

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Пензенский государственный университет
архитектуры и строительства»
(ПГУАС)

А.В. Алешков

РИСУНОК

НАБРОСКИ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА

Рекомендовано Редсоветом университета
в качестве учебного пособия для студентов,
обучающихся по направлениям 07.03.01 «Архитектура»
и 54.03.01 «Дизайн»

Пенза 2015

УДК 74(075)
ББК 85.15я73
А49

Рецензенты: член Союза художников РФ, зав. кафедрой РЖиС, кандидат педагогических наук, профессор Н.Г. Ли (ПГУАС);
член Союза архитекторов РФ, доцент кафедры «Градостроительство» Б.А. Чурляев (ПГУАС)

Алешков А.В.

А49 Рисунок. наброски фигуры человека: учеб. пособие
/ А.В. Алешков. – Пенза: ПГУАС, 2015. – 108 с.

Рассмотрены различные виды набросков, изложены требования и рекомендации по их выполнению.

Учебное пособие подготовлено на кафедре рисунка, живописи и скульптуры и предназначено для использования студентами, обучающимися по направлениям 07.03.01 «Архитектура», 54.03.01 «Дизайн».

© Пензенский государственный университет
архитектуры и строительства, 2015

© Алешков А.В., 2015

ПРЕДИСЛОВИЕ

Пособие подготовлено в соответствии с учебной программой по дисциплине «Рисунок» для студентов, обучающихся по направлениям 07.03.01 «Архитектура», 54.03.01 «Дизайн».

Цель данного пособия – научить студентов видеть главное в натуре, пространственно мыслить и иметь художественную память, владеть приемами рисования самыми различными материалами и техниками исполнения набросков в ограниченный отрезок времени.

В процессе выполнения набросков у студентов должно вырабатываться особое видение объекта рисунка – умение ограниченными средствами показать характерное в натуре, легко владеть контурной линией и штрихом, точно определять пропорции.

Все эти навыки закрепляются при постоянных каждодневных упражнениях в набросках.

Само слово «набросок» означает «набросать, выполнить рисунок в самый короткий срок», используя для этого подходящий графический материал, это может быть эскиз, рисунок с натуры, композиционная идея. Вначале можно использовать мягкие графические карандаши, неправильно проведенные линии можно легко стереть резинкой. В дальнейшей работе, с приобретением опыта, в набросках можно перейти на более сложные графические материалы: перо, сангина, пастель, кисть и т.д.

Приступая к наброскам, надо ставить перед собой задачи и пытаться выполнить их за короткий отрезок времени. Перед длительной академической работой обычно делаются схематические наброски – эскизы с целью выбора наиболее удачной композиции.

Если постановка фигуры передает сложное движение, то в наброске делается на это акцент.

Если мы пытаемся передать тонкое эмоциональное состояние натуры, то лучшей техники, чем перьевая не найти. Линия в этой технике – главное изобразительное средство. Если рисовальщик мастерски владеет линией, то в наброске передает и форму тела, пропорции, глубину пространства и психологическое состояние.

Одновременно с набросками надо выполнять и длительные академические рисунки, отсутствие таких рисунков может приучить к незаконченности в передаче формы.

В набросках не надо забывать о центре тяжести – фигура не должна «падать» в ту или иную сторону.

Знание скелета, пластической анатомии человека поможет грамотно изображать фигуры в любом сложном движении.

В пособии представлены наброски автора и известных мастеров рисунка в самой разной технике.

*«Если писатель, поэт выражают
свою мысль – образ словами,
то архитектор изображает свои замыслы
на бумаге графическим путем в рисунке,
наброске, эскизе или чертеже...
Много идей остается не воплощенными
из-за неспособности выразить их на бумаге.»
В.А. Веснин (1882–1950 гг.)*

ВВЕДЕНИЕ

Наброски занимают значительное место в программе обучения академическому рисунку, помогают в выполнении учебных заданий. Практика обучения студентов рисунку подсказала необходимость чередования длительных заданий с более короткими. Это позволяет поддерживать активность восприятия натуры, стимулирует интерес студентов к учебной работе.

Работа над наброском развивает наблюдательность, интерес к окружающему пространству, остроту восприятия, умение найти характерное в постановке, подыскать самую удачную точку зрения.

Наброски подобно этюдам в живописи служат повышению техники в выполнении академических рисунков. Быстрота работы в наброске влияет и на скорость выполнения длительного рисунка в сторону ее увеличения.

Приемы касания карандашом (или каким-либо другим материалом) поверхности бумаги усваиваются значительно проще при постоянных занятиях набросками.

К наброскам лучше всего переходить от коротких рисунков (1-2 часа), сокращая время до зарисовки (30 мин). Наброски делаются за 3-5 минут и даже меньше.

Наброски с неподвижной модели делать значительно легче, чем с подвижной. Подвижная модель заставляет делать наброски за секунды или использовать зрительную память. Натурой могут служить люди в движении, животные и другие подвижные объекты.

Набросок, выполняемый в очень короткое время, очень лаконичен, обобщен, показывает только острохарактерное в натуре. Для этого учащийся должен «цельно видеть» модель, на глаз определять пропорции, характер движения формы, иметь хороший глазомер и наблюдательность художника.

Выполняется набросок энергично, основываясь часто на кратковременном наблюдении, и дорисовывается на основе зрительной памяти.

Одновременно происходит компоновка изображения в листе, строится форма. Набросок должен от начала до конца сохранять цельность решения.

Стоит отметить связь наброска с длительным рисунком. В длительном академическом рисунке внимание притупляется, работа замедляется, теряется чувство «цельности изображения». Быстрота, переходящая от наброска в длительный рисунок, помогает сохранить свежесть восприятия до конца выполнения задания.

Желая добиться в наброске максимальной выразительности, обучающийся выбирает для себя наиболее подходящий изобразительный материал.

Этот поиск переходит обычно в длительный рисунок, способствует улучшению его выразительности. У каждого художника всегда под рукой находятся те изобразительные материалы, которыми он достигает максимального результата.

Наброски часто выполняют на тонированной бумаге, этот прием, как и многие другие, с успехом может использоваться и в длительном рисунке.

В набросках часто используются цветные графические материалы, они также могут перейти в длительные рисунки. Применение оригинальных свойств наброска бесконечно.

Особенностью наброска является концентрация внимания в момент его выполнения и подыскивания наиболее подходящей техники использования: линейной, тоновой или комбинированной

(техник в наброске очень много). Чем короче набросок – тем выше концентрация внимания и отбор главного в натуре.

Аудиторные наброски могут использоваться как дополнительные к длительным академическим рисункам с целью предварительного ознакомления с характерными особенностями натуры. Кроме того, переключение к наброскам помогает обучающимся освежить восприятие да и отдохнуть. Полезно делать наброски после окончания длительной работы для проверки зрительной памяти.

Если в длительном рисунке ставится задача на оригинальное освещение натуры, то предварительные тоновые наброски мягким графическим материалом смогут помочь разобраться в характере освещения.

Очень большое значение придается выполнению самостоятельных набросков. Они дают возможность накапливать свои жизненные наблюдения и тренировать технику наброска. На кафедре РЖиС уделяется большое внимание этому виду наброска, и студенты получают отдельную оценку за самостоятельную работу с обязательным обсуждением положительных и отрицательных сторон. Каждый студент должен знать, над чем ему еще предстоит работать. На фоне постоянного снижения часов на аудиторные занятия самостоятельная работа приобретает еще большее значение для поддержания уровня знаний студентов.

Часто студенты жалуются, что наброски плохо выходят, примитивно и коряво, что приводит к потере интереса к этому виду рисунка, считают: «Это – не моё». Они наивно полагают, что все должно сразу хорошо получаться. Возможно, хороший результат с первых попыток получается у особо одаренных учащихся или вундеркиндов, но это крайне редкие случаи. Мы, преподаватели, таких учащихся видим очень редко, всему надо учиться и идти от простого к сложному всю сознательную жизнь. Рассчитывать на талант, способности не стоит, везде, в любой области деятельности, надо прикладывать труд и терпение. Многие художники берегут свои старые наброски юных лет как пример того, что может сделать каждодневный упорный труд в искусстве и как от примитива можно поднять технику рисунка к вершинам мастерства.

Удачные наброски могут стать самостоятельными произведениями искусства. Копировать их не может даже автор – первого впечатления уже не получится. Для выполнения таких работ нужен большой практический опыт, наблюдательность, умелые руки и азарт

художника. Должно быть постоянное обостренное внимание ко всему происходящему вокруг.

Удачные наброски надо откладывать в отдельную папку как «золотой фонд» или держать на виду на своем рабочем месте. Это будет стимулировать для дальнейшей работы. Со временем удачных набросков будет все больше и больше.

Постоянно надо носить с собой блокнот, он может понадобиться совершенно неожиданно, когда увидите достойный для наброска сюжет. По мере заполнения блокнота его надо своевременно освобождать от сделанных набросков и пополнять чистой бумагой.

Графический материал тоже следует менять, пока вы не почувствуете, какой из них более приемлем для вас. У опытных художников есть излюбленные средства, которыми они пользуются максимально продуктивно.

Размер листа бумаги под набросок обычно соответствует формату А4. Тонкая, гладкая бумага – самая универсальная и для карандаша, и для перьевой или шариковой ручки. Перьевая ручка более требовательна к бумаге, перо должно легко скользить по ее поверхности.

1. РИСОВАНИЕ ПО ПАМЯТИ И ПРЕДСТАВЛЕНИЮ

Рисунок может выполняться с натуры и по представлению («от себя»). Некоторые художники рисуют только с натуры, причем среди них есть и крупные мастера. Среди студентов – это очень распространенное явление, если предложить им что-то нарисовать по памяти, то они совершенно теряются.

В основе зрительной памяти лежит запоминание ранее увиденного, но не детальное, скорее, образное. Помогает его дополнить деталями знание пластической анатомии, особенностей образования складок одежды при различных положениях фигуры человека.

Рисование по воображению допускает гиперболизацию и поэтизацию образа, начиная с наброска и кончая станковой работой. В наброске опытный рисовальщик может легко передать настроение через позу, мимику лица и состояние окружающего пространства.

Но чтобы зрительная память была на высоком уровне, мало таланта, необходима многочасовая натурная работа с моделью. Располагая ее в самых различных и сложных позах, рисовальщик добивается всестороннего изучения модели. Например, при поступлении в ЛВХУПУ им. В.И. Мухиной существовал совершенно замечательный экзамен на зрительную память. На экзамене по композиции в аудиторию заносили старинный английский стул с резной спинкой начала XVIII в., минуты две-три абитуриенты его рассматривали, затем стул из аудитории выносили и начинался экзаменационный рисунок по памяти... Далеко не все справлялись с этим заданием.

Рисовать «от себя» – сплав большой натурной работы, зрительной памяти и художественной фантазии.

В учебнике «Основы учебного академического рисунка» Н.Г. Ли пишет, что рисование по памяти является чрезвычайно сложной задачей не только для начинающих, но зачастую и для опытных рисовальщиков.

Но такими способностями обладали многие художники, например И. Айвазовский. Известное суждение Айвазовского: «Живописец, только копирующий природу становится ее рабом, связанный по рукам и ногам. Человек, не одаренный памятью, сохраняющей впечатление живой природы, может быть отличным копировальщиком, живым фотографическим аппаратом, но истинным художником никогда.» Айвазовский почти не делал этюдов с натуры, картины писал по воображению и памяти.

Другой пример. Перед тем, как писать картину «Петр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе», известный русский художник Н. Ге побывал в том зале дворца «Монплеизир», где проходил допрос, запомнил интерьер и, вернувшись в мастерскую, написал картину по памяти, как с натуры.

Доре Г. в течение всей творческой жизни тренировал свою память, не желая зависеть от натуры. Домье О. также отличался прекрасной памятью. Увидев раз свою модель, писал портрет по памяти.

Постоянное совершенствование памяти и воображения как бы освобождает от влияния натуры, дает возможность не отнимать у натурщиков время на позирование.

Психологами установлена разница между двумя типами памяти – узнаванием и воспроизведением. Все люди узнают знакомые предметы, местность, людей по характерным признакам. Но это не дает никакой гарантии, что они могут воспроизвести что-то увиденное.

Часто бывает так, что интересная ситуация или поза натуры длится мгновение и только зрительная память способна помочь воплотить набросок так же выразительно.

Особо тренированная память может дать возможность сделать набросок через несколько дней после увиденного.

Наброски по памяти и воображению – верный путь к творческой работе, они учат запоминать самое главное в натуре: пропорции, особенности фигуры. На базе этих данных появляется возможность рисовать эту фигуру в различных движениях и позах.

Российская Академия художеств XVIII века и первой половины XIX века пропагандировала строгий рисунок, добиваясь глубокого знания человеческой фигуры и умения изобразить ее в различных положениях.

Известно, как были свободны в своих композициях А. Иванов, К. Брюллов и многие другие, умевшие изображать человеческую фигуру в любом ракурсе. Этому способствовало глубокое знание пластической анатомии.

В мастерской А. Куинджи сложилось очень серьезное отношение к развитию художественной памяти, его ученики много рисовали и писали по памяти. Тем самым они овладевали образным мышлением. Из его мастерской вышли Н. Рерих, А. Рылов и другие видные художники.

Левитан И. по отдельным наброскам, сделанным летом, зимой воссоздавал виденное в картинах. Было полное впечатление, что он писал их с натуры.

Брюллов К., подходя к чистому холсту, считал, что картина наполовину готова. Он уже видел свою картину законченной и в раме.

2. НАБРОСОК-СХЕМА

Схематический набросок выполняется перед длительным академическим рисунком (натюрмортом, сюжетной картиной, пейзажем, одетой или обнаженной натурой и т.д.). Количество их неограниченно, пока полученный результат не удовлетворит рисовальщика. Хорошая композиция, часто говорят художники, пятьдесят процентов успеха.

Основатель кафедры РЖиС ПГУАС профессор Оя А.А. делал до сотни поисковых набросков-схем, прежде чем взяться за выполнение графического листа.

Схематические наброски обычно крайне обобщены. Их делают с разных сторон натуры с целью найти самую удачную и выразительную композицию. Часто наброски геометризированы и лишены второстепенных деталей. Бывают линейные, с элементами тоновой проработки или только тоновые.

Самые известные художники не приступают к работе, не решив вопрос композиции. Иногда этот процесс бывает длительней, чем само выполнение произведения. Часто самая первая идея композиции бывает неудачной.

Задача студентов значительно скромнее, но в компоновочных набросках-схемах они должны определить лучшую точку зрения на модель, размер фигуры на листе, выразительный ракурс и освещение, композиционный и оптический центр.

Перед композиционными заданиями преподаватель может показать студентам удачные и неудачные работы, это в дальнейшем снизит количество ошибок компоновочного характера.

Композиция в переводе с латинского означает «составлять, сочинять» цельный образ из чего-то разрозненного, мелкого. В учебном рисунке это нахождение размера и размещение изображения на формате бумаги. Хорошая, грамотная композиция говорит о художественной зрелости рисовальщика. Она способствует развитию художественного мышления и умения воплощать фантазии в гармоничные образы.

Набросок представляет собой самый благодарный материал для поиска лучших композиций за счет своей оперативности и быстроты, нужны буквально секунды, чтобы идею, мелькнувшую в голове, зафиксировать на бумаге.

Очень интересно и полезно рассматривать первоначальные эскизы известных художников к знаменитым картинам. Впечатление такое, что рука художника не успевала двигаться вслед за его художественным воображением в процессе создания образа.

Ярким примером может послужить первый эскиз к картине К. Брюллова «Последний день Помпеи» (1828-1830 гг.). В этом эскизе Брюллову удалось передать атмосферу трагедии, разыгравшейся над Помпеями (рис. 1). Мечущиеся фигуры людей почти бестелесны, как души умерших.

Еще один пример – эскиз В. Сурикова к картине «Боярыня Морозова». Суриков сделал массу эскизов только для того, чтобы показать динамику движения саней по диагонали мимо толпы провожающих боярыню людей. И это ему удалось (рис. 2, 3).

В эскизе А. Дейнеки к картине «Оборона Севастополя» показан яркий момент схватки матросов-десантников с фашистами. Дейнека долго искал динамику в позах центральных фигур картины, чтобы показать весь накал сражения за город русской воинской славы (рис. 4).

Очень интересен эскиз И. Репина к знаменитой картине «Запорожцы». Еще далекий до законченного варианта, он живо передает характер веселой толпы казаков. Угадываются некоторые центральные фигуры будущей картины. Мы знаем, что законченная картина еще острее по композиции. В наброске писаря угадывается сам автор эскиза И. Репин (рис. 5).

Решетников Ф. сделал много эскизов к картине «Опять двойка», однако ни один из них не удовлетворял его, как и первый вариант картины. Он написал второй, более выразительный и пространственный, используя последний эскиз (рис. 6).

Длительный эскизный поиск предшествовал картине И. Репина «Арест пропагандиста». Художнику никак не удавалось привлечь внимание к фигуре главного героя картины. В результате Репин поместил его в центре композиции (рис. 7).

Перед написанием картины «Отказ от исповеди» И. Репин перебрал большое количество вариантов поз для осужденного, пока не пришел к окончательному решению. Эскизы сделаны итальянским карандашом (рис. 8).

К картине «Возвращение блудного сына» Рембрандт сделал массу эскизов, где искал позы для отца и сына, стоящего на коленях. Оригинал картины находится в Эрмитаже Санкт-Петербурга (рис. 9).

Еще один эскиз Рембрандта к картине «Смерть Иоанна». Казнь происходит прямо в камере заключения Иоанна (рис. 10).

Картоны к фреске Микеланджело «Страшный суд» не сохранились, уцелело лишь несколько эскизов (рис. 11). Показан процесс перемещения душ грешников в Ад. Фреска производит сильное впечатление, в капелле всегда множество туристов из разных стран.

В эскизе к картине «Святой Себастьян» Тициан нашел позу фигуры святого, но еще не решил положение головы. В уже готовой картине мы видим лицо святого Себастьяна (рис. 12).

3. НАБРОСКИ ОБНАЖЕННОЙ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА

Обычно перед длительным рисунком студентам предлагается сделать несколько набросков для изучения характера фигуры и выбора точки зрения.

Студентам в качестве первой постановки чаще всего предлагается стоящая обнаженная фигура с опорой на одну ногу.

Желательно, чтобы опорная нога хорошо просматривалась с точки зрения рисующего, так как она несет главный вес фигуры (рис. 13).

В отличие от наброска-схемы с предельной условностью, обычный набросок нацелен на выявление первого впечатления от фигуры натурщика. Обычно набросок начинается с контурной линии (рис. 14, 15, 16, 17). Эта линия может показать пропорции, объем, намекнуть на пространство. Передний план прорисовывается заметно подробнее, чем средний и дальний.

В зависимости от касания бумаги кончиком грифеля или боковой его стороны можно получить тонкие или широкие, темные или светлые линии. Тонкие линии идут по светлой части фигуры, а широкие и темные – по теневой, появляется намек на освещение.

Люди сложены примерно одинаково, но отличает их рост, полнота, осанка, разные пропорции тела у мужчин и женщин.

Мы помним, что голова примерно семь раз повторяется в росте человека, а деление роста на две равные части происходит в районе лобковой кости таза. Но в наброске все это остается в памяти, рисуем мы только контур фигуры.

а) Начинаем набросок обычно с головы, дальше, стараясь не отрывать карандаш от бумаги, доводим линию со стороны спины до стоп фигуры, эту линию лучше всего вести вдоль позвоночника через таз. Вторая линия идет по туловищу спереди вдоль средней линии живота и заканчивается стопой дальней опорной ноги.

Слегка уточняется форма головы, прически, детальнее прорисовывается весь передний план фигуры, намечаются пальцы на ближней руке и ноге. Время на набросок от пяти до десяти минут. Больше времени требует зарисовка, в ней гораздо больше деталей (рис. 18).

б) Набросок фигуры человека с равномерной опорой на обе ноги. В этом случае центр тяжести проходит от седьмого шейного позвонка на плоскость подиума (пола) по середине между двумя стопами ног. Точка зрения берется в фас или три четверти (рис. 19, 20).

в) набросок в положении сидя. Здесь надо обратить внимание на то, что под тазом находится какая-то опора. Поза туловища – разная и зависит от типа сидения (на стуле или в кресле). Стопы ног опираются на пол или пуфик (рис. 21, 22, 23).

г) Сложнее набросок лежащей фигуры человека. В этом случае гораздо труднее передать пропорции фигуры. Опять делим рост на две равные части по лобковой кости. Здесь следует избегать сильных ракурсов точки зрения со стороны ног или головы. В этом случае появятся перспективные резкие сокращения, искажающие нормальные пропорции.

Если какая-то часть тела выходит на передний план (рука, нога), рисовать следует заметно подробнее, с более сильным нажимом (рис. 24, 25).

д) набросок в сложном движении делается за более короткое время из-за того, что модель не может долго сохранять эту позу (стоя на руках, в «шпагате» и т.д.). Здесь сложно всё: сохранить правильные пропорции, характер движения. Такой набросок можно дорисовывать по памяти (рис. 26, 27, 28, 29).

4. НАБРОСКИ ОДЕТОЙ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА

Любая ткань, ложась на предмет или тело человека, принимает их форму (особенно если ткань шелковая). Мы постоянно видим ткань (рис. 30) возле себя: занавеску на окне, одежду, висящую на вешалке или надетую на людей, флаг, развевающийся на ветру – все это называется драпировкой на языке художников. Драпировка широко используется в натюрмортных постановках. Ткань имеет две поверхности – лицевую и изнанку.

В зависимости от материала, из которого изготовлена ткань, она образует разные по характеру складки. Чем грубее ткань, тем меньше она повторяет форму лежащего под ней предмета. Она может лежать на горизонтальной или наклонной поверхности, висеть, образуя каждый раз очередные характерные складки. В натюрмортах драпировка обычно имеет несколько точек подвески, что дает красивые закругленные складки. В качестве драпировки обычно используют шелк, бархат, парчу, сукно и другие ткани.

Изображение драпировки в рисунке требует постоянного изучения формы складок в каждом отдельном случае, чтоб потом можно было их изобразить по памяти и представлению.

Особенно большое значение уделяется складкам, образующимся на фигуре человека в статике и движении. Ткань образует на теле человека наибольшее количество самых разных складок.

Перед рисующим встаёт задача – сохранить ощущение тела человека, чтоб оно постоянно чувствовалось под одеждой при этом ткань, где-то точно повторяла форму тела, если лежит на нем, где-то теряла контакт, свисая вниз.

Люди, обладающие хорошей фигурой, предпочитают носить облегающую спортивную одежду, выгодно подчеркивающую все достоинства их тела (рис. 31, 32, 33, 34).

Люди, желающие скрыть особенности своей фигуры, носят свободную, свисающую одежду, маскирующую все недостатки, часто из ткани черного цвета (рис. 35, 36, 37).

В набросках надо подчеркивать только самые главные, характерные для этого места складки одежды с целью достижения максимальной выразительности при минимальном количестве времени и средств.

Основные характерные складки образуются в районе плечевого пояса, локтях, районе таза, коленях и у шиколоток. Все они имеют

характерную повторяющуюся форму. Постепенно их можно запомнить и дорисовывать по памяти с большой долей достоверности. Но для этого нужна большая практика в набросках с натуры.

Студенты постоянно путаются, где главные и где второстепенные складки. Чтоб быстрее научиться их «сортировать» полезно посмотреть наброски опытных мастеров рисунка: И. Репина, А. Иванова, Микеланджело, Рембрандта и др. и запомнить следующее:

а) при набросках стоящих людей ткань «опирается» в первую очередь на плечи, живот, верхнюю часть таза сзади;

б) у сидящих людей опорой для ткани опять служат плечи, верхняя часть бедер и руки от плеча до запястья (рис. 38, 39, 40, 41, 42);

в) у лежащей модели ткань равномерно лежит на верхней части тела и свисает в основном поперек сечения, дальше свисающая ткань может опираться на ту плоскость, на которой лежит модель (рис. 43, 44, 45).

5. НАБРОСОК ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА В ИНТЕРЬЕРЕ

Если в рисунке главная роль отводится человеку, то интерьер в этом случае является фоном, дающим представление о роде деятельности главного персонажа.

Если главная роль отводится интерьеру, то человек в нем играет роль масштабной единицы, чтоб легче было почувствовать объем интерьера.

Поскольку пособие посвящено в первую очередь наброску фигуры человека, то нас больше должен интересовать интерьер как фон для главного персонажа – человека. Не обязательно рисовать весь интерьер, достаточно на него намекнуть предметами оборудования интерьера (столы, диваны, картины на стенах и т.д.). Всё это рисуется обобщенно, как в наброске, без подробностей (рис. 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56).

Особую сложность представляют наброски с большим количеством людей в интерьере. Здесь приходится больше заботиться о соблюдении масштаба фигур людей в интерьере и перспективном сокращении в глубине пространства. Фигуры на переднем плане рисуются более подробно. Много в таком наброске делается по памяти и представлению, так как люди часто не позируют и находятся в движении (рис. 57).

Если в наброске появляются стены, пол и потолок, то от рисующего требуется знание фронтальной и угловой перспективы.

6. НАБРОСОК ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА В ЭКСТЕРЬЕРЕ

Наброски человека в экстерьере требуют от рисующего знания линейной перспективы. В отличие от интерьера с ограниченным пространством, здесь пространство не ограничено и линии горизонта смешены по вертикали. Как и в наброске, в интерьере окружающая среда является фоном для изображения человека.

В учебной практике рисунки человека на пленере гораздо реже встречаются, в отличие от интерьерных. Учащимся обычно предлагаются такие наброски во время прохождения летней пленэрной практики в местах скопления людей на площадях, вокзалах, рынках. Там можно делать такие наброски с горожан, не привлекая к себе внимания.

Автор пособия представляет вниманию читателей наброски, сделанные в Москве в девяностые годы прошлого века, когда улицы, подземные переходы напоминали стихийные «блошинные» рынки, где можно было купить все, что угодно (рис. 58, 59, 60, 61, 62, 63).

Большинство набросков сделано в районе Нового Арбата. Еще два наброска сделаны позднее в Волгограде, когда массово стали появляться «новые русские» (рис. 64, 65).

Наличие в наброске архитектурных сооружений, машин, растительности, животных, значительно оживляет композицию, передают дух времени, исторический отрезок времени. Фигура человека, как и в интерьере, служит масштабной единицей.

Большой мастер быстрого наброска А. Кокорин сделал массу рисунков для своей книги «В стране великого сказочника» (о Хансе Кристиане Андерсене). Для этого он совершил творческую поездку в Данию. Некоторые его наброски приведены в пособии и демонстрируют мастерство А. Кокорина (рис. 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73).

7. НАБРОСКИ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА

При выполнении набросков надо использовать знания пластической анатомии головы, пропорциональные отношения, перспективные сокращения, линию горизонта. Разница в том, что в наброске, в отличие от академического рисунка, все построения происходят «в голове», а на бумаге появляется точный контурный облик головы. Допускается легкая проштриховка или заливка кистью тоновых участков.

Характер головы передается обостренно, ограниченными средствами за короткий отрезок времени. Как и в портретном рисунке, необходим поиск удачного размещения головы и ее размеров.

Как в любом рисунке, необходимо подчеркнуть в наброске зрительный центр, в портрете это обычно глаза, лицо. Набросок головы может производиться в фас, профиль и три четверти. В наброске может быть только голова, голова с шеей, с плечами, с руками (поясной портрет).

Важное значение имеет выбор точки зрения. К примеру, почти все портреты известной поэтессы А. Ахматовой делались художниками в профиль ввиду его уникальной выразительности. То же характерно и для портретов Мейерхольда. Пушкин А.С., к примеру, наброски своих автопортретов делал только в профиль и, видимо, им гордился.

В искусстве важно образно воспроизводить жизненные явления. Образность противостоит натурализму, который передает все видимое с максимальными подробностями, как зеркало или фотоаппарат. Образность показывает самое главное, характерное, отбрасывая второстепенное, ненужное.

Форма головы у всех людей разная: грушевидная, овальная, круглая, вытянутая по вертикали у высоких людей и приплюснутая у низкорослых. Сказываются и чисто национальные черты. Лицо человека может вызывать симпатию и антипатию у окружающих, оно почти уникально.

Глаза – самый выразительный орган лица, их часто называют «зеркалом души». Выдвинутый вперед подбородок и нижняя губа часто говорят об упрямстве и агрессивности их хозяина. А обратный вариант скорее говорит о мягкости и уступчивости.

Настроение человека легко определяется по мимике лица и по его рукам – они расслаблены при хорошем настроении и напряжены при плохом (кисти рук сжаты в кулаки) (рис. 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81).

Наброски головы учат выявлять индивидуальные особенности, для большей яркости образа можно их даже подчеркнуть не доводя до карикатурности или шаржа. Начинать набросок надо именно с этих особенностей, заканчивая второстепенными деталями.

Объектами для набросков могут быть однокурсники и преподаватели, коллеги по кафедре и сотрудники ПГУАС (рис. 82, 83, 84, 85, 86, 87, 89).

8. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ В НАБРОСКАХ

Для набросков используется бумага разных сортов, фактуры, тона и цвета. Гладкая твердая бумага обычно идет под наброски пером. Более шероховатая бумага подходит для набросков карандашом. Самые фактурные сорта бумаги обычно используются для набросков углем, сангиной, соусом и пастелью. Это бумага «Крафт» и различные картоны. Тон бумаги колеблется от белого до черного, на последнем часто рисуют пастелью светлых тонов.

Графитными карандашами выполняются линейные и тональные наброски, они хорошо «ложатся» на бумагу и не требуют фиксации в конце работы. Карандаши – самый простой и доступный материал в использовании, легко поддаются правке резинкой, клячкой и формопластом. По твердости разделяются на твердые (Н,Т) и мягкие (В,М) (рис. 90).

Уголь имеет большой тональный диапазон от серого до черного. Легко стирается тряпочкой, кистью. Создает линии, штрихи, тоновые пятна с помощью растирки тампоном и другими средствами. Можно рисовать кончиком угля и боковой поверхностью угольной палочки, закрывая тоном большие поверхности бумаги или холста. Фиксируют уголь лаком в аэрозольной упаковке. Уголь допускает сочетание с сангиной, пастелью, мелом (рис. 91).

Сангина представляет собой мягкий материал в форме палочек для рисования. Цвет красно-коричневый, матовый, бывает разных оттенков. Рисуют линией, штрихом, в растушевку. Для рисунка можно использовать белую и тонированную бумагу разных оттенков. По окончании наброска необходима фиксация лаком в аэрозольной упаковке. При растушевке дает дополнительные цветовые оттенки (рис. 92).

Соус как изобразительный материал представляет собой палочки из прессованного красителя с клеем бархатно-черного цвета, бывает серый и коричневый. Как и сангина и уголь, растушевывается, наносится на бумагу линией и штрихом. Может размываться кистью с водой (мокрый соус). После высыхания рисунок можно исправлять резинкой для карандашей. Фиксируется лаком в аэрозольной упаковке (рис. 93, 94).

Тушь чаще всего используется для рисунков пером, имеет густой черный цвет (бывает и коричневый, красный и другие цвета). Тушь

быстро высыхает, прочно держится на бумаге, имеет особую популярность у графиков-иллюстраторов. Кроме пера рисунок может выполняться и кистью с добавлением воды или без нее. Работу пером можно комбинировать с кистью, акварелью (рис. 95).

Кисть позволяет прокладывать тоном большие плоскости и за короткий срок добиться объемности фигуры и тонкости исполнения. В то же время кисть требует от рисовальщика большого опыта владения ею. Самые лучшие кисти для работы – колонковые. Кисть придает цельность изображению, лаконично передает большую форму (рис. 96, 97).

Пастель представляет из себя наборы мягких цветных палочек-карандашей, изготовленных из цветных полимеров, мела и связующих клеев. Пастель дает чистые, яркие цвета, проста в технике исполнения. Можно сочетать с углем, сангиной, акварелью. Как недостаток пастели – трудность ее сохранения. Нанесение фиксирующего лака может изменить цвет и фактуру пастели. Лучший способ для сохранения – поместить под стекло в раму (рис. 98).

Контрольные вопросы

1. Чем отличается рисунок с натуры от рисунка по представлению?
2. Что лежит в основе зрительной памяти?
3. Как вы представляете себе рисунок по воображению («от себя»)?
4. Чем отличается набросок-схема от обычных набросков?
5. Какие задачи поискового наброска?
6. Что такое «цельно видеть модель»?
7. Какова роль контурной линии и штрихов в наброске?
8. Как помогает делать наброски фигуры человека знание анатомии человека и пропорциональных отношений?
9. Какова роль центра тяжести в наброске фигуры человека?
10. Почему в программе по рисунку сначала рисуется обнаженная фигура человека, а затем одетая?
11. Какое различие между простыми и сложными позами натурщиков?
12. Какие технические трудности возникают при рисовании одетой фигуры?
13. Какое влияние на форму складок оказывает тип ткани?
14. Какую роль может играть фигура человека в интерьере и наоборот – интерьер для человека?
15. Какая роль фигуры человека в экстерьере?
16. Какое отличие изображения головы человека в виде наброска и академического рисунка?
17. Какие изобразительные средства требуют обязательной фиксации после выполнения наброска?

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В предлагаемом вниманию читателей пособии автор попытался показать основные виды наброска и используемые для их выполнения материалы, подчеркнуть необходимость постоянной тренировки во всех видах набросков. Регулярные упражнения помогают быстро «отфильтровать» главное от второстепенного при выполнении набросков.

Почти все художники, дизайнеры и архитекторы постоянно используют набросок в своей творческой работе. И чем серьезнее выглядит предстоящий проект, тем больше подготовительной работы он требует от автора. Самый эффективный способ зафиксировать мелькнувшую в голове идею – с легкостью сделать набросок на любом клочке бумаги, и ценная мысль не будет утрачена.

Постоянные тренировки в наброске вырабатывают много полезных навыков и при длительной академической постановке: помогает лучше чувствовать плоскость рабочего листа, придает больше смелости в проведении линий, нанесении тона (штриха), вырабатывает умение объединить рисунок в целое, найти главное организующее начало в рисунке.

Накопленный в набросках материал может стать ценным архивом, из которого можно постоянно доставать какие-то нужные идеи для новых работ.

В пособии все темы поддержаны набросками автора и известных мастеров рисунка, описаны достоинства и недостатки популярных графических материалов для выполнения набросков.

Постоянное выполнение набросков развивает зрительную память – очень ценное качество для любого творческого человека.

Все темы по выполнению наброска изложены по принципу – «от простого к сложному», начиная с набросков-схем и кончая изображением группы людей в интерьере и экстерьере с разной степенью удаленности (плановости).

Во всех разделах даны авторские подсказки, основанные на собственном многолетнем опыте, так как каждый вид набросков имеет свои особенности и требует специфических навыков от рисующего.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алешков, А.В. наброски обнаженной фигуры [Текст]: методические указания к практическим занятиям / А.В. Алешков. – Пенза: Пензенский ИСИ, 1983.
2. Алешков, А.В. Как делать наброски [Текст]: методические рекомендации к практическим занятиям / А.В. Алешков. – ПГУАС: Пензенский ИСИ, 1981.
3. Алешков, А.В. наброски фигуры человека в сложном движении [Текст]: методические указания к практическим занятиям / А.В. Алешков. – ПГУАС: Пензенский ИСИ, 1986.
4. Барш, А. Рисунок в средней художественной школе [Текст] / А. Барш. – М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1963.
5. Барш, А.О. наброски и зарисовки [Текст] / А.О. Барш. – М.: Искусство, 1970.
6. Дейнека, А. Учитесь рисовать [Текст] / А. Дейнека. – М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1961.
7. Лаптев, А. Рисунок пером [Текст] / А. Лаптев. – М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1962.
8. Ли, Н.Г. Основы учебного академического рисунка [Текст] / Н.Г. Ли. – М.: ЭКСМО, 2008 .
9. Тихонов, С.В. Рисунок [Текст] / С.В. Тихонов. – М.: Стройиздат, 1961.

ИЛЛЮСТРАЦИИ



Рис.1. К.Брюллов «Последний день Помпеи». Один из первых эскизов

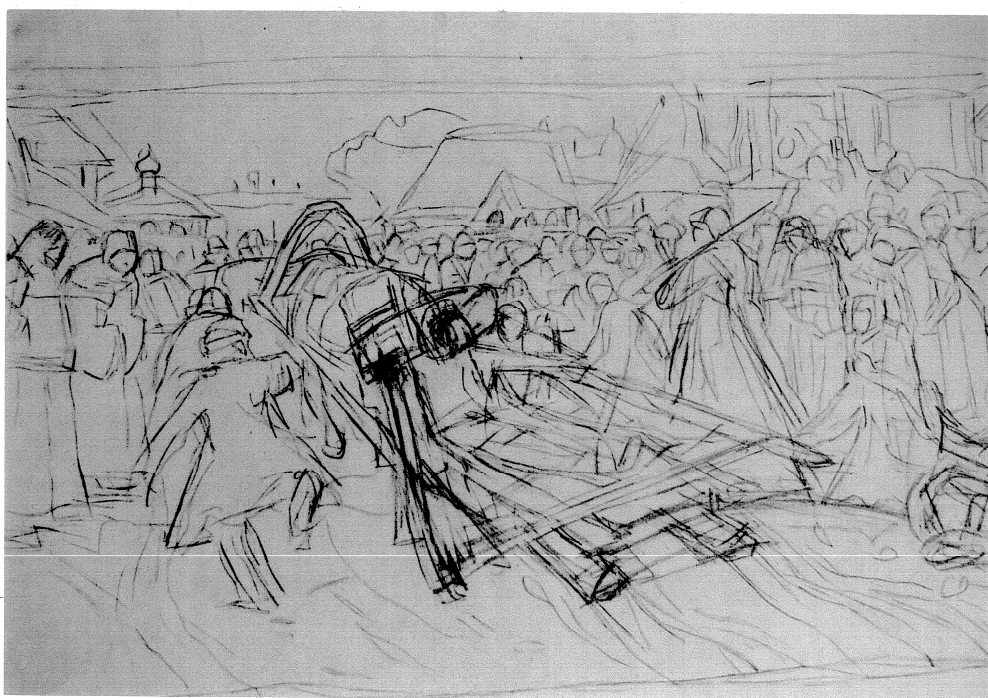


Рис. 2. В.Суриков «Боярыня Морозова». Карандашный эскиз



Рис.3. В.Суриков «Боярыня Морозова». Фрагмент эскиза картины



Рис.4. А.Дейнека «Оборона Севастополя». Один из первых эскизов



Рис.5. И.Е. Репин «Запорожцы пишут письмо турецкому султану». Эскиз к картине

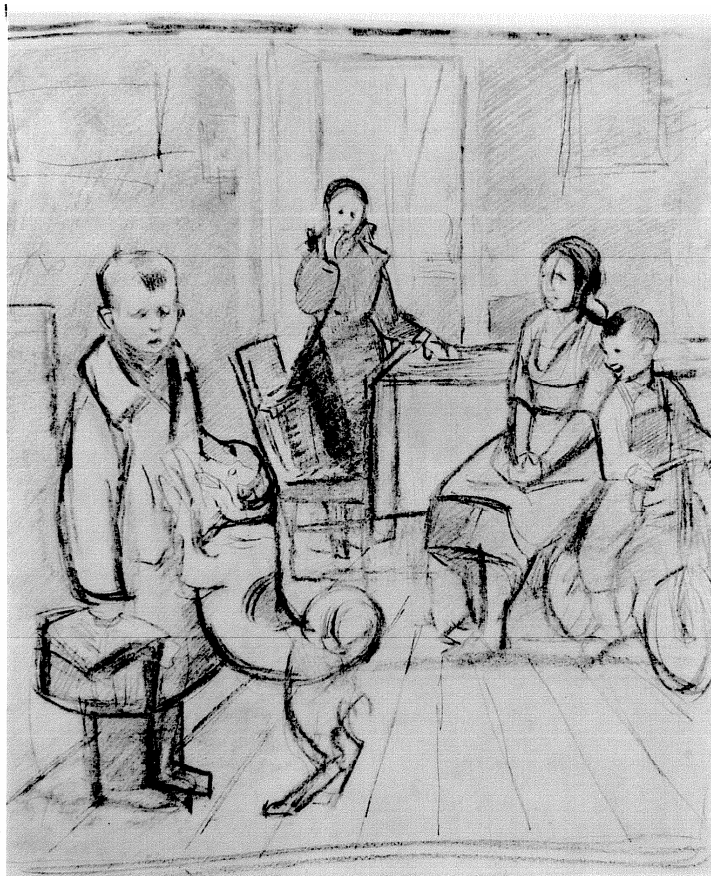


Рис.6. Ф. Решетников «Опять двойка». Эскиз углем



Рис.7. И.Е.Репин «Арест пропагандиста». Карандашный эскиз



Рис.8. И.Е.Репин «Отказ от исповеди». Карандашный эскиз



Рис.9. Рембрандт «Возвращение блудного сына». Один из первых эскизов



Рис.10. Рембрандт «Смерть Иоанна». Эскиз с отмывкой

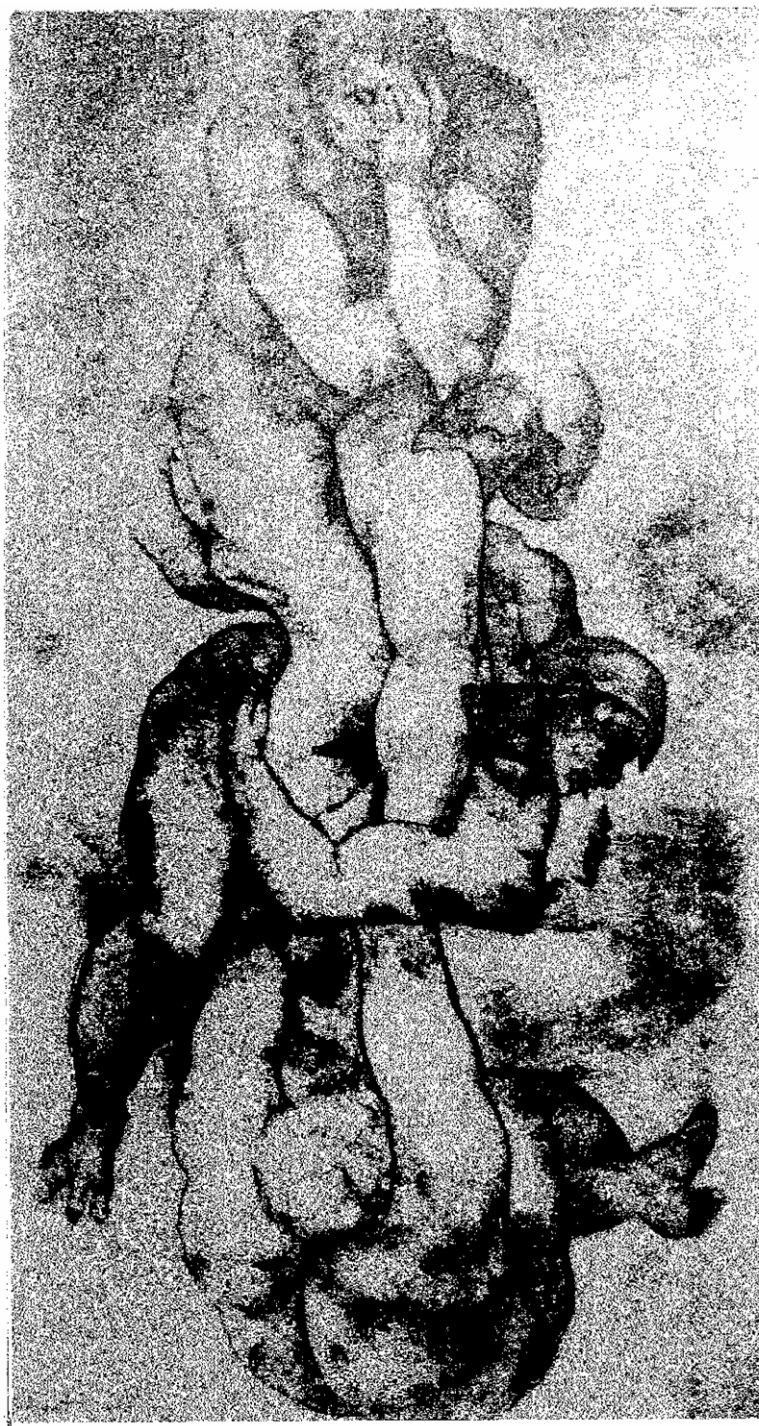


Рис.11. Микеланджело «Страшный суд». Эскиз для фрески

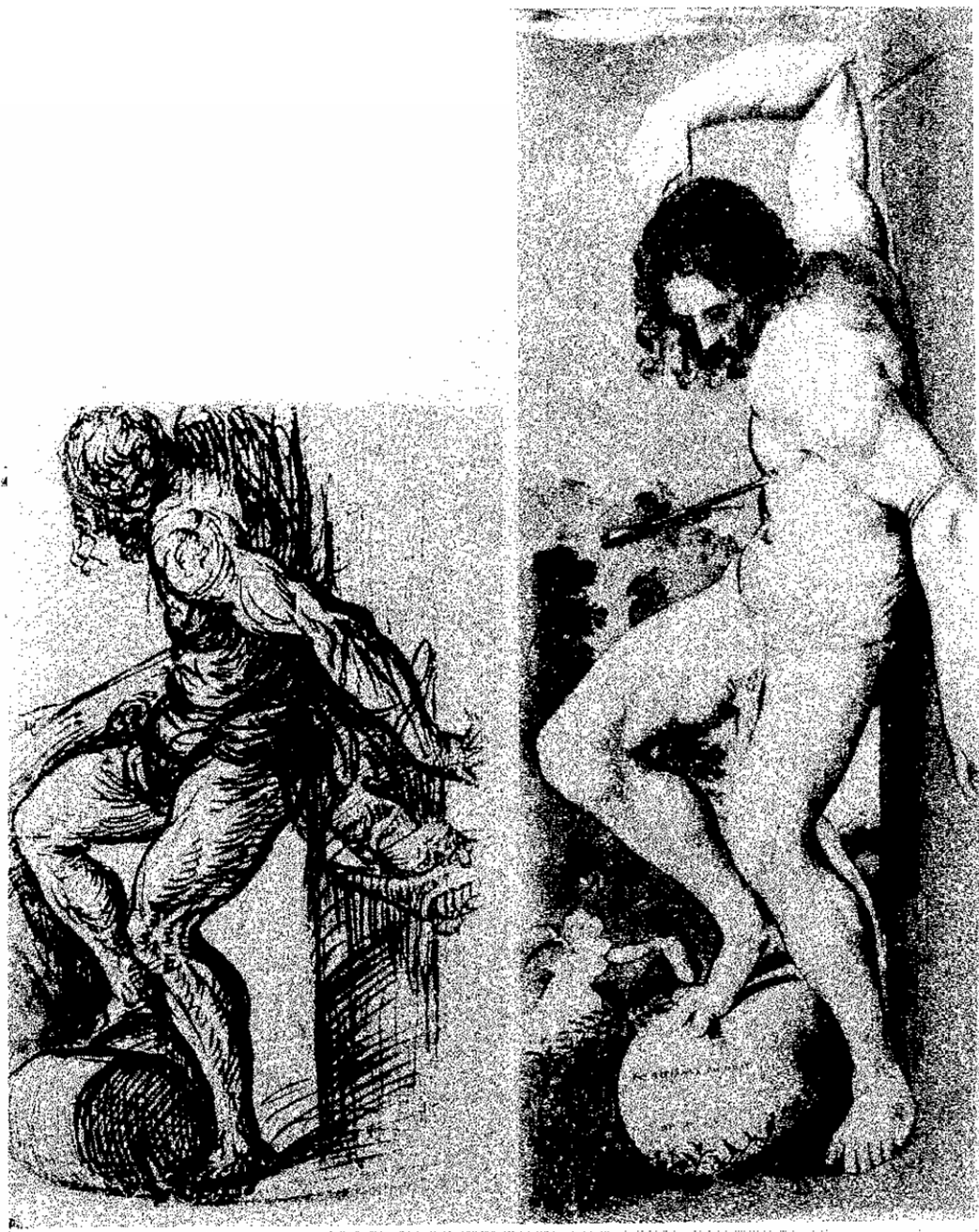


Рис.12. Тициан «Святой Себастьян». Для эскиза к картине

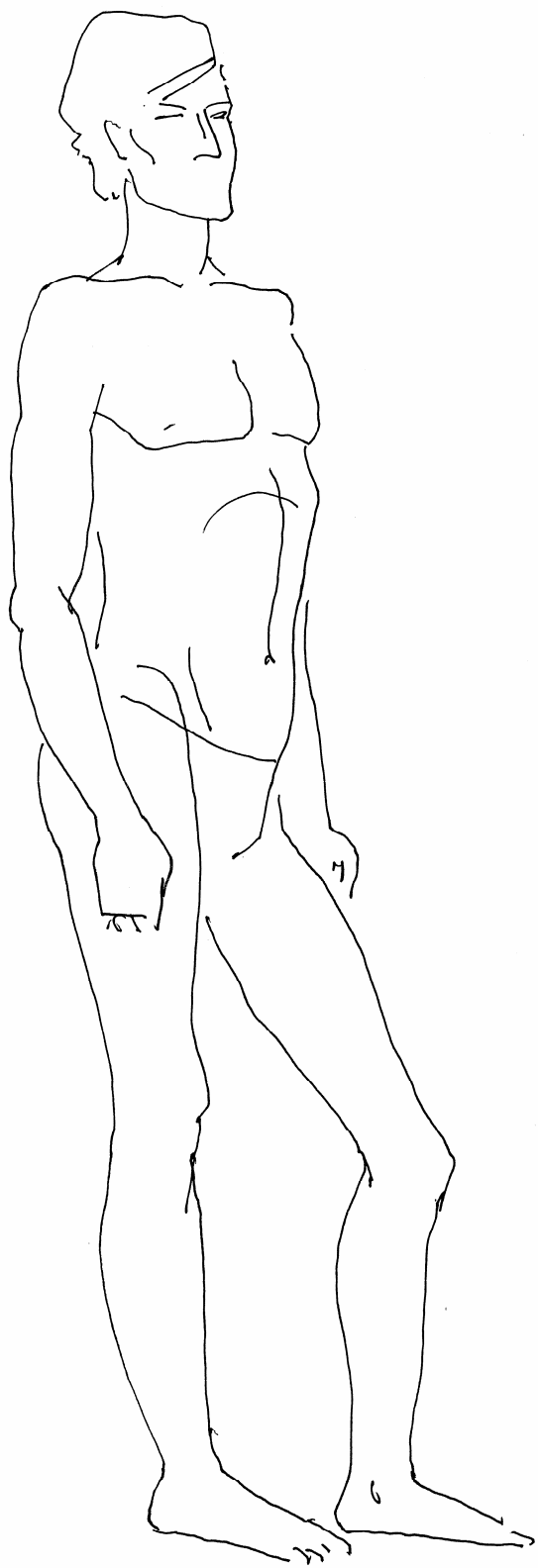


Рис.13. набросок мужской обнаженной модели



Рис.14. Набросок женской обнаженной модели

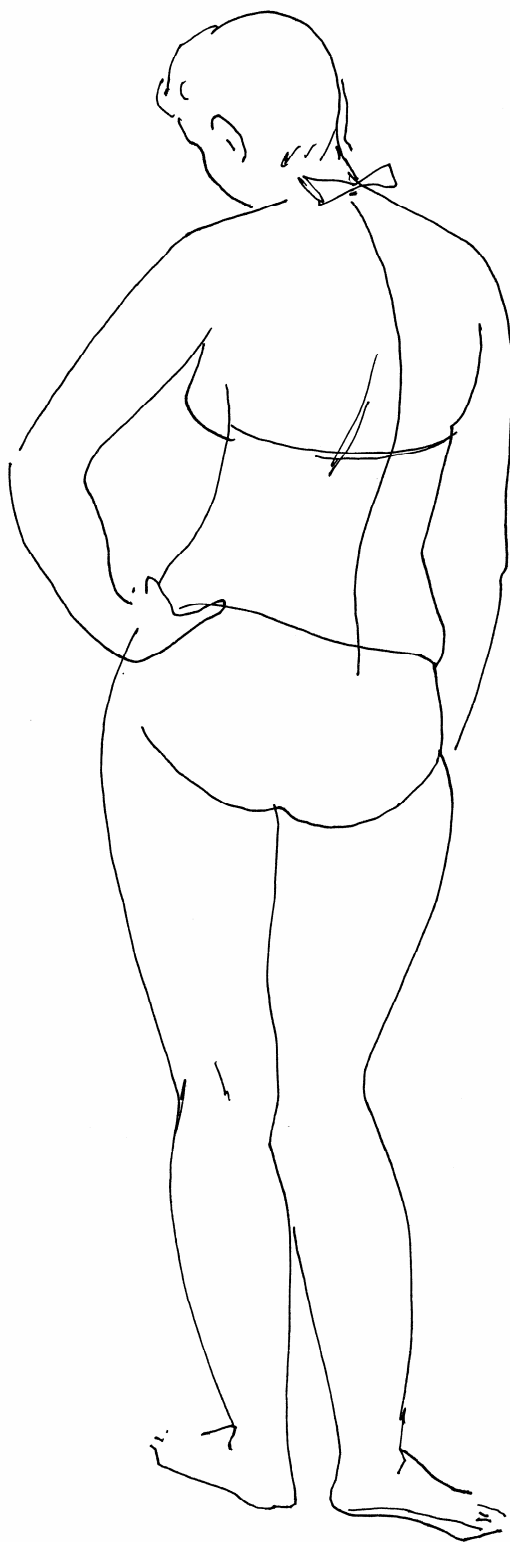


Рис.15. набросок женской обнаженной модели



Рис.16. набросок женской обнаженной модели с легкой протриховкой

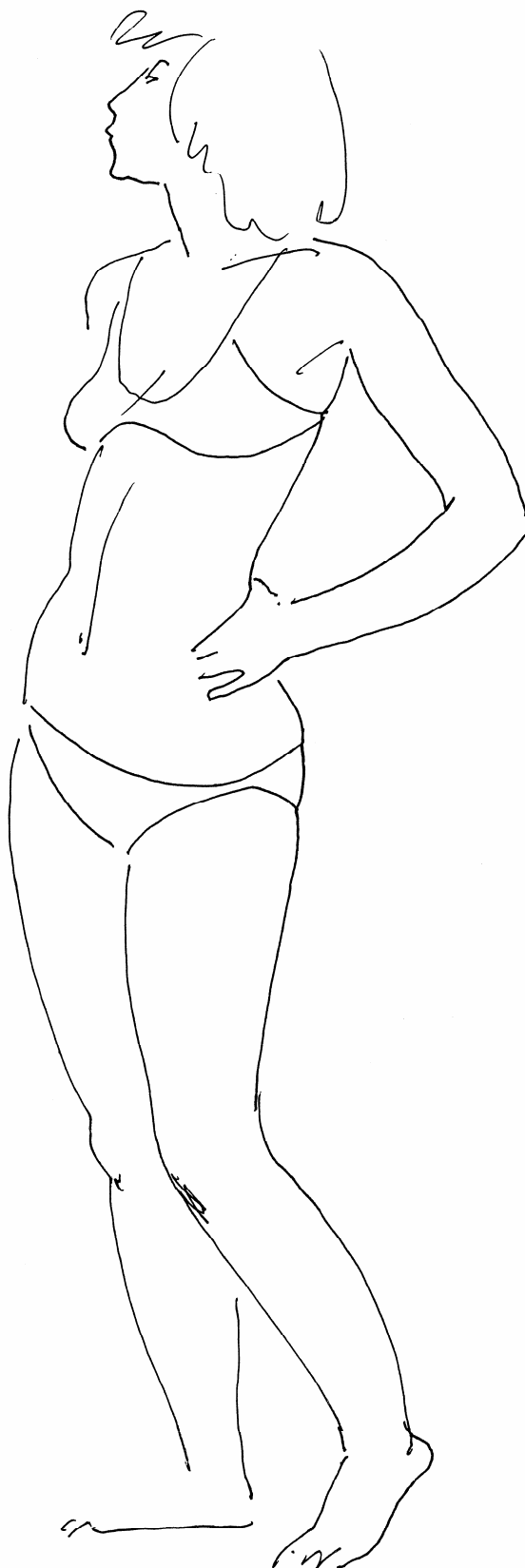


Рис.17. набросок женской обнаженной модели

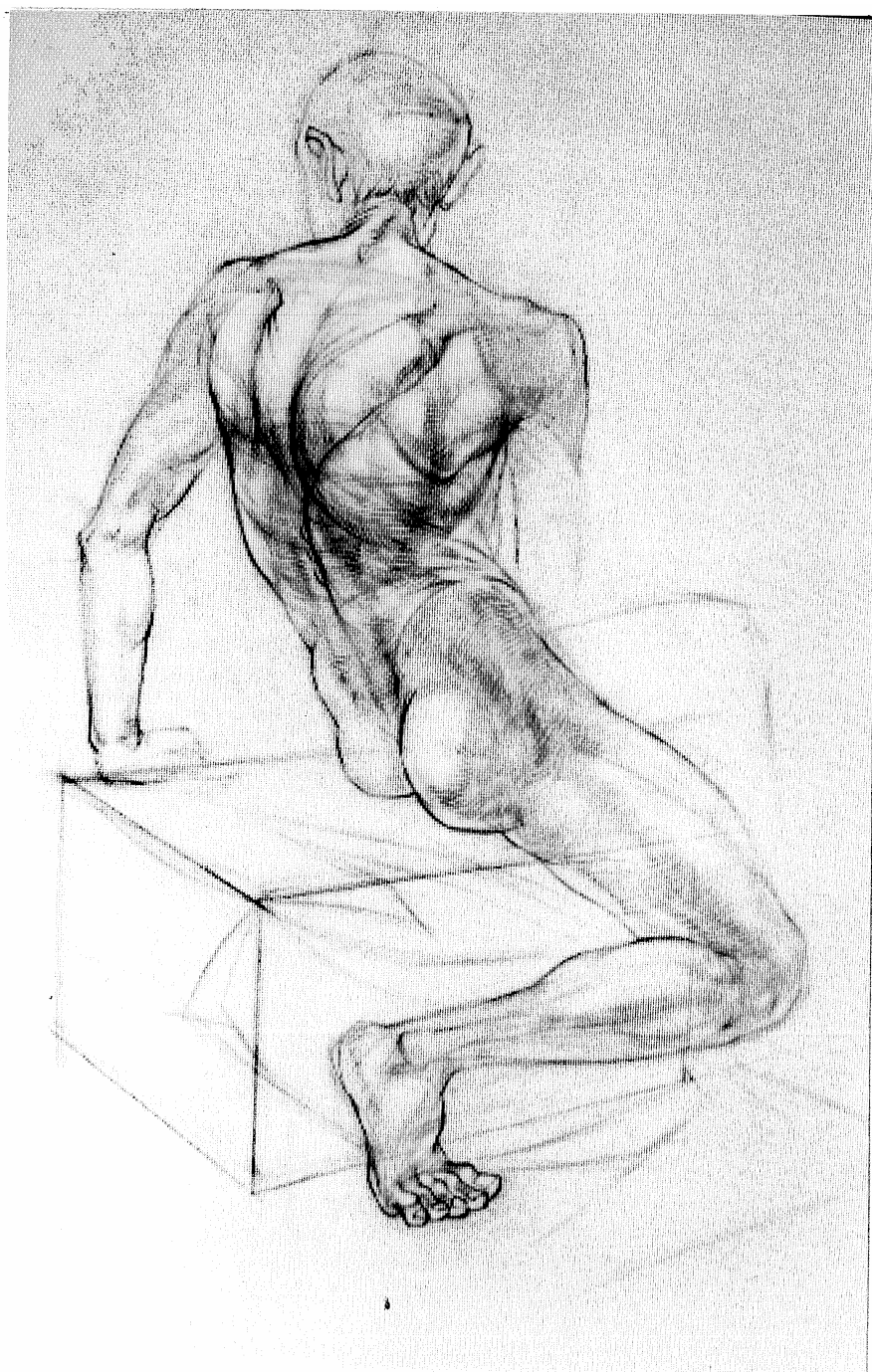


Рис.18. Зарисовка мужской сидящей модели

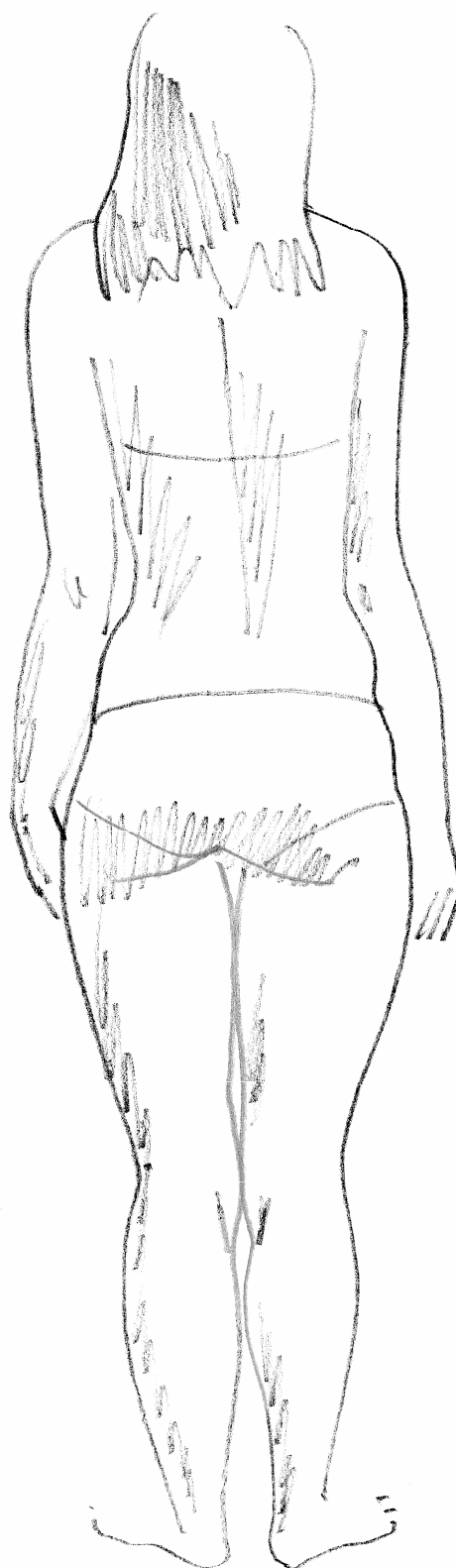


Рис.19. набросок женской обнаженной модели с равномерной опорой на ноги

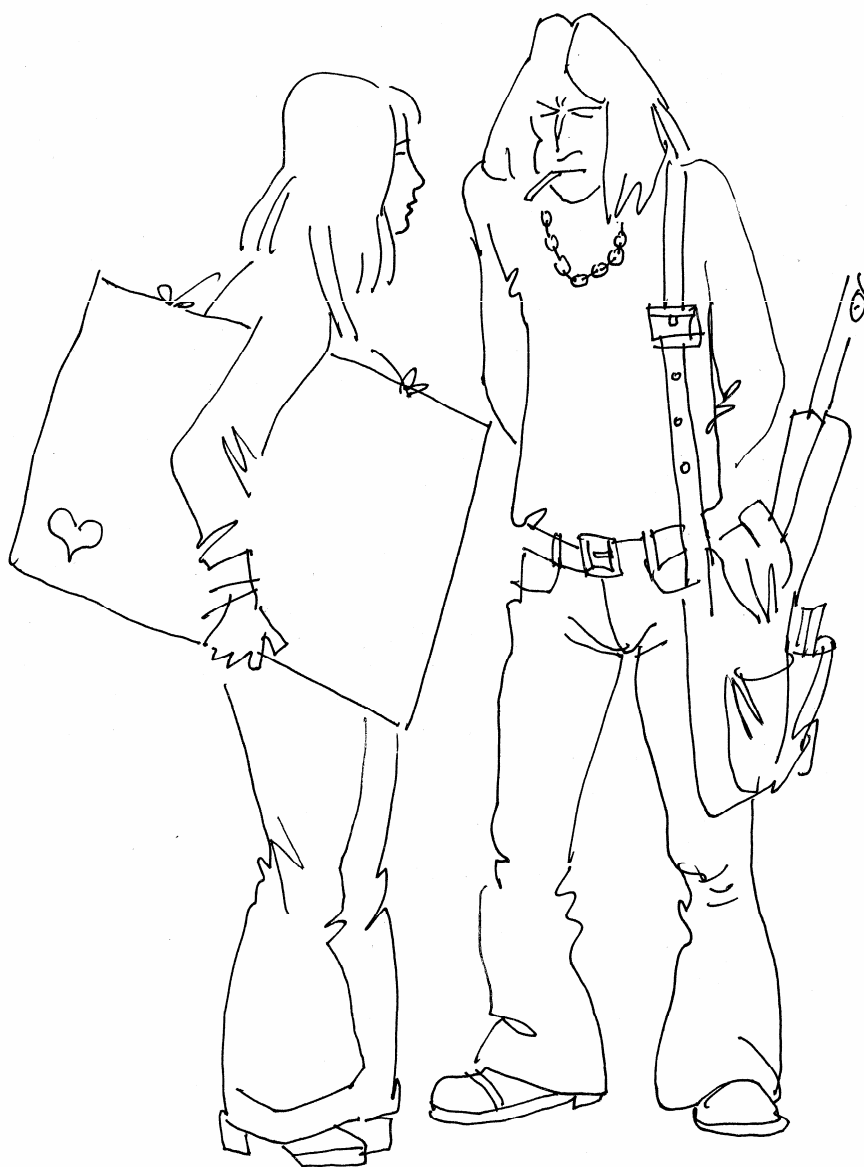


Рис.20. набросок фигур с равномерной опорой на ноги



Рис.21. набросок сидящей на пляже женщины.

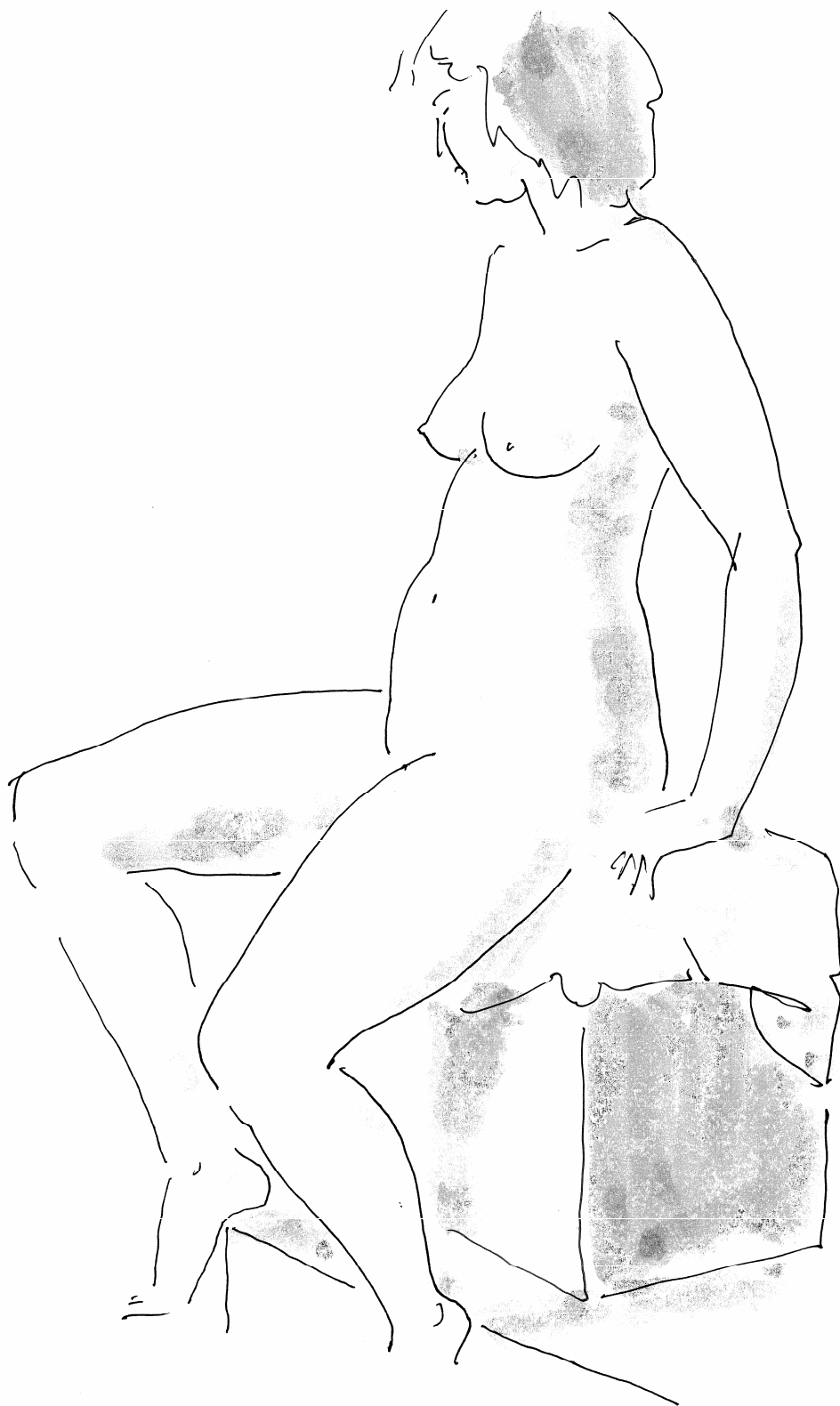


Рис.22.Набросок сидящей модели



Рис.23.Набросок сидящей модели.

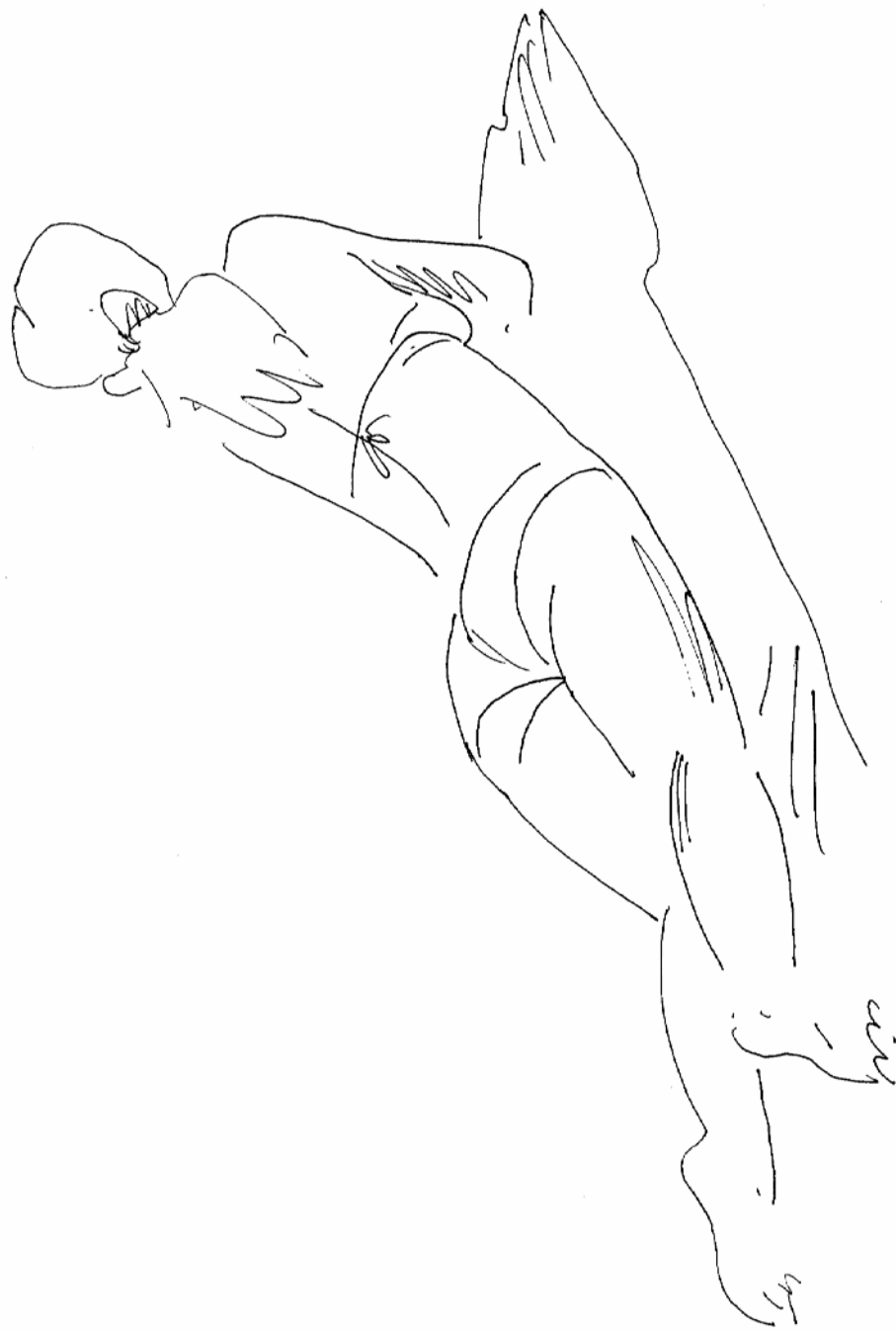


Рис.24. набросок лежащей модели



Рис.25. набросок лежащей модели

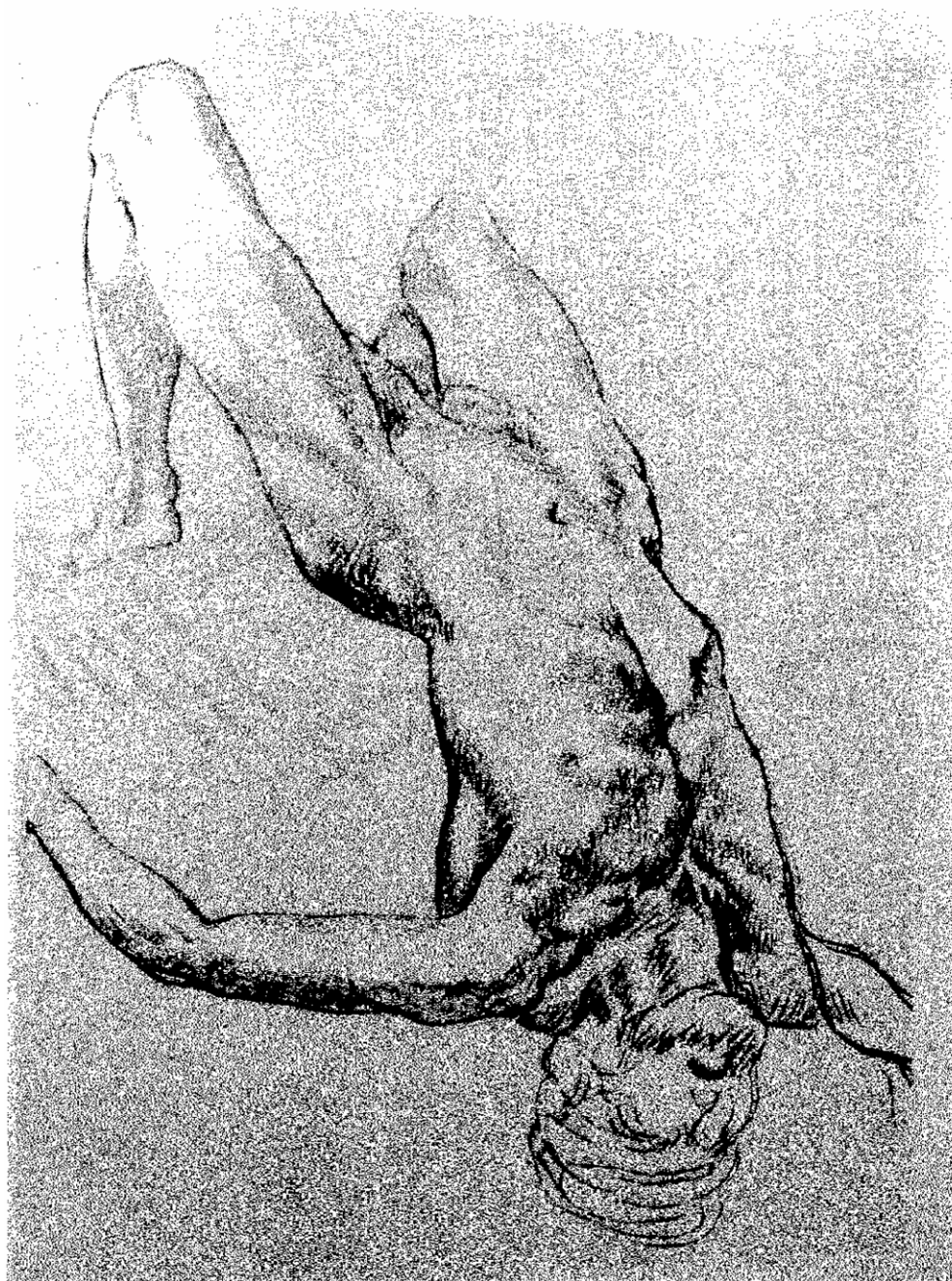


Рис.26. Жерико. набросок натурщика к картине «Плот медузы»

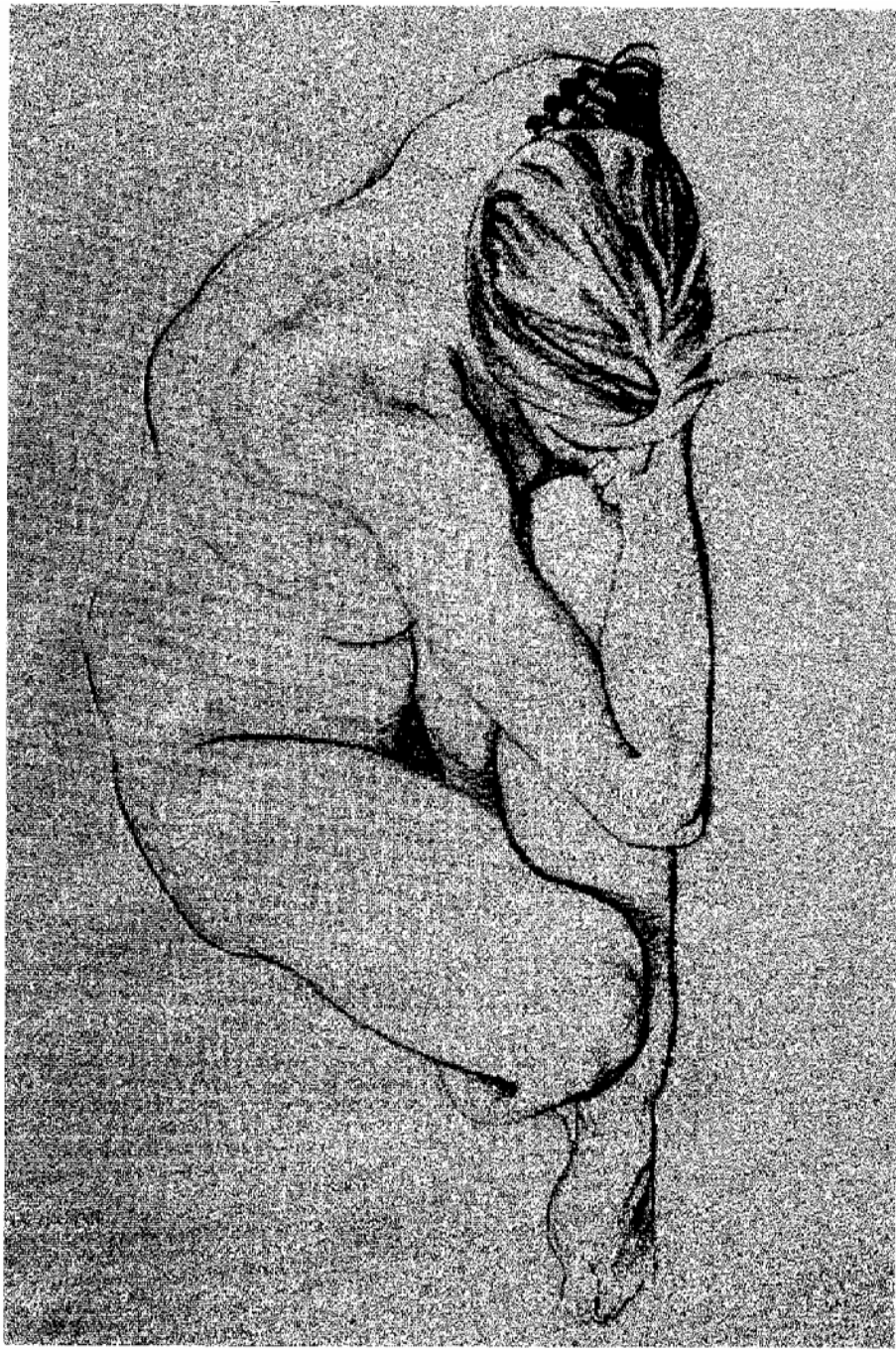


Рис.27. набросок лежащей натурщицы (Автор неизвестен)

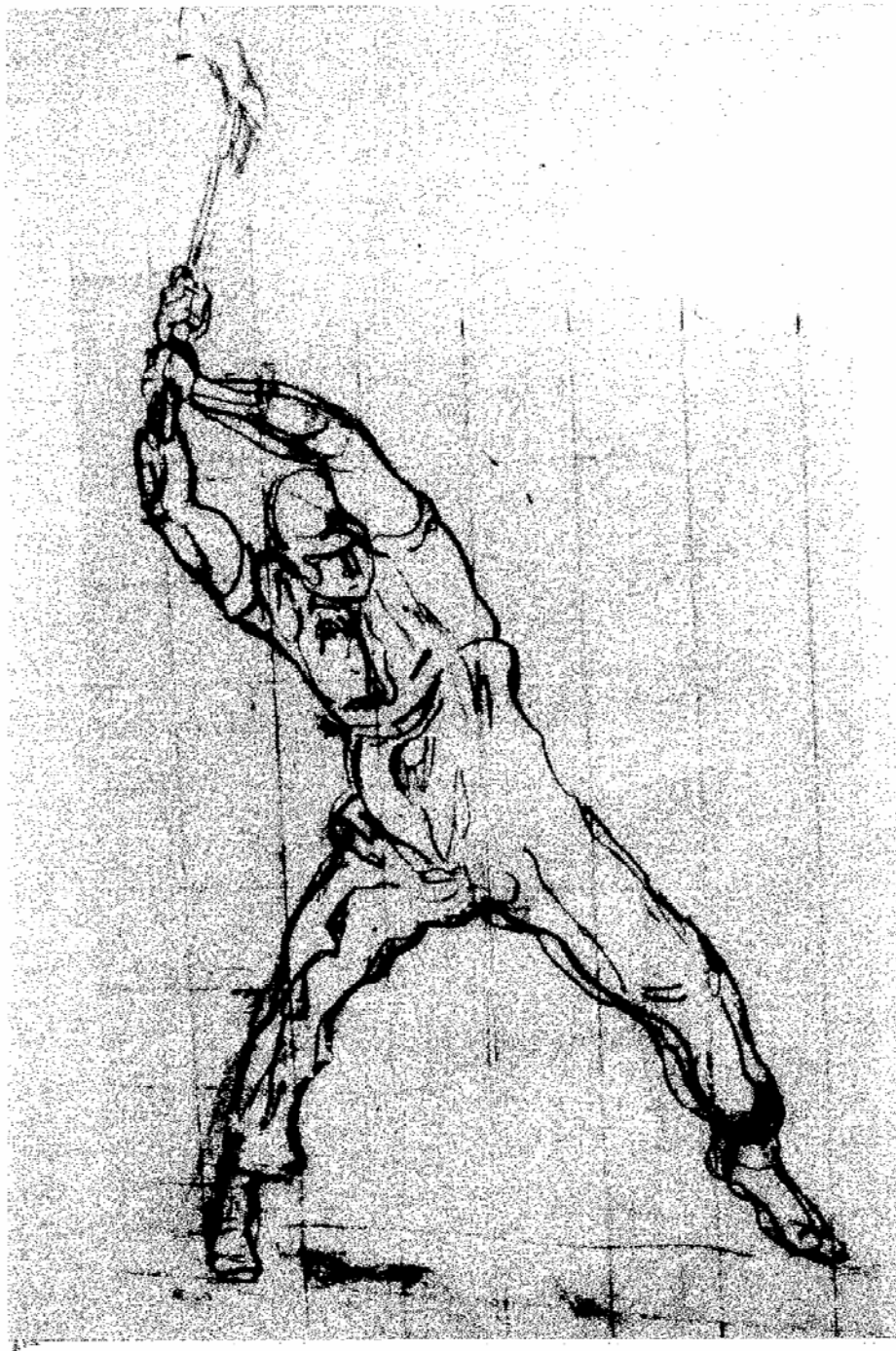


Рис.28. Ходлер. Эскиз к «Дровосеку»

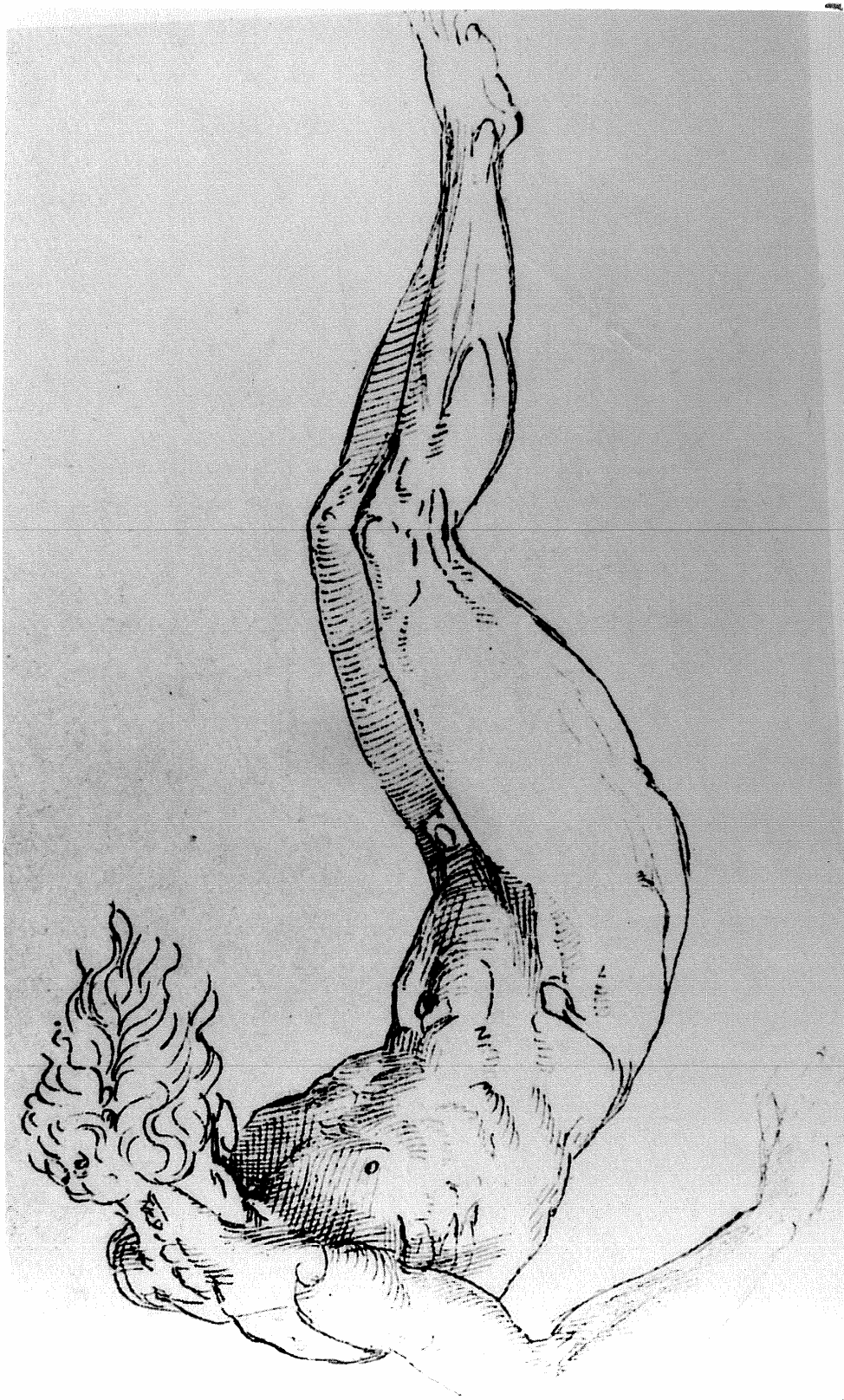


Рис.29. Рафаэль. набросок лежащего натурщика



Рис.30. Рисунок постановки с большим набором складок драпировки

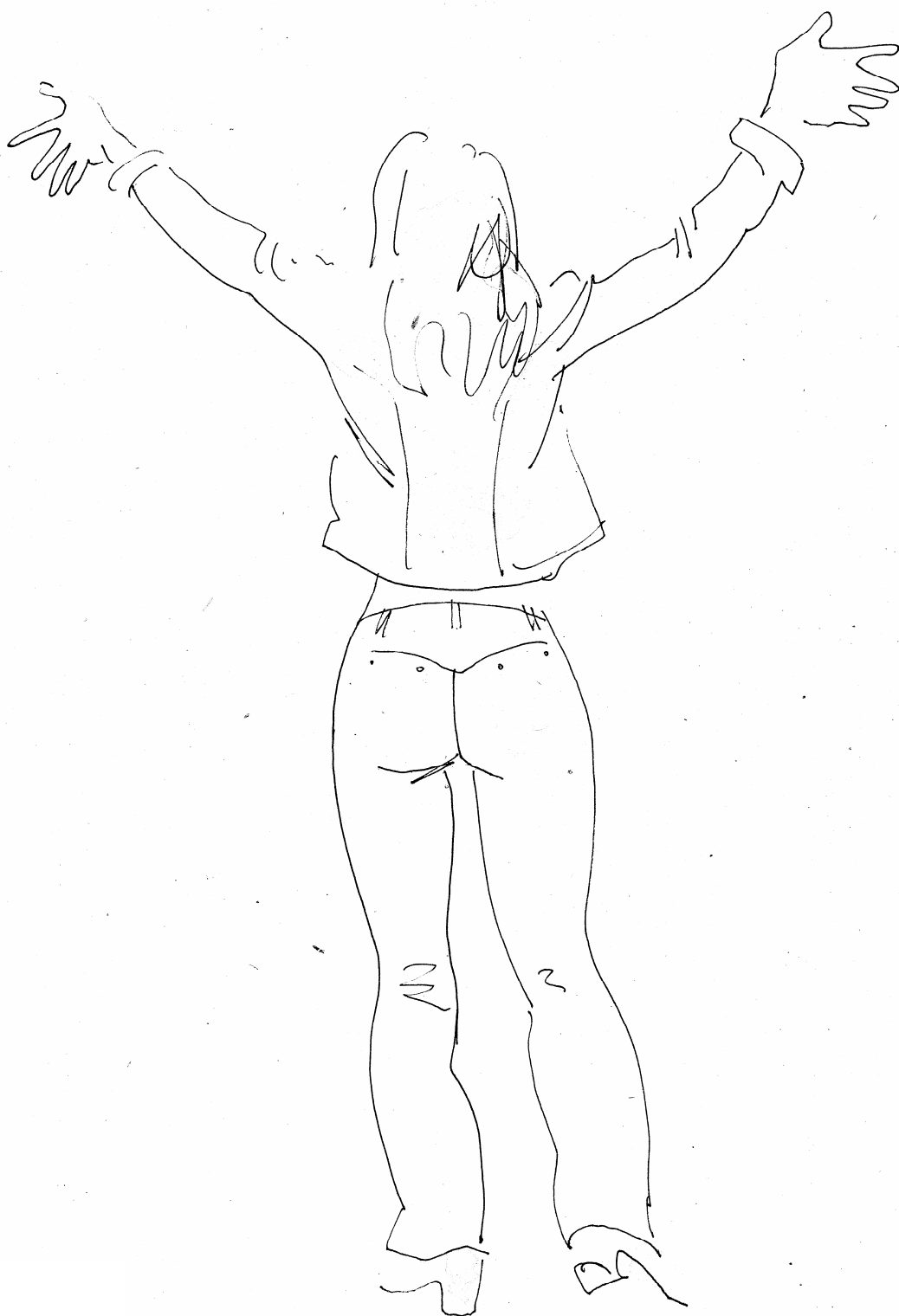


Рис.31. набросок с одеждой, повторяющей форму тела

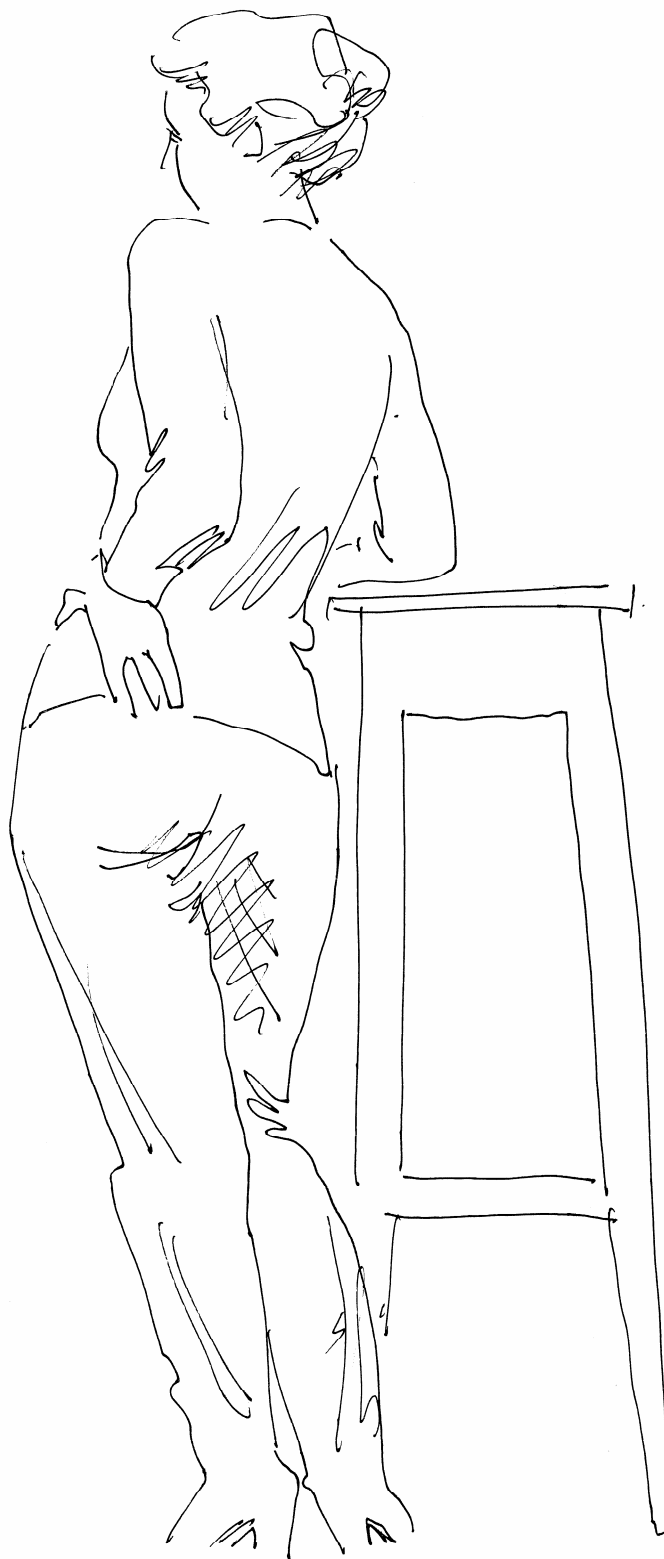


Рис.32. В наброске одежда подчеркивает форму тела

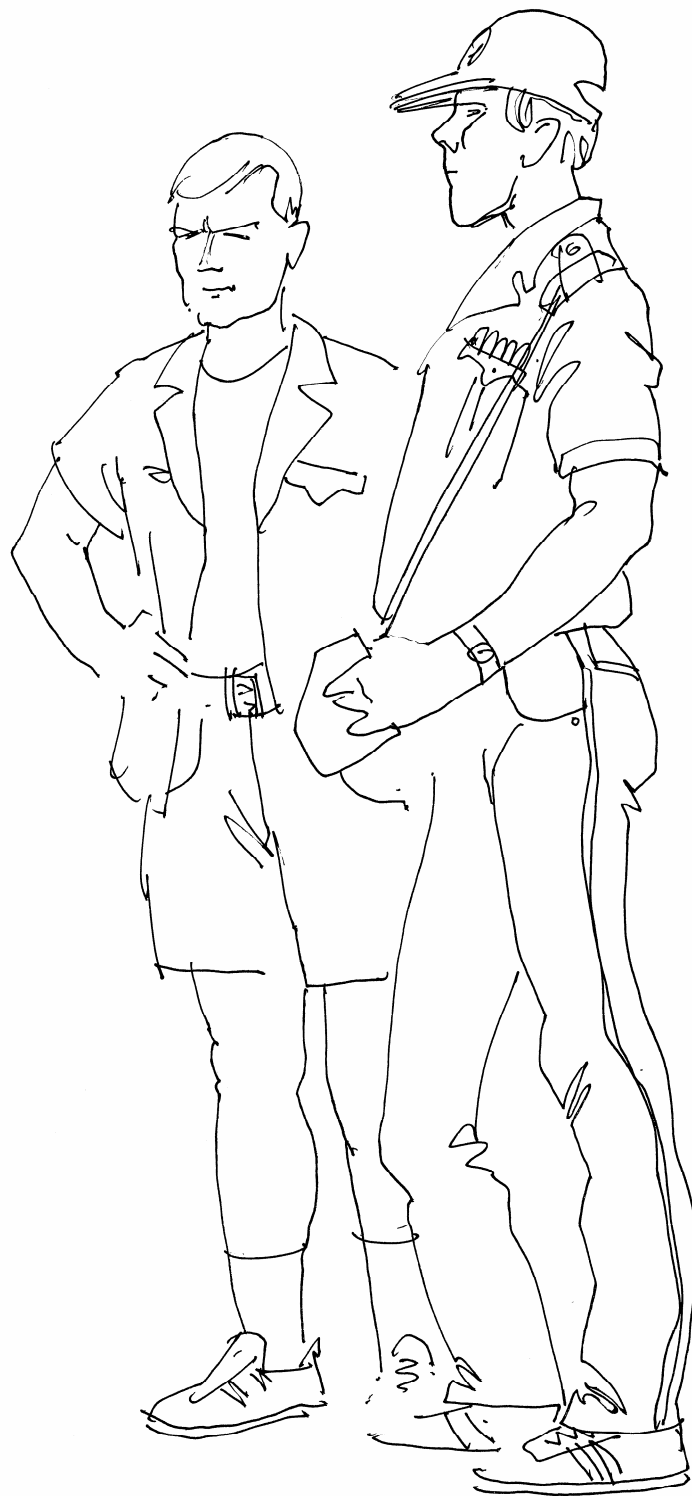


Рис.33. набросок двух мужчин в облегающей тело одежде



Рис.34. Набросок двух мужчин в спортивной одежде



Рис.35. набросок женской модели в свободно свисающей одежде



Рис.36. набросок мужской модели в свободно свисающей одежде



Рис.37. набросок женской модели в свободно свисающей одежде



Рис.38. набросок двух сидящих студентов тушью с отмычкой

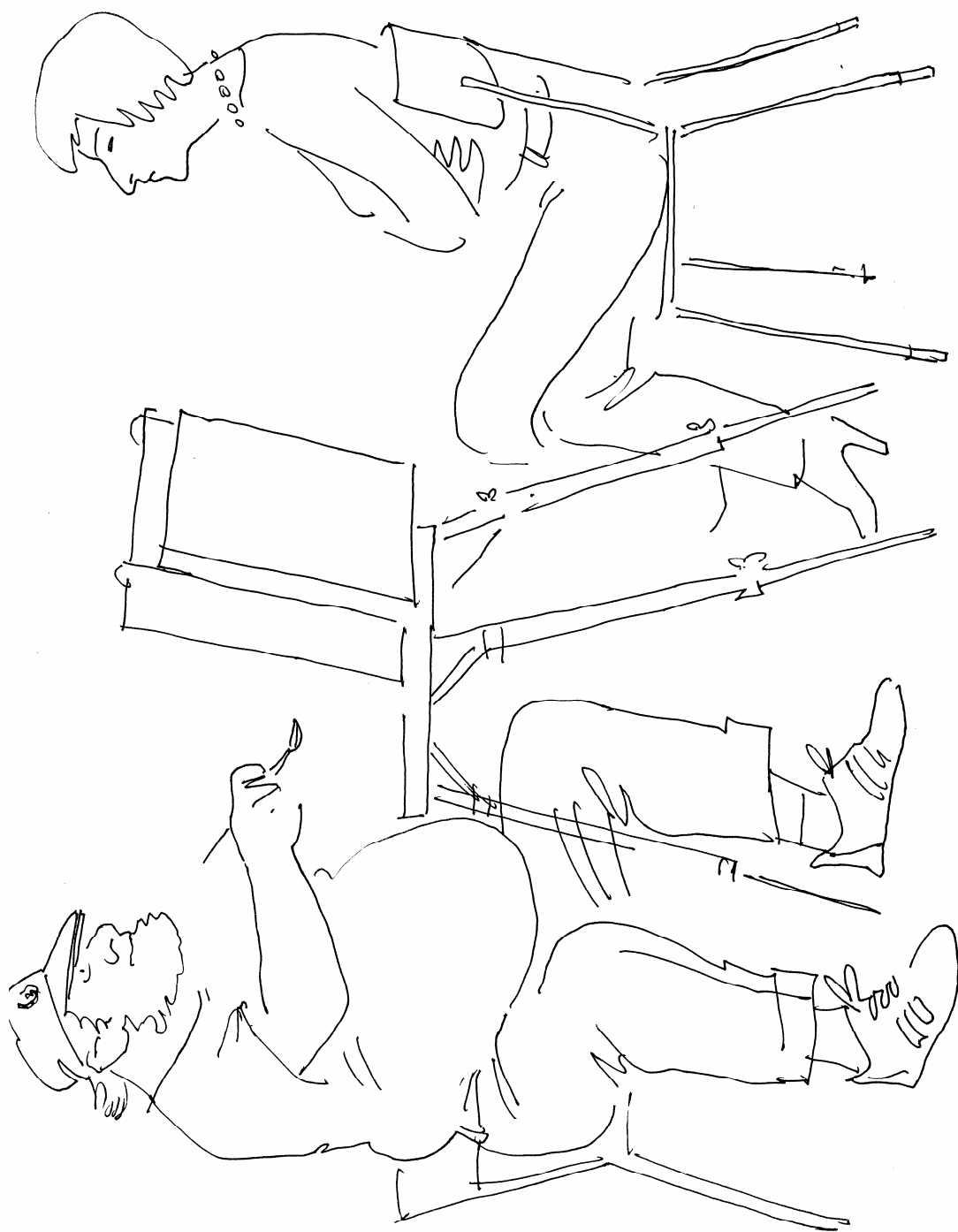


Рис.39. набросок художника и модели



Рис.40. Набросок А.А. Оя и И.А. Стекловой



Рис.41. набросок сидящего мужчины



Рис.42. набросок на заседании



Рис.43. набросок лежащей женщины с отмывкой акварелью



Рис.44 .Набросок лежащего одетого мужчины. (Автор неизвестен)



Рис.45. Набросок лежащей натурщицы из учебника по драпировке Барчаи



Рис.46. Набросок женской модели в интерьере



Рис.47. Набросок студентки за мольбертом

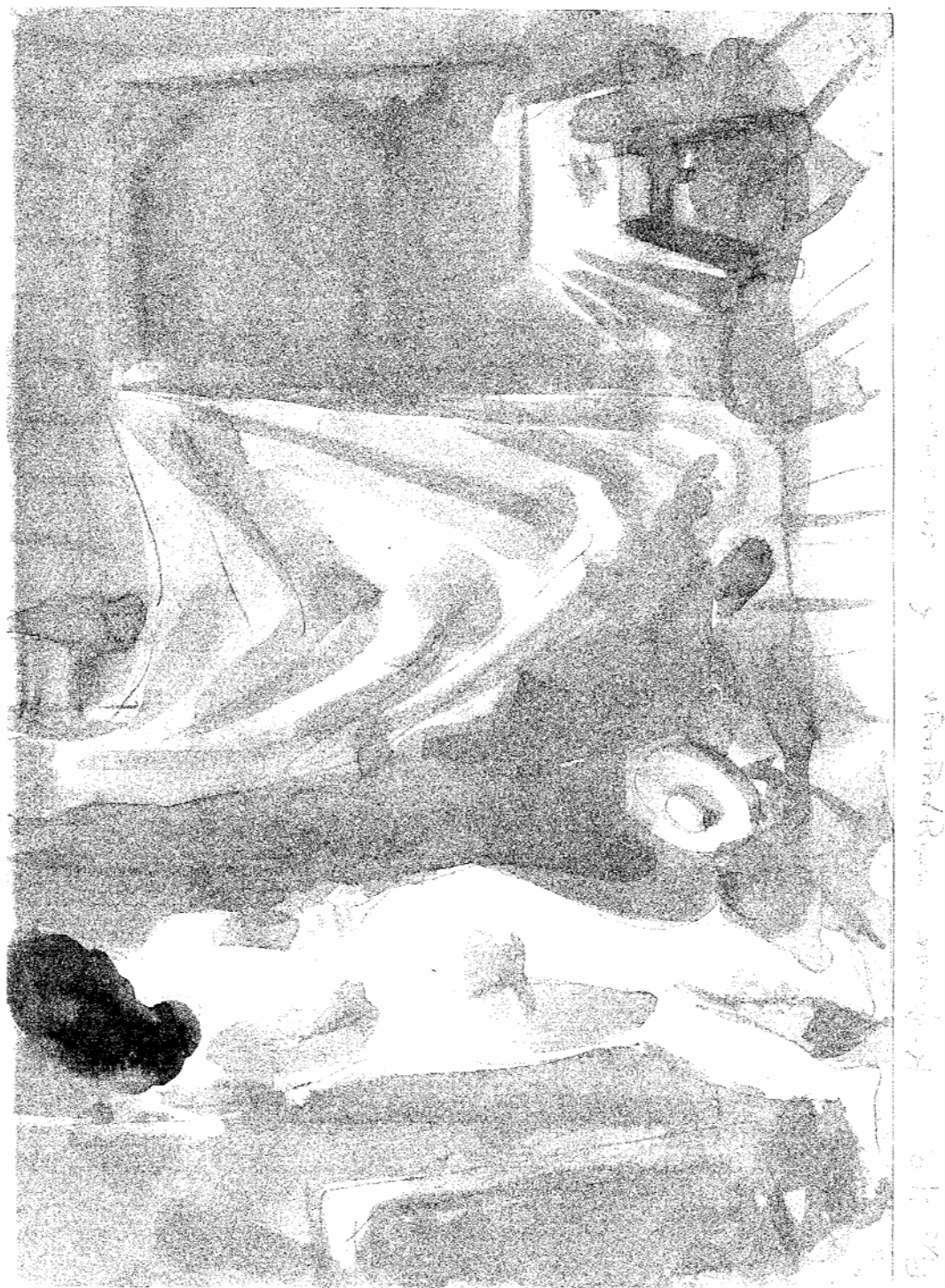


Рис.48. Натюршница в мастерской (кисть, акварель)

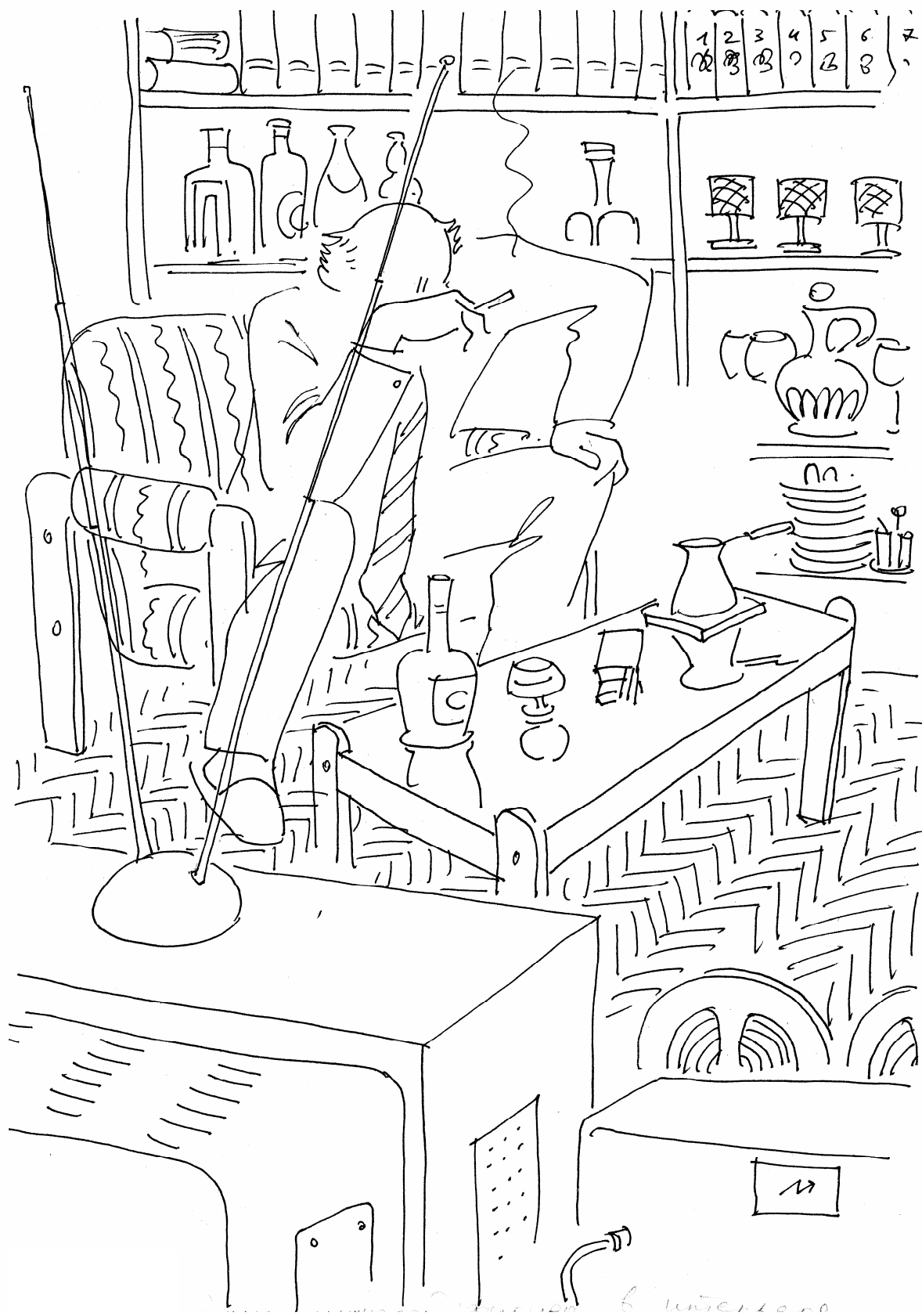


Рис.49. набросок мужской фигуры в интерьере



Рис.50. Набросок в операционной



Рис.51. набросок позирующей женской модели в интерьере

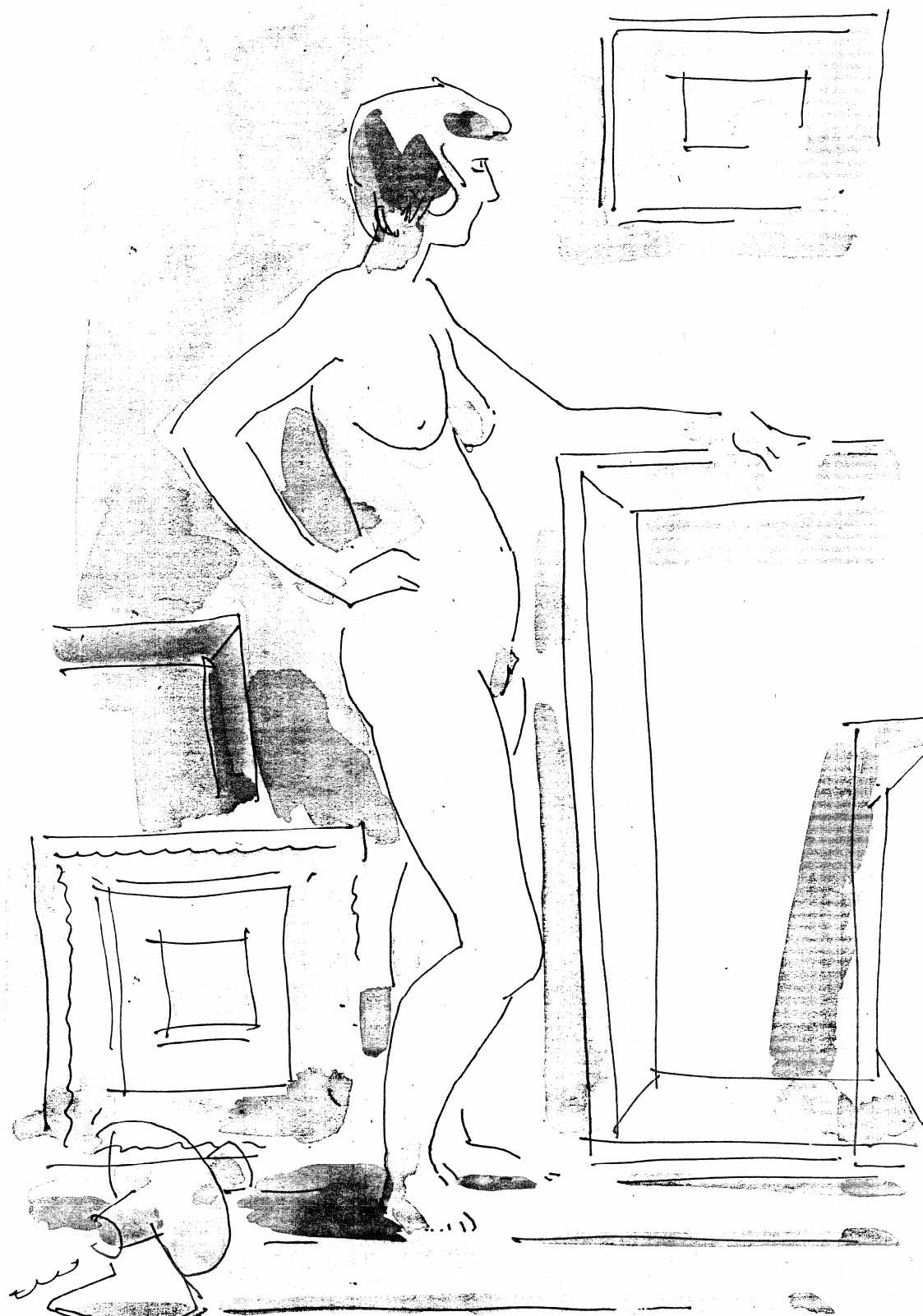


Рис.52. Набросок натурщицы в мастерской



Рис.53. Набросок с А.А. Оя



Рис.54. Набросок мужской фигуры на вокзале



Рис.55. Набросок женской модели в мастерской (карандаш, отмывка)

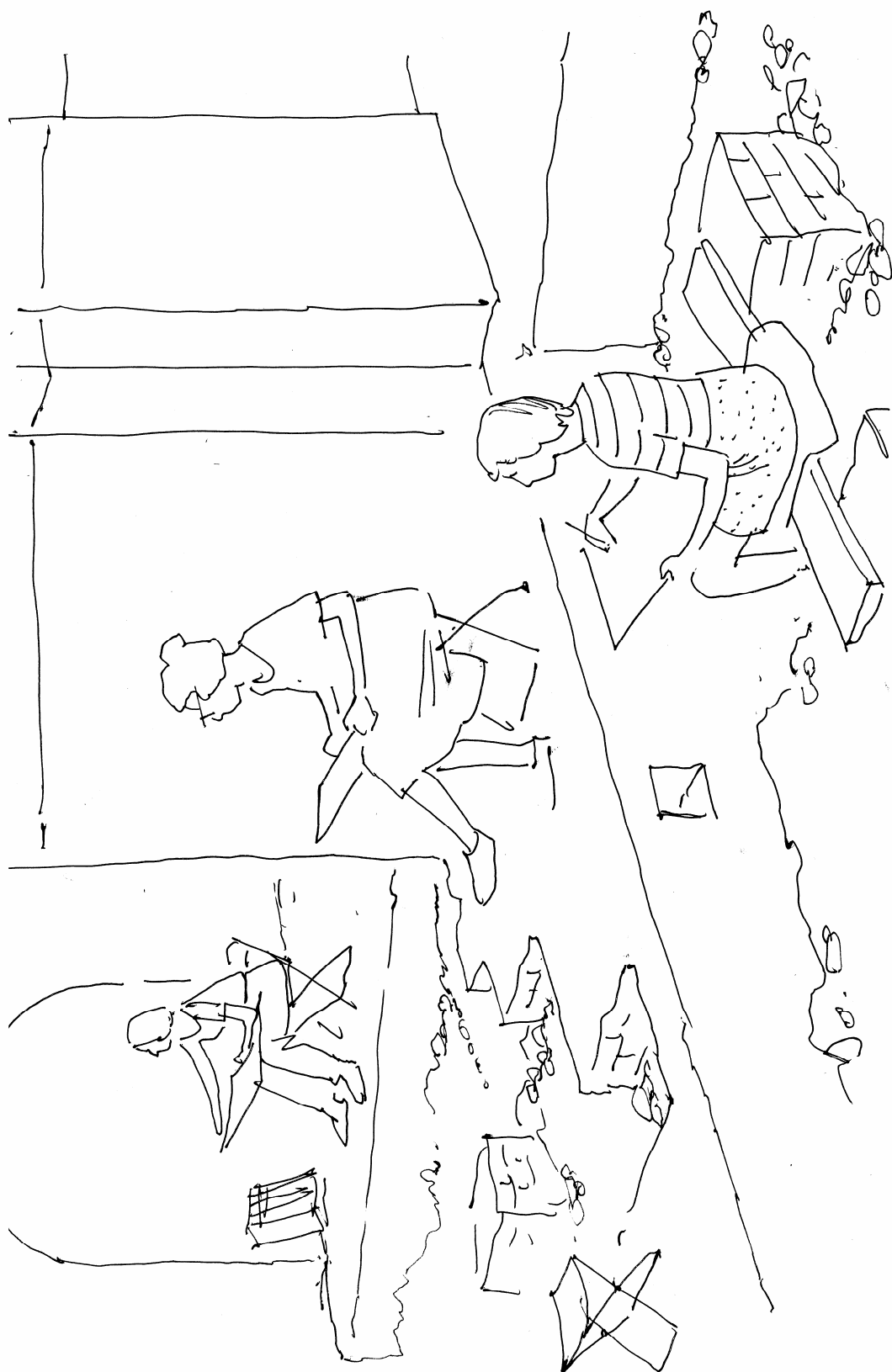


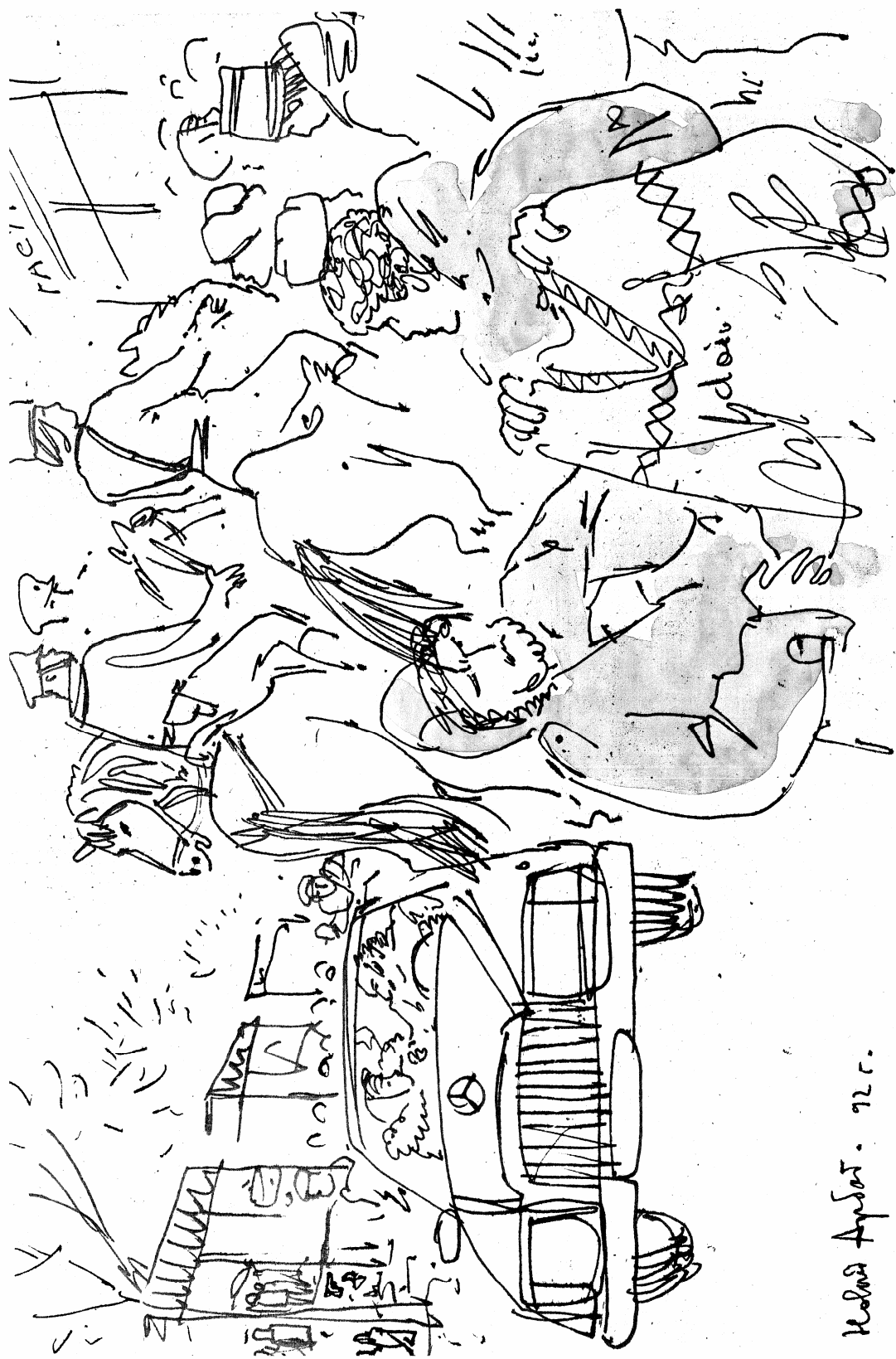
Рис.56. Набросок студентов в интерьере церкви



Рис.57. набросок группы студентов в аудитории 3315 (тушь, акварель)



Рис.58. Набросок стихийного рынка в Москве (90-е годы)



Новый Арбат - 92 г.

Рис.59. Стихийный рынок на Новом Арбате в Москве (90-е годы)



Рис.61. Рынок на Новом Арбате (1992 год)



Рис.62. Торговля «с рук» в «Детском мире», Москва (1992 год)

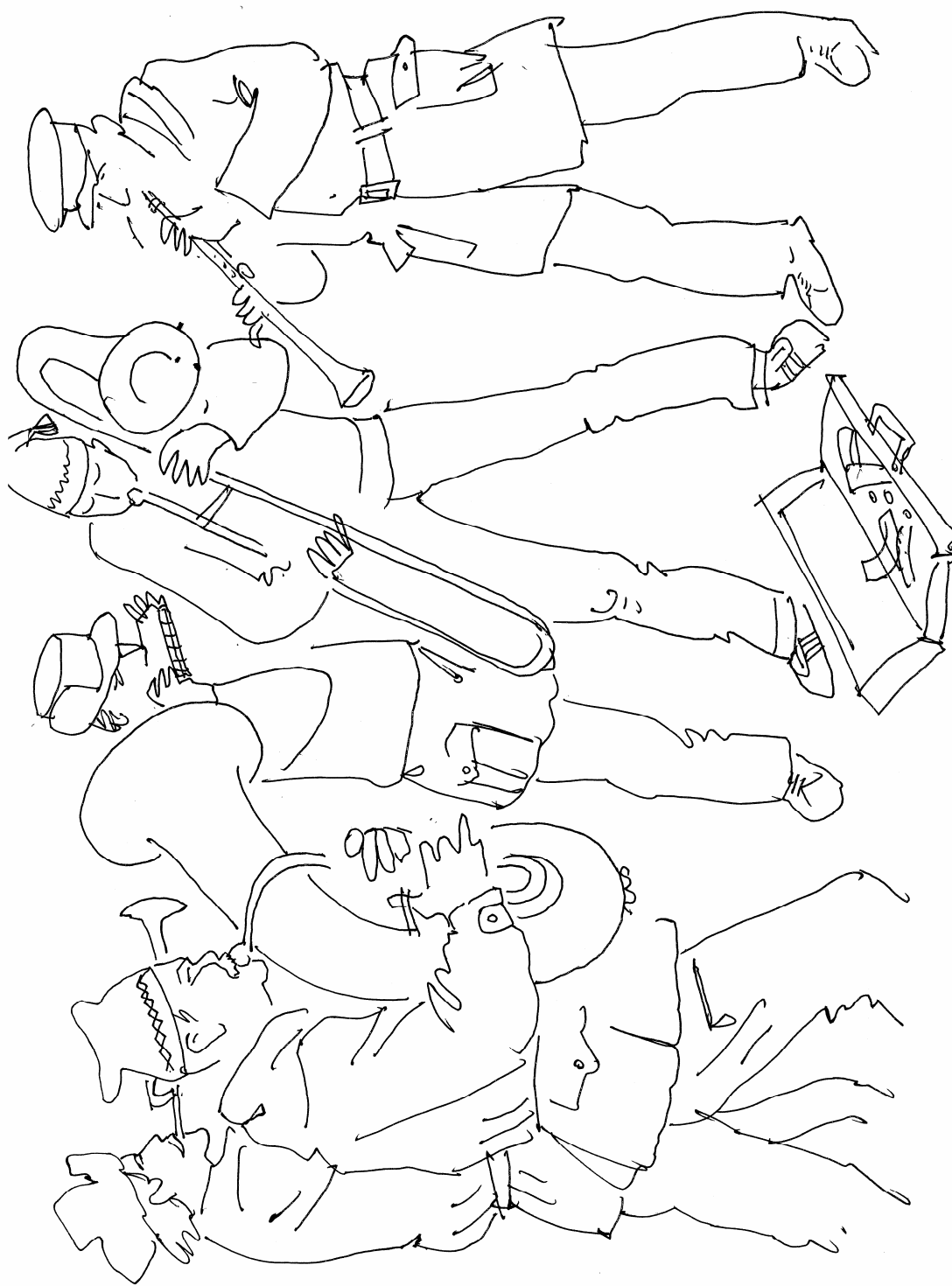


Рис.63. Музыканты на Новом Арбате (1992 год)

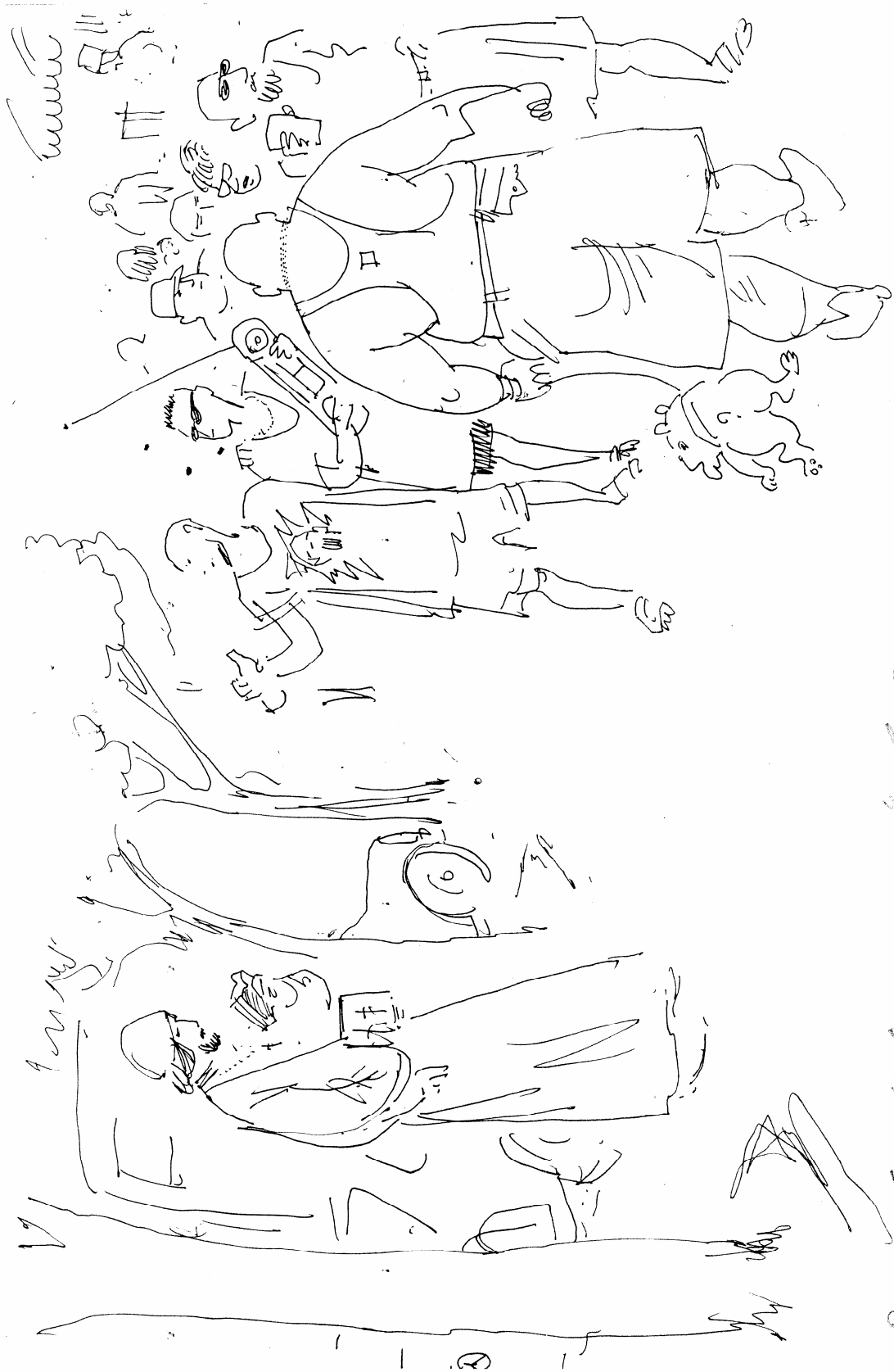


Рис.64. «Новые русские» в Волгограде

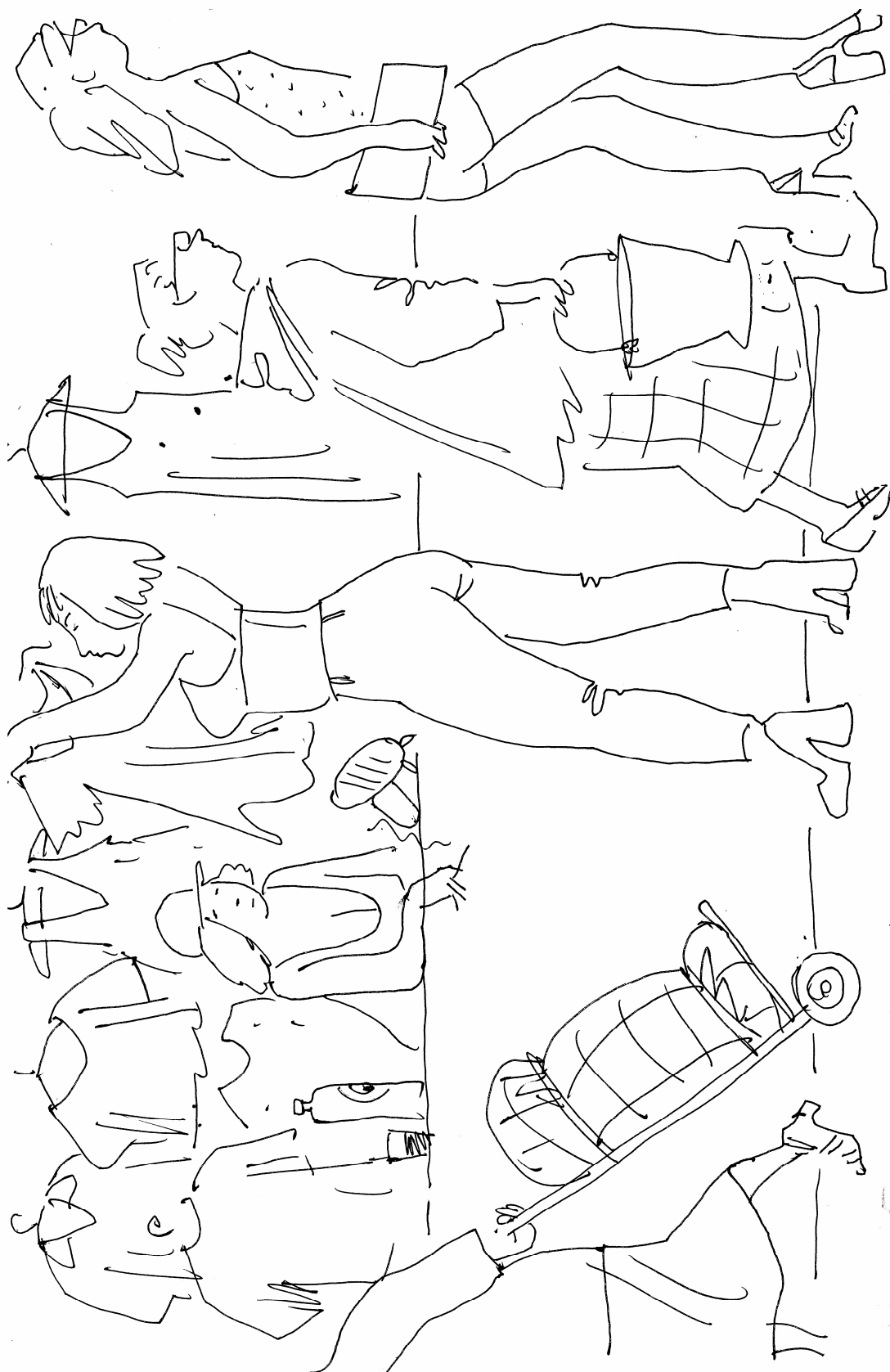


Рис.65. На Волгоградском рынке

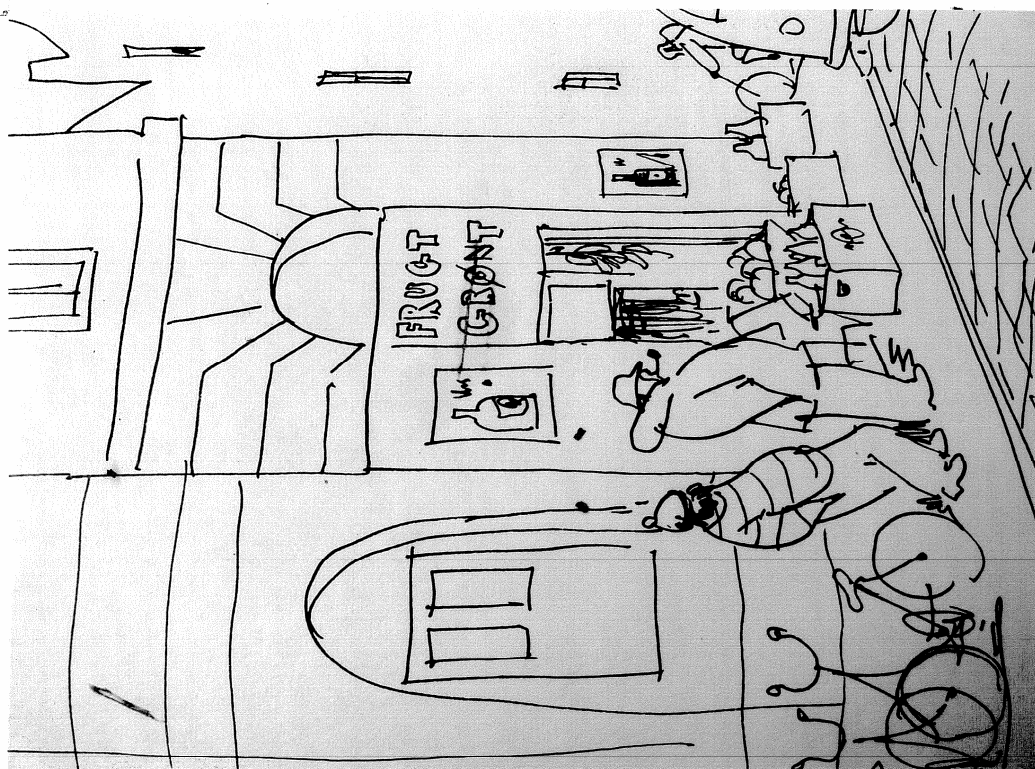
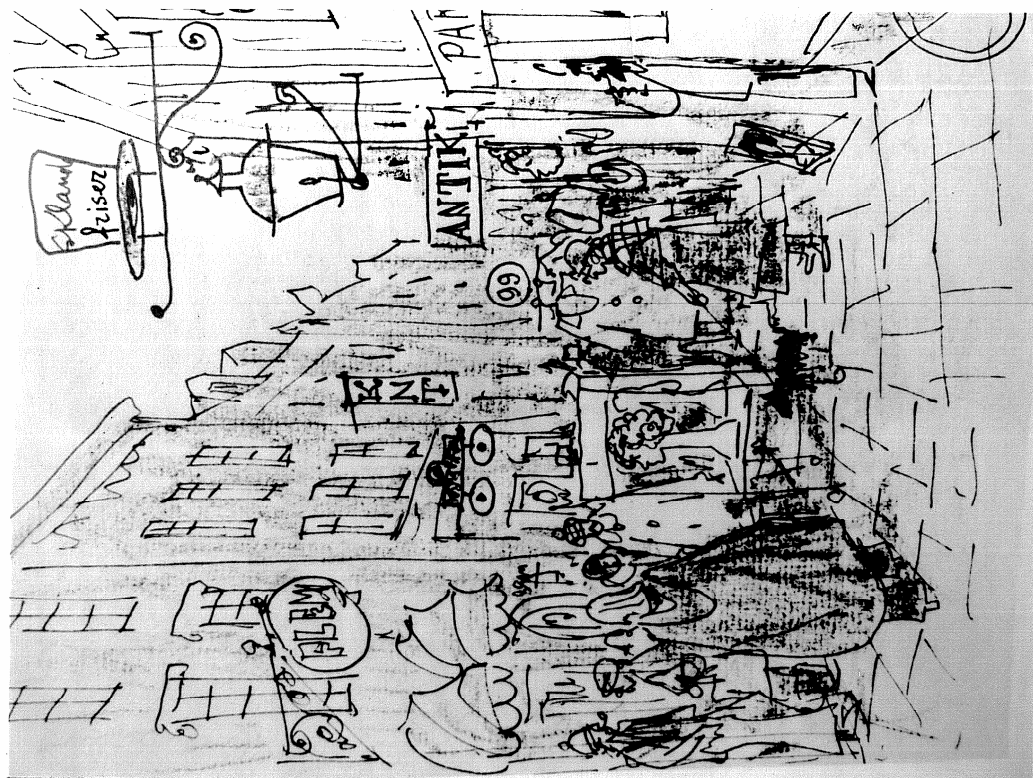


Рис.66, 67. Наброски Кокорина (Амстердам)

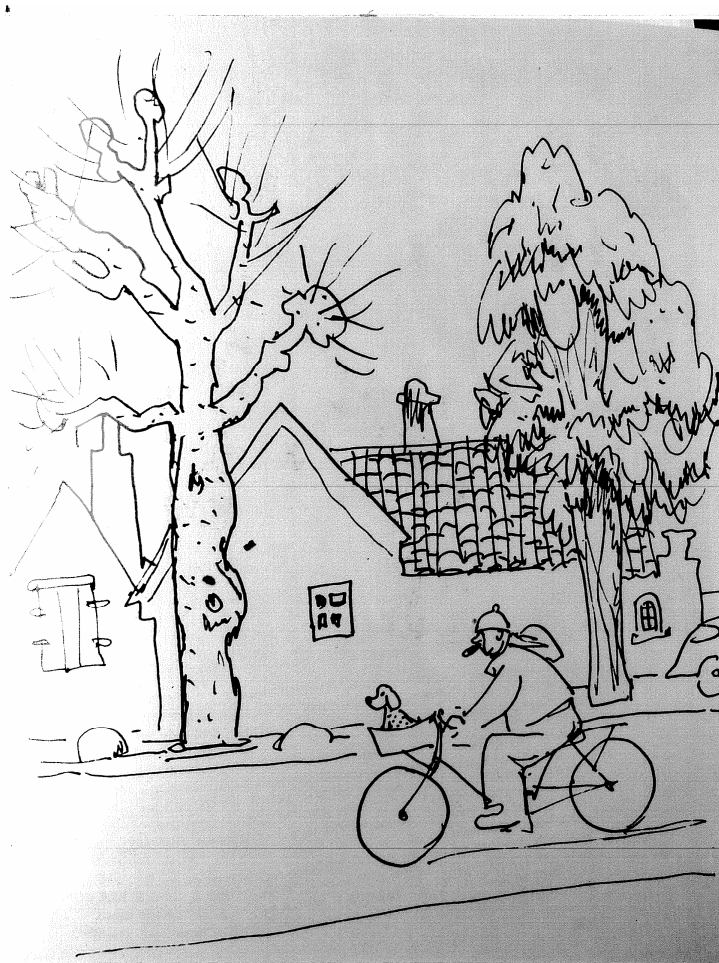


Рис.68. Наброски Кокорина (Амстердам)

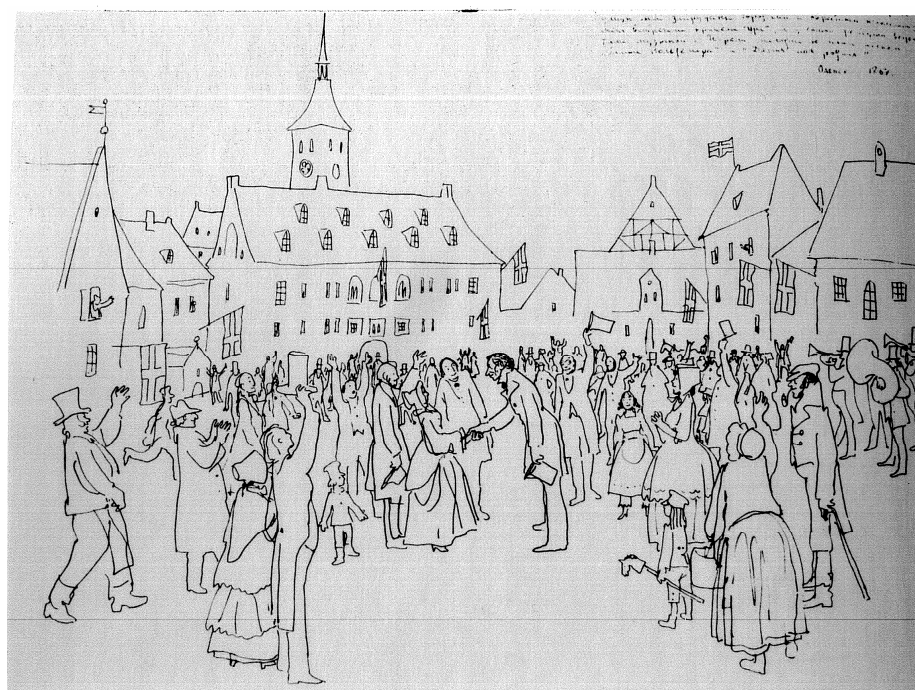


Рис.69. Наброски Кокорина (Амстердаме)

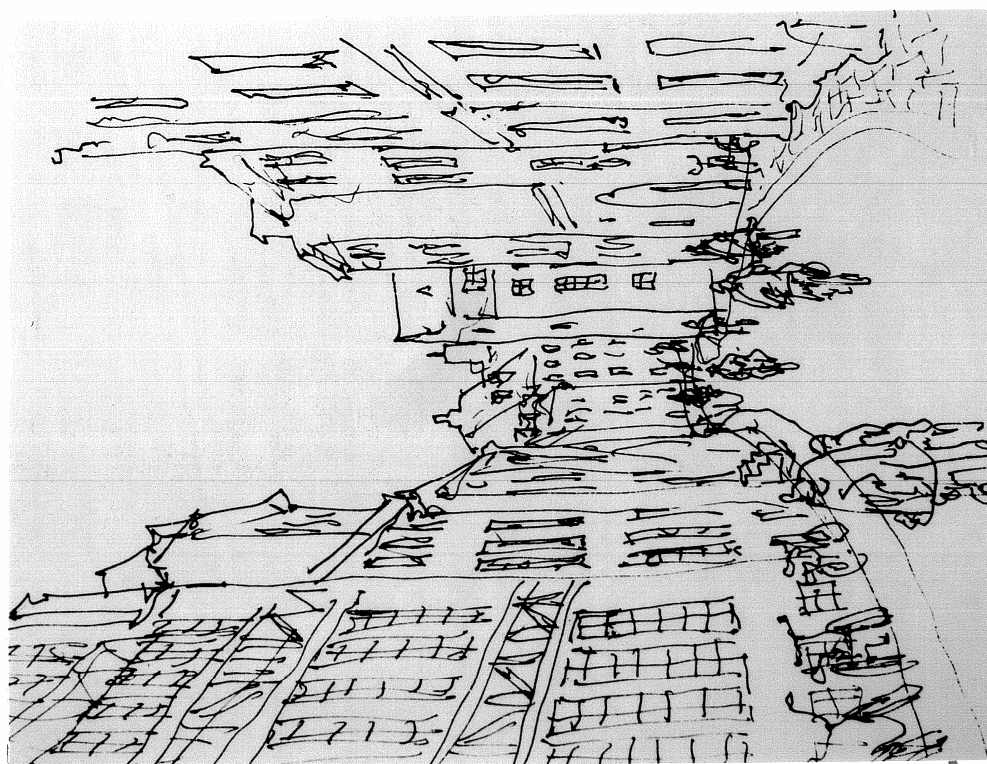
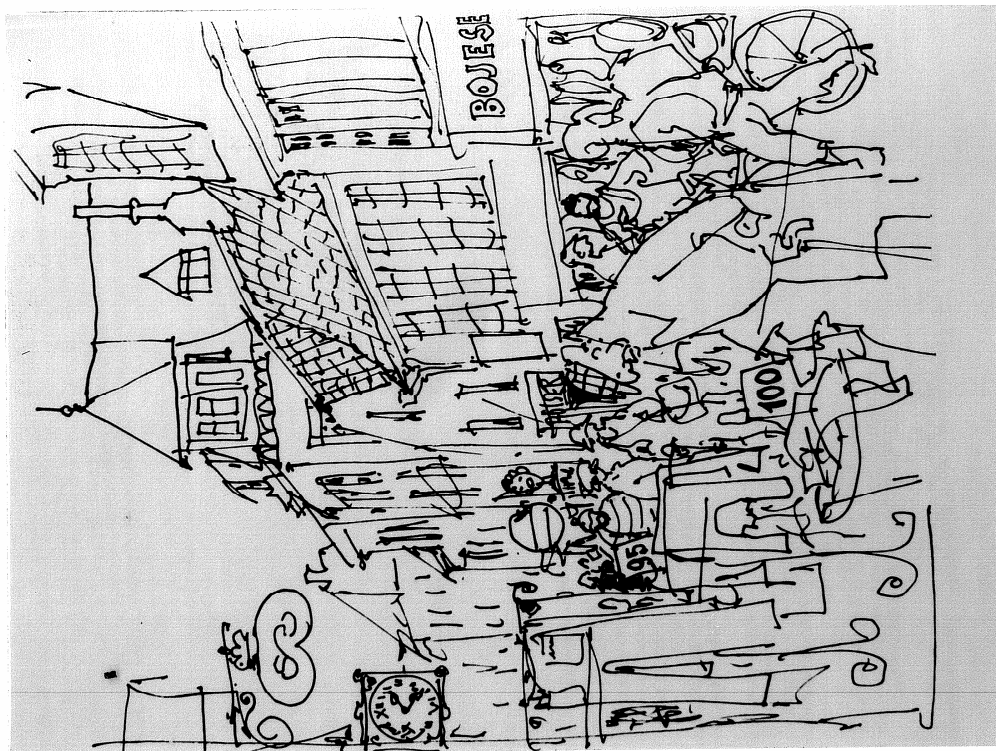


Рис.70, 71. Наброски Кокорина (Амстердам)

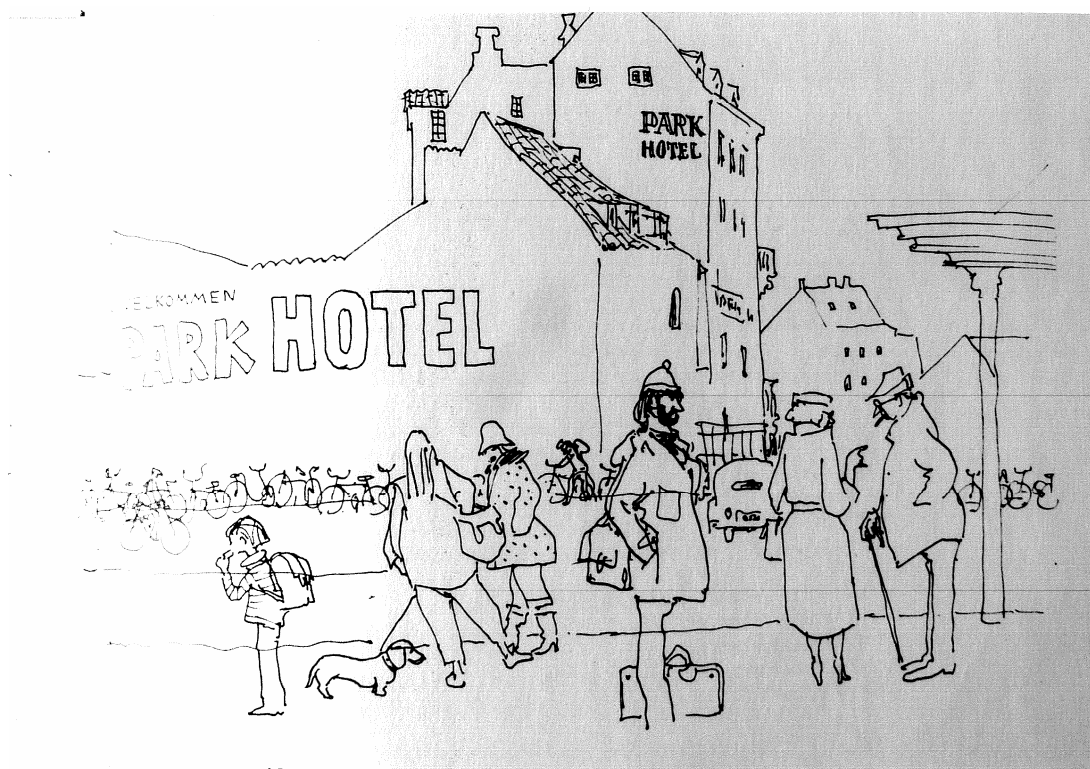


Рис.72. Наброски Кокорина (Амстердам)



Рис.73. Наброски датчан в Амстердаме (Кокорин)

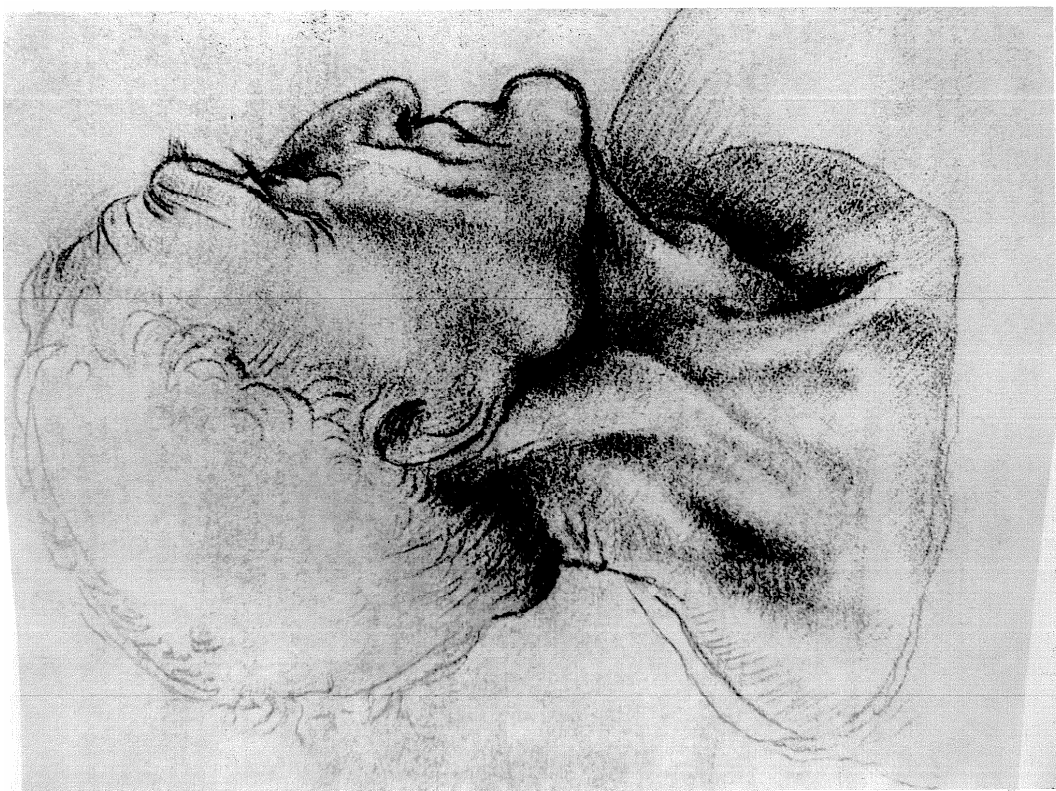


Рис.74. Леонардо да Винчи. Голова Иуды.
Эскиз к « Тайной вечере » (сангина)



Рис.75. Н.Фешин. Мужской портрет
(уголь, сангина)



Рис.76. И.Репин. Мужской портрет (уголь)

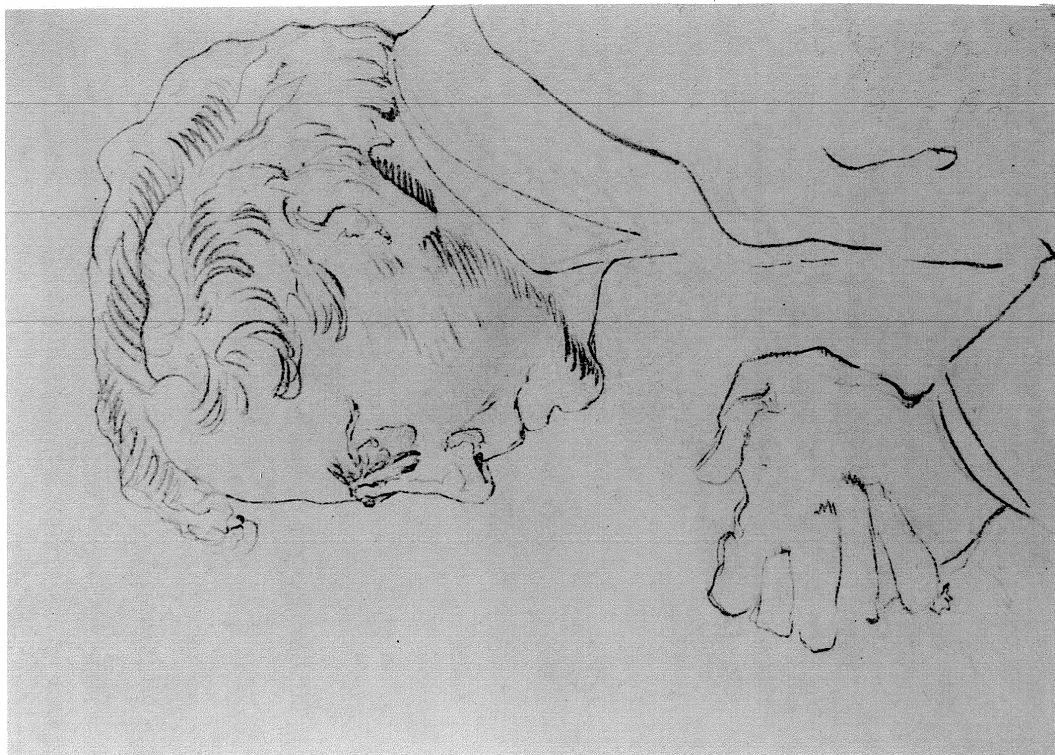


Рис.77. В.Серов. Портрет В.И.Качалова



Рис.79. Т.Салахов. Мужской портрет
из серии «Индия»



Рис.78. Т.Салахов. Два женских портрета (фломастеры)

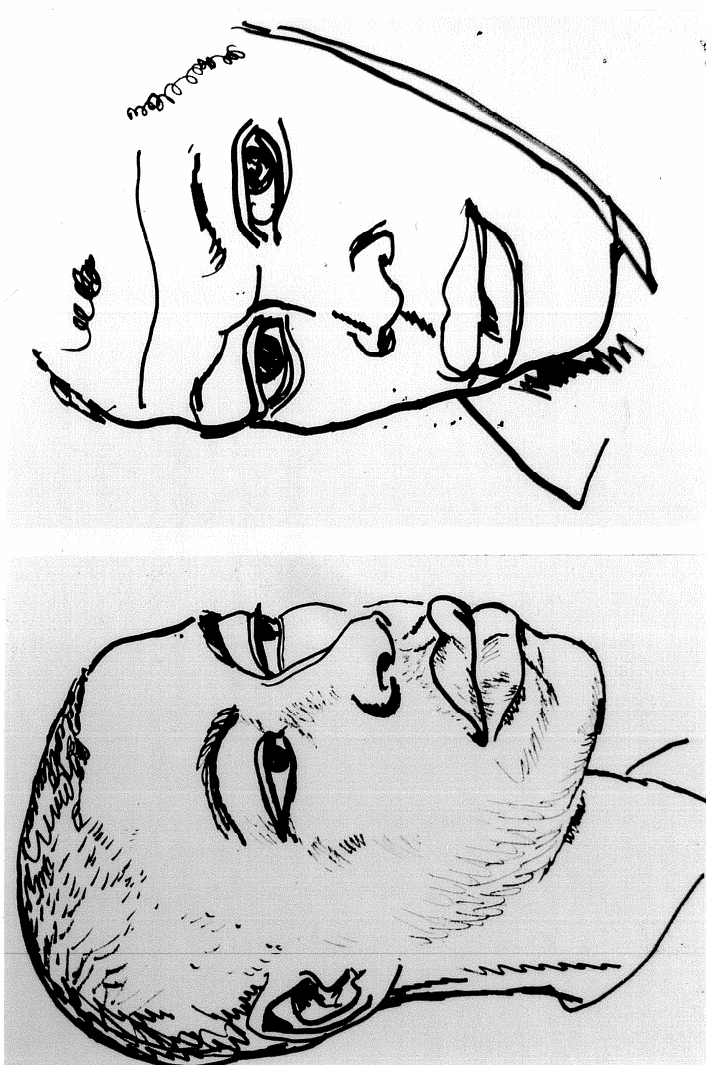


Рис.80. Т.Салахов. наброски головы негра (фломастер)



Рис.81. Т.Салахов «Портрет колхозного сторожа» (фломастер)

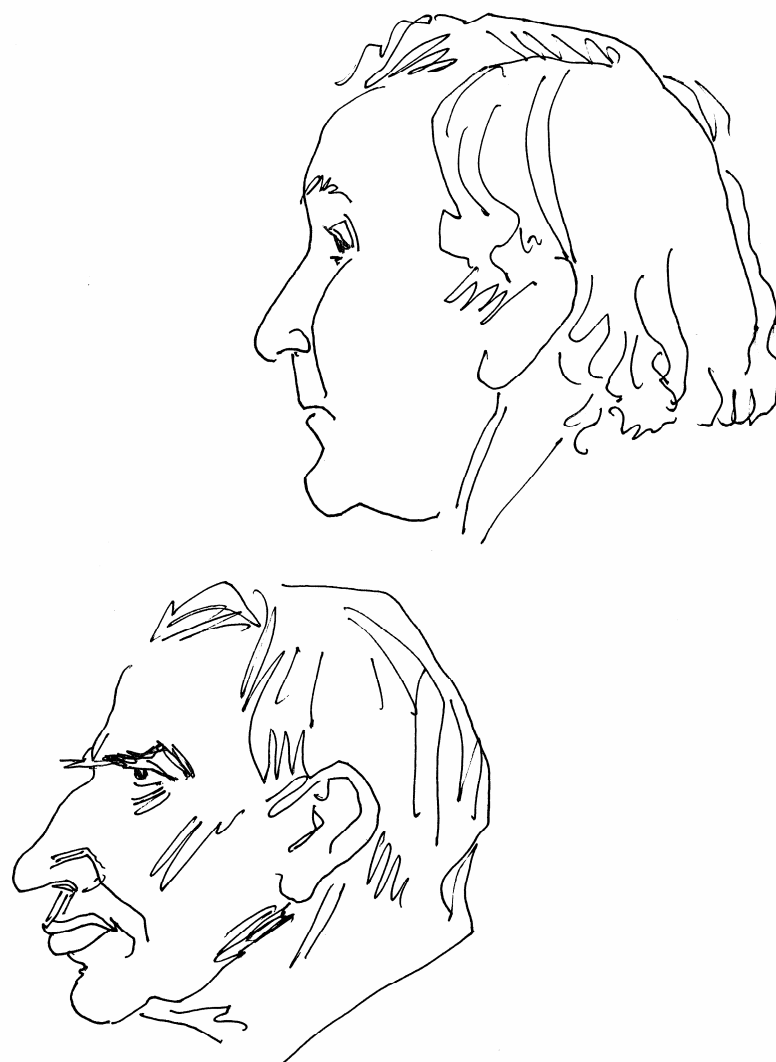


Рис.82. Набросок. Ректор ПГУАС А.И. Еремкин
и профессор Дербенев



Рис.83. Набросок. Бывший парторг П.А. Герасимов и Э.Р.Домке



Рис.84. Набросок. Профессор В.В. Черячукин



Рис.85. Набросок. Бывший декан архитектурного факультета
И.А. Родникова



Рис.86. Набросок. Профессор кафедры ОАП И.И. Богомолов



Рис.87. Набросок. Профессор Н.Г. Ли



Рис.88. Наброски. Профессор кафедры РЖиС В.А. Петров,
скульптор В.Г. Рутчин, преподаватель кафедры
дизайна костюма М. Королькова



Рис.89. Наброски. Зав. кафедрой философии Б.А. Фролов
и бывший декан архитектурного факультета В.Р. Усов



Рис.90. В.Серов.
Портрет К.С. Станиславского (карандаш)



Рис.91. Веласкес. Рисунок головы
на крупнозернистой бумаге углем

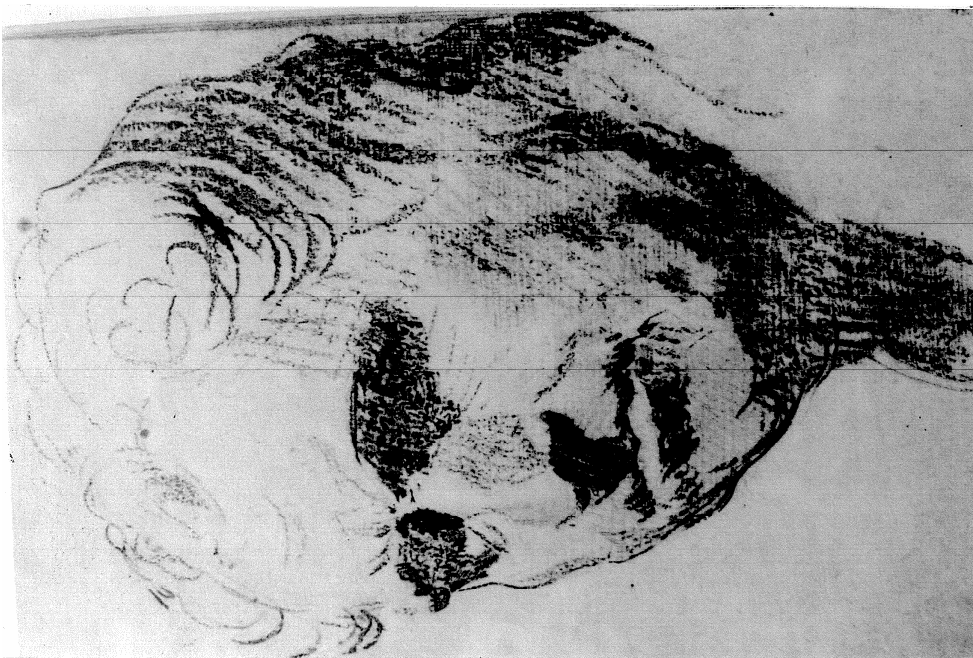


Рис.93. набросок головы соусом.
(Автор неизвестен)



Рис.92. Каррачи. Рисунок голов сангиной



Рис.94. Женский портрет соусом.
(Автор неизвестен)



Рис.95. А.Матисс. Портрет женский.
(Автор неизвестен)



Рис.96. набросок фигуры кистью.
(Автор неизвестен)



Рис.97. набросок женской фигуры кистью.
(Автор неизвестен)



Рис.98. набросок трех одетых мужчин (Пастель). (Автор неизвестен)

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	3
Введение	5
1. Рисование по памяти и представлению	9
2. набросок-схема	11
3. наброски обнаженной фигуры человека	14
4. наброски одетой фигуры человека	16
5. набросок фигуры человека в интерьере	18
6. набросок фигуры человека в экстерьере	19
7. наброски головы человека	20
8. Изобразительные материалы, используемые в набросках	22
Заключение	25
Библиографический список	26
ИЛЛЮСТРАЦИИ	27

Учебное издание

Алешков Александр Витальевич

РИСУНОК. НАБРОСКИ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА

Учебное пособие

Редактор	В.С. Кулакова
Верстка	Н.В. Кучина

Подписано в печать 10.02.2015.	Формат 60х84/16.
Бумага офисная «Снегурочка».	Печать на ризографе.
Усл.печ.л. 6,28. Уч.-изд.л. 6,75.	Тираж 80 экз.
Заказ №55.	



Издательство ПГУАС.
440028, г. Пенза, ул. Германа Титова, 28.