роль и намного дешевле.

② Перепластицированный каучук. Деформирующийся, самый чистый из используемых ластиков.

③ Подкладка при рисовании (например, картон или чертежная доска).

④ Мольберт.

⑤ Клеящая лента или

⑥ канцелярские кнопки для закрепления бумаги на подкладке.

⑦ Нож для бумаги для разрезания рулонов.

# Основной курс – раздел упражнений

Работы слушателей Основного курса



Кармен Яуд



Аксель Кенигер



Рита Крашински



Кристина Гренер



Сандра Хемпель



Сабина Хессмер



Ева Павичевич



## Советы к упражнениям

К каждому упражнению вы найдете **советы** по используемому материалу, позиции моделей, освещению и продолжительности упражнения. Альтернативные предложения по этим вопросам должны побудить вас продолжить рисовать самостоятельно.



Прорабатывайте упражнения шаг за шагом, затратьте больше времени на ту область, где вы встретились с затруднениями и, если вы приобрели немного больше уверенности в использовании техники, заглядывайте временами в часть 2, стр. 86 книги. Там вы найдете упражнения пониженной сложности, которые вы можете индивидуально использовать в Основном курсе. Это поможет вам снять физическое напряжение при рисовании и не потерять к нему интереса.

Время от времени, чтобы изучить новые возможности, вы должны экспериментировать также с другими материалами. Используйте необычную бумагу, работайте самыми необычными карандашами, мелом и кистями, играйте ими! Со временем вы откроете то, что для вас предпочтительнее, **ваш материал**.

Каждый материал требует и развивает другой **способ видения**. Если вы рисуете обнаженную натуру широкой кистью, вы должны наблюдать не так, как при рисовании линиями.

Тот, кто видит правильно, может правильно рисовать! Поэтому обратите внимание на советы по **технике наблюдения**, особо выделенные в тексте.

## Пропорции

Целое – это больше, чем сумма частей! Даже прекрасно нарисованная голова, даже хорошо очерченная рука или детально смоделированная нога портят общее впечатление от изображенной обнаженной натуры, если они получились слишком большими или слишком маленькими. Лишь когда пропорции – отношение размеров от-

дельных деталей – согласованы, у зрителя возникает впечатление, что изображен “действительно” человек.

Попытайтесь видеть фигуру человека как целое, как **большую форму**. Этим вы создадите основу для дальнейших шагов.

### Упражнение 1. Начало

Где начать! С большого пальца ноги? А затем провести линию вокруг всей фигуры в надежде под конец прибыть к большому пальцу и этой линией правильно охватить фигуру? Попытку сделать стоит. Но есть другое предложение.

В качестве основы обнаженной натуры сделайте набросок плоскостного

изображения фигуры в виде силуэта, который передаст представление о **единой** форме. Чтобы не отвлекаться деталями полезно осветить модель сзади. Детали исчезают, контраст светлого и темного усиливается, и вам будет легче видеть только “темное пятно” на светлом грунте. В этом упражнении воспроизведите только это пятно.

#### Цель упражнения

Увидеть общую форму и пропорции.

#### Модель/поза

Модель стоит фронтально с сомкнутыми ногами.

#### Освещение

Контурный свет (источник света за моделью).

#### Материал

Графитовые стержни.  
Мягкий карандаш (3М или 4М).  
Бумага для эскизов минимум ДИН А3.

#### Продолжительность

Около 15 мин.

#### Техника восприятия и наблюдения

Прищуриться.  
Быстрый взгляд на модель и снова на рисунок.

#### Вариант

Модель/поза: вид сзади.  
Материал: плоская щетинная кисть, краски на водной основе.

**Этапы рисования**

**1** Плоскостно удерживаемым графитовым стержнем изобразите вначале узкую вертикальную полосу, которая должна быть длиной около 20 см.

**2** Раздвиньте теперь эту узкую полосу поперечными движениями и, медленно работая от середины к

внешней стороне, коснитесь контура формы. При этом лучше всего начинать работу в центре тела, у живота, и сделать фигуру вначале излишне стройной.

**3** Попробуйте линиями сделать грубый набросок формы тела. Особое внимание обратите на изменение направления, т.е. на углы между отдельными частями тела, например, плечом, предплечьем или бедрами.



Во время работы никогда не упускайте из поля зрения целое. Сохраняйте как можно большее расстояние до бумаги и временами делайте паузу, чтобы иметь возможность периодически рассмотреть работу в целом и сравнить.

**Техника наблюдения: прищуриться, взгляд на модель и обратно.**

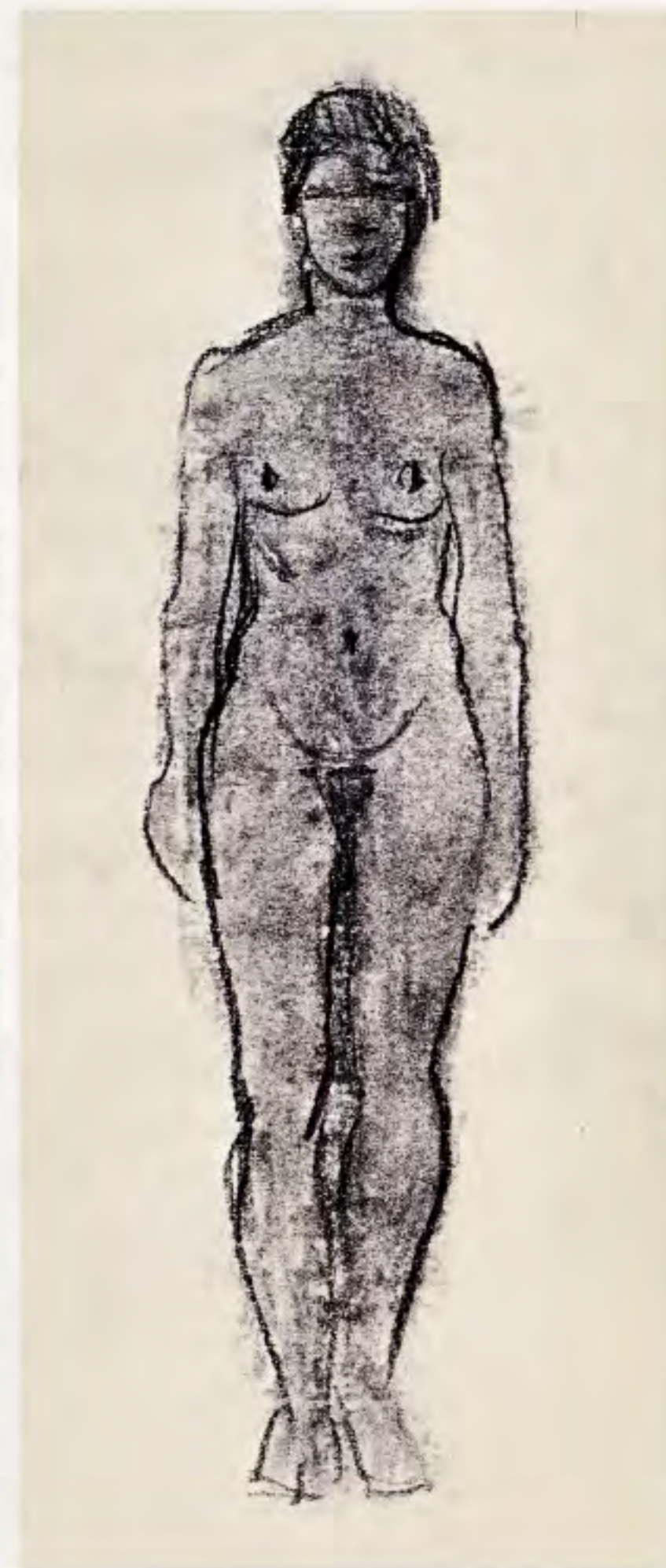
Упражняйтесь видеть **целое!** Для этого слегка прищурьте глаза, смотрите сквозь ресницы. Тогда исчезают детали.

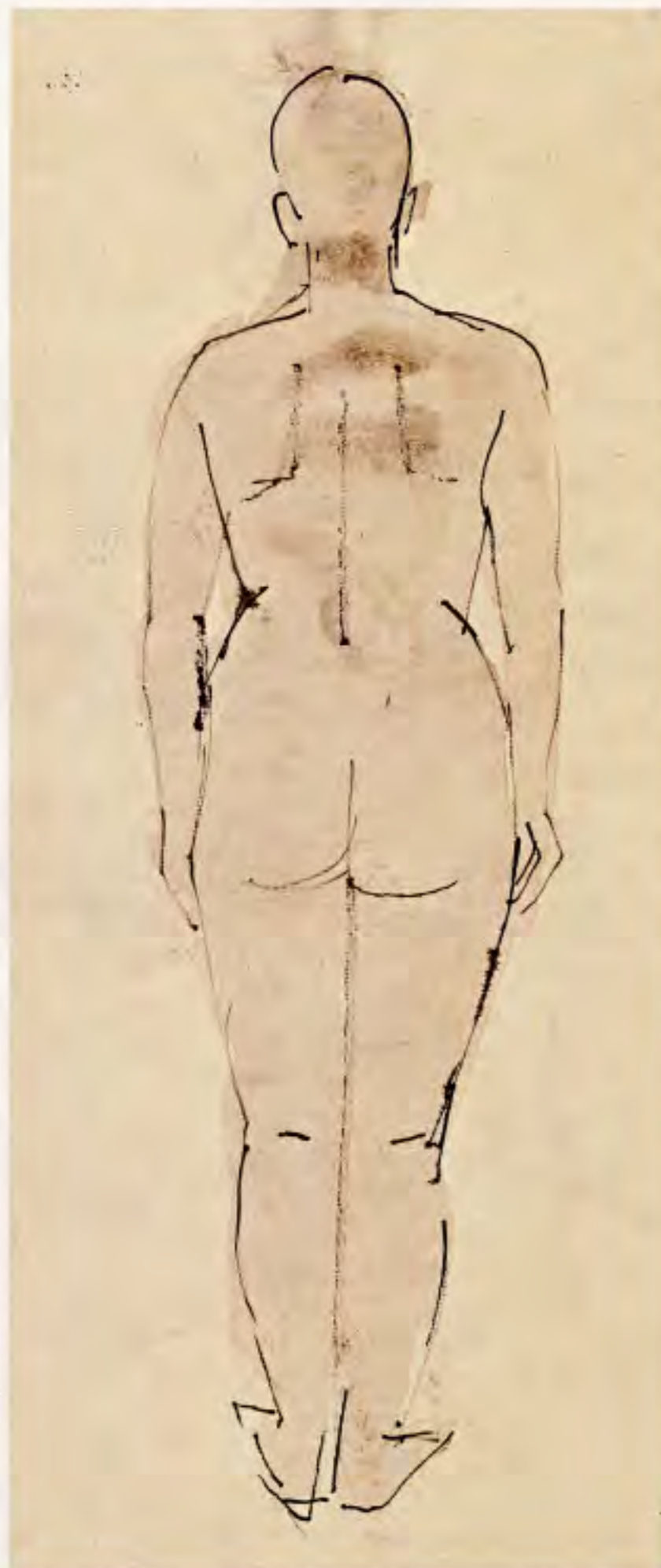
Постоянно бросайте взгляд на модель и снова на рисунок – сравнивайте их! По возможности не меняйте положения головы чтобы не изменить угол зрения.

Если вы делаете это в быстрой очередности, то между моделью и вашим рисунком возникает последовательность из двух отдельных картин, при которой, как в мультфильме, может возникнуть впечатление движения. По этому движению вы можете распознать погрешность вашего рисунка.

**Исправление**

Не бойтесь исправлять погрешности сразу и многократно, но не пользуйтесь ластиком! Срежьте получившиеся слишком крупными формы четкой контурной линией гранью или острием графитового стержня или мягким карандашом. На вашем рисунке эта линия станет определяющей, обрезанные поверхности не помешают общему впечатлению.





**Совет**

Работайте примерно так, как работает с глиной скульптор: вначале он создает заготовку (вы создаете “черновую поверхность”), что-то отрезает от нее и что-то добавляет.

Важно **не начинать** фигуру с линии контура, т.е. проводить с самого начала ограничительные линии, а затем их “заполнять”. Сохраняйте открытой окончательную форму как можно дольше, продвигаясь к ней **изнутри**. Благодаря этому до самого конца у вас сохраняется возможность внесения изменений и усовершенствований. Линии проводите только для обрезки, для прояснения формы тела и пропорций!

**Вариант**

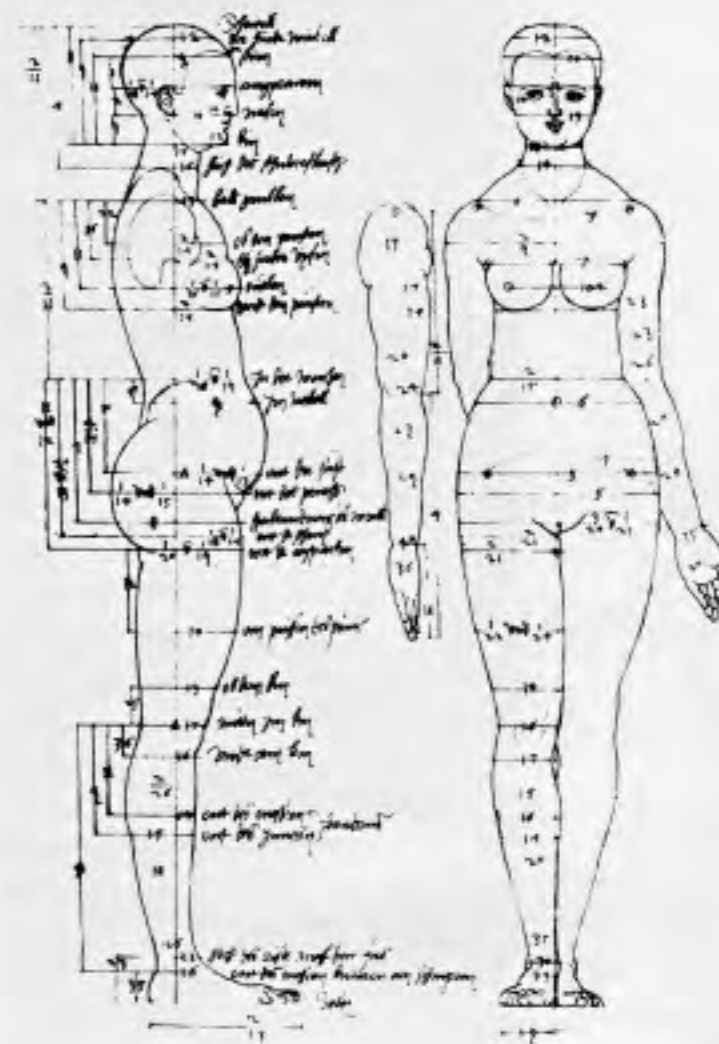
Множественно повторите это упражнение со слегка измененными позами модели (например, со скрещенными руками), но всегда стоя фронтально или спиной. Или для разнообразия нарисуйте линии сангиной или кистью и краской. Линии также можно провести, например, пером и тушью, или акварельным карандашом.

**Упражнение 2.**  
**Измерение пропорций на модели**

Упражнением 1 должно быть освоено восприятие тела как целого. Перепроверьте теперь свое восприятие посредством объективного метода – измерения, – а после этого сделайте сравнение!

Для измерения модели вам не нужен складной метр. Он вам мог бы немного помочь, если бы вы хотели изобразить фигуру человека в натуральную величину. Чтобы вычислить пропорции, размер модели в сантиметрах не имеет значения; решающим является соотношение отдельных величин между собой.

Даже если вам, может быть, вначале интенсивное и кропотливое определение размеров покажется сухим и неживым занятием, оно тем не менее помогает более точному восприятию, и вы научитесь оценивать размеры намного быстрее. Простые вспомогательные средства помогают глазу при сравнении размеров.



**Цель упражнения**

Изображение индивидуальных пропорций фигуры.  
Измерение модели.

**Модель/поза**

Модель стоит фронтально с сомкнутыми ногами.

**Освещение**

Равномерное освещение спереди или дневной свет.

**Материал**

Карандаш.  
Измерительная рейка (карандаш или линейка).

**Графитовые стержни.**

Бумага для эскизов не очень маленького формата, например, ДИН А3.

**Продолжительность**

От 45 до 60 мин.

**Техника восприятия и наблюдения**

Один глаз прищурить.  
Снятие размеров измерительной рейкой.

**Вариант**

Модель/поза: вид сзади.  
Техника: кисть и краски.

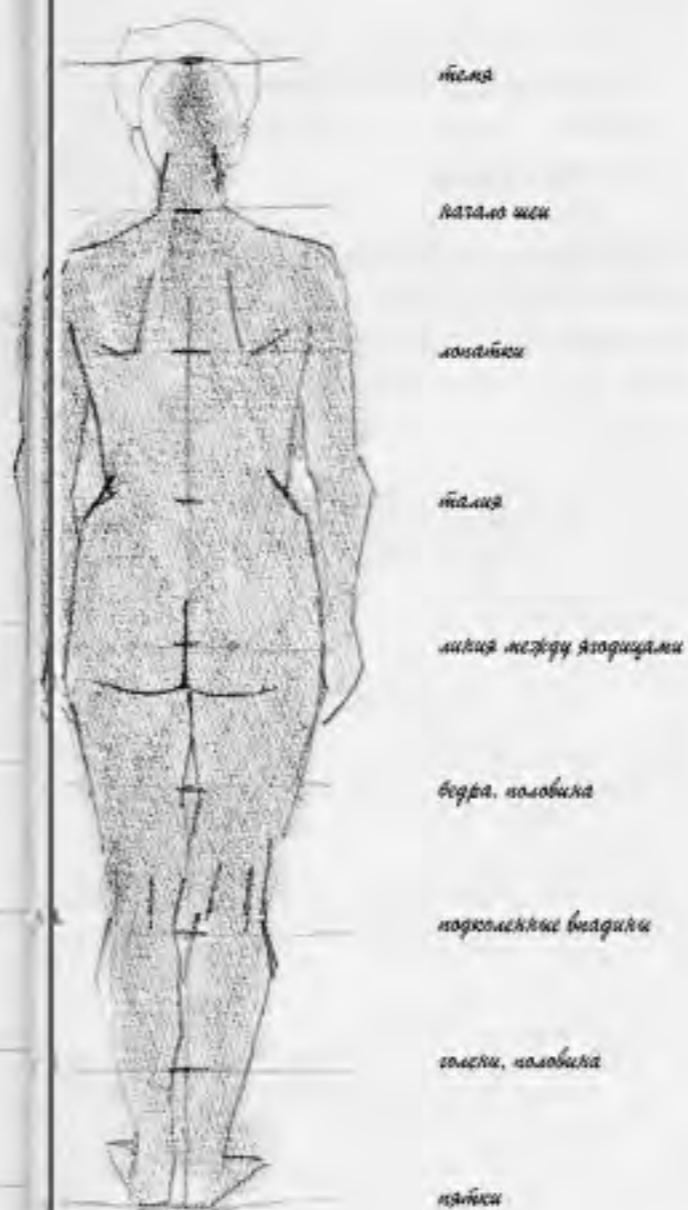
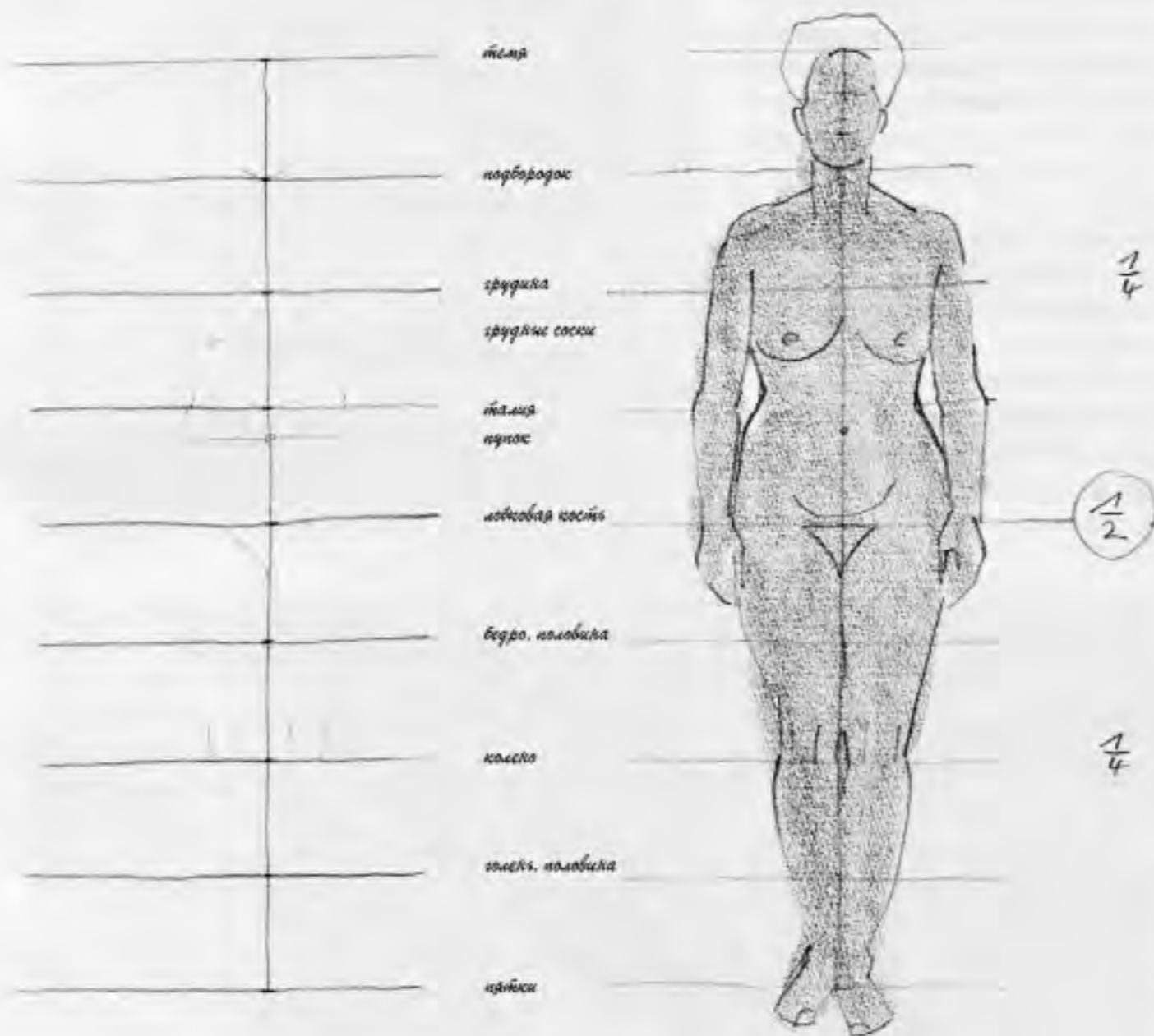
Альбрехт Дюрер (1471–1528)  
“Восемь основных размеров человека: вид сбоку, рука, вид спереди и сзади”, 1523.

**Этапы рисования**

**1** Зафиксируйте на листе вначале двумя маленькими маркировочными штрихами запланированную общую высоту фигуры (темя – пятки). Проведите между ними вертикальную

линию в качестве опоры каркаса пропорций.

Разделите отрезок на 8 частей, вначале поделив его на две половины, а затем еще раз в центре полученной половины (т.е. на 4 части и на 8).



**2** Рассмотрите модель, как показано в Упражнении 1, и наложите основную поверхность на каркас. Учитывайте вычисленные путем измерения ориентиры (см. Техника наблюдения: измерение)! Они облегчат вам изображение фигуры.

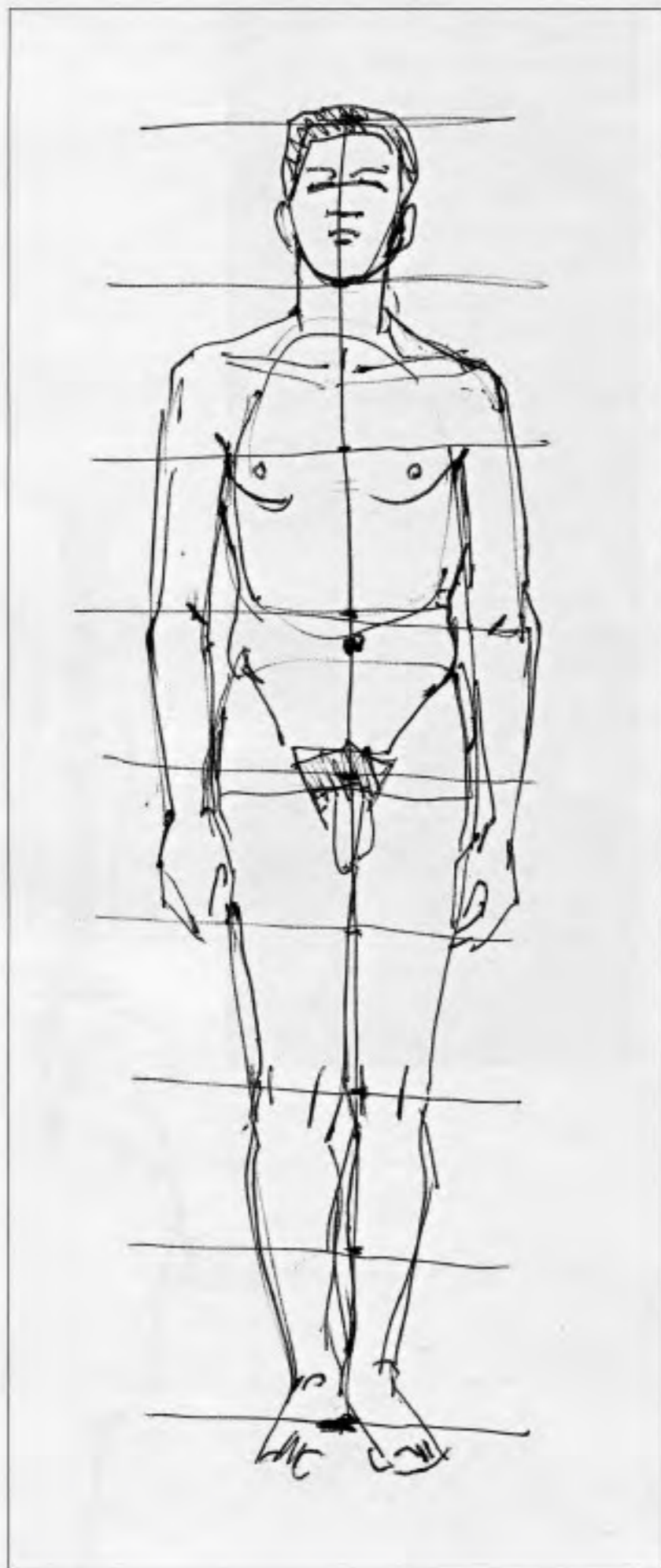
**Техника наблюдения: измерение**

Возьмите измерительную рейку (линейку, кисть, карандаш) в свои "нерисующие пальцы", полностью вытяните руку, закройте один глаз и завизируйте модель. Измерительная рейка устанавливается таким образом, чтобы ее верхний край располагался в точке темени модели, а затем передвиньте ноготь большого пальца по вашему измерительному прибору к пятке модели. В визире у вас общая высота фигуры.

Теперь оцените, где находится половина измерительной рейки. Какая часть фигуры располагается на этой высоте? Где находятся грудные соски, пупок, лобок, колено? Сделайте маленькую запись в качестве ориентира при делении высоты на бумаге.

Точно так же поступите с частями в 1/4 и 1/8, передвигая большой палец по измерительной рейке и каждый раз деля пополам отрезки.





**Результат**

Вы установите, что голова составляет примерно одну восьмую общей высоты тела. Эта одна восьмая предлагается в качестве сравнительного размера, как единица измерения при остальных замерах длины, ширины и поперечных размеров. Если вы хотите вычислить соотношения размеров, то вначале завизируйте голову, а затем сравните с ней другие размеры, например, ширину плеч, бедер, расстояние между коленями, грудными сосками и т.д.

Сравните результат этого упражнения с результатом первого. Какие пропорции точнее и ближе?

Задайте всем последующим рисункам некоторые размеры, а при ощущении неуверенности и для контроля время от времени используйте технику наблюдения.

**Совет**

Деление на части рук и ног уменьшается к суставу. Обратите пристальное внимание на эти места.

Начало выпуклости икроножных мышц располагается не на одной высоте, внутренний изгиб смещен ниже внешнего изгиба.



## Равновесие

Человек стоит на двух ногах – по сравнению с четвероногими это нестабильная позиция. Для того чтобы сохранить равновесие, он должен выравнивать каждое движение тела и каждое перемещение веса за счет противоположного встречного движения. Особенно

это можно наблюдать при изменении положения таза: чтобы сохранить баланс должно реагировать все тело. В результате полностью меняется общая позиция, “большая форма”.

Поэтому у стоящих фигур обращайтесь прежде всего внимание на положение таза.

Эгон Шиле  
(1890–1918).  
Художник, рисующий обнаженную модель перед зеркалом.  
Карандаш,  
55,2 x 35,3 см.



## Упражнение 3. Контрапост

После симметричной позы, при которой вес тела действует на обе ноги, вашей модели можно слегка расслабиться и встать удобно. Для этого вес перемещается на одну ногу – опорная нога, – а другая, ненагруженная нога, т.е. несущая меньшую нагрузку, вытягивается или сгибается. Таз, в результате такой односторонней нагрузки со стороны опорной ноги, отжимается вверх и принимает слегка косое положение. Потеряв сейчас фигура равновесие, торс не стал бы выполнять встречное движение: он наклоняется в другую сторону. Это противопоставле-

ние таза и грудной клетки, возможное за счет подвижного позвоночника, называется “контрапостом”.



### Цель упражнения

Освоение изменения формы тела в результате смещения веса.

### Модель/поза

Контрапост, фронтальный вид.

### Освещение

Равномерное освещение спереди или дневной свет.

### Материал

Графитовые стержни  
Твердый и более мягкий карандаш  
Бумага для эскизов не слишком маленького формата, т.е. минимум ДИН А3.

### Продолжительность

Около 30 мин.

### Техника восприятия и наблюдения

Один глаз прикрыть.  
Карандаш.  
Заданное направление и угол карандаша.  
Рисование “на модели”.

### Этапы рисования

**1** Измерьте модель ( см. "Измерение", стр. 21). Вертикальная линия, опора каркаса пропорций, в контрапосте всегда проходит через пятку опорной ноги и примерно через шейную ямку. вы можете это проверить, закрыв один глаз и завизировав мо-

дель. При этом держите карандаш по вертикальной линии "на модели".

**2** Вычислите угол наклона таза и торса, а также направление ног. Для этого используйте технику наблюдения, описанную на стр. 28.



**3** Нанесите вычисленный угол на вертикальную линию, приняв во внимание точки измерения.

**4** При изображении основной поверхности начните в этот раз с выделения двумя поверхностями грудной клетки и таза. Отчетливо изобра-

зите положение и размер этих форм, рисуя "на модели".

**5** Покажите линию позвоночника, подвижно соединяющую эти две части скелета друг с другом.

**6** Вначале опустите плечи и плоско-стно набросайте только грудную клетку. Руки отдельно, независимо друг от друга и подвижно, соедините с грудной клеткой ключицами. Т.е. плечевой пояс не является неподвижной осью и не может рассматриваться вместе с торсом как "единый блок". Поэтому вычислите отдельно направление ключиц, которые расположены чуть ниже верхней части клетки, и подвесьте руки.



Андреас Везалий (1514–1564). Скелет из "Семи книг о строении человеческого тела", Базель 1543.

**7** Теперь отделайте основную поверхность и сделайте отчетливым угол, который образуют грудная клетка и таз изгиб бедер. Для этой цели придайте основной поверхности скорее угловатую форму.

**8** В заключение поставьте снова несколько ориентирующих точек, таких как пупок, соски и т.д. и мягким карандашом доработайте внешний контур там, где это необходимо. Вникайте при этом в изображение формы совершенно по-новому, а не просто **обведите** эскиз рисунка! Он служит всего лишь опорой, грубым каркасом.

**Техника наблюдения:**

**определить карандашом угол**

Вы закрываете один глаз и, вытянув руку, совмещаете карандаш с искомыми осями. Линия соединяющая оба плеча, показывает угол наклона грудной клетки, а верхний край волосного покрова лобка – таза. Другие соединительные линии, например, углы наклона, под которыми расположены колени и пятки, дадут информацию о положении ног.



**Техника наблюдения**

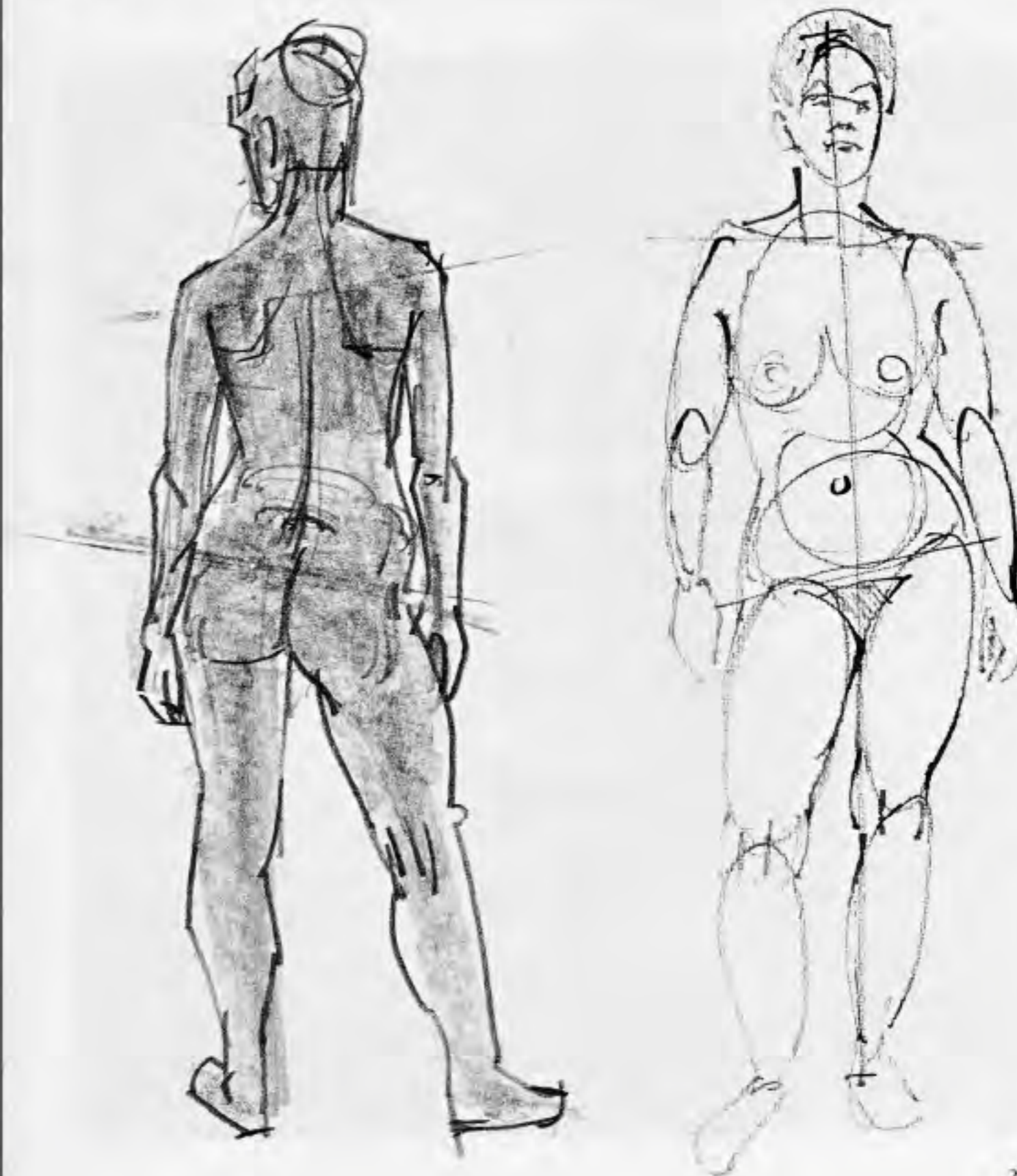
**Рисование “на модели”**

Как и раньше закройте один глаз, зафиксируйте острие вашего карандаша и беглым движением вытянутой руки очертите грудную клетку и таз “на модели”. При этом представьте себе таз и грудную клетку в виде прямого угла или яйца.

**Вариант**

Нарисуйте в той же манере стоящую в контрапосте обнаженную натуру с видом сзади или рисуйте линейно, а не плоско. В этом случае вы создадите фигуру из овальных основных форм.

*На этом примере, нарисованном пером и тушью, все формы тела изображены в виде овалов.*





### Упражнение 4. Поза стоя в профиль

Оскар Кокошка.  
Обнаженная де-  
вушка на двух эс-  
кизах. Карандаш,  
28,4 x 28,6 см.  
Около 1907.

То, как тело находится в равновесии за счет выравнивания весов и масс, заметно в профиль еще отчетливее, чем во фронтальном положении: голова, грудная клетка, таз, бедра и голени

расположены не просто по вертикали, а со смещением. Не смотря на это ритм наклона вперед и назад и в этом случае фигура также подчиняется "большой форме": все тело напрягается дугой, образуя форму буквы "С". Поддерживаемое подошвой, это "С" держится в равновесии – положе-

ние головы играет при этом существенную роль в качестве компенсирующего веса.

Попробуйте это сделать сами: встаньте прямо и наклоните голову вперед и назад. В подошве вы почувствуете воздействие этого движения.

#### Цель упражнения

Ритмизация отдельных форм стоящей в профиль фигуры; изображение большой формы в виде "дуги".

#### Модель/поза

Прямо стоящая, с сомкнутыми ногами; вид в профиль.

#### Освещение

Равномерное освещение спереди.

#### Материал

Карандаш, графитовые стержни или кисть и тушь.  
Бумага для эскизов не слишком маленького формата, т.е. минимум ДИН А3.

#### Продолжительность

От 30 до 40 мин.

#### Техника восприятия и наблюдения

Один глаз закрыть.  
Измерение с помощью рейки.  
Рисование "на модели".



Неразборчивая штриховка иллюстрирует разные направления распределения массы тела.

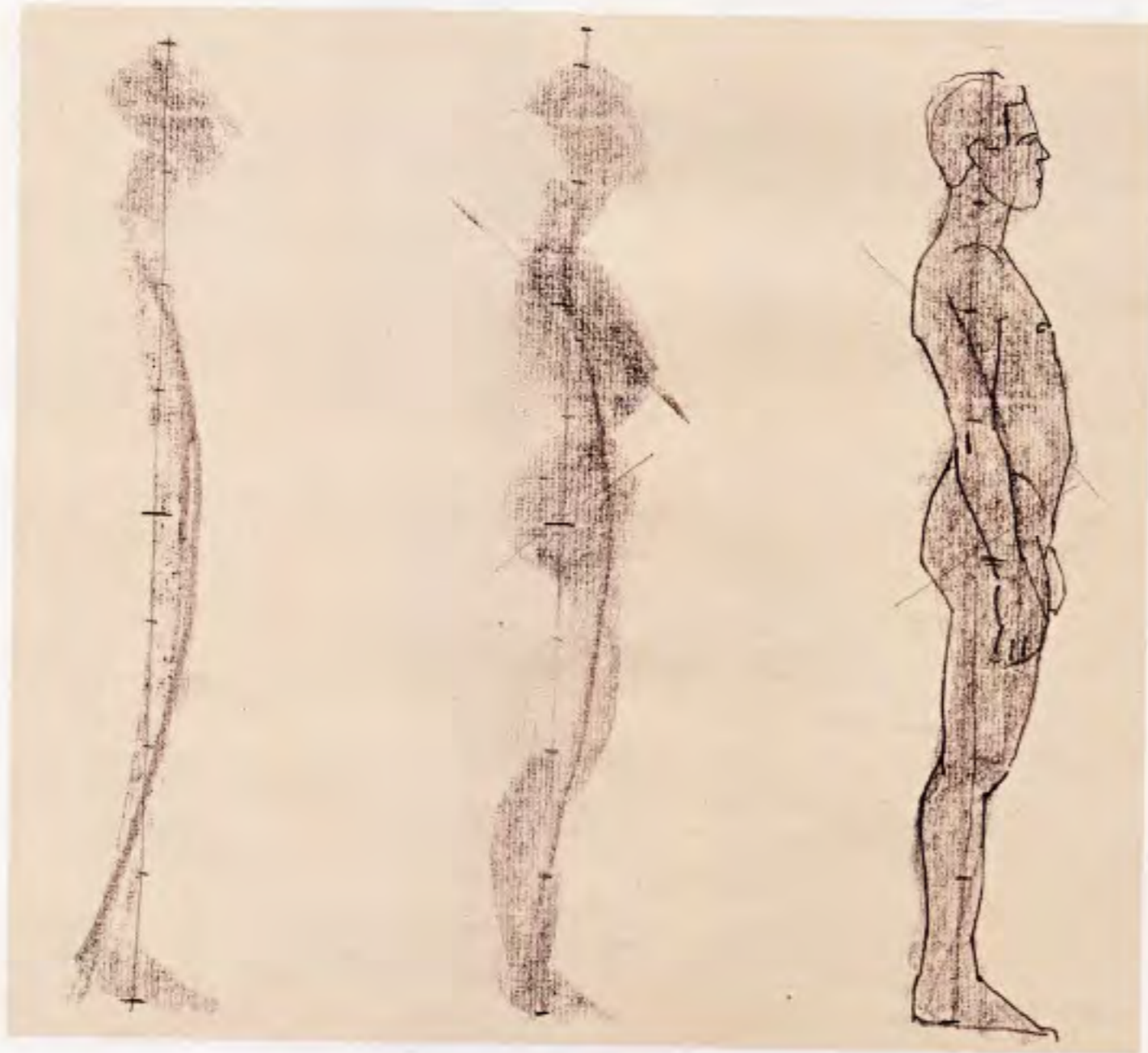
**Этапы рисования**

**1** Проведите снова вертикальную линию на листе бумаги и измерьте фигуру (деление на 8 частей).

**2** Нарисуйте графитовым стержнем дугу, которую описывает фигура, в виде узкой полосы и подоприте ее опорой, т. е. подошвой (вертикальная линия проходит примерно через середину подошвы). Голова выдвинута вперед и образует противовес.

**3** Определите положение и наклон таза и грудной клетки. Для этого закройте один глаз и совместите свой карандаш с искомым углом наклона на модели. Тонкой линией (твердый карандаш) перенесите угол наклона на бумагу.

**4** Обозначьте грудную клетку и таз овальными поверхностями. Их размеры и длины вычислите посредством "Рисования на модели" (см. стр. 28). Масса бедра большей частью располагается перед вертикальной линией, масса голени – перед ней.



**5** Соедините фигуру в одну большую форму, уделив особое внимание дугообразной форме. Несколько раз поочередно быстро взгляните на модель и рисунок!

**6** Мягким карандашом расставьте в заключение акценты и внесите исправления по контуру, следя за тем, чтобы передать изменения в направлении с максимальной угловатостью.



*Используйте "негативные поверхности" для контроля рисунка. Для этого карандаш держите вертикально слева и справа "к модели". Создайте таким способом квази-раму и сравните форму незаполненной поверхности с незаполненной поверхностью на вашем рисунке, который вы точно так же предварительно ограничили двумя вертикалями.*

## Пространственность и объем



Благодаря чему рисунок кажется пластичным, пространственным?

Бумага плоская. Впечатление пространственности и объема является оптическим заблуждением, иллюзией, возникающими в человеческом мозгу, если ему для этого предлагаются отправные точки и возможности.

Затемнения и светлые места являются символами света и тени. Они помогают зрителю представить трехмерное тело. Линии, которые ведут глаз "вокруг" тела, т.е. "поясняют" его рельеф, поддерживают иллюзию пространства.

То, что расположено дальше, выглядит меньше. Этот простой факт мы используем при изображении перспективы: отставленная дальше нога фигуры, стоящей в помещении вполоборота (см. иллюстрацию рядом), зрительно укорочена. Если бы наблюдения рисовальщика были бы неточными, т.е. он рисовал бы то, что знает, а именно: обе ноги модели имеют одинаковую длину, – наблюдателю казалась бы отставленная нога слишком длинной.

### Упражнение 5. Вид сбоку стоящей фигуры

В перспективе модель кажется несимметричной, хотя известно, что тело человека симметрично. Повернутая от рисовальщика сторона кажется мень-

ше, руки и ноги уже не одинаковы по длине, середина тела уже не в середине, ничто не "соответствует" друг другу. Отделите себя от знания о симметричности сложения тела и рисуйте то, что видите. Ваши глаза вас не обманывают – это делает ваше знание, ваше предубеждение, которое играет вами. При небольшой помощи в наблюдении вы распознаете свою "погрешность мышления", восприятие реальности станет объективнее.

#### Цель упражнения

Пояснение понятия пространственности.

#### Модель/поза

Вид вполоборота, устойчивая поза с расставленными ногами.

#### Освещение

Равномерное освещение спереди.

#### Материал

Графитовые стержни.  
Твердый карандаш.  
Мягкий карандаш.  
Бумага для эскизов.

#### Продолжительность

От 25 до 30 мин.

#### Техника восприятия и наблюдения

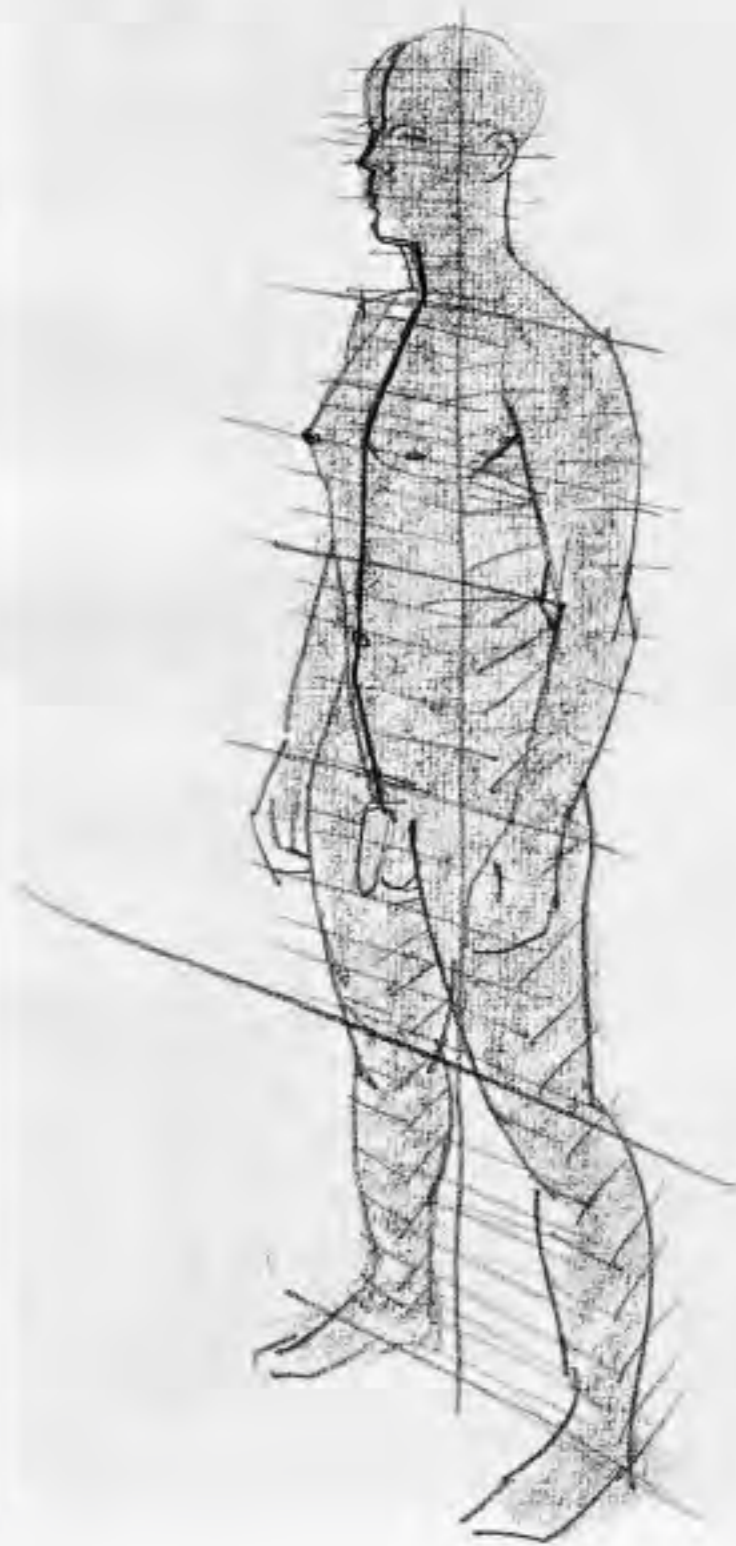
Один глаз закрыть.  
Измерение с помощью рейки  
"Стеклоочиститель".

#### Вариант

Модель/поза: контрапост.  
Вполоборота спереди или сзади.  
Материал: кисть и тушь.

### Этапы рисования

**1** Измерьте фигуру, как показано в предыдущих упражнениях, и набросайте графитовым стержнем основную поверхность (см. Упражнение 1). Обратите особое внимание на расположение таких симметричных точек, как уши, плечи, грудные соски, тазовые кости, колени и пятки.





**Техника наблюдения:  
“стеклоочиститель”**

С помощью карандаша в вытянутой руке вычислите углы, в которых расположены названные выше симметричные точки. Никогда не направляйте карандаш в пространство, представьте себе стекло, по которому вы его передвигаете, как стеклоочиститель. Таким способом точки в пространстве переносятся на плоскость. Стекло соответствует листу бумаги – практически вы “переводите на кальку” искомую информацию.

**2** Нарисуйте вспомогательные линии, одновременно поясняющие ситуацию в пространстве во время вашей работы на плоскости. Неоднократно перепроверьте их, сравнивая модель и рисунок и отложив в сторону рисовальные принадлежности!

Вы выясните, что обе симметричные половины тела кажутся разными, т.к. все, что находится дальше, выглядит меньше.

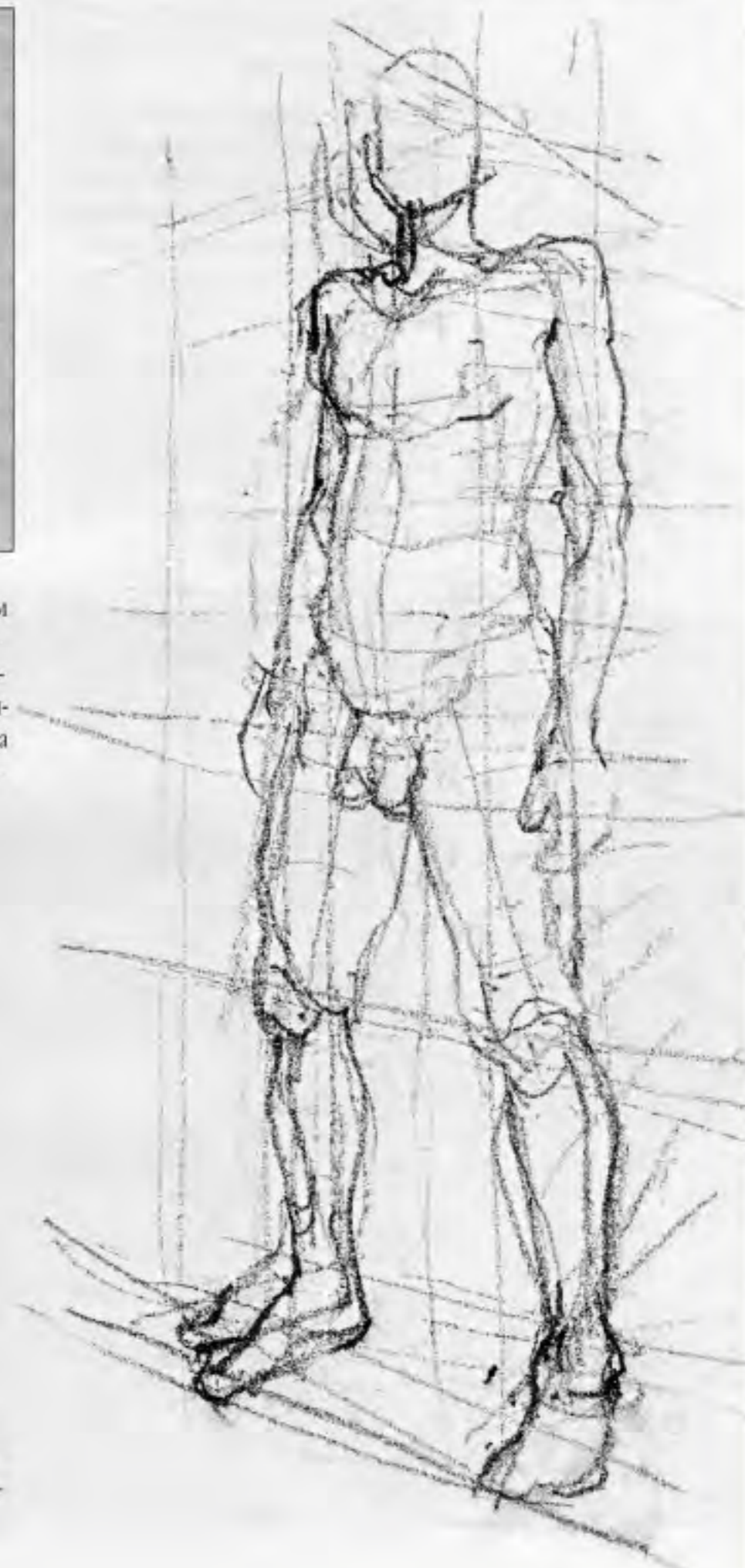
*Вид обнаженной натуры вполоборота в контрапосте.*

**Ось симметрии**

Ось симметрии наглядно демонстрирует соотношение пропорций, перспективу. Чтобы определить это соотношение с вашей позиции, проведите соединительную линию через переносицу, шейную ямку, грудину, пупок и лобок. Внимание: линия не прямая, она следует изгибам тела!

Исходя из этого, сравните и измерьте расстояния до правого и левого внешних контуров.

**3** В заключение переделайте мягким карандашом контур. Углы и изменение направлений подчеркните прямыми штрихами. Несколько раз попытайтесь посмотреть на линию контура по-новому! “Последнее слово” за контуром!



*Многочисленные вспомогательные линии поясняют положение фигуры в пространстве (работа слушательницы курсов).*

## Упражнение 6. Укорачивание

Сидящая обнаженная натура: облегчение для модели, новый вызов художнику! Изменилось соотношение размеров: голова и торс кажутся меньше, т.к. расположены дальше; бедра видны не в полную длину и выглядят короче.



Проблема изображения укороченных частей тела состоит в том, что известные размеры головы, бедра или руки, и это знание временами вспыхивает в мозгу искрой. Нам буквально не по нутру нарисовать бедро такой же длины, как рука. Попробуйте не думать, а смотреть без предубеждения. Несколько измерений помогут вам поверить своим глазам.

### Цель упражнения

Научиться видеть укорачивание деталей фигуры; исключение знания "истинных размеров"; измерение!

### Модель/поза

Сидящая, фронтальный вид.

### Освещение

Контурный свет.

### Материал

Графитовый стержень.  
Твердый карандаш.  
Мягкий карандаш.  
Бумага для эскизов.

### Продолжительность

От 30 до 40 мин.

### Техника восприятия и наблюдения

"Наблюдение и изображение труб".

### Вариант

Модель/поза: сидящая, вид вполоборота; лежащая.

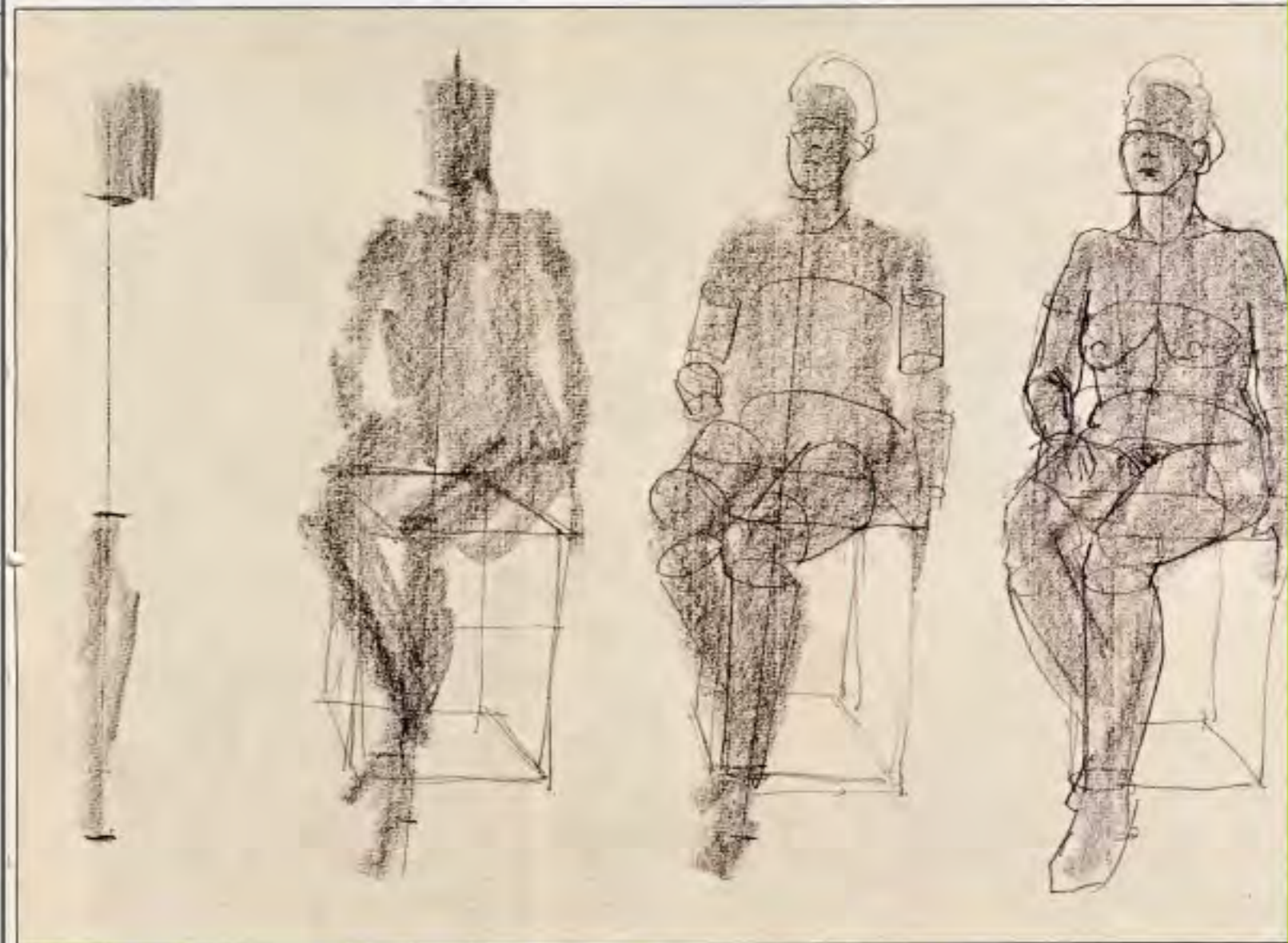
### Этапы рисования

**1** Начинайте снова с измерения: измерьте с помощью карандаша или измерительной рейки длину голени от верхнего края колена до пятки. Проложите еще раз этот отрезок сверху вниз, отметив ногтем большого пальца точку замера на высоте колена. В какую точку тела попадает острие вашего карандаша? На подбородке, на носу, у начала волосяного покрова на голове или вообще в точку, расположенную выше головы? Чем ближе вы придвигаетесь к модели, тем выше

располагается эта точка. Попробуйте сделать это с разных расстояний!

**2** Запишите или отметьте на листе бумаги место этой точки тела и сделайте графитом грубый набросок фигуры, начав работы с изображения голени и головы, и лишь после этого, торса. При этом полагайтесь на свои измерения!

Таким образом возникает слегка бесформенное пятно, которое, отражая пропорции модели, дает пока очень небольшое представление об объемах.



**Совет**

Для измерения остальных деталей используйте размер головы – это можно применить на практике, даже если в результате укорачивания и пространственного сдвига не действительна схема пропорций стоящей фигуры.

3 Затем нарисуйте в виде блока и без деталей стул, основу фигуры. Особое внимание обратите на расположение сиденья, вычислив с помощью карандаша углы, изменившиеся в диагональной перспективе. Изобразите также тонкими линиями края, закрытые сидящей моделью. Это окажет большую помощь при передаче объемности фигуры.

4 Теперь определите положение и длину отдельных частей тела. С помощью простой, но эффективной тех-



ники восприятия легче правильно увидеть укороченные части тела и снова исключить мешающее знание истинной длины тела. Представьте себе модель в виде структуры, состоящей из одних труб. Затем направьте свое внимание на соотношение длины различных труб в перспективе. В связи с этим предлагается маленькое упражнение:

**Изображение труб**

До того как вы начнете рисовать обнаженную натуру, полезно изобразить только трубы в разных ракурсах. Упражняйтесь на изображении рулона бумаги, склеенном в виде цилиндра листе бумаги и т.д. В связи с этим несколько советов:

- отверстия труб кажутся действительно круглыми, если вы смотрите прямо в них – тогда вы видите два круга, лежащих внутри друг друга;
- при повороте труб в сторону, отверстия приобретают все более эллиптическую форму, а когда становится видна полная длина трубы, они образуют прямую линию: труба выглядит прямоугольником.

Итак, чем короче выглядят трубы, тем круглее становятся отверстия, и тем меньше кажется задний эллипс по отношению к переднему.

Окружите на воображаемом стекле перед вами оба эллипса труб. Внимательно посмотрите, какую форму описывает ваш карандаш, насколько округлыми или плоскими кажутся эллипсы. Поочередно сделайте то же самое с передним и задним отверстием трубы и попытайтесь запомнить положение найденных эллипсов по отношению друг к другу. Кажется они расположенными рядом? Касаются друг друга? Пересекаются? Размещаются один в другом? Затем изобразите свои наблюдения на бумаге и соедините оба эллипса. Вы получите "в подарок" длину укороченных труб, вы перехитрили свое знание истинных размеров.

5 Теперь представьте себе укороченные части тела модели в виде прозрачных труб и набросайте рисунок, как описано выше. Сгибы, например, колен и локтей, оставьте пока открытыми.

*Джим Дайн (\*1935) Троянский стрелок из лука. Эскиз пластического изображения на западном фронтоне храма на Эгине, из Мюнхенской глиптотеки. Смешанная техника, 44,6 x 31,3 см. 1988. Поперечные сечения, "рассекающие" формы тела на "трубы", усиливают пластичность фигуры.*

6 Для выяснения соотношения пропорций в перспективе проведите через торс осевую линию с последующим измерением расстояний до правого и левого внешнего контура.

7 В заключение снова проложите мягким карандашом линию контура.





**Внимание**

Голова и шея модели выдвинуты вперед, торс в сидячем положении отклоняется назад. Покажите это эллипсами на уровне глаз, у начала шеи и сосков. Поможет, если представить себе одетую на шею модели цепочку или повязанный вокруг грудной клетки платок.



За счет штриховки на этом рисунке слушателя курсов становится отчетливее плоскости и наглядное соотношение различных частей тела.



Совет по контуре: для контроля направляйте свое внимание на поверхности, окружающие модель, а также на пространство, в которое она включена, т.е. на "негативные формы". Они обеспечивают возможность более объективного восприятия.



### Упражнение 7. Свет и тень

Без освещения мы не могли бы видеть, и, соответственно, рисовать. Только свет превращает реальный мир в оптическое явление.

А там, где свет, есть также тень. Только за счет этой противоположности мы можем воспринимать пластичные формы, иначе все было бы одинаково светлым и не контрастным. Осознай-

те, что каждая форма, даже самая мягкая выпуклость, становится видимой только за счет совместного воздействия света и тени. Свет моделирует – сделайте то же самое!



*На этом рисунке, созданном перед зеркалом, формы тела переданы в результате комбинации темных и светлых поверхностей. Линии контура оказываются полностью излишними, глаз зрителя дополняет отсутствующие соединительные линии.*



*Свет и тень "моделируют" рельеф тела.*



**Цель упражнения**

Изображение пространственности за счет света и тени.

**Модель/поза**

Поза стоя и сидя в разных положениях.

**Освещение**

Меняющееся освещение.

**Материал**

Графитовый стержень.  
Твердый карандаш.

Мягкий карандаш.

Бумага для эскизов.

Перепластицированный каучук.

**Продолжительность**

От 20 до 30 мин.

**Техника восприятия и наблюдения**

Контрастное видение прищуренными глазами.

**Вариант**

Сангина.

**Этапы рисования**

**1** Начинайте снова с освоенных этапов: набросок пропорций, проведение оси симметрий (см. стр. 37).

**2** Откуда падает свет? Сверху, сбоку? Спереди? Повернутая от света сторона находится в тени.

Никола Пуссен (1594–1665), эскиз римской мраморной группы (два атлета), находится в Прадо. Перо и коричневая тушь, 24,6 x 17,1 см.

Свет падает сбоку справа спереди.





**3** При дальнейшей работе не задумывайтесь об объемности фигуры, рассматривайте тени как плоскости, и пространственный эффект возникнет сам собой. Также и в этом случае обратите вначале внимание на крупные взаимосвязи и поставьте перед собой только два вопроса:  
1. Где тень? 2. Какая у нее форма?  
Лишь слегка заштрихуйте найденные

теневые зоны. Так у вас останется открытой возможность наложить поверх другую штриховку и добиться более глубокого затемнения.

**4** Последующую штриховку накладывайте в противоположном направлении (крестообразная штриховка), по диагонали и т. д. Светлые места не заштриховывайте.

Таким образом медленно продвигайтесь вперед, пока не появятся замкнутые темные поверхности: самые глубокие затемнения.

Чем больше ступеней вы проработаете, тем объемнее будет казаться рисунок.

**5** Перепластицированным каучуком создаются световые пятна, для этого на самых светлых участках сотрите серый цвет.

**6** В заключение там, где необходимо, проведите линию внешнего контура. Вы можете также оставить фигуру открытой: зритель делает вывод об очертаниях, исходя из контекста – он «очерчивает» рисунок перед своим мысленным взором.

### Вариант

Для штриховки, а также для линейных работ подходят карандаш, перо, шариковая ручка, фломастер. И, наоборот, графитовым стержнем, углем (техника растирания), кистью и тушью изображаются замкнутые поверхности, которые кажутся более живописными.



*Сграффито: черный картон покрыт масляными белилами. Игла снова обнажает черный грунт. Дефектные места легко закрываются масляными белилами.*



Беглый карандашный набросок с неразборчиво изображенными тенями.

Несколько слоев акварельной краски (высушенных феном) наложены друг на друга. Возникают оттенки на затемненных участках.



Структура теней создана относительно грубыми штрихами сангины.



*Живописный характер этого рисунка определяют растертые пальцем штрихи углем. Самые светлые участки тела опущены.*

*За счет слабой штриховки поясняются взаимосвязи света и тени. Одновременно линии контура подчеркивают внешний рельеф тела.*



*Рисунку контура противопоставляются темные поверхности, выраженные в решительной манере и нанесенные плоскостно удерживаемым углем.*

Форма отдельных затемненных участков очерчена карандашом, а затем плоскостно заштрихована.



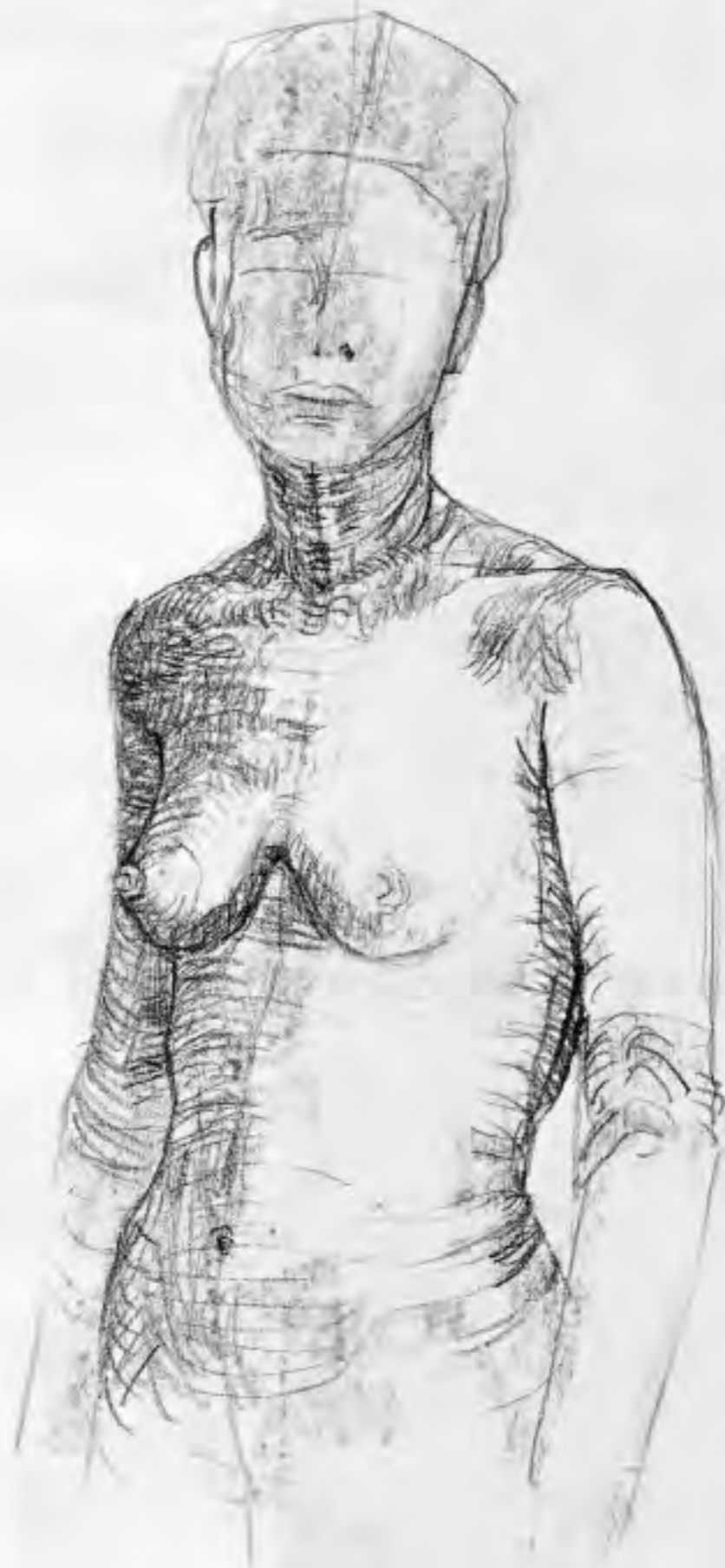
Жесткий свет подчеркивает ясную форму резких теней.

**Упражнение 8.  
Рельеф поверхности  
и моделирование  
горизонталями**

Пропорции, объемы и формы можно осязать даже в темноте и передавать этот опыт в рисунке. В этом упражнении «ощупывайте» модель глазами. При этом, не обращая внимания на свет и тень, попытайтесь выразить пространственность посредством линий, повторяющих рельеф поверхности фигуры – это сравнимо с горизонталями на топографических картах, описывающих рельеф ландшафта.



*Микеланжело  
Буонарроти  
(1475–1564). Об-  
наженный мужчи-  
на с вытянутой  
рукой. Перо и ко-  
ричневая тушь,  
37,7 x 22,9 см,  
около 1504/1505.*



**Цель упражнения**

Изображение пространственности горизонтальными.

**Модель/поза**

Различные позиции, например, согнув ноги, вид сбоку.

**Освещение**

Равномерное освещение спереди.

**Материал**

Графитовый стержень.  
Твердый карандаш.  
Мягкий карандаш.  
Бумага для эскизов.

**Продолжительность**

Минимум 30 мин.

**Техника восприятия и наблюдения**

Изображение горизонталей "на модели".

**Этапы рисования**

**1** Начинайте, как в предыдущих упражнениях.

**2** Затем взглядом изучите внешний рельеф тела. Совет по этому поводу:

**Изображение горизонталей**

Рисуйте карандашом "на модели" – снова закройте при этом один глаз – короткие, прямые или искривленные линии, повторяющие выпуклости и углубления тела. Снова представьте себе, что вы рисуете по стеклу, и накладывайте штрихи в разных направлениях: положите на фигуру некоторое подобие сети и перенесите эти линии на лист бумаги. Вы моделируете таким образом карандашом.

С особой тщательностью проработайте участки вблизи контура. Чтобы усилить ощущение пластичности, немного обведите горизонталю вокруг формы.

**3** В заключение, как всегда, проложите линию контура.



Бартоломмео  
Пассаротти  
(1529–1592).  
Обнаженный муж-  
чина, вид сзади, по  
эскизу Микеланже-  
ло. Перо и коричневая тушь.  
Крестообразная  
штриховка и гори-  
зонталы подчерки-  
вают рельеф тела.

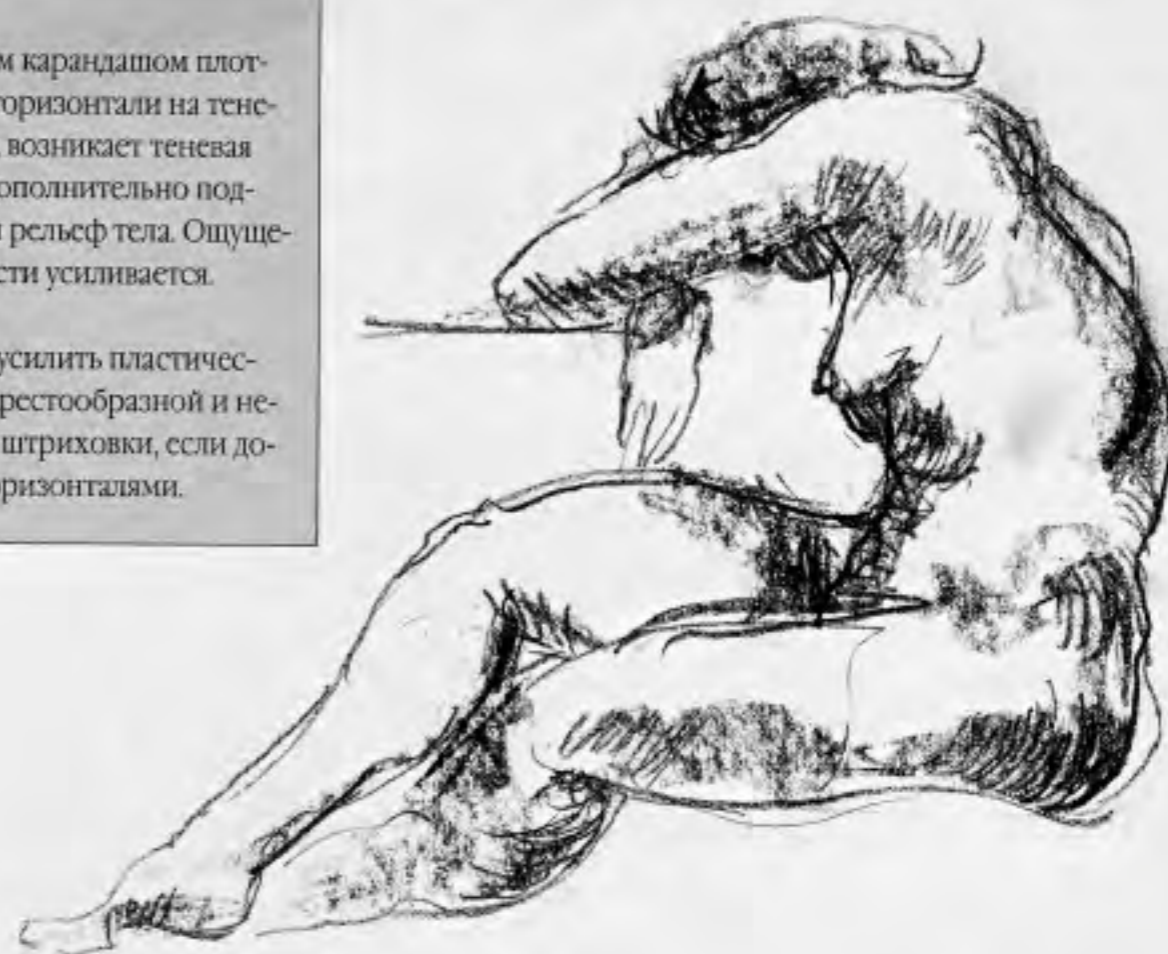


P.

**Совет**

– Если мягким карандашом плотнее нанести горизонталы на теневых участках, возникает теневая штриховка, дополнительно подчеркивающая рельеф тела. Ощущение объемности усиливается.

– Вы можете усилить пластический эффект крестообразной и неразборчивой штриховки, если дополните ее горизонтальными.



Углем, направленным горизонтально, наложены резкие тени. Изгибающиеся горизонталы подчеркивают линии и формы тела.

Слабая штриховка сгущается в плоскостные затемнения, горизонталы усиливают пластический эффект.





## Обобщение

### Упражнение 9. Ищущая линия

Линия контура всегда проводится в конце работы. Она завершает форму, отделяет фигуру от ее окружения. Наверняка вы уже заметили, как в результате проработки пропорций и объемов в предыдущих упражнениях само по себе возникает внешний контур. В

этом последнем упражнении вы **все** (не только внешний контур) рисуете линиями. При этом по своей сути вы поступаете так же, как в предыдущих упражнениях. С маленьким отличием: отдельные этапы выполняются линейно и как бы одним движением.

*Слушательница курса попыталась ухватить пропорции, объемы и формы только "ищущей линией". При этом она многократно прорабатывала фигуру.*



Август Роден (1840–1917). Сидящая обнаженная женщина.

**Цель упражнения**

Изображение фигуры линиями.

**Модель/поза**

Различные позиции.

**Освещение**

Равномерное освещение спереди.

**Материал**

Самые разнообразные материалы, например, шариковая ручка, угольный карандаш, фломастер, перья и т. д.

**Продолжительность**

От 20 до 30 мин.

**Техника восприятия и наблюдения**

Смотреть только на модель – не смотреть на лист бумаги!

**Этапы рисования**

**1** Очертите на своем “стекле” большую форму модели. Работайте широко – никаких деталей – воплотите это движение, не останавливаясь, в тонкую линию на бумаге. Не беспокойтесь, если линия не получится сразу: это лишь приближенное изображение формы – “заготовка”, которая будет в дальнейшем обрабатываться. Поэтому не ждите от себя, что внешний контур получится сразу и окончательно.

**Техника наблюдения**

Во время рисования попытайтесь смотреть не на лист, а на модель. Контролируйте и сравнивайте результаты, лишь когда снова прикасаетесь карандашом к бумаге.



**2** Обведите теперь, не останавливаясь, отдельные формы. Сделайте набросок таких наблюдений, как укорачивания (например, два круга или эллипса при изображении укороченного бедра или руки), положение таза и грудной клетки (овалы и эллипсы), ось симметрии и т. д.

**3** Исправляйте фигуру всегда в общей взаимосвязи, всегда как целое и не стирайте ластиком. Возникает “неразбериха линий”, которая медленно уплотняется и из которой “отфильтровывается” окончательная форма: если вы действительно уверены в линии, подчеркните ее энергичным штрихом. Он смотрится и воспринимается как единственно правильный – “неправильные” линии не мешают; они даже делают рисунок более живым.





4 Изображенную фигуру вы можете оставить в виде контурного рисунка или за счет горизонталей и теней придать ей еще больше объемности.

**Совет**

Держите карандаш за конец как можно дальше – несколько неуверенное ощущение вначале, – но рисунок станет намного раскованней!





◀ Внешний контур многократно исправлялся.

“Большая форма” и детали многократно перерабатывались почти без отрыва шариковой ручки от бумаги.



## Эскизы некоторых деталей

Изображение комплексных форм головы, кистей рук и ступней ног часто сопряжено с трудностями. Обескураживает многообразие малых форм, из которых состоит кисть, ступня или голова. В большинстве случаев, попытка присоединить такие детали друг к другу и таким образом прийти к удовлетворительному результату, терпит неудачу.

И здесь также решение проблемы становится доступным путем восприятия основных взаимосвязей. Изучайте прежде всего большое, затем малое, вначале общее, затем частное. Так, например, рука – часть тела, кисть – часть руки, палец – часть кисти, ноготь – часть пальца: работайте всегда в этой последовательности!

Чтобы приобрести чувство понимания сути этих частей тела, изучайте их вначале отдельно, т.е. исключив все остальное тело.

Моделью могут служить Ваши собственные кисти, ступни и голова (в зеркале).

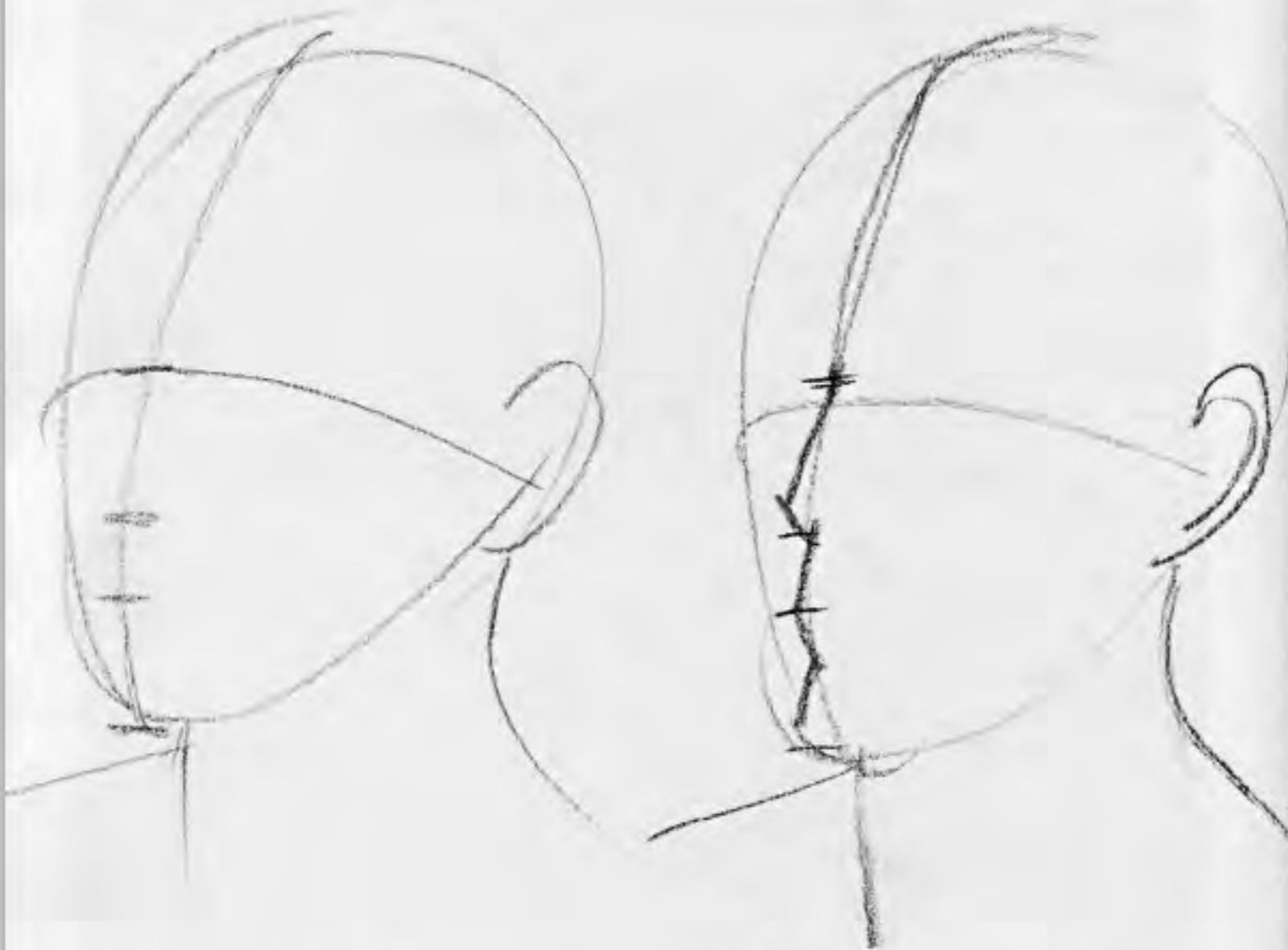
При изображении всей фигуры не потеряйтесь в деталях головы, кистей рук и ступней ног. Концентрируйтесь также и в этом случае на их “большой форме”. Важными являются положение, размер и пропорция. Рисунок обнаженной натуры не является ни портретом, ни эскизом кисти или головы!

*Голова в три четверти профиля: переносица и правая часть подбородка еще видны. Ясно распознаются выгнутость век и глаз, а также линия глаза – ухо в качестве существенного вспомогательного ориентира. (Работа слушательницы курса).*



*Якопо да Пантормо (1494–1557).  
Эскиз Мадонны с ребенком.  
Черный карандаш и сангина,  
40,5 x 28 см. 1528/29.*





## Голова

Позиция: голова, вид сбоку вполоборота.

### Этапы рисования

**1** Сделайте набросок головы в виде овала, в виде яйца с узкой стороной у подбородка. Отбросьте мысленно волосы. Высотой головы является, таким образом, расстояние от темени до подбородка.

Сразу нарисуйте шею – она начинается за ухом.

**2** Найдите линию глаза – ухо (см. "Изображение на модели", стр. 28). Эта линия расположена в центре, между теменем и подбородком. Если голова наклоняется, то линия "сдвигается" вверх или вниз за счет оптического укорачивания и становится "круглее" (см. Главу "Трубы", стр. 40 и стр. 70): в этом случае уши больше не располагаются на одной высоте по горизонтали с глазами. (Наклон головы, в результате ее положения и округления, задает направление соединительным линиям от уголков глаз к ушам!).

**3** Сделайте набросок уха.



**4** Затем проведите ось симметрии: она показывает боковое соотношение ракурсов (см. "Ось симметрии", стр. 37). Отбросьте мысленно нос и рот, рассматривается только "яйцо". Чем больше сбоку вы смотрите на голову, тем "округлее" становится ось симметрии.

**5** Теперь разметьте на оси симметрии нос – переносицу (расположена на линии глаз) и основание носа (не кончик!) – и затем нарисуйте рот. Сравните расстояния путем измерений (см. "Измерение", стр. 21). Рот находится к носу ближе, чем к подбородку.

**6** Покажите "выступ" носа и подбородка, начиная от оси симметрии лицевидной формы. Наиболее отчетливо это наблюдается в профиль.





Когда голова наклонена, расстояния между глазом, носом и ртом по отношению друг к другу уменьшаются и становится заметной выпуклость рта и век.

**7** За счет контура век придайте глазам их форму. Седловину носа рассматривайте как плоскость, а не как гребень, и обозначьте его ширину **двумя** очерчивающими линиями.

Размер ноздрей проясняет пропорцию ракурса.

При взгляде снизу они видны полностью, сверху – прикрыты и больше не видны. Изучите эти изменения, например, при виде сбоку глаз закрывается носом полностью или частично.

**8** Нарисуйте затем волосы в виде одной формы, которая располагается на овале лица как **дополнительный объем** (без отдельных волосков!).

**9** Наконец, придайте яйцевидной форме очертания головы.



*Фронтальный вид: ось симметрии делит голову на две симметричные половины, линия глаза – ухо располагается на середине высоты головы! Обратите внимание на это соотношение: измерение делается от темени до подбородка!*

*Осторожно! В большинстве случаев глаза изображаются слишком высоко. Шея почти такой же ширины, как голова.*

Эскиз головы: слушательница курсов  
вначале грубо обозначила графито-  
вым стержнем базовую плоскость.  
Линия глаза – ухо, а также располо-  
жение оси симметрии определяют  
пропорции ракурса "сбоку снизу".



На этом листе с эскизами головы по-  
казаны различные ракурсы и степени  
проработки рисунков. При изображе-  
нии обнаженной натуры, как правило,  
достаточно, если наклон и форма го-

ловы обозначены несколькими суще-  
ственными линиями. Чем больше вы  
детализируете работу, тем больше  
рисунок приближается к портрету.  
Для нашей цели это не нужно.





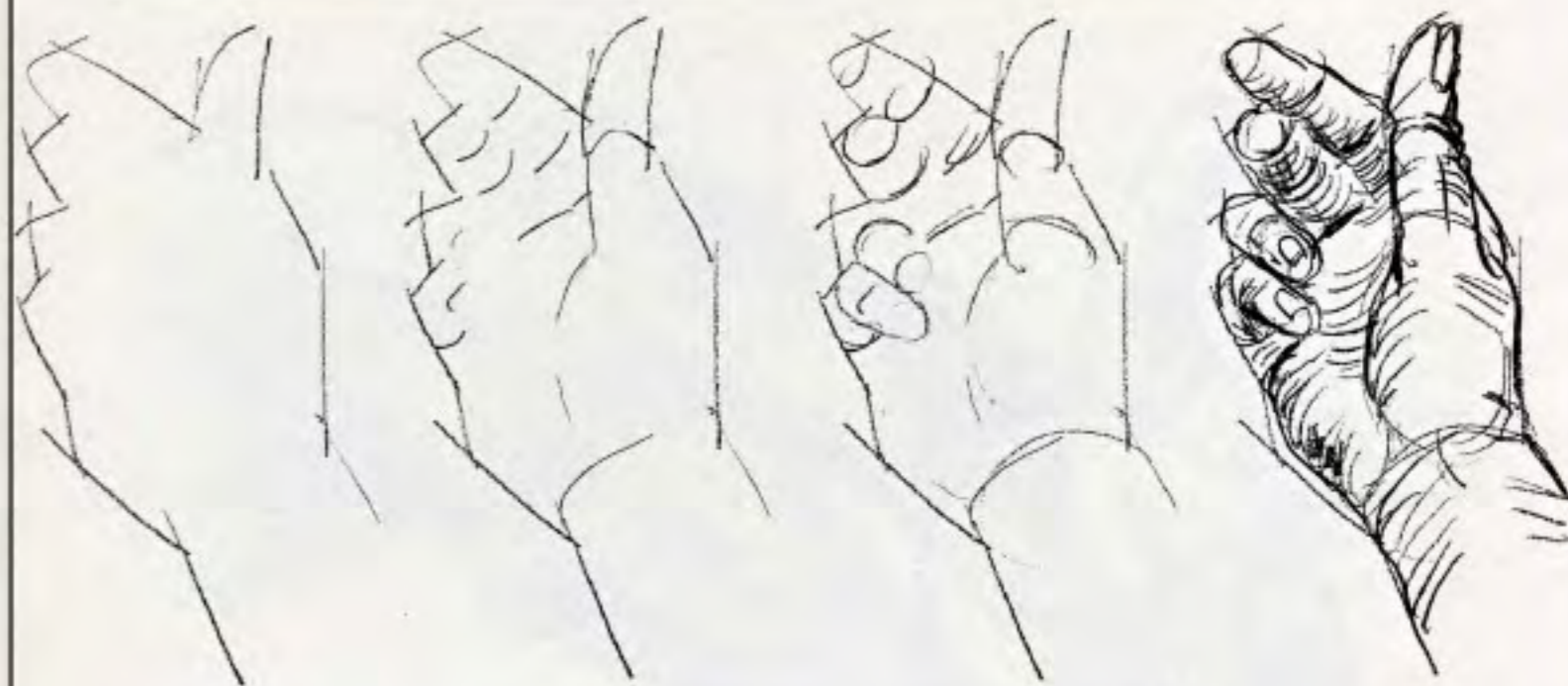
## Кисти рук

### Этапы рисования

**1** Поступите, как обычно: вначале изучите кисть руки в контурном свете, как единую большую форму. Затем кистью и красками или графитовым стержнем сделайте набросок основной формы в виде плоскости или изобразите очертания формы прямыми штрихами. В заключение несколькими штрихами наметьте пропорции ракурса. При этом рассматривайте кисть как единое целое. Ось симметрии не нужна, т.е. кисти асимметричны.

**2** Наметьте (если необходимо, измерив, см. стр. 21) длину отдельных суставов и “разложите” полученные таким образом отрезки пальцев на трубы (см. “Трубы”, стр. 40). Суставы при этом опустите!

**3** Моделируйте изображение прямыми или искривленными горизонталями, нарисуйте такие детали, как ногти, и наложите, по возможности, тени (см. стр. 48/49).



### Советы

- Сохраняйте рисунок как можно дольше “открытым”.
- Ногти на пальцах не плоские, от ногтевого ложа вверх они образуют угол. Кроме того ногти выпуклые.
- Суставы пальцев часто утолщены и выступают.
- Большой палец находится не в

одном ряду с остальными пальцами, а противопоставлен им. Он подвижнее и благодаря ему кисть может совершать хватательные движения.

– Работайте вначале над тенером; очертите его положение и форму до того, как приступите к самому пальцу.





*Эскизы и наброски, созданные разными материалами обеспечивают дифференцированное восприятие предмета.*



## Ступни ног

### Этапы рисования:

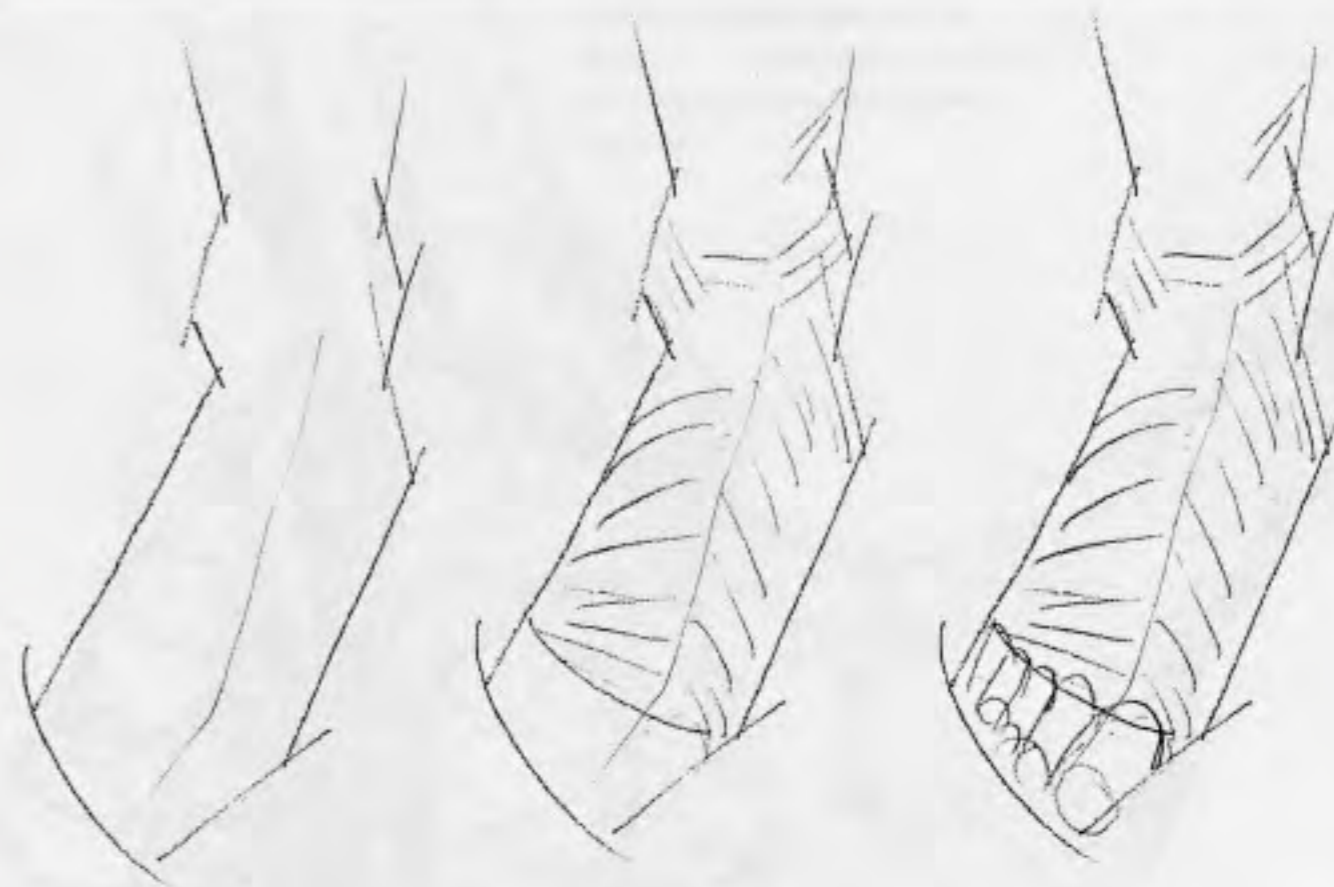
**1** Как всегда, сделайте вначале набросок “большой формы” – в данном примере прямыми линиями по контуру.

**2** Проведите линию через подъем ноги от сустава до большого пальца. Таким способом вы обозначите высоту ступни. Кроме того нога клинообразно сужается от пальцев к пятке и к суставу.

**3** От общей формы отсеките пальцы в виде замкнутого блока. Обратите внимание на дугу, которую описывают пальцы у своего начала.

**4** Затем добавьте пальцы, очерченные в виде труб. При боковом ракурсе они частично прикрывают друг друга. Большой палец вы видите скорее фронтально, поэтому он кажется плотнее и крутлее других пальцев, на которые взгляд падает больше сверху.

**5** Покажите наклонные поверхности поперечной штриховкой. Обратите внимание на уплощение подъ-



ма ступни в направлении пальцев и на объемность мыска и пятки. Подушечки стопы и пятка несут вес тела, пальцы служат для равновесия.

**6** В заключение смоделируйте ступню горизонталями и, если необходимо, очертите ее контур.



### Советы

- Представьте себе ступню в сандали на ремешках. Это поможет вам определить направление штриховки и горизонтали.
- При боковом ракурсе видно, что пятка с внутренней стороны имеет выпуклость.
- Косточка с внутренней стороны щиколотки расположена выше внешней.

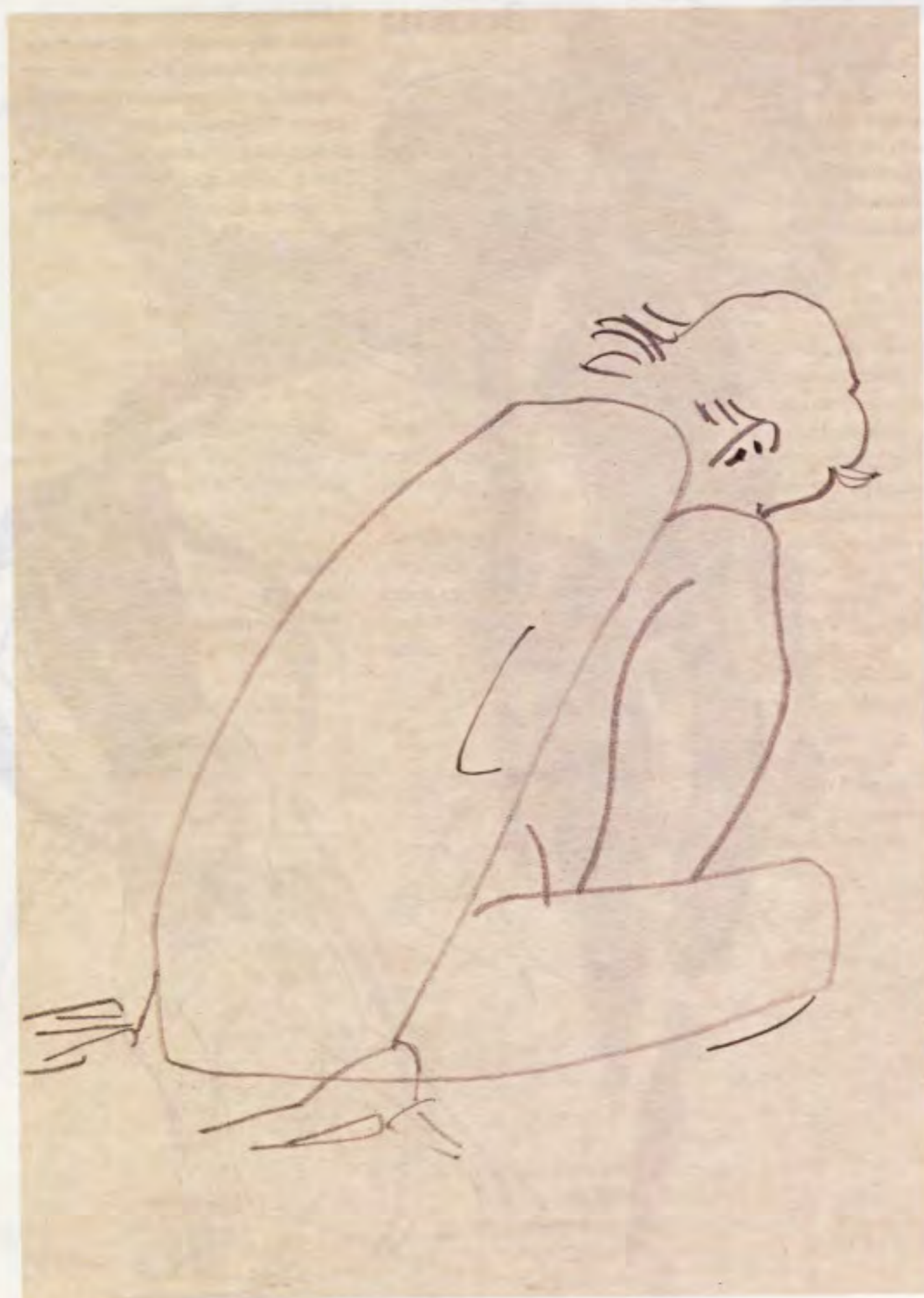


Художник в качестве модели:  
наброски со ступнями ног в разных  
положениях (сделаны с помощью  
зеркала).

## Фазы композиции – раздел примеров



Два разных восприятия обнаженной натуры: между плоскостным, в виде "пятен" рисунком (здесь разбавленной тушью) и линейным изображением (в этом случае карандашом) располагается широкий спектр изобразительных возможностей. Попробуйте заинтересоваться следующими страницами.



На этом листе ощущается темп движения кисти. Понадобилась максимум одна минута, чтобы изобразить на бумаге важнейшие очертания позы.

## Эскизы

У беглых набросков есть свое собственное очарование. Они живут спонтанностью, которая их породила, и кажутся из-за этого живее и непосредственнее. Непрерывная концентрированная работа обостряет восприятие сути предмета, детали опускаются ради главных аспектов, определяющих выразительность рисунка.



Эскизы не должны быть всегда "правильными"; они имеют характер попытки и представляют собой поле для

◀ *Этот набросок тушью передает основное движение. Игра плоскостью и линией, подчеркивающая живость рисунка!*

экспериментирования. Допускайте ошибки ради свободной линии и скоростной работы.

**Беглые зарисовки** в альбоме могут стать опорой памяти, рыхлыми набросками для последующего внесения в рисунок или грубым эскизом законченного рисунка.

*При более внимательном наблюдении вы открываете, что у этой обнаженной фигуры три ступни и три ноги. Отважьтесь на такие "поправки", даже если в данном случае "вкралась" ошибка.*

*Беглыми штрихами в этом наброске переданы поза, форма и пропорции тела. Ценная помощь при последующей доработке рисунка.*



*Вначале глаз охватывает модель в целом! Затем фигура вписывается в большую форму, в данном случае за основу берется форма яйца.*

*Различные наброски кистью, быстро сделанные максимум за две минуты. Делайте набросок только позы в общих чертах и обращайтесь внимание на изменение направления, т. е. на углы, которые занимают части тела по отношению друг к другу.*



Для наброска является выигрышным любой материал, любая техника: карандаш, перо, шариковая ручка, уголь, блокнот или обрывок бумаги, а к ним – техника небрежных штрихов, обозначение теней беглой штриховкой, очерчивание контура или плоскости. Фантазии и удобному случаю нет границ.



Такие наброски поз, выполненные пером и тушью, возникают за несколько секунд. Передайте изменение направлений линий тела, определяющих позу, не принимая во внимание свет и тень.



На этом наброске, выполненном шариковой ручкой, вначале в виде блока была очерчена приблизительной линией фигура (см. Упражнение 9, стр. 64). Об этом первом шаге в работе еще напоминают соединительная линия ступней ног и "неправильные" линии вокруг головы. Сырой рисунок был затем дополнен линиями контура и плоскостями теней, выполненными в небрежной манере.

Набросок пером и тушью. Тени намечены штриховкой. За счет структуры чертежной бумаги и разного количества туши на пере линии оживают.





Карандашные  
наброски одной по-  
зы: одно и то же,  
но каждый раз  
разное.



### Тренировка раскованности

Как можно чаще делайте маленькие наброски. Попробуйте при этом не слишком часто смотреть на лист, а рисовать скорее "слепым методом", т. е. обращать больше внимания на модель, а не на рисунок. Позвольте руке и карандашу просто двигаться вместе и попытайтесь соединить движение руки с движением своих глаз. Описывайте карандашом перемещение взгляда, которым вы "ощупываете" формы модели. Не думайте о правильности своего рисунка, даже если иногда результат

покажется вам странно сдвинутым, это упражнение обострит ваше восприятие.

**1** В быстрой последовательности сделайте несколько набросков вашей модели в одной и той же позе. Попробуйте каждый раз взглянуть на фигуру и изобразить ее по-новому. Второй набросок не должен быть копией первого.

**2** Или рисуйте недолго удерживаемые позы (максимум 2 мин.), которые выгодны тем, что модель может принимать даже неудобные и напряженные положения.



*Стоящий опыт: сделайте набросок фигуры, желательно не отрывая руки от бумаги, несколькими изгибающимися линиями. При этом старайтесь*

*почти не смотреть на лист, наблюдайте только за моделью. Возникнет новая взаимосвязь формы, образованной линиями.*



### Упражнение с прямыми штрихами

Особенно полезным упражнением является также рисование только прямыми штрихами. Таким способом тренируется чувство изменения направления. Согласитесь на очевидную жесткость этой работы ради нового опыта.



*Набросок кистью, при работе с которым кисть используется как карандаш. Линии и плоскости теней изображаются спонтанно в одну рабочую операцию.*

## Композиция

Что побуждает зрителя пристальнее посмотреть на картину? Что пробуждает его интерес, эстетическое наслаждение работой, хотя издали, может быть, не всегда можно понять, какой предмет или какая тема практикуется?

Часто это **размещение** изображенного, деление формата, влияние свет-

лых и темных пятен, динамика линий, гармония или напряжение, геометрические или органичные формы картин, притягивающие взгляд.

Это композиция рисунка, определяющая общее впечатление. А в этом случае понятие "где" часто имеет более существенное значение, чем "как". Например, симметрия вносит в картину покой, асимметричное деление листа бумаги, напротив, пробуждает напряжение.

*Поза, описывающая почти квадрат в соответствии с форматом картины.*



Также и **геометрические формы**, например, треугольники, прямоугольники, окружности или диагонали обладают сигнальной ценностью и притягивают к себе взгляд.

Если вы деление листа не запланировали с самого начала и вам кажется скучным размещение вашего рисунка в формате, попытайтесь как-нибудь положить на свою работу пастарту и таким образом сделать композицию задним числом. Вы будете удивлены, как этот "трюк" может усилить эффект рисунка.

*В данном случае формат листа поделен по диагонали на две треугольные формы. Кажется, что треугольник, описанный фигурой, отступает перед незаполненным и придает ему в результате этого композиционную функцию. "Пустая поверхность" активизируется.*



*Три наброска кистью: в почти симметричной композиции три обнаженные фигуры образуют единство. Фигуры как бы окружают пустую поверхность, придавая ей таким образом форму и вес.*



Несколько рисунков или эскизов на одном листе тоже могут создать интересную композицию. Существуют ли связи между рисунками, а если да, то какие, – является решающим для впечатления от работы. Точно так, как их расположение и весомость внутри формата, а также связь со свободными поверхностями рисунка.

*В центре этой композиции находится согласованность формы и структуры.*

Часто композиция признается настолько важной, что оказывает влияние на изображение самой фигуры. Изменение пропорций, пренебреже-

ние анатомическими взаимосвязями ради эффекта изображения в целом означают: сама фигура становится средством композиции.



*Здесь отказались от анатомической достоверности ради композиции, например, руки слишком длинные. Форма поверхностей, замкнутых руками фигуры, и размещение в формате признаны более важными.*

*Слишком большой срез со всех четырех сторон. Вначале была зафиксирована рама. Темные "пустые поверхности" удерживают и подчеркивают фигуру.*



Другая возможность обрезать картину.

Фигура теперь не видна полностью и перед зрителем ставится задача интерпретации и завершения, которая пробуждает его интерес. Попробуйте зафиксировать вырез картины предварительным наброском рамы или "обрежьте" готовый рисунок с помощью паспарту.

### Позитивный – негативный

В позитивных работах вы изображаете на картине предмет, при негативном изображении – окружающее пространство. Отчетливее всего это видно, когда тесно взаимодействуют. "сцепляются" как в силуэте, черные и белые поверхности. Они взаимно обуславливают свою форму и обладают именно в композиции самостоятельным значением. Чем интереснее и богаче по напряженности эти формы, тем эффектнее композиция.



*Заитрихованные мягким карандашом негативные поверхности определяют контур фигуры и отделяют от окружающего фона. Лишь небрежно изображенные волосы разбивают этот принцип и вновь создают связь.*



*Покрытый акварелью карандашный рисунок "Питино", не дифференцированный внутри себя, позволяет выразительно выступить фигуре, объемность полностью оттеснена. Рисунок эффектен прежде всего благодаря "пониманию" и негативным поверхностям.*



*Фигура и задний план образуют единство, "сплетающееся" с темной поверхностью. Возникает равновесие между светлым и темным.*



*Фигура и фон образуют тоновое единство, "сливающиеся" с телесными участками. Появляется равновесие между светлым и темным.*



Драпировки, стулья и кресла, диваны, очертания помещения или даже весь интерьер, подчеркивают изображение. Они соединяют элементы картины и дают информацию о модели и помещении. Но такие дополнительные предметы все же не должны выдвигаться на передний план картины.

Затемнение в нижней части рисунка придает фигуре больше равновесия, больше устойчивости. Одновременно становится отчетливее форма ног на темном заднем плане; они кажутся из-за этого более плоскими. Верхняя часть тела, наоборот, обладает большей пластичностью и объемностью.



Контурный рисунок, на котором фигура и стул образуют единое целое.



Темные поверхности растворяют единство тела и стула, фигура становится более выразительной и материальной. Возникает пространство, в котором она выделяется. Структуры оживляют композицию.

Стул и обнаженная натура соединяются в диагональную композицию.



В данном случае обнаженная натура и интерьер имеют равноценное значение – картина приобретает дополнительное звучание.

При выборе предметов на картине вы должны ограничиваться существенными элементами, подчеркивающими вашу композицию. Например, зеркало в рисунке тушью подчеркивает вертикально расположенные композиции, в рисунке углем занавес слева на картине почти параллельно повторяет линию тела и т. д.





## Контраст светлого и темного/ изображение художествен- ными средствами



При изображении художественными средствами свет и тень передаются за счет плоскостных оттенков светлого и темного. И, наоборот, линейное изображение или графическая обработка плоскостей выглядят значительно абстрактнее, т. к. линиями плоскости могут только внушаться. Если вы работаете с контрастами светлого и темного, то у вас есть возможность за счет плавных переходов и резких контрастов создать ощущение объемности и глубины.

Поэкспериментируйте, используя разные материалы и технику, например, уголь, который растирается пальцем, или кисть и тушь, чтобы накопить опыт в технике размыва и взаимного наложения слоев.

Получившееся слишком темным пятно краски, вы можете осветлить, промокнув его бумажной салфеткой и вытравив в нее излишние краски.

*Горизонтально направленным углем здесь быстрыми движениями нанесены тени: обнаженная фигура, повернутая к зрителю спиной, создана из темных и светлых поверхностей, линии едва заметны.*

*“Художественное рисование” в четыре этапа: поверхность чертежной бумаги вначале была покрыта серым грунтом (не черным! Широкая сторона угольного карандаша). После рисунка, созданного штриховкой, перепластифицированным каучуком были вытерты светлые места “огни”, а затем углем усилен более глубокий тон темных поверхностей.*





Широкими угальными штрихами на фигуру были наложены задним числом тени. При этом точная форма теней играла меньшую роль, а большую – ее положение и величина. Она самостоятельна, изображена независимо от анатомии и расположена на голове и торсе в виде сплошной однородной темной поверхности.

Основной фон определяется тонированием бумаги. Световые пятна изображены белой пастельной краской, тени углем. Глубокая тень вносит в картину диагональ и не дает фигуре «повиснуть в воздухе».



Работа выполнена кистью и тушью. После высыхания рисунка фигура была линейно доработана тростниковым пером. В результате фигура выделяется в выполненном точно так же окружающем пространстве.



## Выражение

*Чувствуете остроумие этого рисунка углем? Лицо и очки, непринужденная поза модели и плавные округлые линии, которыми подчеркиваются характерные части тела, а второстепенные просто опускаются, и этот эффект достигнут.*



Выбор материала для рисования также играет большую роль: так, например, мягкость размытого угольного штриха может подчеркнуть и усилить очарование и женственность модели, в то время как жесткий штрих тушью, вероятно, был бы менее уместен для выражения этих черт.

Перевод языка тела модели в “язык картины” требует от художника определенных способностей к абстракции: он должен выявить, какие факторы (формы, затемнения, структуры) обуславливают именно *это* выражение, какие из них он может, а какие *должен* опустить, чтобы не отклоняться от изображения существенного.

*Тени на теле и темная поверхность в верхней части лица подчеркивают задумчивую печальную позу модели. Композиционно напряжение в картине усиливается затемнением по ее верхнему краю: перемещение веса вверх привносит беспокойство; если бы эта поверхность располагалась внизу, то появилось бы ощущение покоя и прочности.*

Угол зрения на модель оказывает решающее влияние на выражение картины, если, например, вы смотрите на фигуру сверху, то она кажется круглее, приземистей, меньше, часто даже спокойнее, в то время как та же поза снизу выглядит динамичнее, мощной, пожалуй даже патетичной.

Найдите угол зрения, который подчеркивает и усиливает выражение рисунка. Для этого вы должны спокойно обойти вокруг модели и изучить, как разные ракурсы могут изменять выражение одной и той же позы.



*Вид сверху. Замкнутая, почти квадратная форма, возникающая при этом ракурсе, несет в себе покой и, наоборот, лаяния, отсылающая квадрат, снова привносит некоторое напряжение. Тень создает собственный графический центр тяжести.*

На первом листе быстрый прямой штрих и лишь поверхностно намеченный набросок подчеркивают динамику позы музейной фигуры. Возникает впечатление "переменчивости", которое очень подходит подвижной позе фигуры.

Если вы проводите мягкие или жесткие линии, добиваетесь живости за счет меняющейся насыщенности штрихов, создаете переходы или делаете резкие края и изломы, – все это оказывает влияние на эффект от рисунка, или даже может определять его. К таким средствам выражения относится также сочетание темных и светлых пятен на рисунке.

Второй рисунок, моделированный в резком контрасте светлого и темного немного снижает выразительность фигуры: спонтанность теряется, она кажется более статичной.



Многочисленные пунктуально размещенные темные пятна создают, например, впечатление беспокойства, в то время как сплошные темные поверхности кажутся спокойными. Неспокойный рисунок вы можете, таким образом, "успокоить", соединив отдельные темные поверхности мягким серым тоном. Или используйте тонированную бумагу, смягчающую и уменьшающую контрасты. И наоборот, у вас есть возможность оживить "скучный" рисунок акцентированно размещенными темными поверхностями.

Не бойтесь также комбинировать материалы: тушь и уголь, акварель и карандаш. Эксперимент стоит того.

Что это? Пожалуй, нужно посмотреть дважды, чтобы в этой почти абстрактной форме узнать человека. Этот отчуждающий эффект становится благоприятным благодаря необычной перспективе. Ступня, отчетливо видимая на переднем плане, помогает затем взгляду все же увидеть еще кое-что.

Мягкие нежные линии карандаша подчеркивают выражение этой лежащей обнаженной фигуры: покой, расслабленность, мягкость.





◀ Пример возможного эффекта "незавершенной" обнаженной натуры: фигура из-за своей оставленной открытой левой половины тела кажется вырастающей из окружающего пространства. Возникает напряжение, придающее рисунку очарование и выражению обнаженной натуры что-то таинственное.

Для того, чтобы выражение рисунка обнаженной натуры сконцентрировать на определенной цели, на определенном центре тяжести, художник может обратиться также к жестким средствам, которые возможно очень далеки от реалистичного изображения. Если, например, он изображает фигуру только частично или пунктирно, то внимание в результате этого направляется на определенные части фигуры. Или он совершенно сознательно меняет, преувеличивает искажает формы тела или пропорции ради выражения: так, вытягивание пропорций создает впечатление элегантности и грациозности, их изменение в сторону коротких, широких форм тела кажется, наоборот, подчеркнуто сильным и массивным. Особенно увеличение головы и кистей рук, сильнейших носителей выражения человека наряду с языком тела, придает выражению рисунка подчеркнутое значение.

*Серьезность, покой, концентрация. Это впечатление передают отделка черт лица, замкнутая форма и тело, сохраняющее равновесие.*



Популярное издание

Подный курс рисунка  
обнаженной натуры

Перевод Панкратова Н.  
Редактор Кузнецова А.  
Ответственный редактор Борисова Е.  
Обложка Кузнецов А.  
Компьютерная верстка Сухомесова Н.,  
Молоканова Н.  
Корректор Федосов А.

Подписано в печать с готовых диапозитивов  
14.11.2000. Формат 60х90/8.  
Гарнитура «Мысль». Бумага офсетная. Печать  
офсетная. Усл. печ. л. 15,0. Тираж 4000 экз.  
Заказ № 1851.

Налоговая льгота – общероссийский  
классификатор продукции  
ОК-00-93, том 2; 953000 – книги, брошюры

Издательство «Внешсигма»  
Тел. 215-56-92, 216-68-51 (отдел реализации)  
Издательская лицензия  
АР № 090191 от 05.11.97  
Технический сертификат  
№ 77.ЦС.01.952.П.01743.Т.98 от 07.09.98

Техническое заключение  
№ 77.99.14.953.П.12850.7.00 от 14.07.2000 г.

ООО «Издательство АСТ»  
Лицензия ИД № 02694 от 30.08.2000 г.  
674460, Читинская область, Агинский район,  
п. Агинское, ул. Базара Ринчино, д. 84  
Наши электронные адреса:  
WWW.AST.RU  
E-mail: astpub@aha.ru

При участии ООО «Харвест». Лицензия АВ № 32  
от 27.08.97. 220013, Минск, ул. Я. Коласа, 35–305.

Налоговая льгота – Общегосударственный классификатор  
Республики Беларусь ОКРБ 007-98, ч. 1; 22.11.20.650.

Отпечатано с готовых диапозитивов заказчика  
на Минской фабрике цветной печати.  
220024, Минск, ул. Корженевского, 20.

ISBN 5-17-001880-0



9 785170 018802

ISBN 5-86290-324-4

(Издательство «Внешсигма»)

ISBN 5-17-001880-0

(ООО «Издательство АСТ»)



**Георг Клебер**, Занятия по эстетическому воспитанию, руководитель многочисленных курсов по изображению обнаженной натуры, которые он ведет частным образом, в Швабской академии в Народных высших школах и других образовательных заведениях. Темами его экскурсий в Альпы и Тоскану является рисование пейзажей и растений. С 1989 г. живет и работает в качестве свободного художника в Релинге под Аутсбургом. Он награжден многими премиями по искусству.

Адрес: Георг Клебер,  
Райайзенштр. 9, 86508 Релинг  
Телефон и факс: 0 82 37 / 517

© Weibild Verlag GmbH, Augsburg  
© Издательство «Внешсигма», 1999

## Полный курс рисунка обнаженной натуры

Для начинающих  
и студентов  
художественных вузов

Пропорции, объем, пространство,  
композиция

Модель и материал, техника рисунка

Простые и наглядные упражнения  
для начинающих и совершенствующихся  
в рисунке обнаженной натуры



Издательство «Внешсигма»

