РИСУЕМ ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ

учимся рисовать





МАТЕРИАЛЫ
КОМПОЗИЦИЯ
ТЕХНИКА

ПРЕДИСЛОВИЕ

«...Прогресс живописи, — писал Гегель, — начиная с ее несовершенных опытов, заключается в том, чтобы доработаться до портрета».

Действительно, портрет рождается не вместе с искусством, а только тогда, когда человек осознает себя явлением исключительным и не похожим ни на одного другого человека. Поэтому портрет считается едва ли не самым значительным, серьезным и важным жанром в искусстве почти всех стран и времен.

Однако что же такое портрет?

Само слово «портрет» восходит к старофранцузскому слову «pourtrait», что означает «изображение черта в черту, черта за черту»; оно восходит и к латинскому глаголу «protrahere» — то есть «извлекать наружу», «обнаруживать».

В изобразительном искусстве под портретом подразумевают изображение определенного конкретного человека или группы людей, в котором передан, воспроизведен индивидуальный облик человека, раскрыты его внутренний мир, сущность его характера.

Считать, однако, что портрет есть только изображение определенного конкретного человека, — не совсем верно, ибо произведение искусства нельзя сравнивать со слепком или, скажем, с фотографией в удостоверении личности. Это значит, что портрет предполагает не только передачу внешности, но и передачу сути, души человека.

Видеть и подчеркивать индивидуальность человека, добиваться портретного сходства несложно. Этого можно достичь путем ежедневных занятий, делая как быстрые наброски, так и длительные рисунки. Постарайтесь находить интересное композиционное решение, выделять в портрете главное и второстепенное. В зависимости от поставленной задачи и навыков рисования в работе можно использовать самые разные материалы: простые и цветные карандаши, сангину, уголь, цветные мелки, соус.

Желаем вам удачи!

ИСТОРИЯ ЖЕНСКОГО ПОРТРЕТА

Изобразительное искусство началось не с женского портрета. Женщина в первобытном искусстве всегда в буквальном смысле безлика: она нарисована точным сплошным силуэтом без изображения лица. Вероятно, в те далекие времена и мужчины, и женщины ощущали себя частью племени и чувство личности, без которого портрет невозможен, не было и не могло быть развито.

Некоторые первобытные традиции в изображении женщины наследует искусство древних государств. Например, в Древнем Египте женщина всегда нарисована грудью в фас, а головой и ногами — в профиль. Также, изображая лицо женщины, египтяне рисовали ее голову в фас, а глаза — в профиль. Такой способ изображения женщины и человека вообще в искусстве Древнего Египта был возведен в незыблемый принцип, почти не знавший исключений. Изображая женщину по такой схеме, египетские художники старались более наглядно показать ее тело: ведь глаза и плечи «виднее» в фас, а ноги, наоборот, «виднее» в профиль. Героиня древнеегипетского искусства отличается от других персонажей не лицом, а написанными рядом именем и титулом, а также масштабом (жена фараона всегда ростом ниже царственного мужа, но превосходит остальную свиту). Портретное сходство полностью отсутствует.

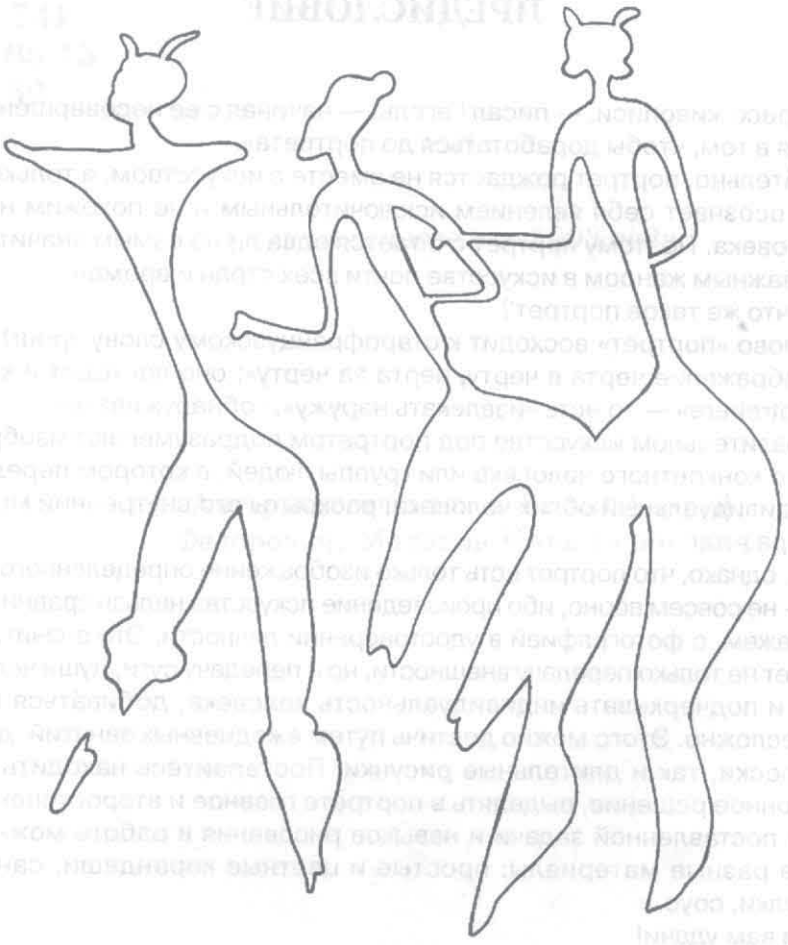


Рис. 1. Идущие женщины. Восточная Испания. Палеолит

В античной Греции портрет должен был передавать не индивидуальные черты модели, а гармонию женского тела, красоту движения. Это было изображение-идеал: художник показывал согражданам, какой должна быть женщина. Была создана математическая теория пропорций идеальной женщины. То, что не укладывалось в эти строгие нормы, считалось недостойным «портретного» изображения. Характерное, индивидуальное в представлении античных греков считалось природным недостатком человека и изображению не подлежало. Так, часто при изображении женщины художник совмещал вместе идеальные, по его мнению, части различных моделей: грудь ионийки, руки афинянки и т. д. Более того, портретное сходство с моделью считалось святотатством. Так, когда прославленный Фидий изобразил себя на щите Афины, то был узнан, отведен в тюрьму и отравлен. Таким образом, в Древней Греции вопрос, быть иль не быть портрету, стал вопросом, быть иль не быть художнику. Но времена менялись, а с ними менялись и представления о портрете: при Александре Македонском портретное сходство уже не считалось кощунством. Изображение характера при портретном сходстве сближает работы художников эллинизма с работами художников следующей, римской эпохи.

Изображение женщины всегда увлекало художников, но в некоторые эпохи жанр портрета расцветал особенно ярко. Так было в Древнем Риме, но настоящий расцвет портретной живописи начинается с эпохи Возрождения.

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ РИСОВАНИЯ

Правильный выбор материала для рисования может придать образу женщины наибольшую выразительность в соответствии с замыслом. Для этого вы можете использовать различные материалы, которые и определяют технику рисования. *Техника в искусстве — это совокупность специальных способов и приемов, посредством которых исполняется художественное произведение.* Однако техника сама по себе — не самоцель: она подчиняется общему замыслу, помогает решить творческие задачи и поэтому не должна быть заметна. Вместе с тем владение техникой рисования, применение того или другого материала позволяют наилучшим способом выявить характер модели.

КАРАНДАШИ считаются лучшим материалом для начинающего художника. На деревянной оправе карандаша проставляется номер и буква, означающие степень мягкости: М — мягкий, Т — твердый, МТ — средний. Цифры говорят об усилении твердости. На карандашах зарубежных марок вместо М ставят В, вместо Т — Н. Как правило, простым графитным карандашом выполняют рисунки небольших размеров. Он хорошо подходит для обработки деталей, при изменении наклона проводит линии любой толщины.

При рисовании карандашом применяются различные способы закрашивания: тушевка и штриховка.

Тушевка — сплошное покрытие одним тоном без нажима. Карандаш надо держать свободно, под острым углом по отношению к бумаге. Для получении более темного тона поверхность тушуется несколько раз. Нажим усиливать нельзя, так как образуются отдельные штрихи.

Штриховка — покрытие закрашиваемой поверхности линиями (штрихами), направленными в одну сторону. Штриховка может быть сплошной, когда линии сливаются друг с другом, или с промежутками, на расстоянии. Метод штриховки зависит от поставленных задач.

Штриховка применяется и в тех случаях, когда в качестве материала используют перо и тушь. Перо, дающее четкие линии, превращает рисунок в станковое произведение, чем-то напоминающее гравюру.

УГОЛЬ обычно применяют для рисунков крупного формата или для предварительных набросков. Уголь применяется и для самостоятельного рисунка, но требует фиксирования (закрепления) спиртовым или водным раствором. Он хорошо ложится на шероховатую поверхность, но и легко снимается с нее. Основное выразительное свойство угля — бархатистость, однако чрезмерное количество угля делает рисунок грязным, перегруженным тенью.

САНГИНА, так же как уголь, держится непрочно и требует фиксирования. Применяя различный нажим, можно получить разнообразные оттенки от красновато-коричневого до нежно-розоватого. При рисовании на мокрой бумаге закрепления не требуется, но при этом способе рисования теряется особый бархатистый характер изображения.

ПАСТЕЛЬ позволяет получить многообразие цветовых оттенков. Она также требует закрепления, так как все слои, не соприкасающиеся с бумагой, осыпаются. Пастель может использоваться в соединении с карандашом, которым прорисовываются мелкие детали. В рисовании пастелью также используется мокрый способ.

СОУС позволяет работать сухим и мокрым способом. Во втором случае соус предварительно разводится водой до нужной консистенции или палочкой соуса рисуют по влажной бумаге, слегка смоченной водой. Наброски, выполненные соусом, хорошо передают светотеневые особенности модели. Однако в обращении с этим материалом следует соблюдать известную осторожность, так как нередко рисунки и наброски, выполненные соусом, становятся однообразными.

ОСНОВНЫЕ СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В РИСУНКЕ

КОМПОЗИЦИЯ

Слово «композиция» происходит от латинского compositio, что означает «составление, соединение». Под композицией принято понимать определенное расположение объекта в пространстве и его связь с другими объектами или предметами. Композиция в рисунке — это построение произведения, расположение модели на плоскости листа таким образом, чтобы зрителю был понятен замысел художника.

Вам следует уделять большое внимание композиции. В предварительной работе над раскрытием содержания рисунка нужно делать ряд эскизов, набросков в поисках такого построения произведения, которое бы наиболее совершенно отвечало задуманному.

Вы должны постараться ставить перед собой задачу воспроизведения модели на плоскости в том отношении, в каком она воспринимается вами с определенной точки зрения, выбор которой имеет большое значение. От этого зависит правильность передачи замысла. Таким образом, композиция вашего будущего произведения должна диктоваться прежде всего задачами создания художественного образа. Например, композиционное решение может включать в себя женскую фигуру по пояс или всю фигуру (подчеркивается пластика движения или характер позы), женское лицо (подчеркивается настроение модели) или даже только часть лица (губы, глаза), как это делают художники-плакатисты.

ЛИНИЯ

Основным средством художественной выразительности в рисунке является линия. Однако отдельная линия не имеет значения: важна совокупность линий, преобразующая пустую плоскость бумаги в изображение. Как правило, линия на рисунке может носить различный характер. Линия редко бывает однородной и не меняющейся по толщине и тоновой насыщенности. Как более выразительное средство линия выступает в виде штриха, который на одном и том же рисунке может быть толще, тоньше, короче, длиннее, идти не сплошной чертой, прерываться или, наоборот, ложиться близко друг к другу, создавая впечатление тени.

КОНТУР

В условно-плоскостном рисунке линия может служить контуром. При этом модель изображается в двух измерениях без передачи объема светотеневыми средствами. При таком типе изображения важно выбрать точку зрения, с которой лучше выявляется характер модели. Примером могут служить контурные рисунки Матисса.

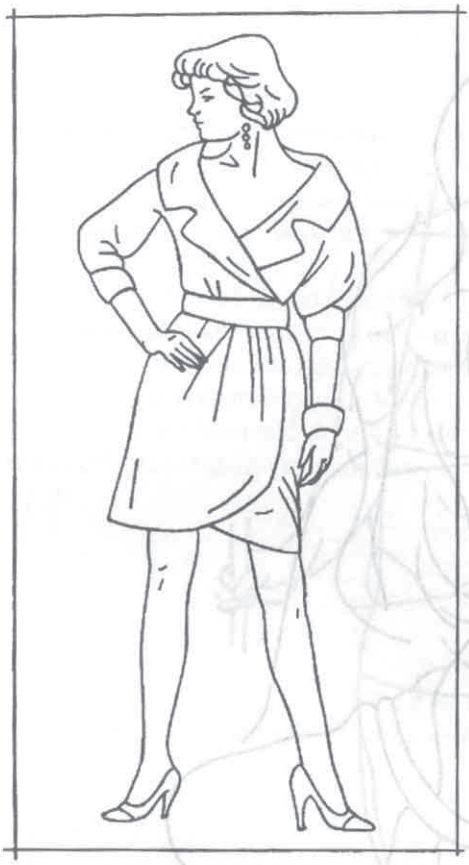
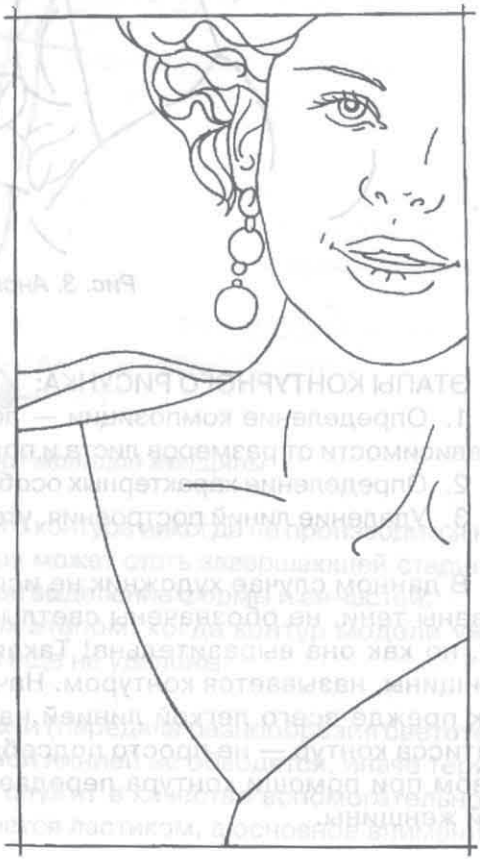




Рис. 2. Различные варианты построения композиции



Композиционное построение рисунка наиболее полно отражает замысел художника. В зависимости от поставленной задачи вы можете изобразить модель в полный рост, сделать поясной портрет, сосредоточить внимание на лице модели или даже только на какой-либо части лица. Таким образом, композиция является одним из основных средств художественной выразительности рисунка.



Рис. 3. Анри Матисс. Рисунок

ЭТАПЫ КОНТУРНОГО РИСУНКА:

1. Определение композиции — поиск месторасположения модели на бумаге в зависимости от размеров листа и положения модели в пространстве.
2. Определение характерных особенностей модели.
3. Удаление линий построения, уточнение деталей.

В данном случае художник не использует светотень: на рисунке не заштрихованы тени, не обозначены светлые места. Здесь царит линия одной толщины, но как она выразительна! Такая линия, передающая внешние очертания женщины, называется контуром. Начиная работу над рисунком, каждый художник прежде всего легкой линией набрасывает контуры модели. Но в рисунке Матисса контур — не просто подсобная линия: художник с большим совершенством при помощи контура передает характер, движение и настроение молодой женщины.

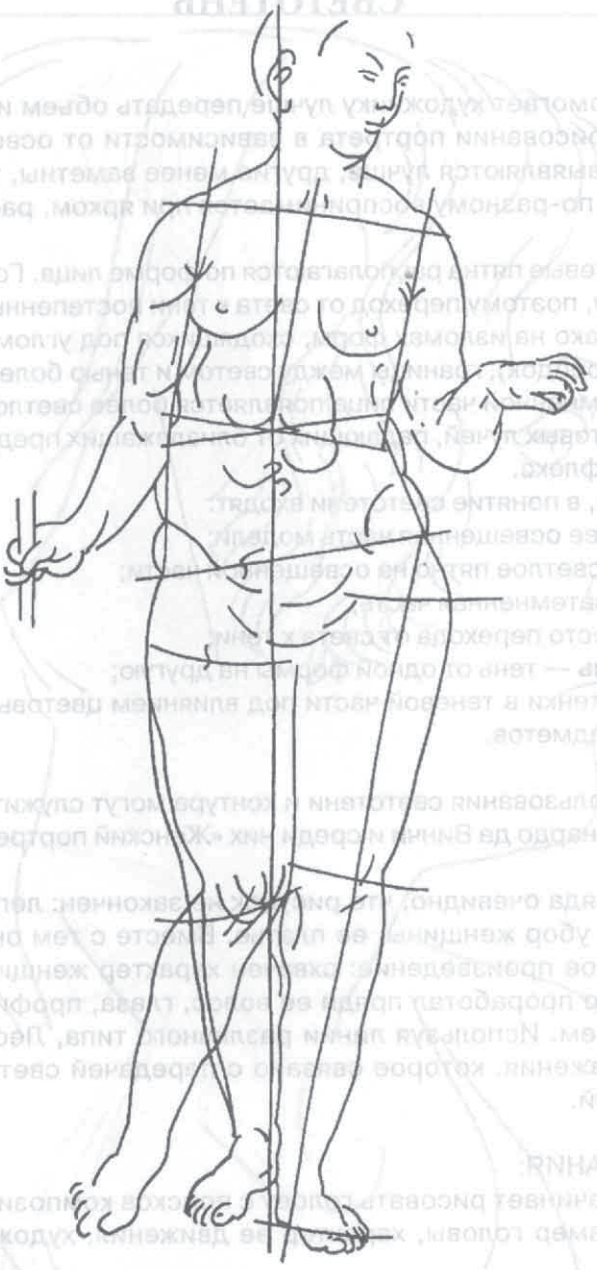


Рис. 4. Альбрехт Дюрер. Рисунок молодой женщины

Следует отметить, что общая обрисовка всего контура никогда не производится на первых этапах работы. Обведение всего контура может стать завершающей стадией рисунка, когда основной задачей является четкое выделение формы и ее частей.

Рисунок остановлен перед завершающим этапом, когда контур модели уже найден, но вспомогательные контурные линии еще не удалены.

Рисунки, в которых решаются тоновые задачи (передача разнообразия светотени, определенного освещения и т. д.), контурной линией не обводятся, иначе теряется выразительность. В этом случае контур служит в качестве вспомогательной линии и на завершающих этапах работы удаляется ластиком, а основное внимание уделяется светотени.

СВЕТОТЕНЬ

СВЕТОТЕНЬ помогает художнику лучше передать объем и особенности формы модели. При рисовании портрета в зависимости от освещения одни части лица или фигуры выявляются лучше, другие менее заметны, так как поглощаются тенью. Модель по-разному воспринимается при ярком, рассеянном и слабом освещении.

Световые и теневые пятна располагаются по форме лица. Голова человека имеет округлую форму, поэтому переход от света к тени постепенный, незаметный, через полутона. Однако на изломах форм, сходящихся под углом (глазные впадины, крылья носа, подбородок), границы между светом и тенью более резкие.

Иногда на затемненной части лица появляется более светлое пятно как результат отражения световых лучей, падающих от близлежащих предметов. Это явление носит название рефлекс.

Таким образом, в понятие светотени входят:

свет — наиболее освещенная часть модели;

блик — самое светлое пятно на освещенной части;

тень — самая затемненная часть;

полутень — место перехода от света к тени;

падающая тень — тень от одной формы на другую;

рефлекс — оттенки в теневой части под влиянием цветовых и световых лучей от окружающих предметов.

Примером использования светотени и контура могут служить десятки портретных зарисовок Леонардо да Винчи и среди них «Женский портрет» (*см.* рис. 8).

С первого взгляда очевидно, что рисунок не закончен: легким контуром обозначены головной убор женщины, ее платье. Вместе с тем он представляет собой художественное произведение: схвачен характер женщины, найден образ. Художник детально проработал пряди ее волос, глаза, профиль, легкими штрихами наметил объем. Используя линии различного типа, Леонардо добивается объемного изображения, которое связано с передачей светотеней и перспективных сокращений.

ЭТАПЫ РИСОВАНИЯ:

1. Художник начинает рисовать голову с поисков композиции на листе. Контурно наметив размер головы, характер ее движения, художник уточняет пропорции.
2. Художник проводит вспомогательные линии, определяющие положение головы по отношению к повороту плеч, и приступает к построению лицевой части: определяет переносье, основание носа, разрез рта и низ подбородка.
3. Для более четкого выявления объема головы художник внимательно передает характер поверхности надбровных дуг, глазных впадин, переносья; затем находит боковую плоскость носа, крылья носа, нижнюю челюсть и выявляет пряди волос на выпуклой скуловой кости.
4. Определив объем, характер и пропорции лица, художник легкими штрихами намечает светотень, затем приступает к детальной обработке формы, чтобы уловить характер лица. После этого более четко выявляет светотень, рефлексы и, постепенно усиливая тон, убирает лишние детали, подчиняя их целому.

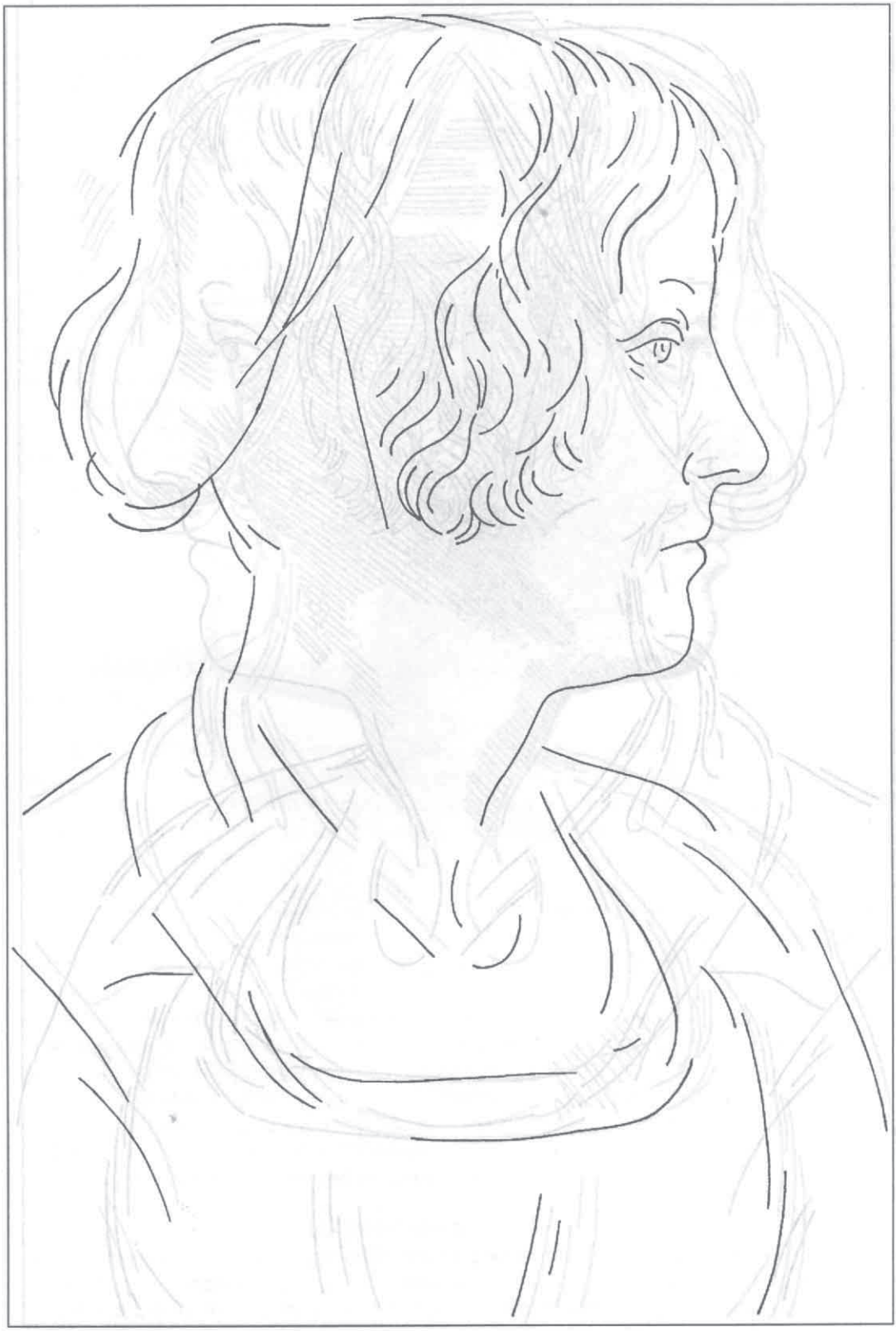


Рис. 5. Первый этап рисования

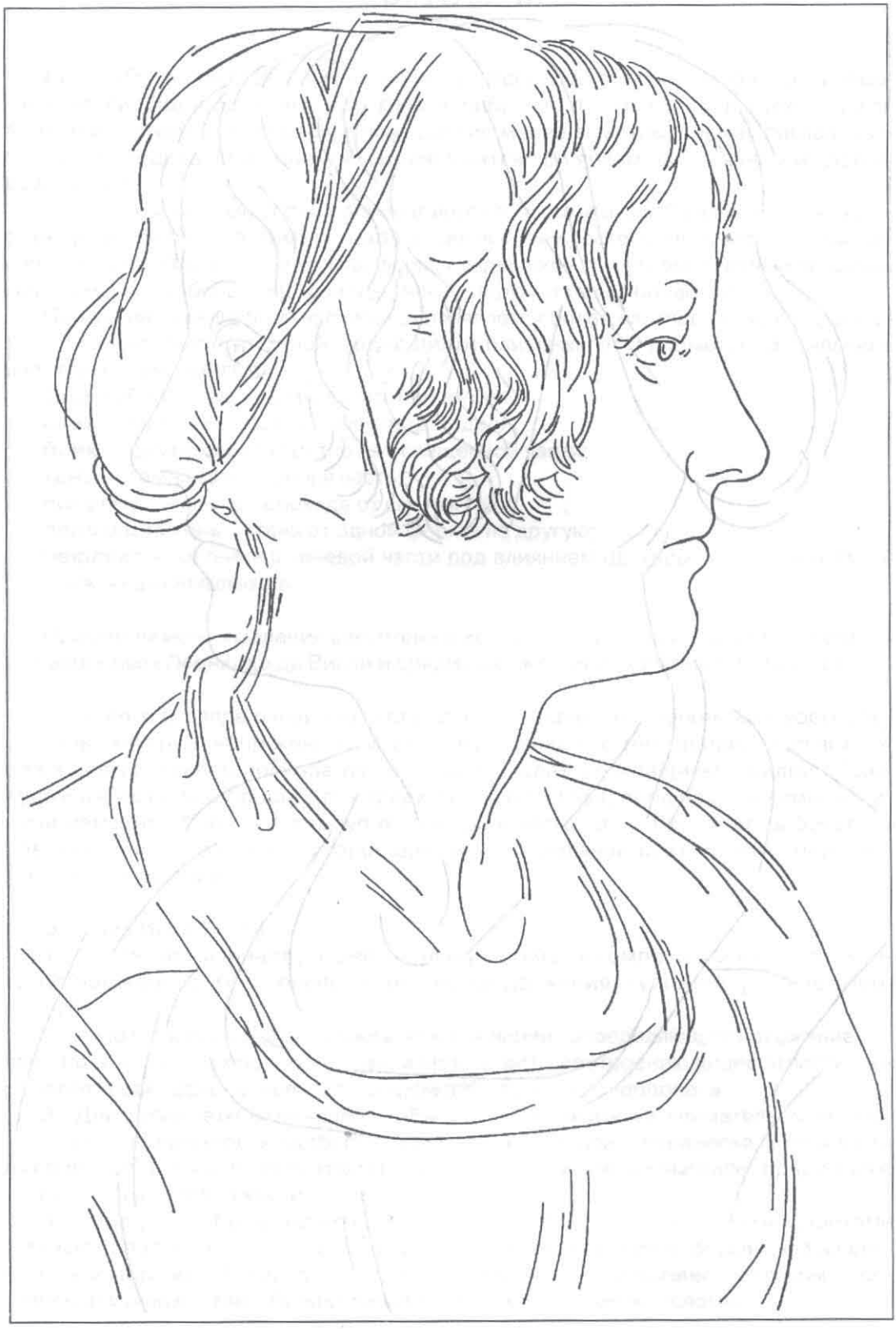


Рис. 6. Второй этап рисования

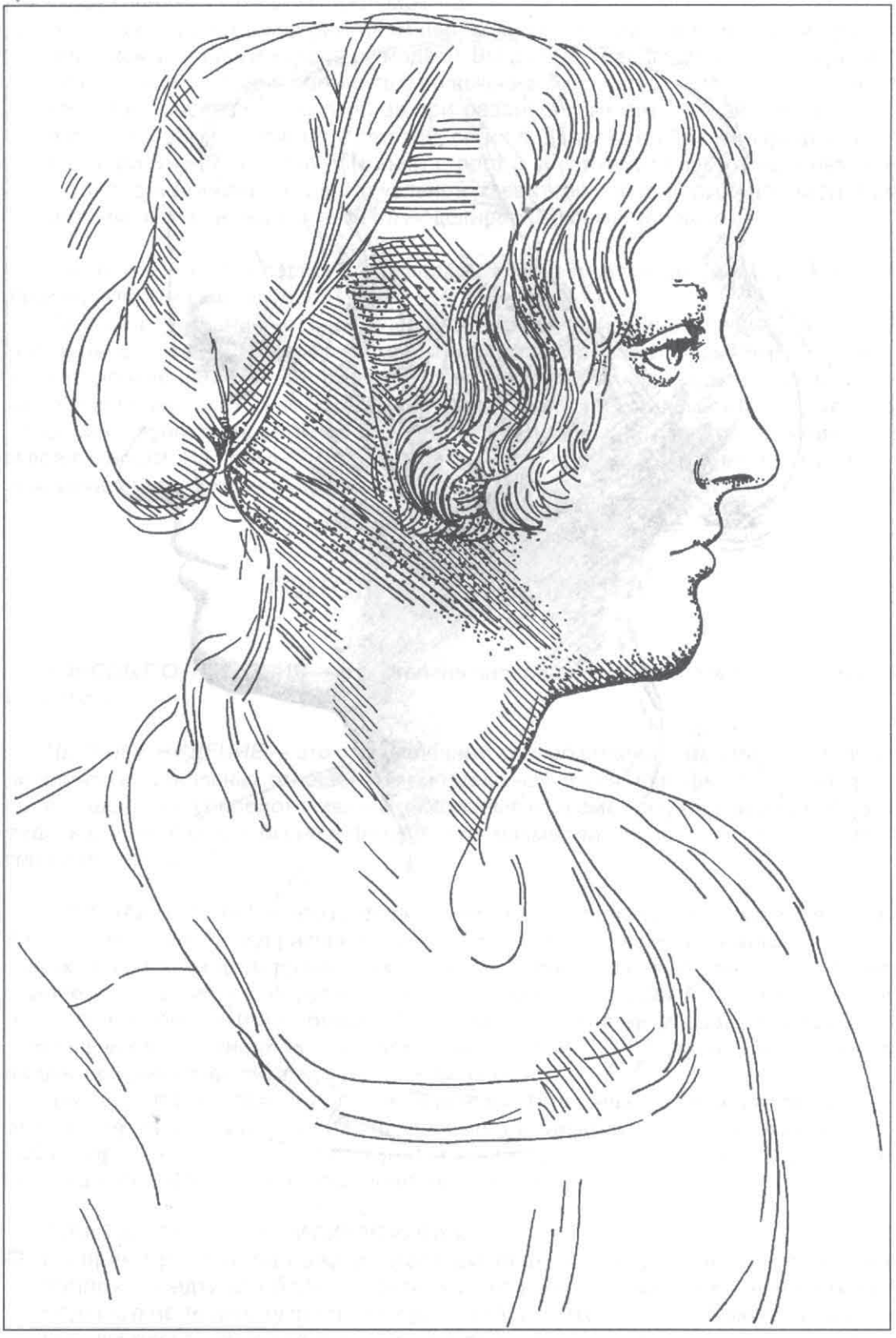


Рис. 7. Третий этап рисования



Рис. 8. Леонардо да Винчи. «Женский портрет». Около 1486—1488 гг.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ:

➲ В процессе работы над рисунком необходимо заострять внимание на пропорциях, композиции и характере модели. Вы должны наблюдать модель в разных поворотах и постоянно помнить о положении плоскостей головы в пространстве, о взаимосвязи деталей лица при различной мимике, о светотени и тоне, о пластической проработке деталей, об их подчинении общему. Приведенный выше рисунок Леонардо да Винчи строго и убедительно построен, в нем есть глубокое понимание индивидуальной характеристики форм и точность пропорций, четкая и выразительная моделировка формы тоном.

Такой же остротой восприятия характера модели отличается рисунок Хусепе Риберы «Портрет молодой женщины» (*см.* рис. 12).

Основное внимание сосредоточено на лице модели. Лицо женщины очень выразительно, хорошо построено, сохранено ощущение живой формы в пространстве. Удачно найдены соответствующие данной модели тональные отношения. Голова детализирована в нужной степени. Рисунок имеет материальность, четкость построения, глубокое проникновение в образ женщины, ощущение пространства и воздушности. На примере этого рисунка можно получить представление о тоновых отношениях и тоновой палитре.

ТОНОВЫЕ ОТНОШЕНИЯ

ТОНОВЫЕ ОТНОШЕНИЯ — это степень распределения света и тени на рисунке и в натуре.

ЦЕЛЬНОЕ ВИДЕНИЕ — это определенный способ видения модели. Для передачи в рисунке тональных отношений вам нужно научиться цельному видению сразу всей модели, не сосредоточиваясь на отдельных элементах. При этом вы будете видеть постановку как бы не в фокусе, чуть размытой, но зато легко определите градацию тонов.

ТОНОВАЯ ПАЛИТРА — это градации тона от самого светлого к самому темному. Как правило, работу над рисунком начинают с выявления самых темных и светлых участков и по этим двум крайностям строят остальные тоновые отношения. Самое темное место в рисунке берут в полную силу карандаша, а самым светлым местом остается нетронутая белая бумага. Все остальные теневые градации укладывают в тональных отношениях между этими крайностями. Такое деление изображения придаст рисунку выразительность и убедительность.

Для того чтобы овладеть цельным видением и правильно определять тональные отношения, нужно делать кратковременные рисунки (наброски), а также изучать работы признанных мастеров портрета. Например, работу над тоновым решением рисунка Хусепе Риберы можно разделить на четыре этапа.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ:

➲ Во время работы на каждом этапе рисования следует помнить основной принцип — идти от общего к частному, все время держать в поле зрения всю модель, а не только ту часть, которая изображается в данный момент. Для более глубокого освоения техники рисования перед длительным рисунком необходимо делать наброски.

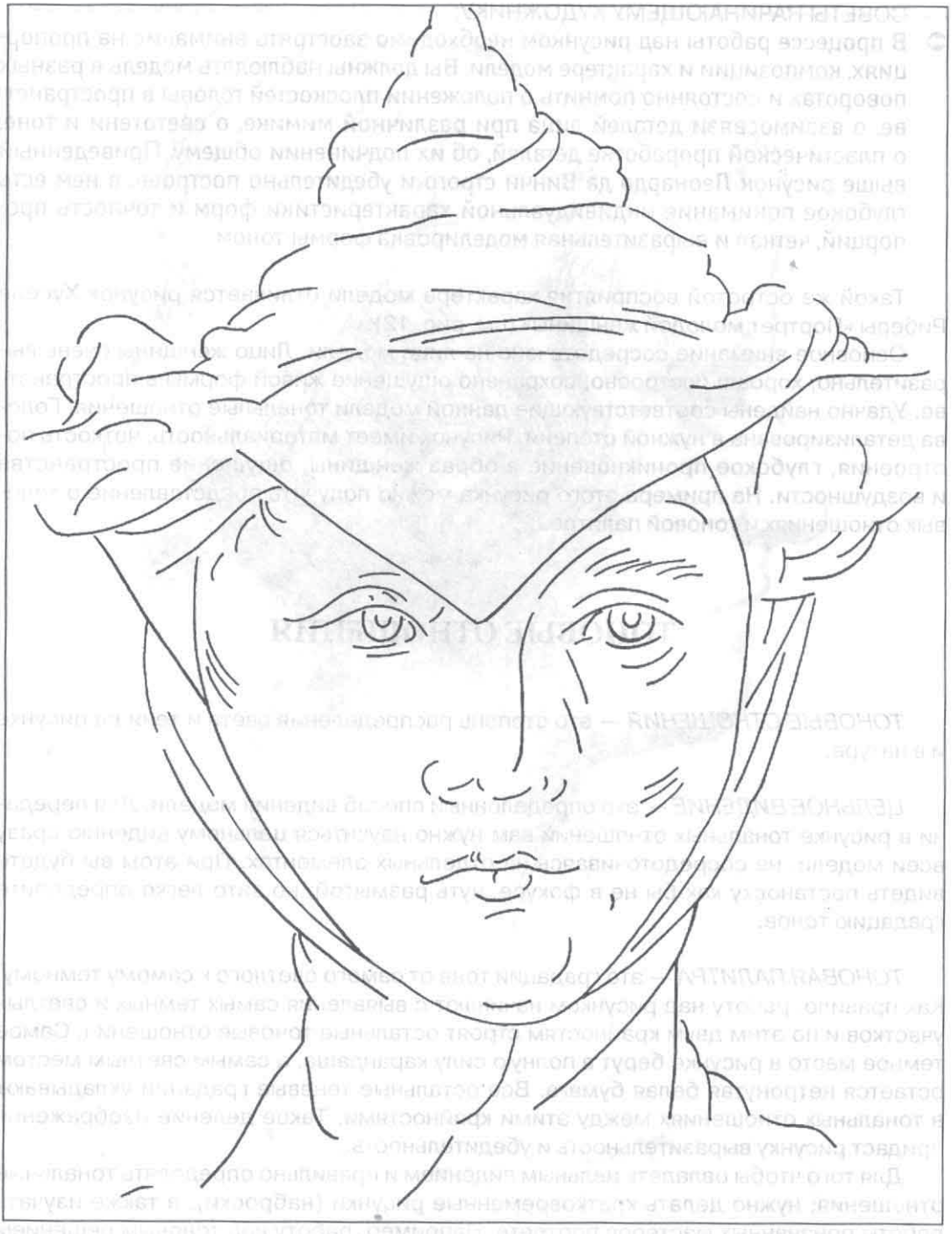


Рис. 9. Первый этап рисования

ЭТАПЫ РИСОВАНИЯ:

1. Художник начинает работу с поиска композиции на листе бумаги. Легкими контурными линиями он намечает размер головы, характер ее движения, уточняет масштаб.



Рис. 10. Второй этап рисования

2. При помощи вспомогательных линий художник определяет положение головы по отношению к повороту плеч и приступает к построению лицевой части: определяет переносье, основание носа, разрез рта и низ подбородка. Для этого он проводит несколько вспомогательных линий: профильная линия показывает, в каком повороте изображается голова, а линия, проведенная через верхние края глазниц, определяет наклон головы и ее положение относительно линии горизонта.



Рис. 11. Третий этап рисования

3. Определив характер и пропорции лица, художник легкими штрихами намечает светотень. Он определяет основные тональные отношения между освещенными и теневыми сторонами лица, используя тоновую палитру и цельное видение. При этом художник не задерживается долго на детализации тени или света — это можно будет сделать на следующих этапах. Прокладывая тень, он все время сравнивает ее со светом. Затем приступает к детальной обработке рисунка, более четко выявляет светотень, рефлексы и постепенно усиливает тон.



Рис. 12. Хусепе Рибера. «Портрет молодой женщины». Около 1648 г.

4. Используя цельное видение, художник проверяет правильность тональных градаций между освещенной частью лица, тенью, полутонами. Основное внимание уделяется лицу модели, в то время как ее головной убор и одежда хоть и проработаны детально, но взяты более мягко. При этом он обращает внимание на то, чтобы даже самая темная область рисунка казалась воздушной, была выразительной в тональном отношении. При завершении работы художник убирает лишние детали, подчиняя их целому.

НАБРОСОК

Наброску в методике обучения рисованию отводится особое место. Точная передача характера модели средствами наброска помогает формировать цельное видение, разбираться в тональных отношениях, учит композиции, подготавливает к дальнейшей творческой работе.

При выполнении набросков начинающий художник должен руководствоваться основным принципом — последовательным, методически осмысленным ведением работы: от композиционного построения изображения модели на плоскости до выявления характерных деталей с последующим обобщением. Размер наброска диктуется поставленной задачей. Начинать работу нужно с простых заданий, например выбрать для изображения определенную позу модели и сделать быстрый набросок. Это задание выполняется карандашом. Можно использовать для работы также стальное или тростниковое перо.

Наброски — это одна из разновидностей рисунка. Набросками принято называть быстрые, лаконичные зарисовки небольшого размера. Наброски позволяют быстро провести зарисовки с целью изучения характерных черт модели. Как правило, в набросках передается общее впечатление от натуры, изображается наиболее главное и существенное, без основательной проработки деталей. Наброски, выполненные известными художниками, нередко являются произведениями подлинной художественной ценности. К таким произведениям можно отнести работу Рафаэля «Полуфигура девушки в профиль» (*см.* рис. 16).

ЭТАПЫ РАБОТЫ НАД НАБРОСКОМ:

1. Художник изучает модель, выбирает наилучшую точку зрения, с которой девушка смотрится наиболее интересно и выразительно. Контурными линиями он намечает силуэт изображения, определяет расположение головы, шеи и грудной клетки, намечает их пропорциональные отношения.
2. Художник начинает рисовать, уточняя пропорции лицевой части: определяет линию лба, переносье, основание носа, разрез губ, низ подбородка, наклон шеи и поворот плеч. Определив пропорции фигуры и характерные особенности внешности модели, художник легкими штрихами намечает светотень.
3. Художник приступает к детальной обработке формы, чтобы уловить характер лица. Для этого он тщательно прорисовывает линию профиля, наполняет объемом глаза и крылья носа, затем слегка подчеркивает боковую плоскость носа, усиливает тень на подбородке и выявляет пряди волос вокруг уха.
4. Художник уточняет детали наброска, которые считает самыми нужными и характерными в натуре (профиль, глаза, губы, характер позы). После этого он убирает вспомогательные линии и слегка смягчает набросок, подчиняя отдельные детали целому.

Рассматривая работу Рафаэля, прежде всего чувствуешь настроение девушки, которая так погружена в свои мысли, что, кажется, не замечает ничего вокруг себя. Наверное, поэтому и не задаешься вопросом о внешнем сходстве портрета и исходной модели, а ведь проблема сходства — одна из существенных проблем искусства портрета, поэтому в той или иной связи над ней задумывались и философы, и художники, и писатели. Необходимо привести еще ряд размышлений на эту тему.

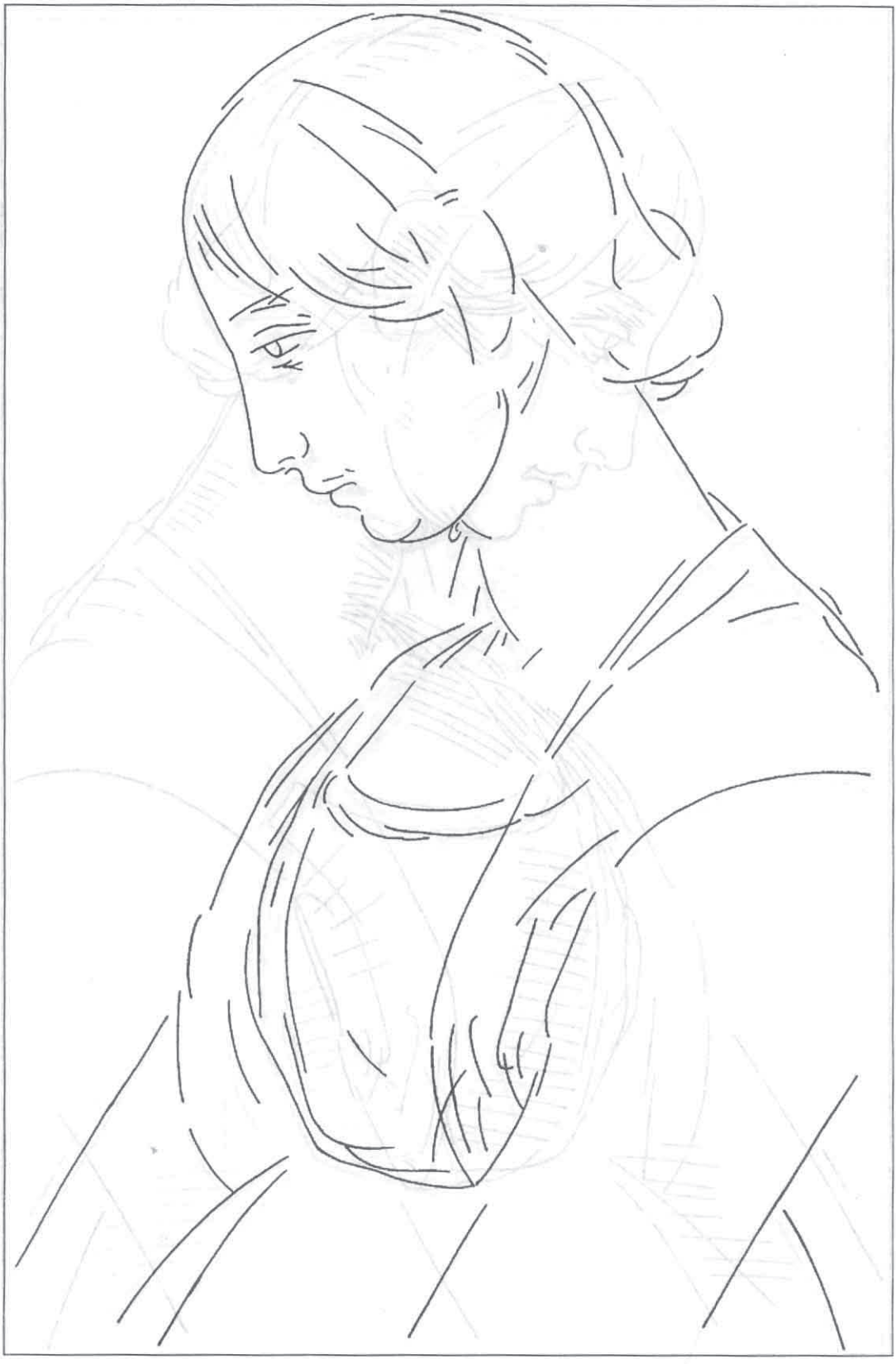


Рис. 13. Первый этап рисования

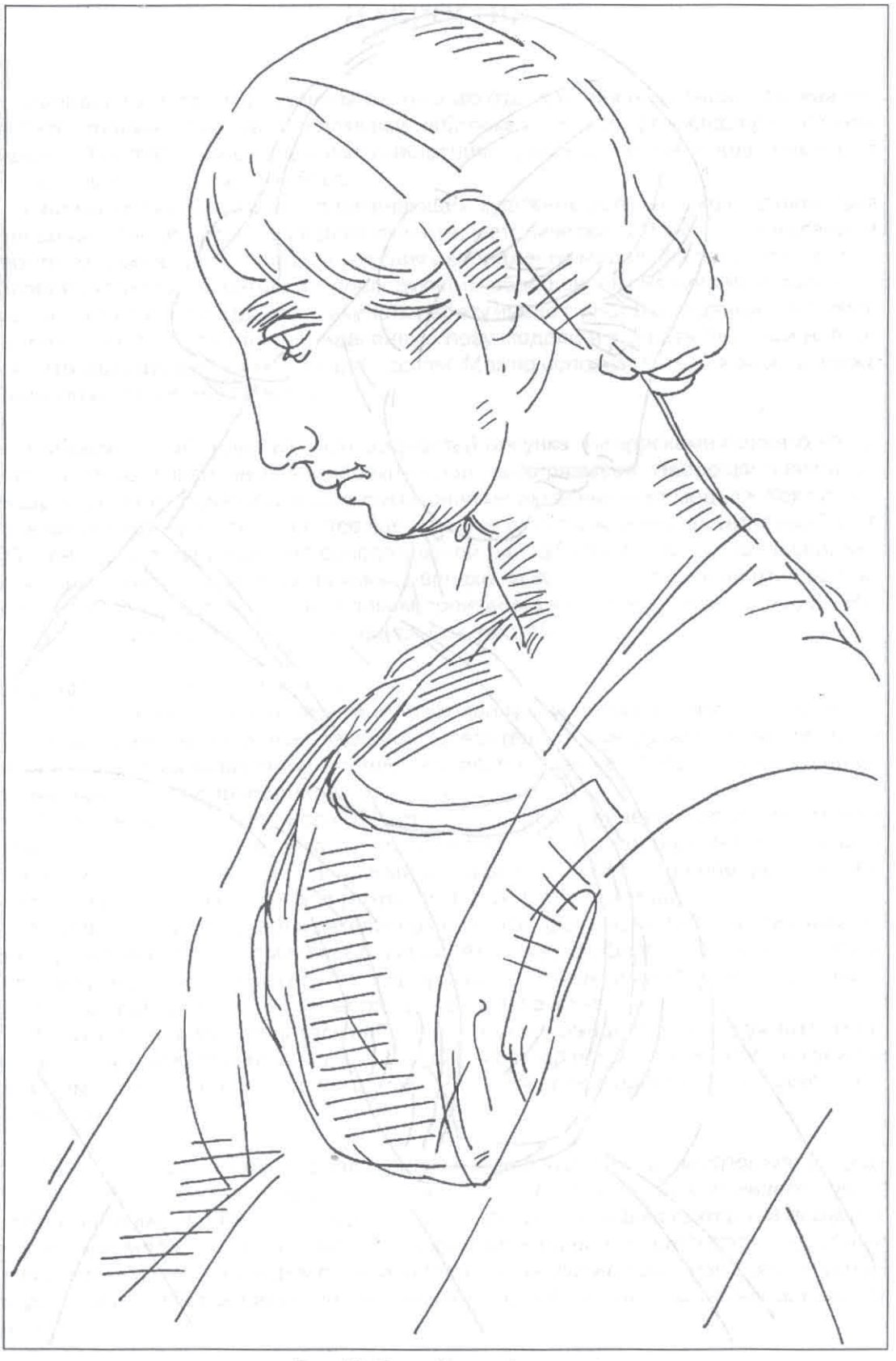


Рис. 14. Второй этап рисования

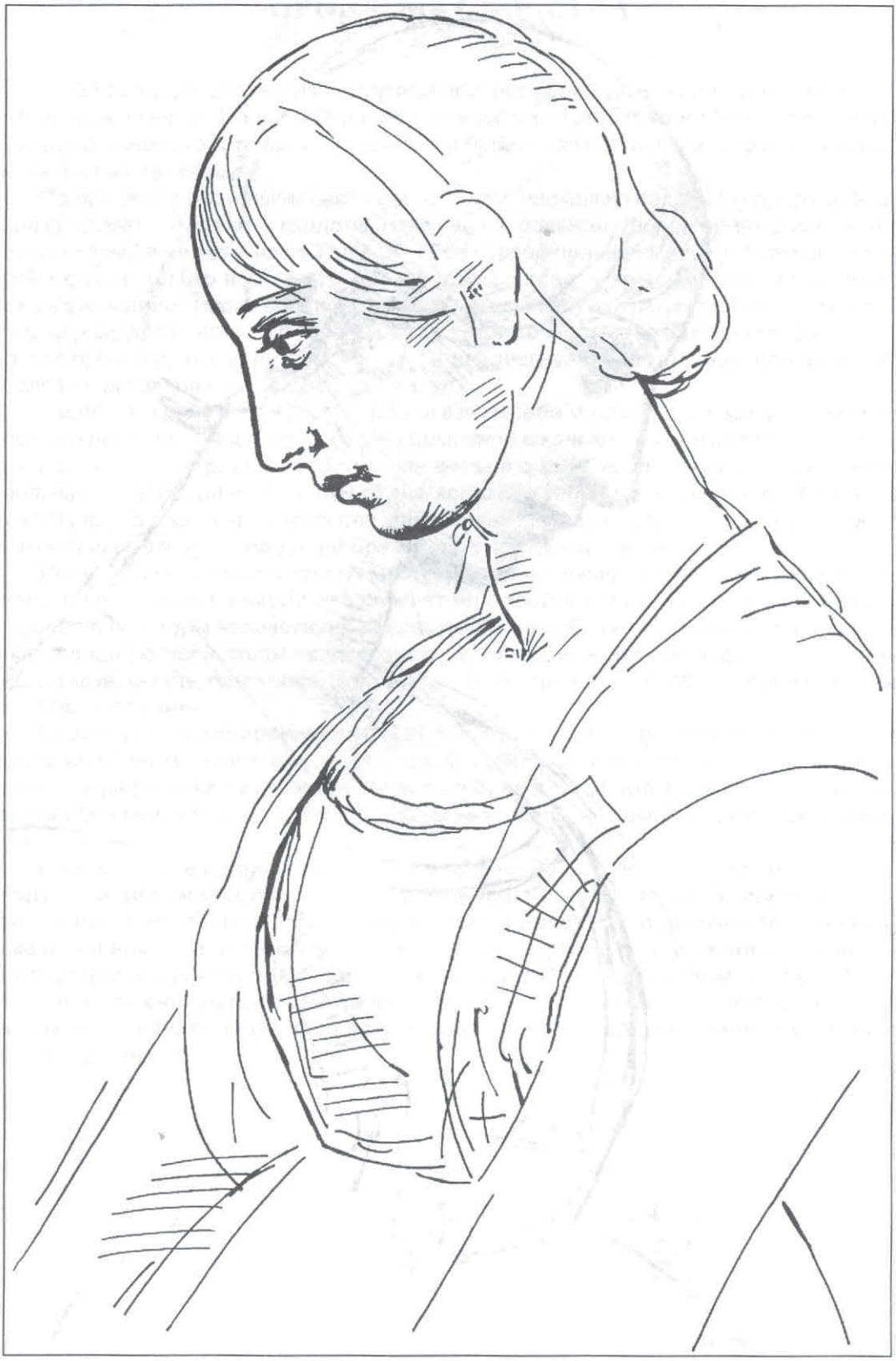


Рис. 15. Третий этап рисования



Рис. 16. Рафаэль. «Полуфигура девушки в профиль». Около 1507 г.

ПРОБЛЕМА СХОДСТВА

В 1514 году Дюрер нарисовал углем портрет своей матери (*см.* рис. 20), которая вскоре умерла. Он изображал ее с нежностью и любовью и с какой-то особой настороженностью и тревогой подмечал и передавал признаки жестокой болезни, исказившей ее черты.

По прошествии стольких веков мы не знаем, насколько похожей Дюрер изобразил свою мать. И степень сходства совершенно неважна. Дюрер сумел создать образ, который волнует и по сей день, — образ своей больной матери, от жизни которой остался только взгляд огромных раскосых глаз — мудрый, всепонимающий взгляд женщины, много видевшей, много страдавшей и страдающей от недуга, который разрушает, точит ее тело. Дюрер с такой точностью зафиксировал в портрете его приметы, что по ним можно поставить диагноз до сих пор еще неизлечимой болезни, названия которой Дюрер не знал.

«Через два года после смерти отца я взял к себе мою мать, так как у нее никого больше не было, — пишет он в своей «Семейной хронике». — И когда она жила у меня, однажды во вторник в 1513 году она внезапно заболела и целый год пролежала больная. И через год после первого дня, когда она заболела, во вторник в 17-й день 1514 года, за два часа до ночи она христиански почила после святого причастия, я сам молился с ней. Всемогущий Боже, будь к ней милостив...»

Вглядываясь в работы старых мастеров, в лики давно исчезнувших людей, невольно приходишь к выводу, что портрет ни в коей мере не сводится к изображению лица и фигуры человека, но подразумевает изображение целого мира сквозь претворенную искусством человеческую личность и — что очень важно — сквозь индивидуальность художника. Портрет — это всегда двойной образ: образ модели и образ художника.

Скрупулезное копирование убивает искусство. Портрет, вернее зеркала передающий черты оригинала, — это обман зрения, а не искусство, ибо портрет — не фотографическая копия, а результат творчества. И потому портрет, который интересен тем только, что внешне похож на модель, на самом деле совсем неинтересен.

Самое верное подражание природе еще не искусство, заметил по этому поводу Гёте, ибо искусство потому и искусство, что не природа. Увидеть, воплотить в портрете душу человеческую во всей ее сложности, разгадать человека, сказать о нем еще не сказанное — вот задача портретиста. В чертах лица портретист должен искать прежде всего душевное сходство — в этом вся суть. Черты лица должны быть выразительны, то есть раскрывать душу модели. Даже в самом незначительном лице есть жизнь, а жизнь — неисчерпаемый материал для искусства.

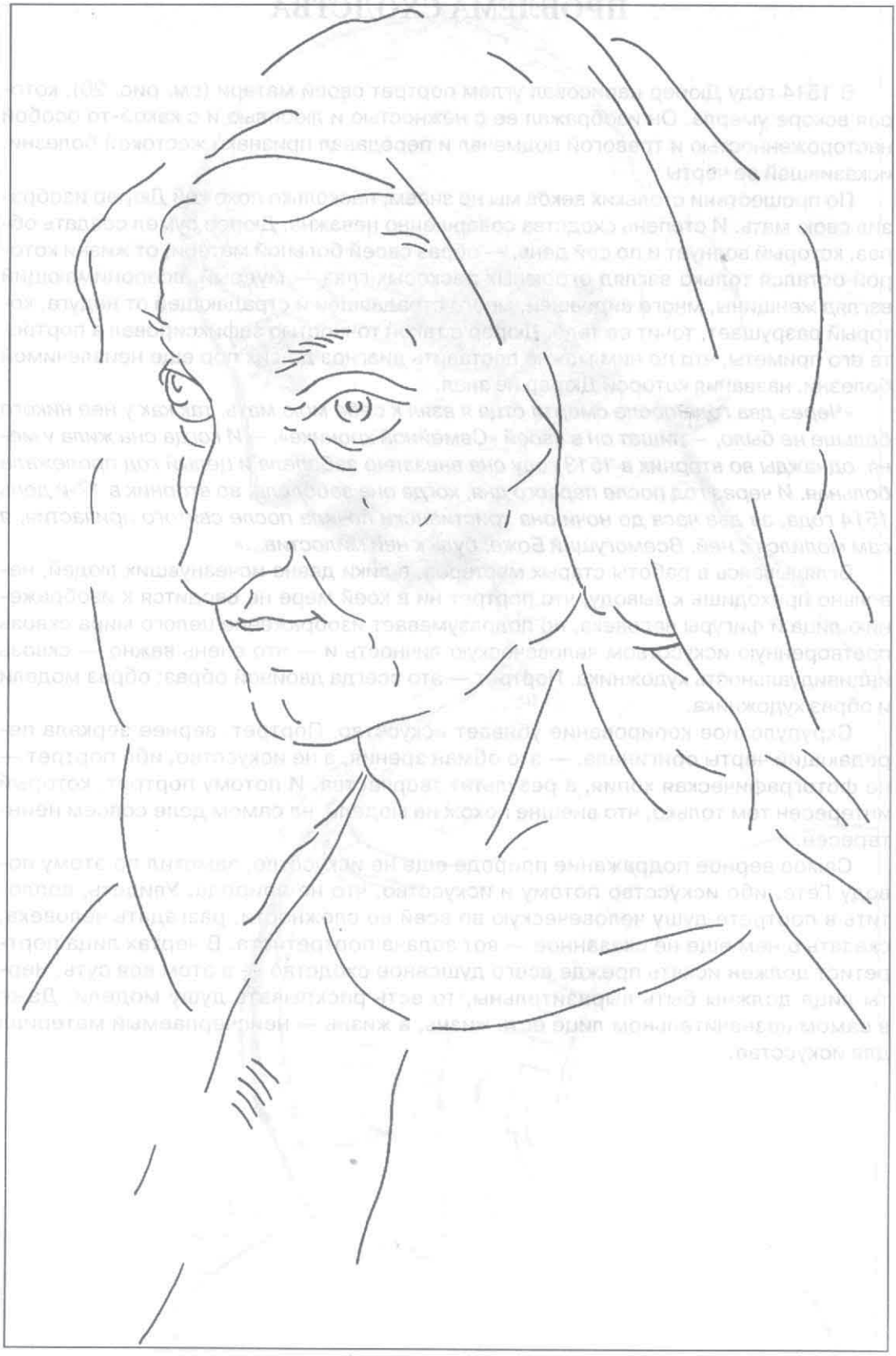


Рис. 17. Первый этап рисования

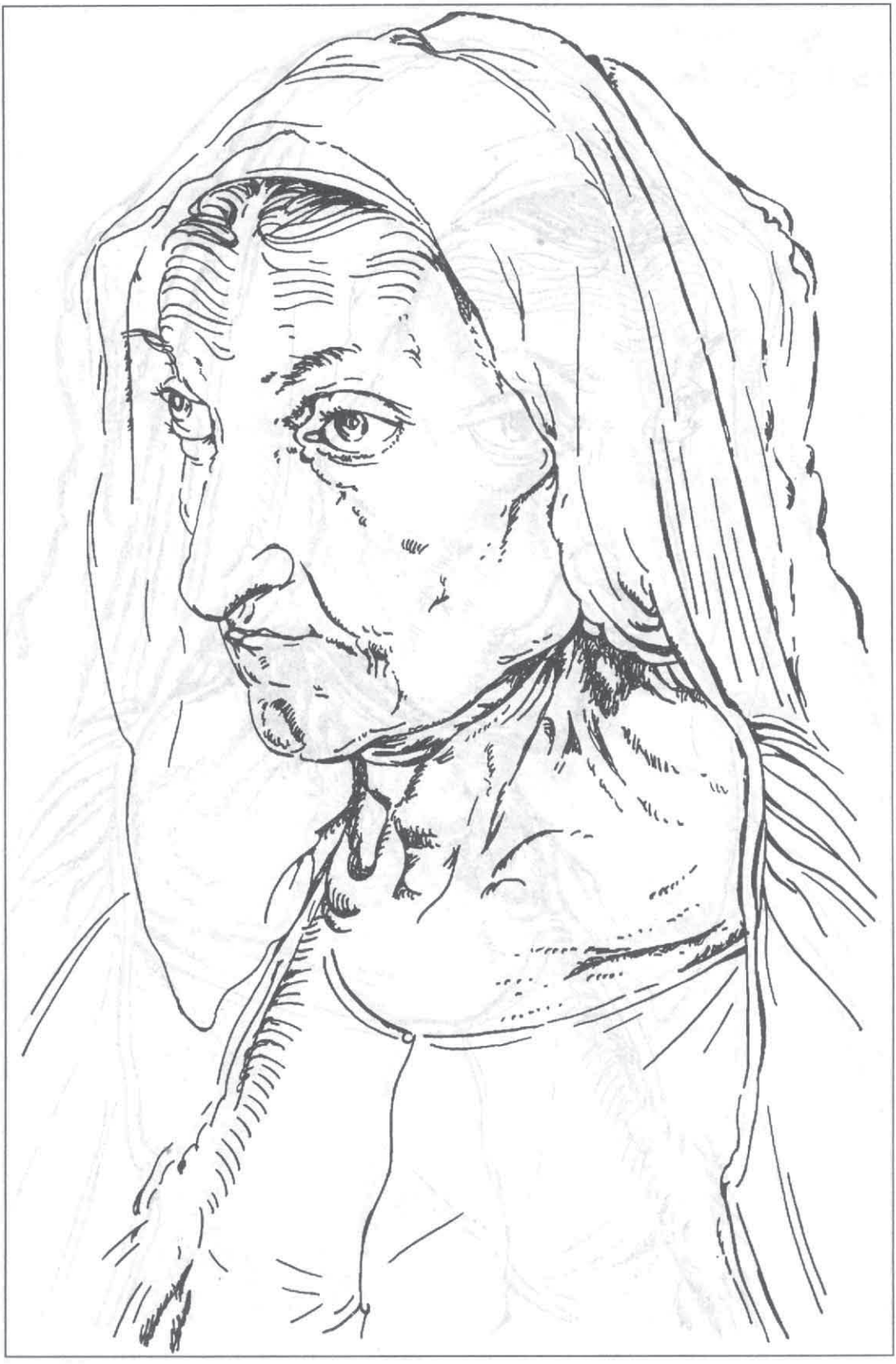


Рис. 18. Второй этап рисования



Рис. 19. Третий этап рисования



Рис. 20. Альбрехт Дюрер. «Портрет матери». 1514 г.

МЕТОД ОБРУБОВКИ

Один из наиболее значительных трудов Альбрехта Дюрера посвящен учению о пропорциях человеческого тела. Особую ценность для обучения рисунку представляет разработанный Дюрером метод обобщения («обрубовки») формы. Метод оказался приемлемым и для сегодняшнего дня. Суть его такова.

Начинающему рисовальщику бывает трудно, а порой и невозможно дать правильное перспективное изображение сложной формы, например головы, кисти руки, фигуры человека. Но если обобщить сложную форму до простейших геометрических форм, то даже начинающий художник легко справится с этой задачей. Этим методом пользовались при обучении рисованию, видимо, и многие художники эпохи Возрождения, о чем говорят, например, рисунки Шона и многих других.

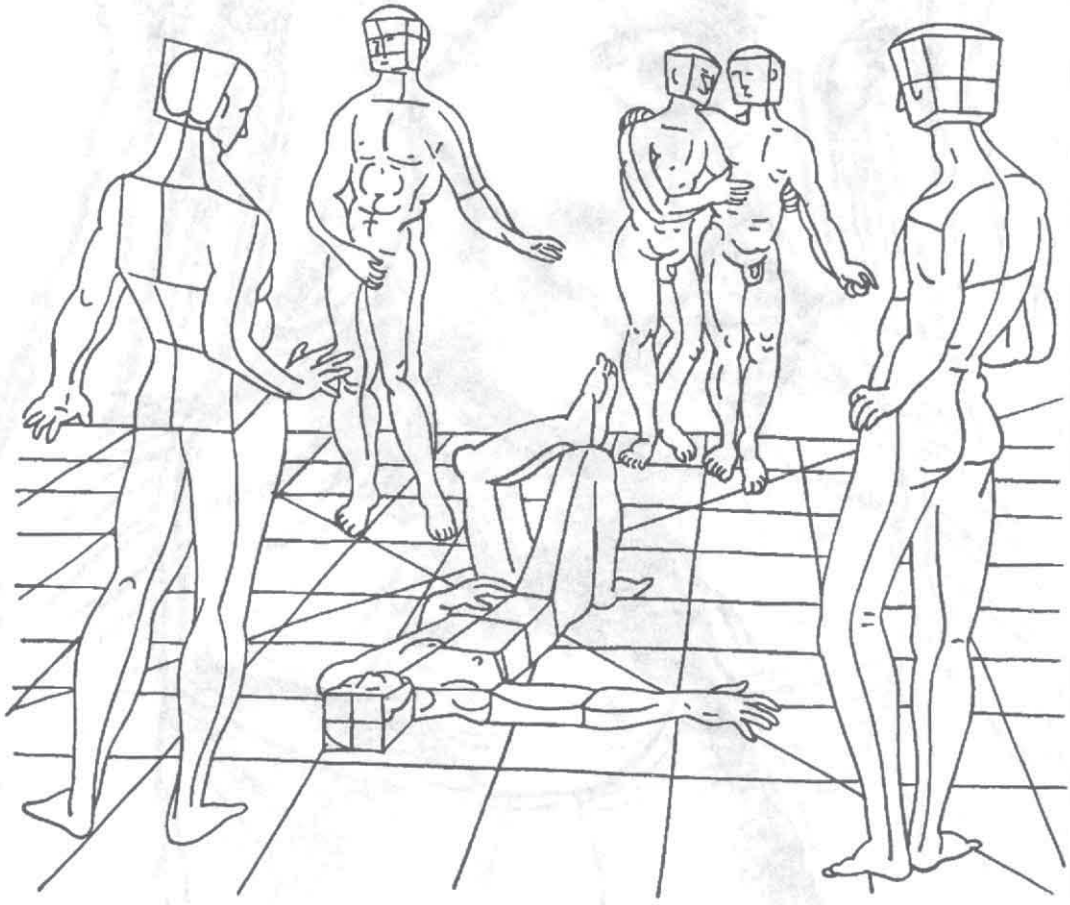


Рис. 21. Шон. Рисунок

Остановимся на рисунке Дюрера, изображающем объемно-конструктивное строение человеческой головы. Этот классический образец анализа формы и закономерностей строения головы и для сегодняшнего дня остается ценным. Рассмотрим в качестве примера голову человека. Форма головы, и особенно ее лицевая часть, чрезвычайно трудна для изображения. Главная сложность для вас может состоять в том, что все изменения формы происходят в основном плавно и малозаметно. Например, на лбу нет острых углов, ребер, вершин, как у четких геометрических тел. Но в то же время лоб выступает вперед по сравнению с глазничными впадинами и височными ко-

стями. Кроме того, форма головы имеет различные нюансы: активно выступают лобные бугры и надбровные дуги, заметен крутой поворот формы при переходе к боковым поверхностям носа и т. д. Однако четких ориентиров для построения рисунка нет. Вот почему полезно представить форму лица в виде некоего кристалла с определенными четкими гранями. Его гранями будут менее выпуклые площадки поверхности лба, а ребрами — более крутые изгибы формы. Таким образом могут быть рассмотрены формы лба, скуловой части лица, подбородка, носа и т. д.

Кроме того, в осмыслении объемной формы вам могут мешать и другие ориентиры — разрез рта, глаз, носогубные складки и другие углубления, впадины и морщины. Все эти ориентиры хотя и обращают на себя внимание, но не являются определяющими в построении рисунка объемной формы. В этом смысле их можно назвать отрицательными ориентирами, поскольку они мешают понять рельеф поверхности головы. Вот здесь вам на помощь и приходит обрубовка.

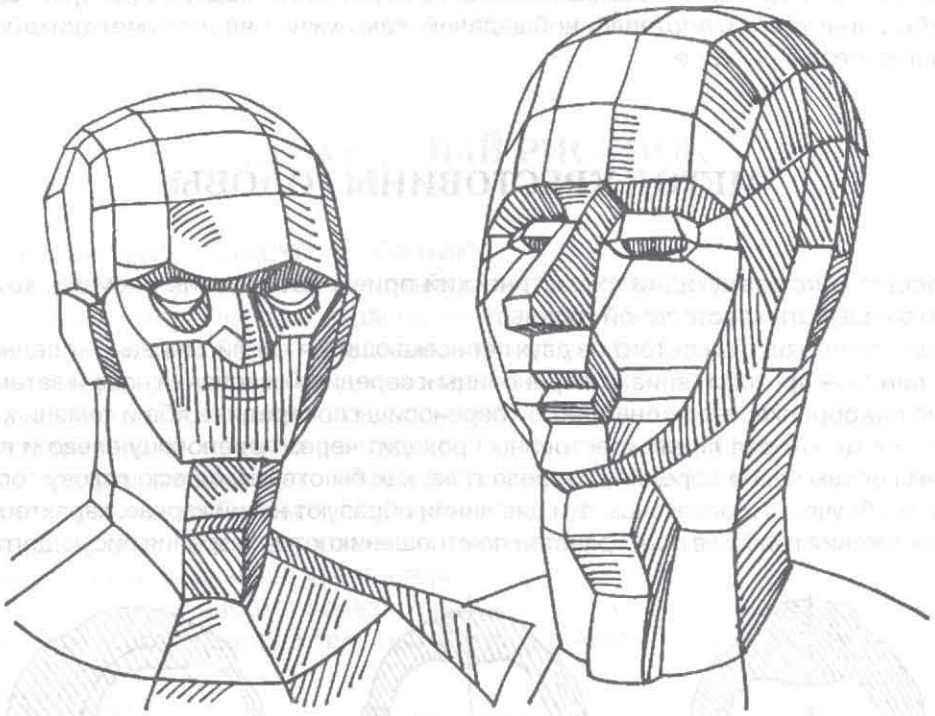


Рис. 22. Альбрехт Дюрер. Фрагмент рисунка. 1519 г.

Однако следует заранее предупредить вас от злоупотребления этим методом. Всегда надо помнить, что это только вспомогательный прием для лучшего понимания объемной формы. Поэтому не рекомендуется резко фиксировать на рисунке не существующие в натуре острые грани между плоскостями. При обрубовке лишь слегка намечаются места излома формы. В ходе выполнения рисунка эти легкие вспомогательные линии должны постепенно исчезнуть. По мере приобретения навыков вы будете только подразумевать эти вспомогательные линии, не воспроизводя их на рисунке.

Таким образом, прием обрубовки помогает правильно изобразить объемную форму как целого объекта, так и его частей. Следовательно, построение изображения следует начинать не с отметки каких-то впадин, углублений, морщин, а с нахождения большой формы, на которой впоследствии найдут свое место все характерные черты натуры.

РАКУРС

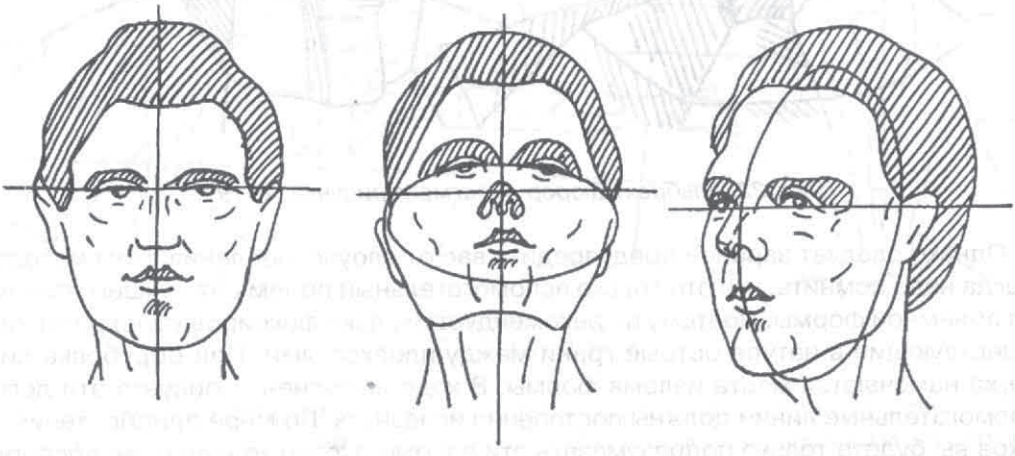
Если вы смотрите на человека снизу или сверху, то обычные очертания его фигуры изменяются. Те части его тела, которые ближе к нам, будут казаться больше, а те, что дальше, — меньше. Сама фигура станет как будто короче. Такое изменение фигуры называется ракурсом. По-французски raccourcir — «укорачивать». Художники часто пользуются ракурсом, когда надо изобразить сильное движение или когда на маленьком пространстве холста или бумаги надо поместить большую фигуру. Ракурс усиливает впечатление движения, делает рисунок более выразительным. Ракурсом называется также неожиданный, интересный поворот фигуры или головы. В качестве примера можно привести работу А. В. Шевченко «Портрет жены» (*см.* рис. 37).

Вероятно, творческий замысел заставит вас рисовать модель в ракурсе. Для того чтобы справиться с поставленной задачей, вам нужно овладеть методикой рисования портрета в ракурсе.

МЕТОД КРЕСТОВИНЫ ГОЛОВЫ

Рассмотрим следующий схематический прием построения рисунка, который принято называть крестовиной головы.

Крестовина головы состоит из двух пересекающихся линий. Первая — средняя лицевая линия — проходит вниз от переносицы к середине основания носа и затем к середине подбородка; вверх она идет от переносицы посередине лба и темени к затылочной части. Вторая линия крестовины проходит через переносицу влево и вправо к краям головы через середину разреза глаз, как бы охватывая всю голову горизонтальным обручем. Пересекаясь, эти две линии образуют некий каркас, характеризующий положение головы в пространстве по отношению к точке зрения рисующего.



а *б* *в*

Рис. 23. Опорные точки и оси головы человека

Если, например, голова расположена в фас без наклона и уровень глаз совпадает с линией горизонта, то крестовина головы будет иметь вид прямых, пересекающихся под прямым углом (рис. 23, а).

Если голова расположена в фас, но немного запрокинута назад, то средняя лицевая линия останется вертикальной прямой, а поперечная линия крестовины превратится в эллипс, ближняя часть которого окажется выше, а задняя, затылочная, ниже уровня глаз (рис. 23, б).

Если голова расположена в трехчетвертном повороте без наклона, а глаза по-прежнему находятся на уровне горизонта, то средняя лицевая линия будет иметь вид овала, а поперечина крестовины — вид прямой горизонтальной линии (рис. 23, в).

Определив положение крестовины головы в пространстве по натуре, легко изобразить это положение на рисунке в виде каркаса-крестовины, по которому и будет строиться рисунок головы в нужном ракурсе.

Применение крестовины при построении рисунка головы в начальной стадии овладения рисунком дает наибольший эффект, так как многие ошибки в рисунке возникают в результате неправильного определения положения головы в пространстве. Только тогда, когда вы твердо усвоите основы построения рисунка, вы можете учитывать крестовину головы, не изображая ее. Обычно это наступает не так скоро.

ДЛИТЕЛЬНЫЙ РИСУНОК

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ:

- При работе над портретом не отвлекайтесь на решение тоновых отношений поверхностей различной окраски, не усложняйте работу тоном при передаче цвета глаз и волос. Уделяйте главное внимание форме.
- При рисовании отбирайте из множества деталей наиболее существенные.
- Начинайте работать при искусственном освещении, так как тени остаются неподвижными, хорошо расчленяются полутона, видны рефлексы и общий светораздел по объему головы (при дневном освещении рисунок менее контрастен, тени подвижны, что затрудняет работу).
- Голова модели должна хорошо просматриваться, для чего ее необходимо рисовать несколько выше уровня горизонта.
- Перед началом работы полезно выполнить предварительный набросок, эскиз или короткий вступительный рисунок в избранном формате.

ЭТАПЫ РАБОТЫ:

1. Линейное построение.

Процесс работы с натуры имеет отдельные стадии, на первой из которых определяется положение головы в пространстве при помощи срединной линии — поворот, наклон, берется ее размер по отношению к листу. Разместив изображение головы на плоскости, намечают размеры основных частей лица:

— от теменной кости до надбровных дуг (высота лба);
— от надбровных дуг до основания носа;
— от основания носа до нижнего края подбородка — нижняя лицевая часть.

Местонахождение глаз проверяется от переносицы, далее намечаются височные кости, лобные бугры, уши и т. д.

Если стоит задача нарисовать портрет в ракурсе, то изменения ширины лицевой части связывают с поворотом головы по вертикали, при этом все они перспективно сокращаются. Сокращение основных частей головы необходимо рассматривать в общем объеме, стремясь построить их возможно точнее. Контролируя соотношения величин, надо периодически возвращаться к проверке целого.

Голова органически связана с плечевым поясом посредством шеи. Чтобы найти размеры шеи (например, в профиль), можно провести две параллельные вспомогательные линии, одна из которых пройдет через седьмой (шейный) позвонок, другая возьмет начало в соединении ключиц (у яремной впадины). Между этими линиями заключен видимый объем цилиндрической формы.

2. Определение характера.

После линейного построения головы уточняют пропорции и приступают к построению лицевой части: уточняют характерные особенности модели. При уточнении пропорций следует помнить, что профильная вспомогательная линия показывает, в каком повороте изображается голова, а линия, проведенная через верхние края глазниц, определяет наклон головы и ее положение относительно линии горизонта (*см.* гл. «Ракурс»).

3. Моделирование формы.

Определив характер и пропорции лица, переходят к моделированию формы по частям, выдерживая соразмерность деталей и степень их тоновой насыщенности. На этом этапе легкими штрихами намечают светотень. Используя тоновую палитру и цельное видение, определяют основные тоновые отношения между светом и тенью на портрете. Нужно учитывать, что по мере удаления от софита свет, собственные и падающие тени на модели ослабевают в тоне, а приближаясь к источнику света, контраст света и тени усиливается. По этому же закону у освещенной части головы фон (плоскость стены) смотрится темнее, а с теневой стороны той же модели фон светлее.

4. Обобщение формы.

Когда голова модели наполнилась объемом, найдены ее характер и движение, то лицевая часть воспринимается как композиционный центр рисунка, а остальное ей подчинено. На завершающей стадии приступают к детальной обработке рисунка, более четко выявляют светотень, рефлексы и постепенно усиливают тон. Затем обобщают рисунок — стараются привести портрет в состояние широко и цельно увиденной большой формы.

СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩЕМУ ХУДОЖНИКУ:

- Большое значение в портрете занимают кисти рук. Они так же неповторимо индивидуальны, как и голова. Руки могут передать возраст, профессию, характер. От выразительности жеста рук во многом зависит раскрытие характера женщины. Обратите внимание на руки в работе Энгра «Портрет мадам Люсьен Бонапарт» (*см.* рис. 29).
- Рисуя портрет в головном уборе или в одежде, исходите в построении формы от тех участков фигуры, к которым одежда плотно прикасается. Выявление этих участков помогает понять пластическую структуру модели и прорисовать складки одежды, возникающие там, где одежда не прилегает к телу. Например, на работе Гольбейна «Цецилия Герон» (*см.* рис. 33) головной убор и одежда подчеркивают объемные формы строения модели. Бусы моделируют округлость шеи, головной убор, облегая голову, подчеркивает ее строение так же, как кайма на платье подчеркивает строение грудной клетки.
- При рисовании одежды старайтесь отобрать из множества складок только характерные, которые определяют строение формы и придают фигуре модели объемность.

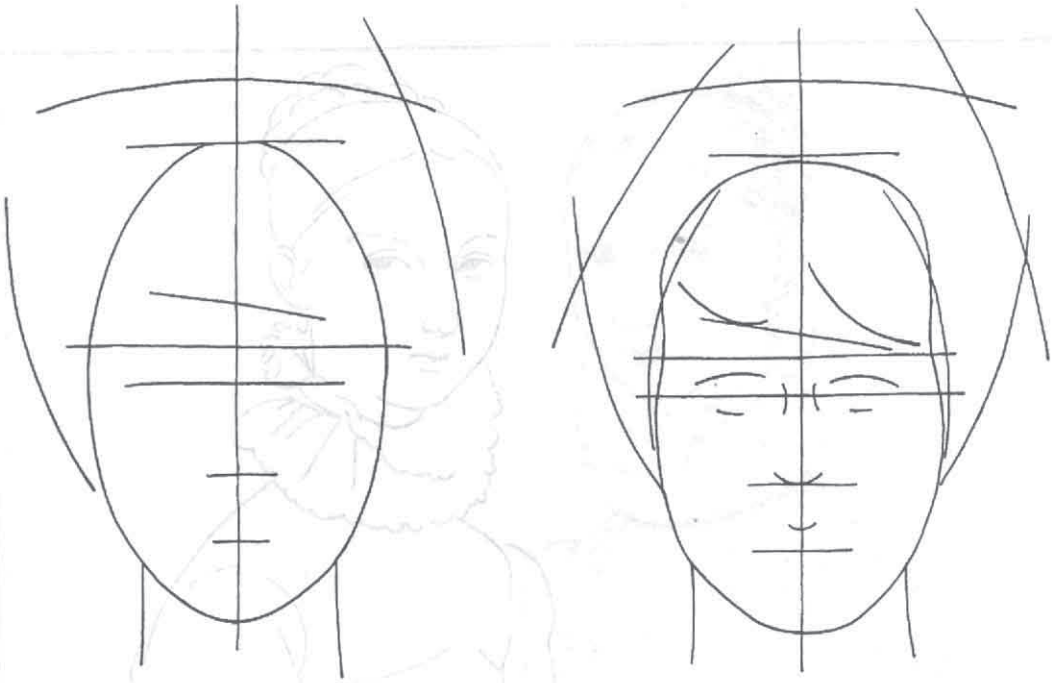


Рис. 24. Первый и второй этапы работы над длительным рисунком

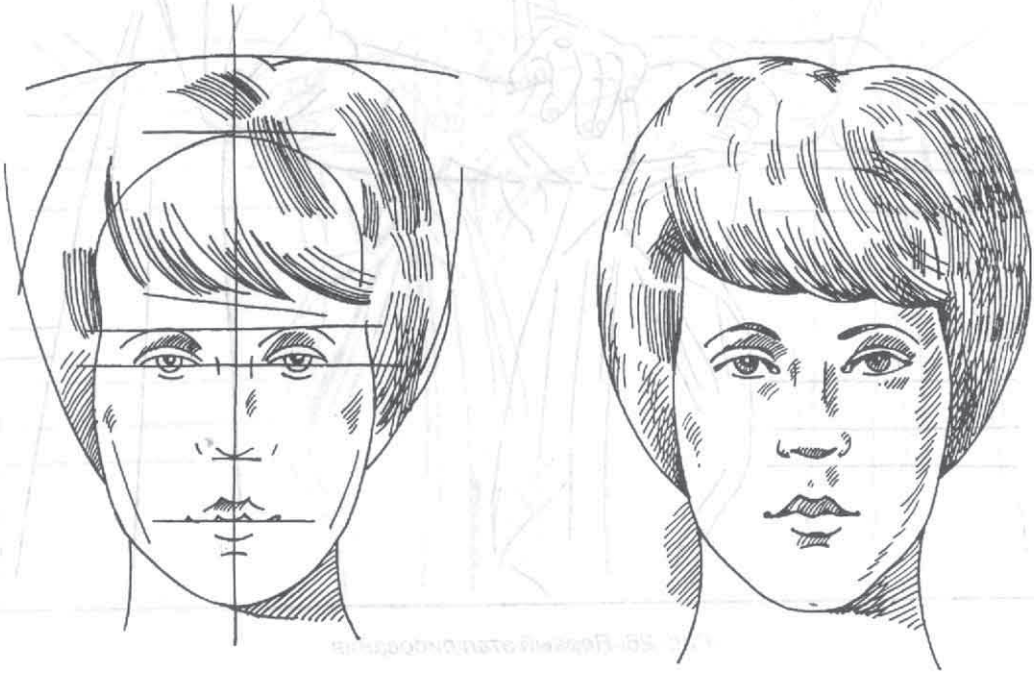


Рис. 25. Третий и четвертый этапы работы над длительным рисунком

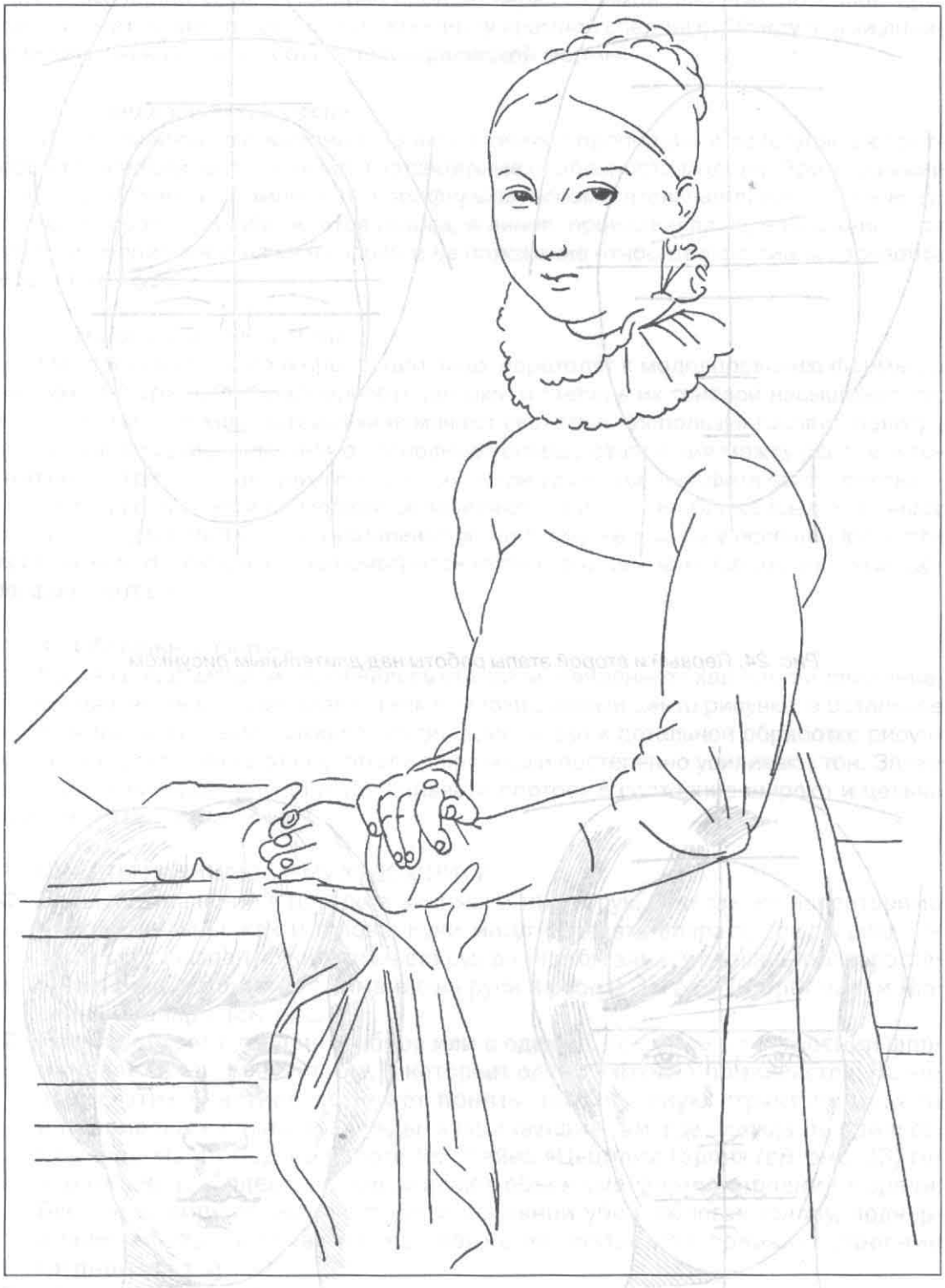


Рис. 26. Первый этап рисования



Рис. 27. Второй этап рисования



Рис. 28. Третий этап рисования



Рис. 29. Жан-Огюст Доминик Энгр. «Портрет мадам Люсьен Бонапарт». 1815 г.

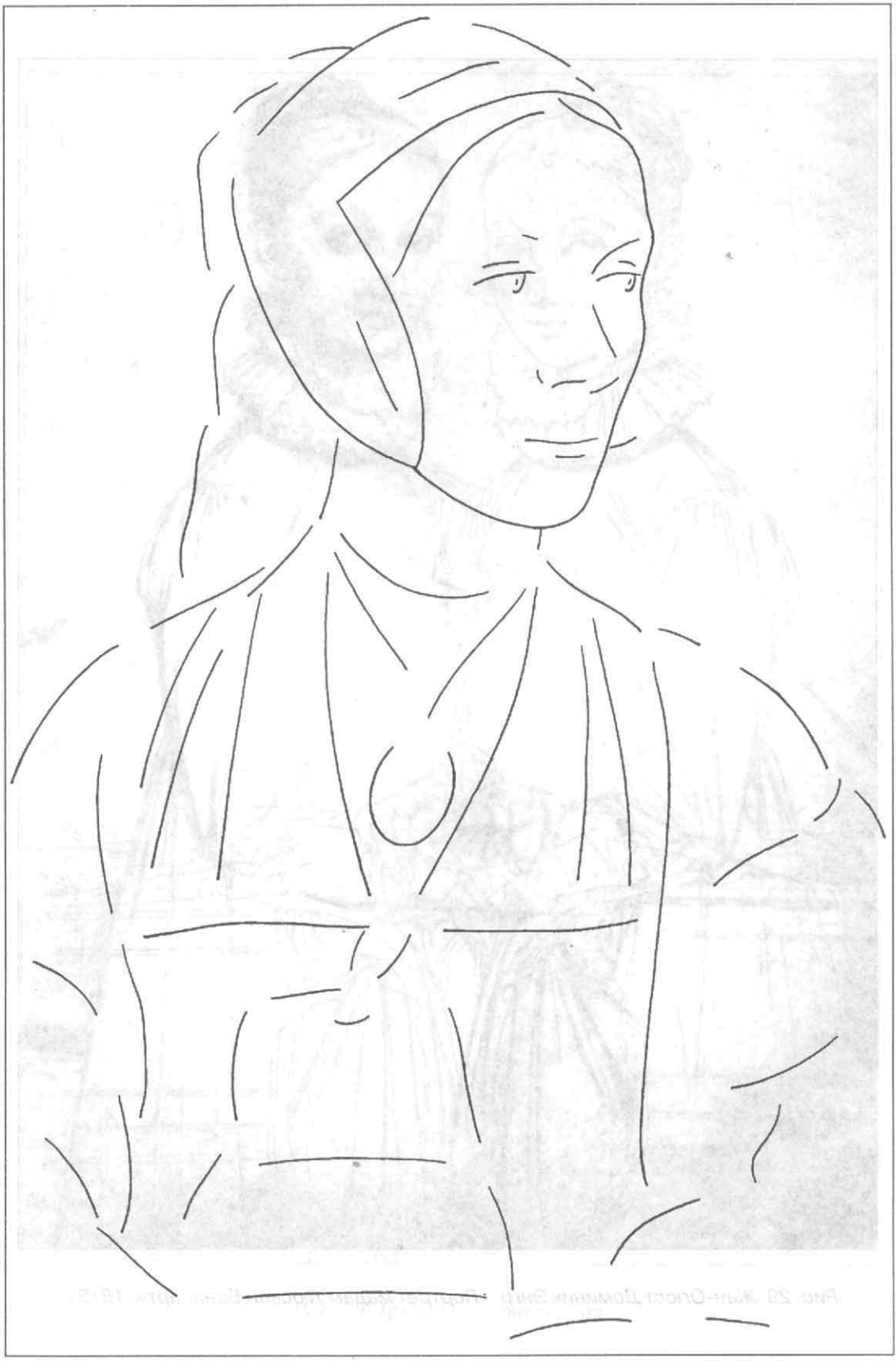


Рис. 30. Первый этап рисования



Рис. 31. Второй этап рисования



Рис. 32. Третий этап рисования



Рис. 33. Ганс Гольбейн Мл. «Цецилия Герон». 1527 г.

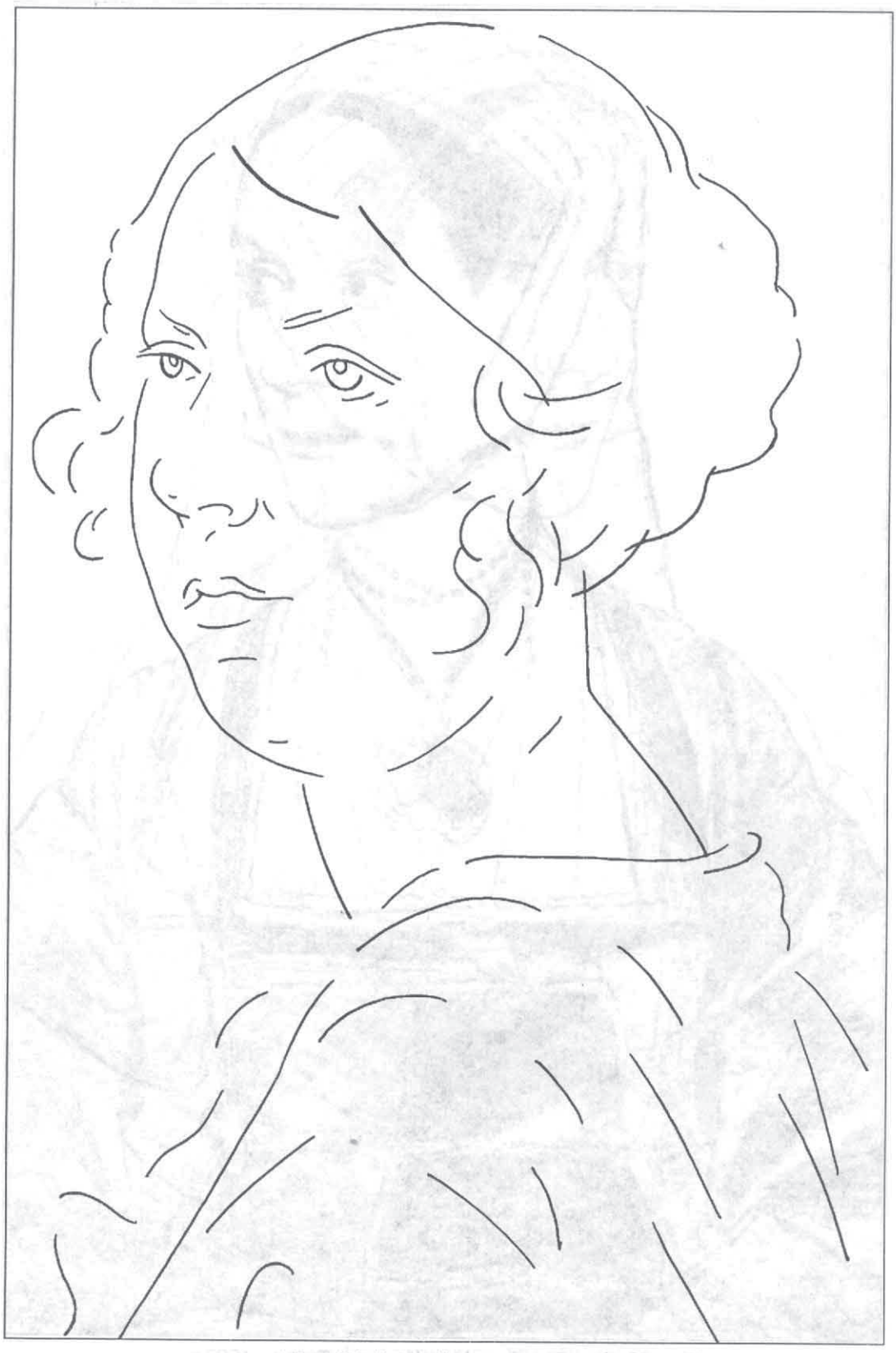


Рис. 34. Первый этап рисования



Рис. 35. Второй этап рисования



Рис. 36. Третий этап рисования



Рис. 37. А. В. Шевченко. «Портрет жены». 1924 г.