АНАТОМИЯ

ВЕРА ВЕЛИЧКО

- ЧЕЛОВЕК КАК ИСКУССТВО
- ОСНОВЫ ПОСТРОЕНИЯ
- КЛЮЧЕВЫЕ ФОРМЫ
- СЕКРЕТЫ ЖИВОГО ТЕЛА
- СОВЕТЫ НАЧИНАЮЩИМ



Москва
«Полиграфиня»
2013

ВЕРА ВЕЛИЧКО

АНАТОМИЯ
ДЛЯ ХУДОЖНИКОВ

Москва
«Полиграфиня»
2013

ББК 00.00
УДК 00

Величко В. А.
А 00 Анатомия для художников. Учебное пособие.
Москва, ООО «Полиграфиня», 2013. 209с.
ISBN 000-0-00000-000-0

Автор выражает сугубую признательность
всем моделям, позировавшим для рисунков
и фотографий этого издаиня.

ББК 00.00
УДК 00

© Вера Величко

ISBN 000-0-00000-000-0

У каждого художника есть
на полке книга по анатомии,
и возможно не одна. **О**днако
единицы детальноизучили эти
книги - чаще всего у нас не хва-
тает на это ни времени, ни сил.
Мы закрываем эти книги, испу-
ганные объемом материалов,
и говорим себе - «как только
появится свободное время,
прочитаю от корки до корки»

Эта книга написана для того,
чтобы сберечь ваше время
и психику. **О**на представляет
собой сборник практических
советов, прведенных в нагляд-
ной системе. **О**на легка в ис-
пользовании, понятна даже
начинающим художникам,
и полезна даже опытным.
Итак, приятного чтения!

8 ВВЕДЕНИЕ

20 АНАТОМИЯ КИСТИ
ОБЩИЙ КОНТУР
ОСНОВНЫЕ ОБЪЕМЫ
ТРАЕКТОРИЯ ДВИЖЕНИЯ
ХАРАКТЕР
РАКУРСЫ

54 ОТ ПЛЕЧА ДО ЗАПЯСТЬЯ
ОБЩИЙ КОНТУР
ОСНОВНЫЕ ОБЪЕМЫ
ОСОБЕННОСТИ ФОРМЫ
РАКУРСЫ

74 МУЖСКОЙ КОРПУС
ОБЩИЙ КОНТУР
ОСНОВНЫЕ ОБЪЕМЫ
ДИНАМИКА ФОРМЫ
СОКРАЩЕНИЯ

102 ЖЕНСКИЙ КОРПУС
ОБЩИЙ КОНТУР
ОСНОВНЫЕ ОБЪЕМЫ
ДИНАМИКА ФОРМЫ
СОКРАЩЕНИЯ

132 НОГИ
ОБЩИЙ КОНТУР
ПОСТРОЕНИЕ
РАКУРСЫ
СОКРАЩЕНИЯ
И ДЕФОРМАЦИИ

158 АНАТОМИЯ СТУПНИ
ОБЩИЙ КОНТУР
ПОСТРОЕНИЕ И СОКРАЩЕНИЯ
РАКУРСЫ

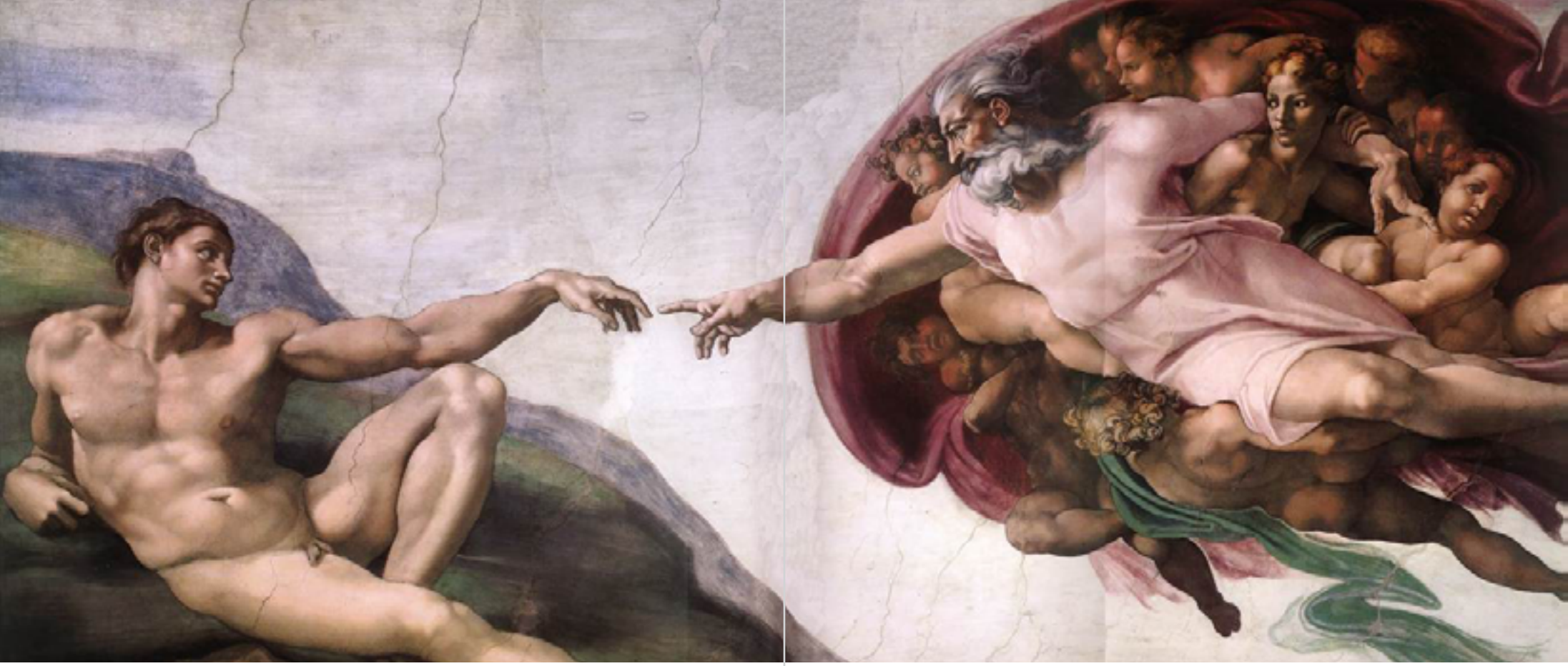
174 ГОЛОВА И ШЕЯ
ОБЩИЙ КОНТУР
ПОСТРОЕНИЕ
ЧАСТИ ЛИЦА
СОКРАЩЕНИЯ

194 ЗАКЛЮЧЕНИЕ



ВВЕДЕНИЕ

ОБ ИССКУСТВЕ ПЕРЕДАЧИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ НАТУРЫ



Микеланджело
Буонарроти
Сотворение Адама
1509г.

ВВЕДЕНИЕ
ОБ ИСКУССТВЕ ПЕРЕДАЧИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ НАТУРЫ

Человеческое тело - это сложнейшая система объемов, находящихся в постоянном движении. Мало только изучить анатомию - нужно знать (или даже чувствовать), как эти объемы взаимодействуют друг с другом в разных позах, как изменяются мышцы в напряженном или в расслабленном состоянии. Все это - язык тела, который повествует зрителю о том, что происходит на картине. И ошибка художника приведет к неверной интерпретации происходящего.

От наскальной живописи до фотореализма

Столетиями люди художники учились изображать действительность, постепенно переходя от упрощенных форм к реализму. Как ученые изобретали механизмы или открывали законы природы, так художники открывали один за другим изобразительные законы и изобретали новые материалы для рисования. Человеческая фигура от упрощенной, плоскостной модели становилась все более живой, объемной, реальной. Таков и путь эволюции каждого отдельного художника в настоящем. Так что не расстраивайтесь, если пока что ваши люди больше похожи на египетские фигурки, чем на персонажей из реальной жизни. На все нужно время, и чем больше вы рисуете с натуры - тем лучше.

Немая беседа

Как я уже говорила, язык тела - это средство передачи сюжета на картине. Посмотрите внимательно на роспись Микеланджело, проанализируйте образы Адама и Бога. В принципе, каждый зритель может интерпретировать изображение по-разному, но общая канва очевидна всем - связь между творцом и творением, миниатюра их общения.
Это выражено жестами рук, поворотом головы, общими позами персонажей и общей композицией.
Перед тем, как рисовать иллюстрацию, подумайте, какими должны быть позы и расположение героев, чтобы передать нужные вам чувства и ситуацию.



Микеланджело
Буонарроти
Сотворение Евы
1509г.

Характер образа

На этой картине Микелянджело мы видим не только сюжет, но и характер каждого персонажа. Я живо представляю себе эту сценку - как Ева пытается что-то втолковать Богу, тот ей пытается объяснить что-то, и сам уже не рад, что сотворил женщину, а Адам дрыхнет, надеясь, что все решится само собой. Ему в целом до лампочки, он еще слишком молод. Характер передается не только позой, но и личными особенностями персонажей - телосложением, выражением лица, манерой держаться и пр. Мы можем создать первичное впечатление о человеке, основываясь только на его внешности. Существуют устойчивые типажи, типа «Молодая успешная мамашка», «Злобный старик», «Мечтатель», «Наивная девица»... Художник должен знать, какими особенностями обладает тот или иной типаж, и использовать их сознательно - в противном случае на вашей иллюстрации может появиться красная шапочка с лицом законченной стервы или неуместно добродушный маньяк.



Пророк Исайя

Тонкие черты лица, изящные жесты, непринужденность в позе.
Впечатление: Интеллектуал, любит философствовать на любые темы.



Пророк Иоиль

Сосредоточен на чтении, утонченные, но суровые черты лица.
Впечатление: Философ, немного сноб, не любит, когда его отвлекают попусту и болтают глупости.



Пророк Иезекииль

Крупные черты лица, красноватый нос, динамичная поза.
Впечатление: Спорщик, немного бунтарь, возможно - недалекого ума.



Пророк Иеремия

Большое тело, темное лицо, слегка опущенные плечи, взгляд в пол.
Впечатление: Молчаливый и сильный песонаж, многое пережил.

Караваджо
Жертвоприношение
Исаака
1601-1602 гг.

Порассматривайте эту картину, припоминая все то, о чем мы рассуждали выше. Опишите себе характеры героев, действие. Обратите внимание, какие именно изобразительные детали помогли вам составить образ.



Деформации

Основная причина, по которой фигуры выходят неестественными - это незнание того, как тело меняется в разных позах, как взаимодействует со средой. Часто бывает так - вроде все пропорции соблюдены, очевидных ошибок нет, а персонаж все равно «деревянный» или «ватный» - какой угодно, но не живой. Посмотрите на картину слева. Ягодичная мышца приплюснута от того, что персонаж сидит. Отклоненный корпус и расслабленный пресс создают наплыв в районе живота. Кстати, если этот наплыв убрать, а пресс напрячь - ощущение будет уже иное, как будто он пытается удержаться в падении. Бедро левой ноги тоже расслаблено, и смещено наплывом вниз. И так далее...

Сокращения

Еще один важный момент - умение правильно работать с сокращениями. На нашей картине левая голень у мальчика короче, чем правая, в сокращение уходит левая рука. В некоторых позах человеческое тело выдает нам сюрьпризы - сочетание сокращений и положений разных частей тела выдает совершенно неожиданный результат, фигура становится не похожа сама на себя. Обратите внимание на спину мальчика, как ведет себя левая лопатка. Такие формы трудно предугадать, даже если досканально знать анатомию.

О некоторых подобных моментах я вам расскажу в этой книге, но все мне их, конечно, не охватить. Поэтому помните главное правило - как можно больше рисовать с натуры. Всегда ходите с блокнотиком под рукой, не ленитесь посвятить порой выходные походу в музей скульптуры - там куча натуры, и вся она неподвижна. И даже когда не рисуете - внимательно смотрите на людей, подмечайте особенности, старайтесь запомнить, как что выглядит. Вы должны «почувствовать» человеческое тело, изучить его повадки, понять логику его строения.
И тогда даже при рисовании из головы вы будете интуитивно понимать, что правильно, а что нет.

Караваджо
Св. Иоанн Креститель
1598 г.



АНАТОМИЯ КИСТИ

ИЛИ САМОЕ СЛОЖНОЕ
В ЧЕЛОВЕКЕ

АНАТОМИЯ КИСТИ
ИЛИ САМОЕ СЛОЖНОЕ В ЧЕЛОВЕКЕ

Руки - один из самых проблемных моментов для многих художников. Этой части тела посвященыотдельные книги (Бёрн Хогарт – «Рисование динамичных рук для художников»).
И это не удивительно - рука состоит из множества объемов, и объемы эти находятся в постоянном движении в бесконечных вариациях жестов, и, в отличие от остального тела, не выйдет элегантно скрыть их под одеждой.

Руки и эмоции

Жест – важнейший выразительный прием, язык, на котором можно заставить заговорить немую картинку. Руки могут выражать характер – тонкие или крепкие, нежные или жилистые, могут выражать эмоции – задумчивость, недоумение, отчаяние, гнев, решимость, радость… Даже любовь.

В начале были простые формы

При изучении рук важно как следует разобраться с объемами, которые их составляют. В голове художника должна появиться трехмерная модель, которую он сможет мысленно «шевелить» - менять расположение частей, общий ракурс.
Для рисования любой части тела такой подход полезен, но только в рисовании рук – необходим. Можно справиться с двумя ногами, двумя руками и одной головой, но с пятью пальцами, каждый из которых может быть занят своим делом, вы без системы обязательно запутаетесь.

Естественная механика

После того, как изучены основные объемы, пора приступать к механике. У каждой части кисти, от сустава до сустава, есть свой диапазон движения, своя траектория и крайние положения. К тому же между определенными частями руки существует взаимосвязь – к примеру, если мы согнем мизинец, он «потянет» за собой безымянный палец. Представьте себе веер – если мы возьмем крайнюю спицу и потянем на себя – за ней потянутся остальные. Если потянем две крайние спицы – остальные выстроятся в полукруг. Если попробуем, не закрывая его, соединить кончики спиц – получится «лодочка». Кисть руки ведет себя очень похоже.

Совершенство в деталях

Следующий важный этап – живые особенности формы. Конечно, чтобы точно знать, где и что расположено, надо изучить скелет, мышцы, сухожилия и даже сосуды. Но в большинстве случаев такой точности нам не нужно, достаточно изучить характер внешней формы – бугорок на запястье, костяшки пальцев, жилки с внешней стороны ладони, складки с внутренней.

Характер и форма

Узнав все это, мы можем приступить во всеоружии к выражению характера и эмоций через руки своих героев. Здесь нужно изучить соотношение пропорций – ребенок и взрослый, старый и молодой, полный и худой, мужчина и женщина, изменение общей формы у напряженной и у расслабленной кисти, различные эмоциональные жесты.

ОБЩИЙ КОНТУР

ОСНОВНЫЕ ОБЕМЫ

ТРАЕКТОРИЯ ДВИЖЕНИЯ

ХАРАКТЕР

РАКУРСЫ



Детские ручки пухлые, расстояние от кончиков пальцев до начала ладошки меньше, чем от начала ладошки до начала запястья.



С возрастом это расстояние увеличивается.



Костяшки пальцев и прочие неровности кисти становятся отчетливее - если детские руки выглядят фактически «гладкими», то старческие как будто связаны из узлов.



Появляются мозоли, указательный палец и мизинец часто искривляются, смотрят «внутрь».

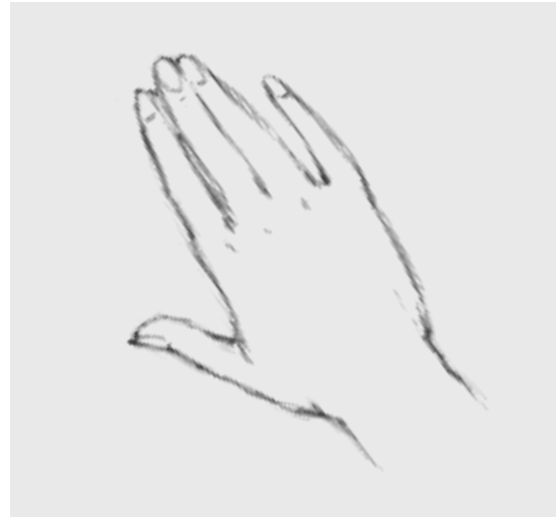




У полных людей
шире ладонь и фалан-
ги пальцев,
костяшки на пальцах
и на запястье менее
выражены.



В месте соединения
запястья с ладлнью
появляется характер-
ная складка.
У сильно полных
людей на месте вы-
ступающих костяшек
появляются ямки.



Женская рука наи-
более отлична от
мужской в среднем
возрасте. Она в це-
лом более «гладкая»,
меньше выражены
сосуды, костяшки,-
жилки, запястье уже
по отношению к ладо-
ни. Если рисуете руки
девушки - избегайте
лишних неровностей,
делайте линии
в общем гладкими,
чтобы не возникло
эффекта старости.

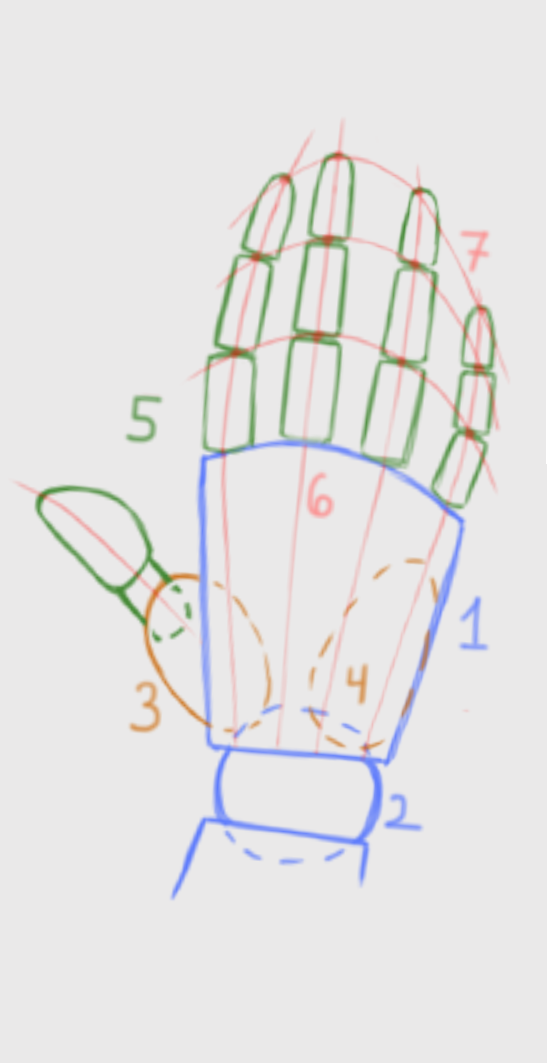
ОБЩИЙ КОНТУР

ОСНОВНЫЕ ОБЕМЫ

ТРАЕКТОРИЯ ДВИЖЕНИЯ

ХАРАКТЕР

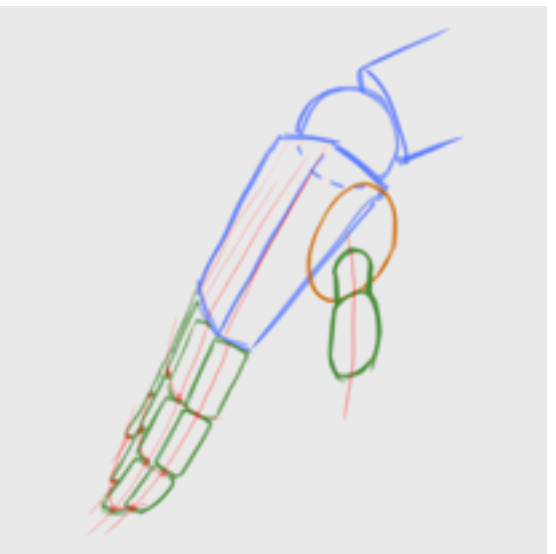
РАКУРСЫ



1 - призма ладони,
2 - шар запястья,
3-4 - овалы мышц на внутренней стороне ладони, 5 - цилиндры пальцев.
Обратите внимание на характерную форму последней фаланги каждого пальца, в особеннсти - большого.
6 - оси расположения пальцев. По ним строятся неровностивнешней стороны ладони.
7 -Линии начала пальцев, всех фаланг и кончиков - круговые. Обратите внимание, что мизинец и указательныйпалец немного повернуты внутрь.



Эти формы, конечно, не абсолют - они сглаживаются и деформируются в разных жестах.



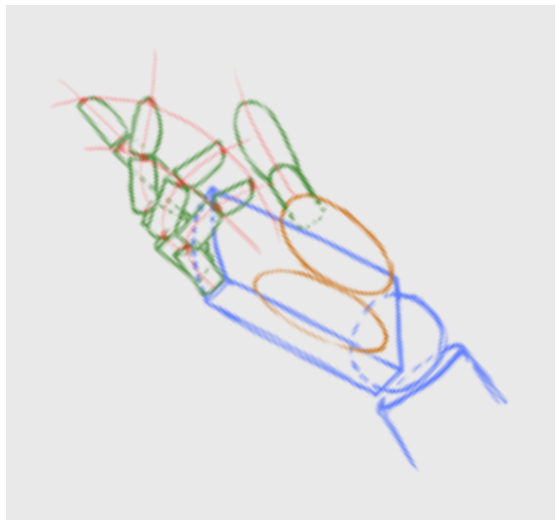
Караваджо
Мадонна с четками
Фрагмент
1607г.





Вспомним наш веер - пальцы идут друг за другом, сохраняя круговые линии.





В расслабленном состоянии пальцы плавно сгибаются к мизинцу.



Внимание: призма ладони может незначительно менять свою форму - когда кончики пальцев сведены вместе она становится выпуклой снаружи.

ОБЩИЙ КОНТУР

ОСНОВНЫЕ ОБЕМЫ

ТРАЕКТОРИЯ ДВИЖЕНИЯ

ХАРАКТЕР

РАКУРСЫ



Рука, сжатая в кулак, не может согнуться под прямым углом.



Чем больше выгнута рука, тем больше стремление пальцев согнуться.



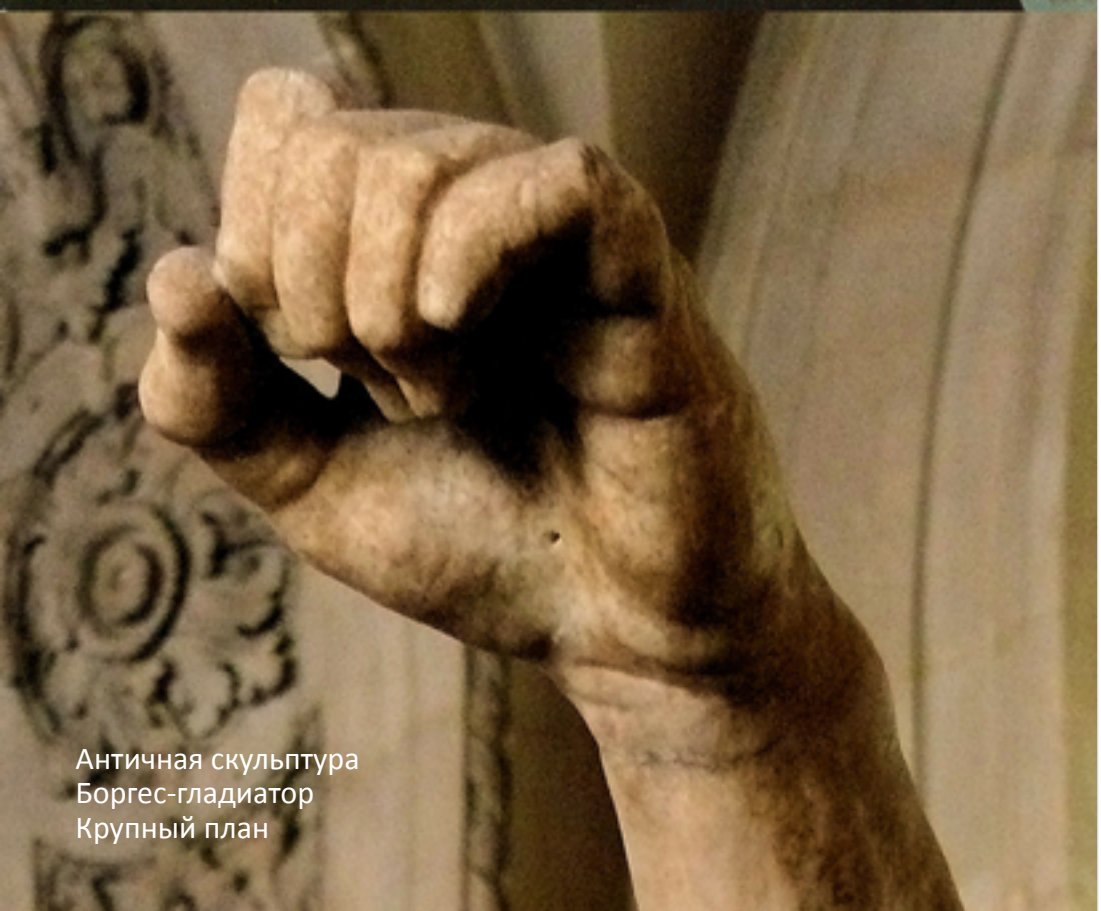
при отставлении большого пальца натягивается перепонка.



Спокойная рука прямая, напряженная - выгнутая.



Микеланджело
Аполлон
Крупный план



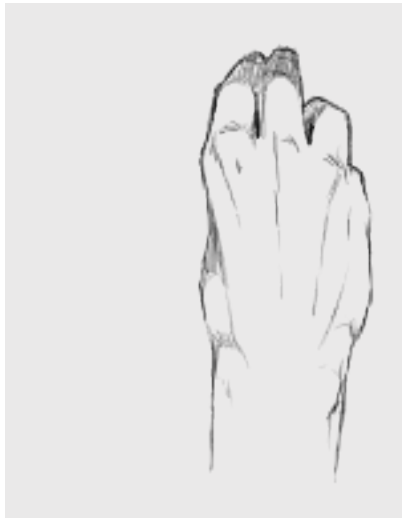
Античная скульптура
Боргес-гладиатор
Крупный план



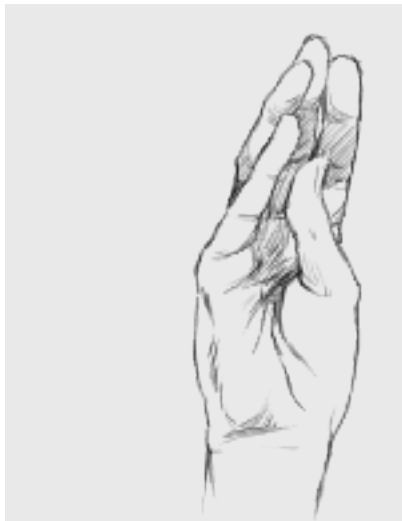
Когда часть пальцев согнута - оставшиеся менее подвижны.



Чем менее они согнуты, тем меньше влияют на подвижность «собратьев».



Некоторые жесты до неузнаваемости деформируют руку. Здесь мизинца и большого пальца не видно, внешняя сторона ладони выгнута и больше не похожа на трапецию.



Внутри ладони появляется множество складок.



Рафаэль Санти
Святая Екатерина
Александрийская
1507г.



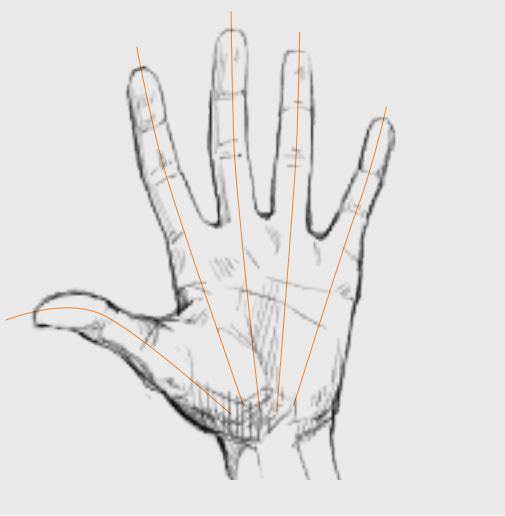
Крайние положения растопыренных пальцев. Прямые пальцы - напряженные.



Сильно напряженные жесты могут выглядеть неестественно.



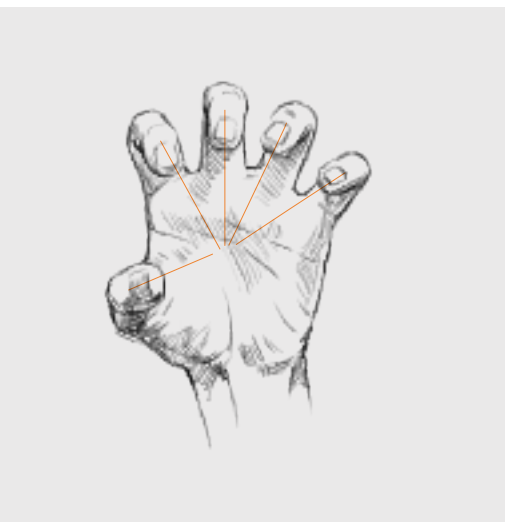
Если рука расслаблена и естественна - пальцы присогнуты, амплитуда движений меньше.



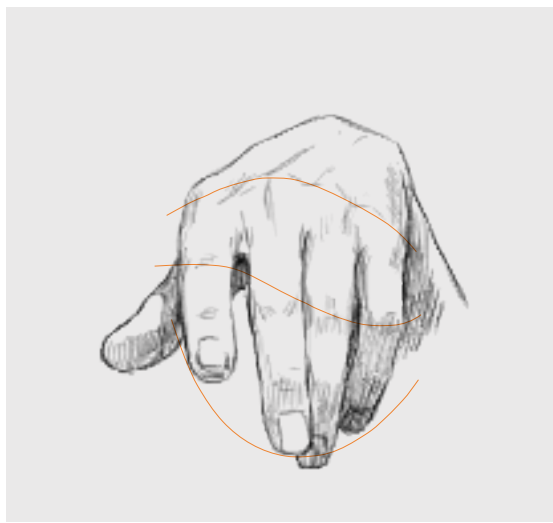
Растопыренные пальцы расходятся как лучи от начала ладони.



Во всех жестах руги прослеживаются плавные, округлые линии, соединяющие костяшки и кончики пальцев.



Когда пальцы сгибаются - их кончики смотрят в направлении одной «точки схода» - в районе центра ладони.



Особенно это заметно в расслабленных положениях,



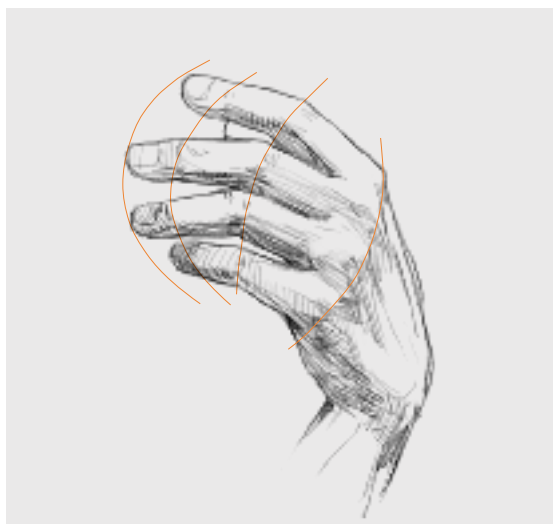
Вспомните веер, о котором говорилось в предисловии.



Рисуя расслабленную руку, представьте себе, что все пальцы связаны между собой эластичными перепонками, и потому плавно следуют друг за другом.



В кулаке указательный палец выше всего, мизинец - ниже.



Мизинец расслабленной руки всегда подсогнут, а указательный палец выпрямлен больше остальных.

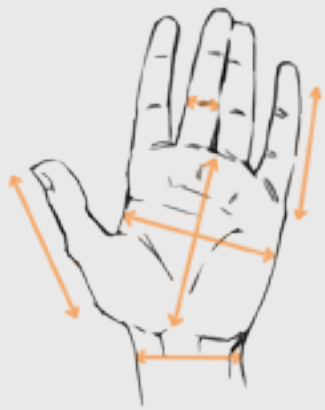
ОБЩИЙ КОНТУР

ОСНОВНЫЕ ОБЕМЫ

ТРАЕКТОРИЯ ДВИЖЕНИЯ

ХАРАКТЕР

РАКУРСЫ



Пропорции руки разные для каждого типажа. Соотношение длины и ширины пальцев и ладони - важная составляющая в создании характера.



Рельеф кисти так же очень важен, он зависит от пола, возраста и рода деятельности. Еще один нюанс - ногти.



«Мясистость» руки - еще один характерный параметр, о котором нам следует помнить. Выбирать эти параметры нужно в соответствии с характером, комплекцией, возрастом и родом деятельности персонажа.





«Рабочий» - рука мозолистая, плотная, широкая ладонь, выраженные сосуды, «квадратные» кончики пальцев.



«Поэт» - тонкое запястье, длинные пальцы, ногти, выраженные суставы. Артистичность жестов.



«Старик-злодей». Сильно выраженные мозоли на всех суставах, искреивленные пальцы, множество сосудов и жилок на внешней стороне ладони. Длинные загнутые ногти.



«Карлик». широкая, полноватая ладонь, короткие «тупые» пальцы, морщинки на костяшках, слабо выраженный рельеф внешней стороны ладони.





«Роковая женщина» - длинные пальцы, ногти, выраженное запястье, часто - заметные суставы.



«Нежная девушка». Все линии плавные и изящные, суставы и жилки выражены слабо. При рисовании таких рук надо быть осторожными с деталями - чтобы не потерять легкость и нежность.



«Барышня». Пухлые ручки, ямочки на суставах, широкое запястье, пальцы сужаются к кончикам. Часто оттопыривают мизинчик.



Для того, чтобы понять, как именно рука будет выглядеть в сокращении, нужно представить себе ее упрощенную модель в соответствующем ракурсе.

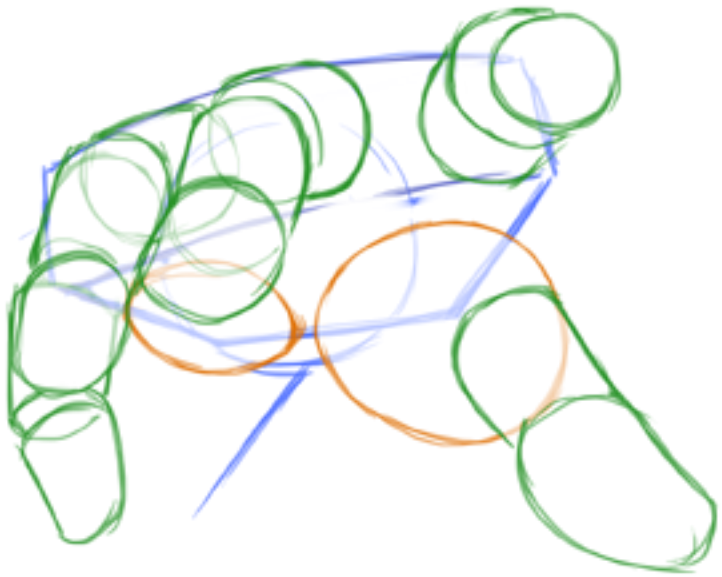


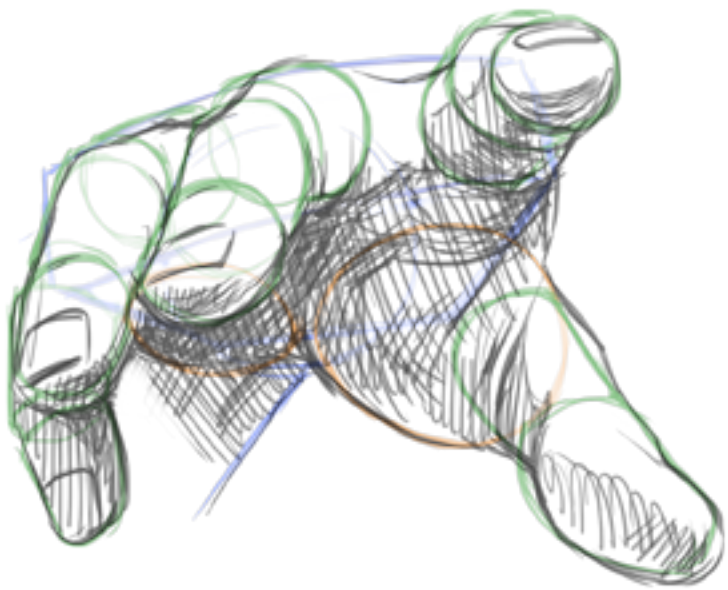
Однако помните, что модель прибли-зительна по форме, изучайте особенности формы живой руки.



Все кривые линии в сокращении стано-вятся куда заметнее, указательный палец, в обычном виде едва выгнутый внутрь, в сокращении ощути-мо кривой.











Главная задача при построении модели - понять, как расположены скрытые от глаза формы.



Многие ракурсы в сокращении кажутся неестественными, от этого трудно понять, есть ли реальная ошибка. В этом случае лучше всего обратиться к натуре.



Для усиления эффекта согращения добавляйте перспективу - пусть ближние к зрителю части тела будут больше, чем дальние.



Руки

ОТ ПЛЕЧА
ДО ЗАПЯСТЬЯ

РУКИ
ОТ ПЛЕЧА ДО ЗАПЯСТЬЯ

Итак, двигаемся дальше - от кисти руки вверх, до плеча и места ее соединения с корпусом.
Здесь нас ожидают свои важные особенности. Расположение и формы мышц руки зависит от того, в каком она находится положении - а рука одна из самых подвижных частей нашего тела. Мы можем вертеть ею в довольно широком диапазоне, сгибать в локте, менять положение плеча, поворачивать вокруг своей оси - и каждый случай дает свой силуэт.

Вариации формы

Разное телосложение, пол и возраст сказываются на форме руки (как и любой другой части тела). Здесь нам будет уже сложнее, чем в случае с рукой - мало просто зрительно сделать ее шире или уже - важно знать, как именно будет распределяться жир, чем отличается положениемышц субтильного человека или раскачанного.

Траектория движения

Так же, как в случае с кистью, нужно изучить «манеру поведения» руки, понять, на что она способна, а что уже выходит за рамки естественности и может быть реализовано только с нанесением вреда конечности.

Движения объемов

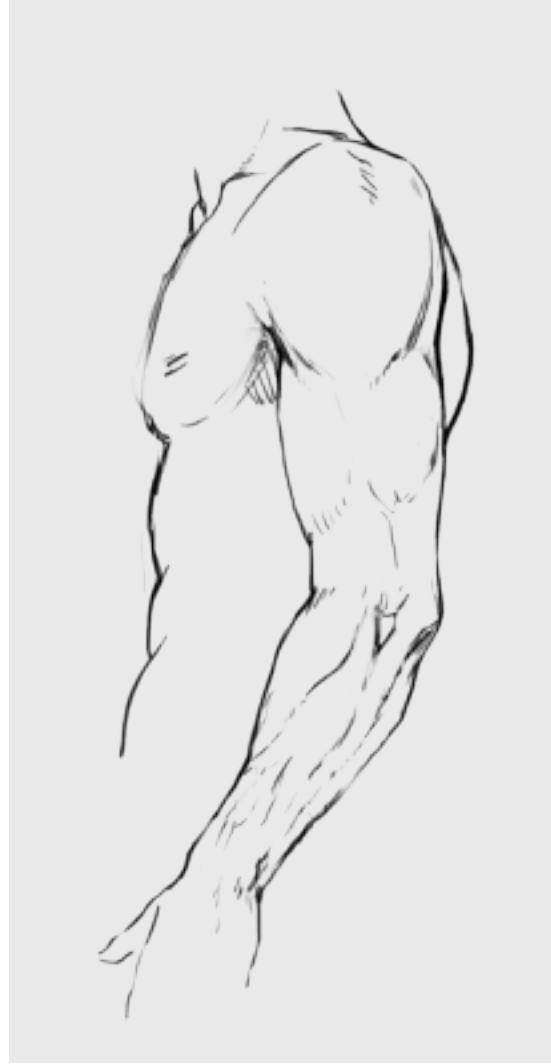
Как я уже говорила, рука очень подвижна. Поэтому нам мало изучить основные объемы руки - нам нужно понять, как они двигаются и деформируются, как взаимодействуют друг с другом. Одну и ту же модель объемов нельзя использовать для согнутой руки и для распрямленной, для напряженной и для расслабленной. Эту эволюцию форм мы с вами детально рассмотрим.

Правильные акценты

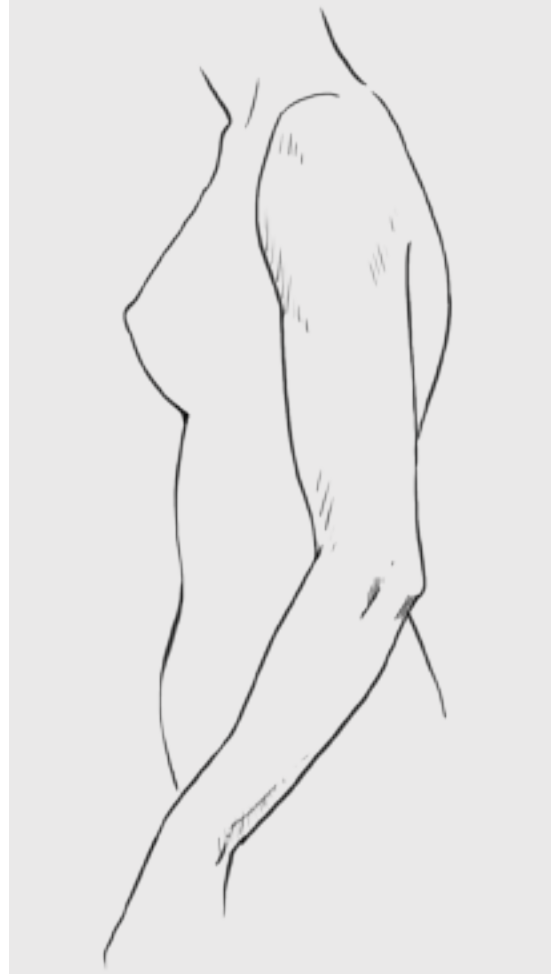
Так же нам важно изучить, какие именно мышцы напрягаются в разных позах, а какие расслабляются. В руке их немало, и у спортивного мужчины, к примеру, все они видны и рельефны. Неискушенный зритель не поймет, где мы допустили ошибку, но почуствует, что с рукой «что-то не так» - мы слишком часто видим вокруг себя людей, чтобы иметь роскошь не замечать ошибки художника.

И снова к деталям

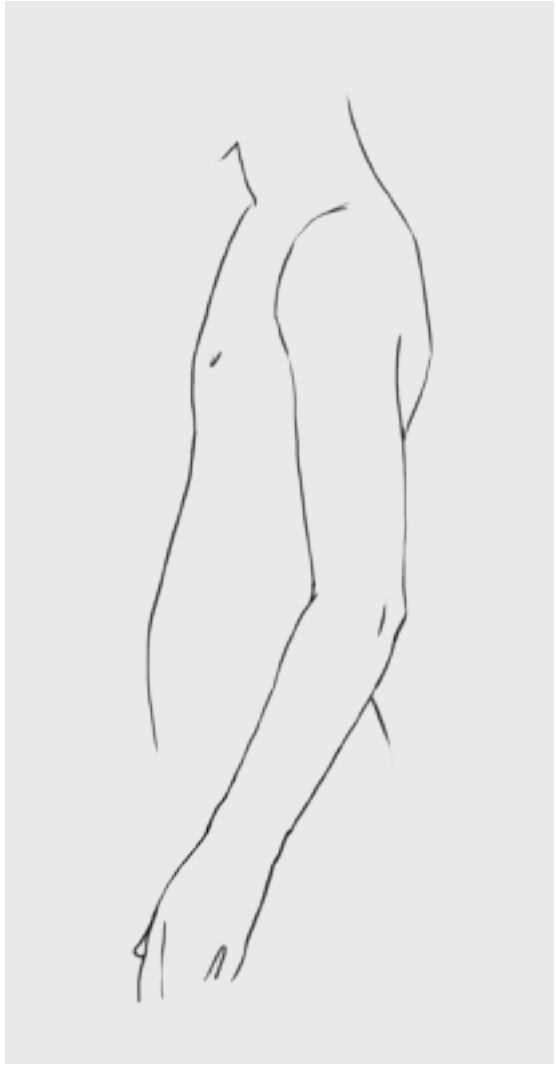
Как и в случае всех прочих частей тела, нам важно знать, какие линии и акценты делают руку живой. Как выглядит локоть, чем локоток девушки отличается от локтя старухи, как у сильных мужчин выделяются вены... И так далее.



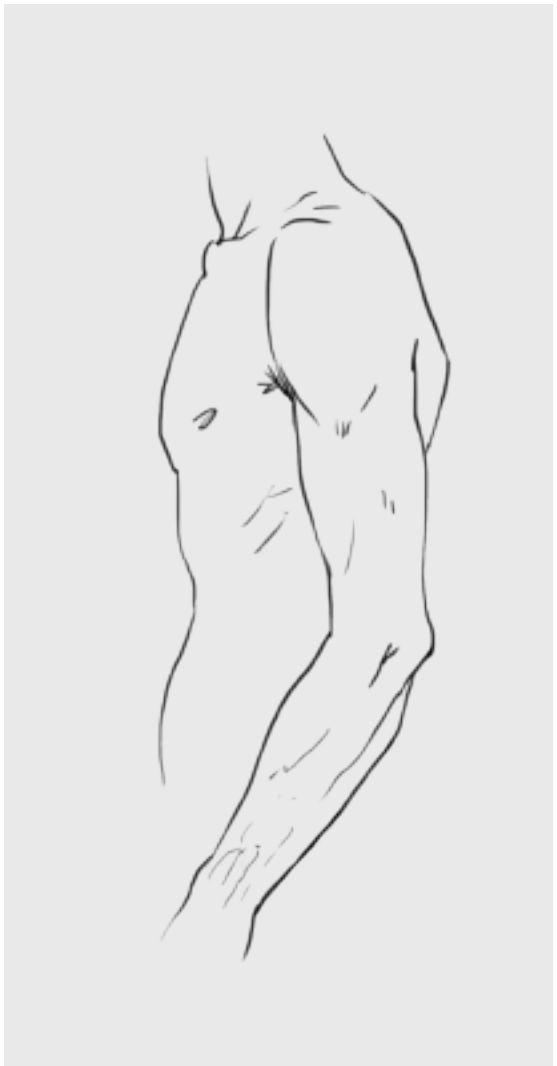
Пропорции рук, в отличие от пропорций ладони, достаточно устойчивы. Основное различие - в форме, в зависимости от возраста, пола и физической формы человека.



Мышцы в женских руках редко сильно выражены, чаще это просто плавные линии. Особенно за этим нужно следить, если хотите изобразить легкий и нежный характер. У более утонченных героинь могут выделяться плечи, локти, запястья.



Рельеф детских рук, как и женских, выражен слабо. Еще одна отличительная особенность - почти полная равноширинность руки по всей длине. Запястья шире по отношению к руке, ладони - больше.



Рука, сжатая в кулак, не может согнуться под прямым углом.



У старческих рук три особенности. Первое - это обвисание мышц и кожи. Могут появиться дополнительные складки, сосуды. Второе - выраженные мозолистые локти и запястья. Третье - рельеф предплечья сильно отличается от рельефа плеча - плечо может быть почти гладким с мало выраженной мускулатурой, в то время как предплечье как будто избороздили жилы, мышцы и сосуды.



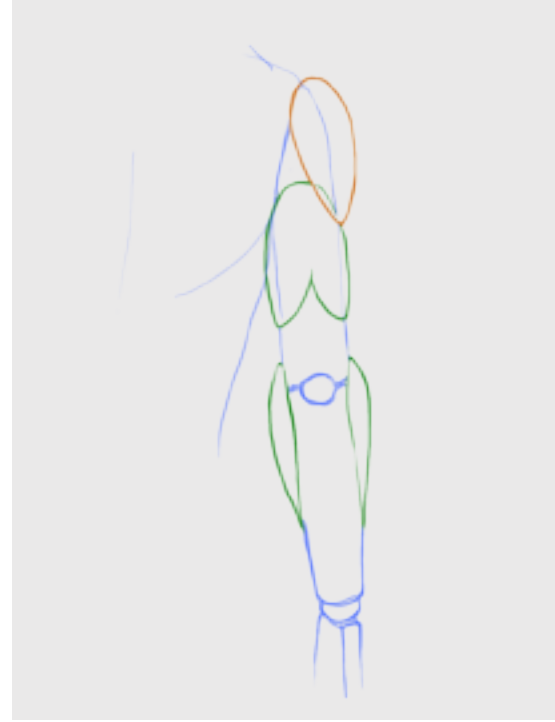
Концентрация жира у полных людей неравномерная, мало просто «утолстить» руку, надо еще знать, где он собирается активнее. В руке эти места расположены на задней части, чуть ниже плеча, прямо над локтем, на предплечье. Жир, в отличие от мышц, не может находиться в тонусе, и поэтому всегда стремится вниз. Все формы несколько оплывшие.

ОБЩИЙ КОНТУР

ОСНОВНЫЕ ОБЕМЫ

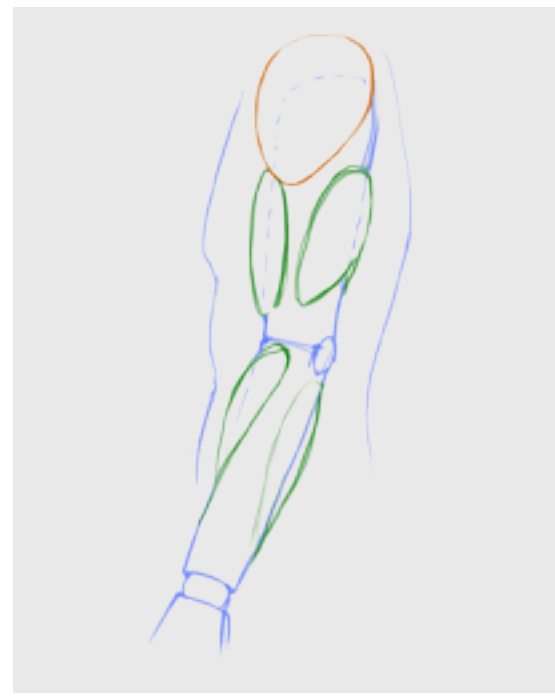
ОСОБЕННОСТИ ФОРМЫ

РАКУРСЫ



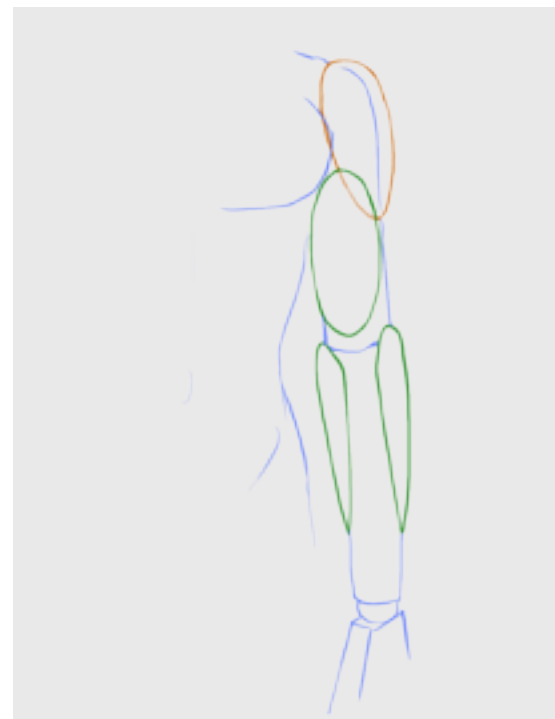
Вид сзади

Основные объемы на руке создают мышцы. Можно представить себе их, как наросты на циллиндрической форме.

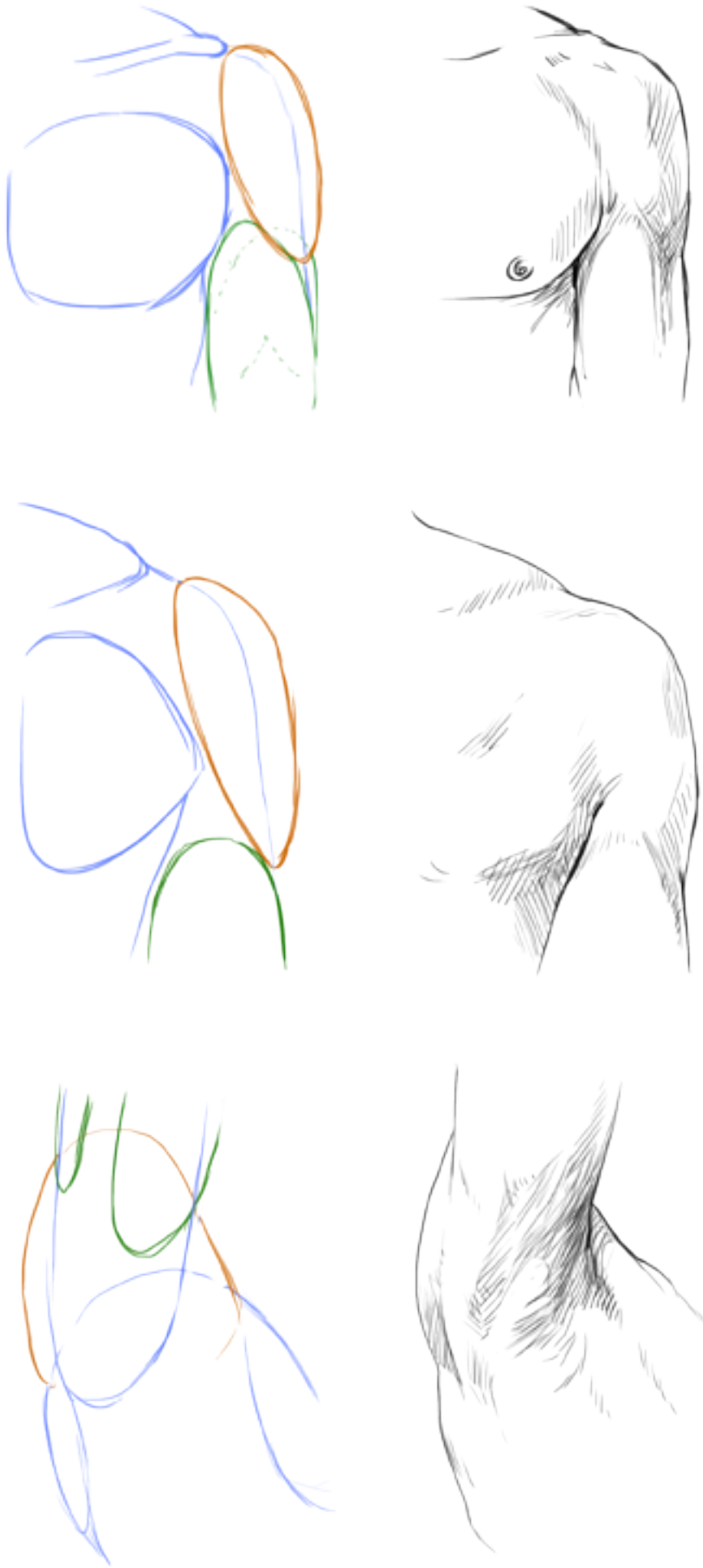


Вид сбоку

При движениях руки они деформируются или смещаются вокруг оси цилиндров.
Эти моменты мы более подробно рас-смотрим в следующих разделах.



Вид спереди

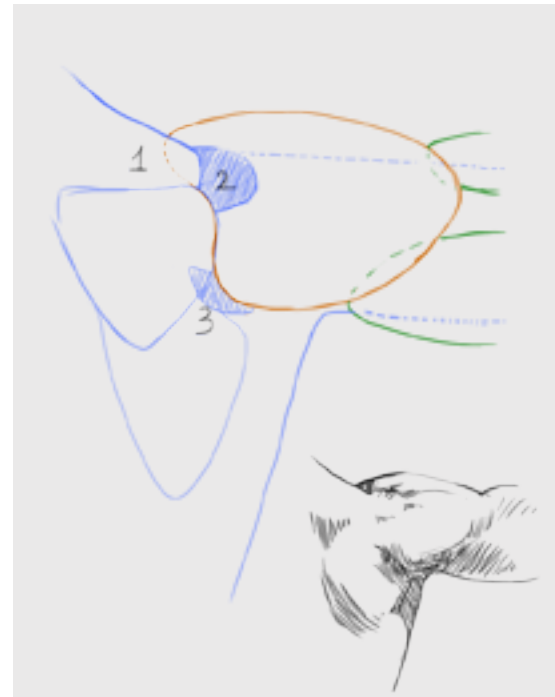




Локтевой сгиб, детальный объем.
1 - локоть, 2 - мышца над локтем, создающая характерный бугорок, 3 - характерная ямка. Более всего выражена у атлетически сложенных мужчин.



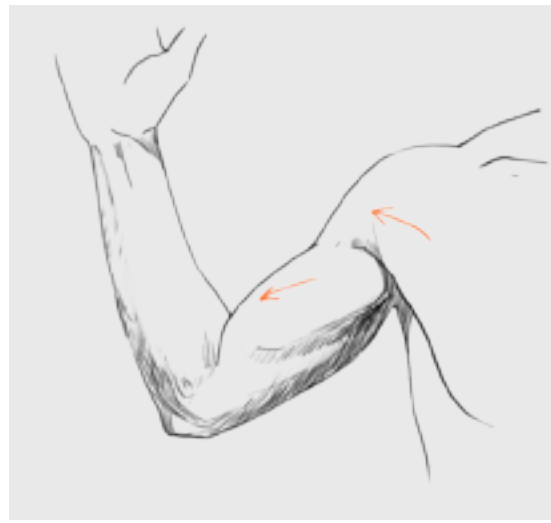
Локтевой сгиб, вид спереди. 1 - место скоса бицепца.
2 - характерное углубление, между объемом плеча и двумя оъемами предплечья. У худых может быть выражено небольшим горбиком в месте сустава.



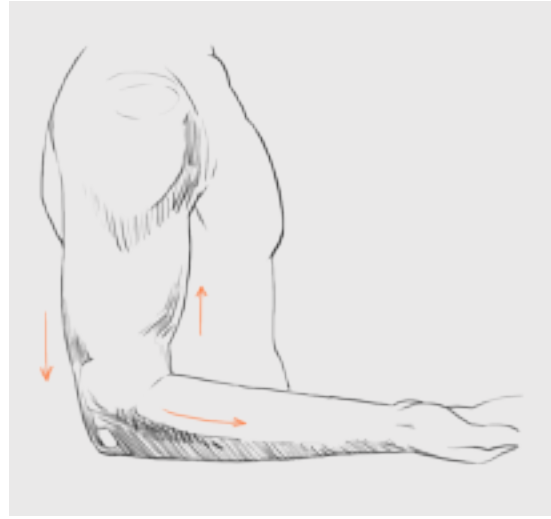
1 -Плечо поднятой руки образует ямку в месте соединения сухожилий с костью плеча. Эта ямка тем отчетливее, чем объемнее мышцы.
2- объем крыльев. У женщин почти не выражен. 3. характерная ямка под плечом.



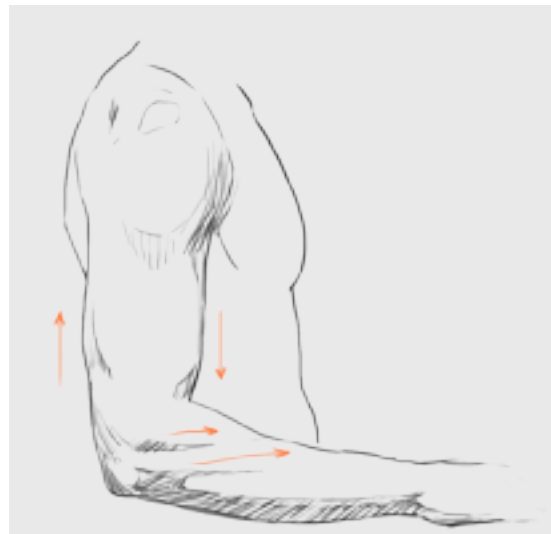
Рассмотрим деформацию мышц при разных движениях. Мышцы как бы намотаны на кости, и поэтому их положение зависит от положения костей.



Стрелочками указано направление деформации мыщц.
В напряженном состоянии форма четче, в расслабленном - они могут слегка провисать.



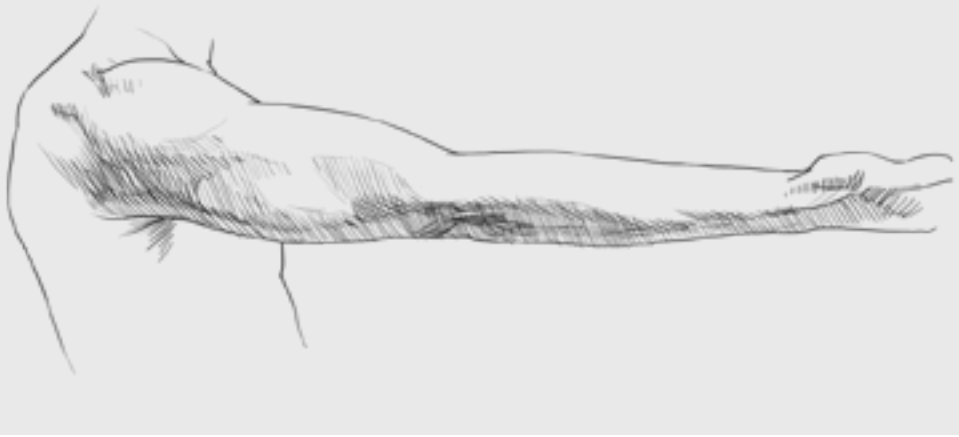
Форма мышц может зависить от малейшего изменения. Посмотрите, как она различается в положениях ладонью вверх и ладонью вниз.



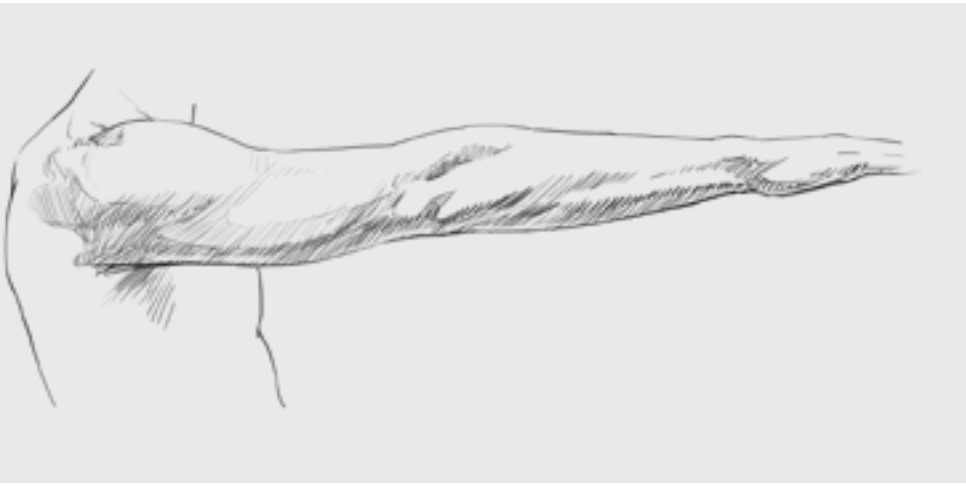
Локоть согнутой руки «смотрит» вниз.
Чем меньше масса тела, тем больше локоть выделяется в контуре руки.



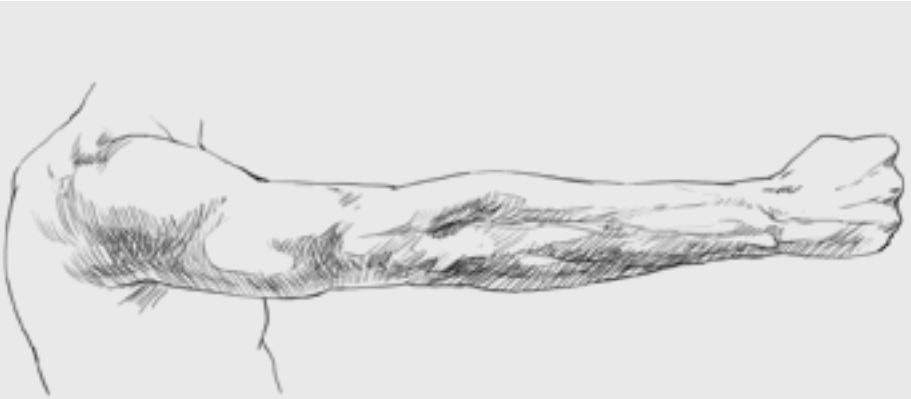




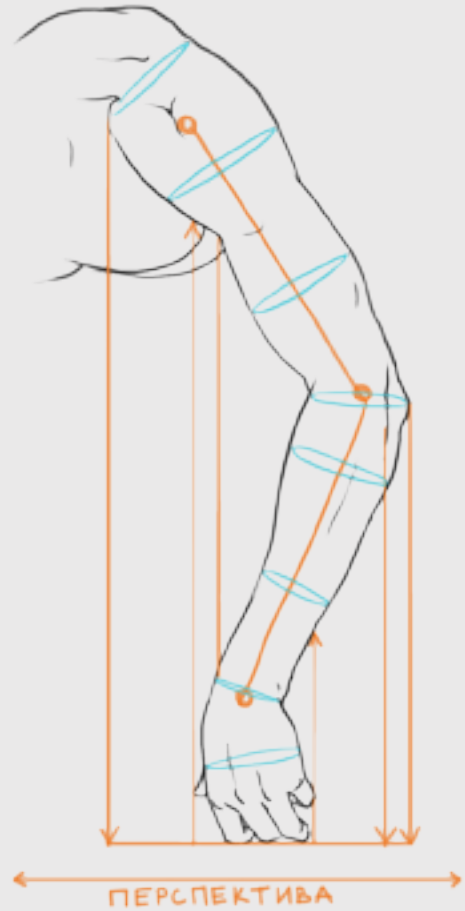
Предплечье имеет свой «фас» и «профиль», когда суставы локтя и запястья расположены параллельно друг другу.
В «профиль» оно уже, чем в «фас».



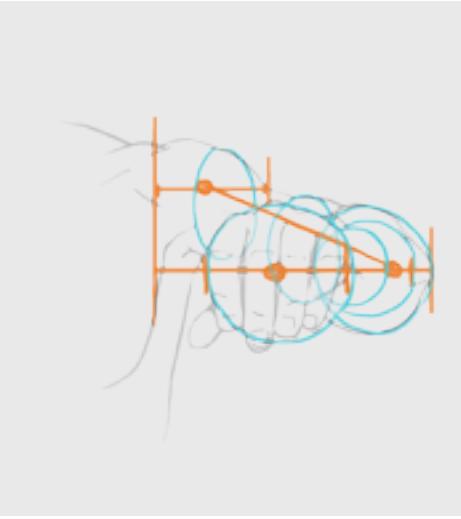
Если суставы локтя и запястья скручены по оси руки - то мышцы предплечья скручиваются вокруг кости от локтя к запястью.



Напряженная рука: обратите внимание на разницу рельефов.



Метод рисования сокращений для руки в целом такой же, как для кисти, но несколько сложнее.
В отличие от объемов кисти, объемы руки не статичны - каждая поза дает свое расположение, поэтому рисование на основе модели будет слишком приблизительным. Еще один метод таков. Рисуем (или представляем себе) руку в обычном ракурсе. А затем проводим линии от всех ее ключевых точек к проскости, со стороны которой мы будем наблюдать сокращение.

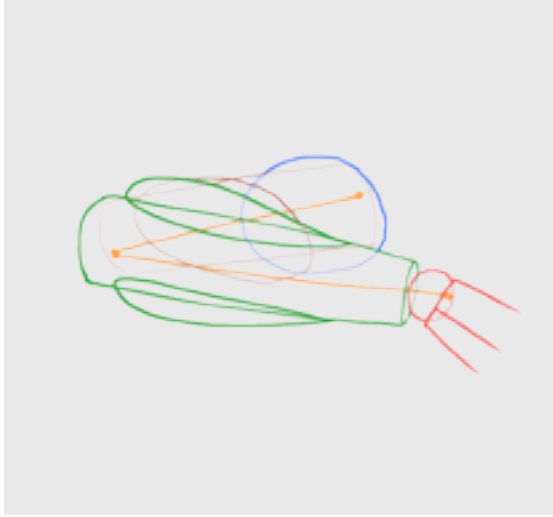


Эти точки дадут нам понимание, какое место относительно друг друга они занимают в нужном нам ракурсе. Нужно помнить, что любое искривление становится тем более резким, чем больше угол сокращения.

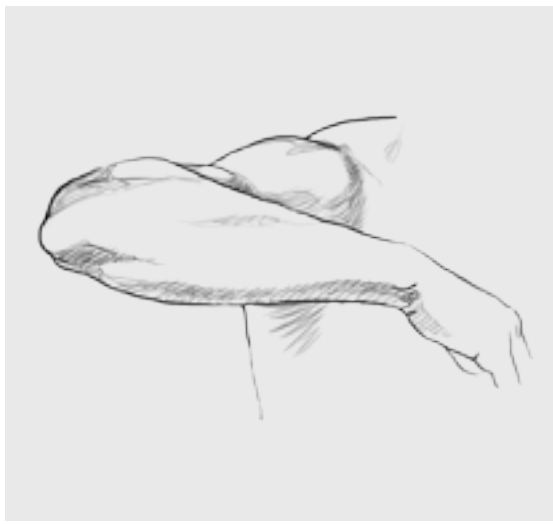




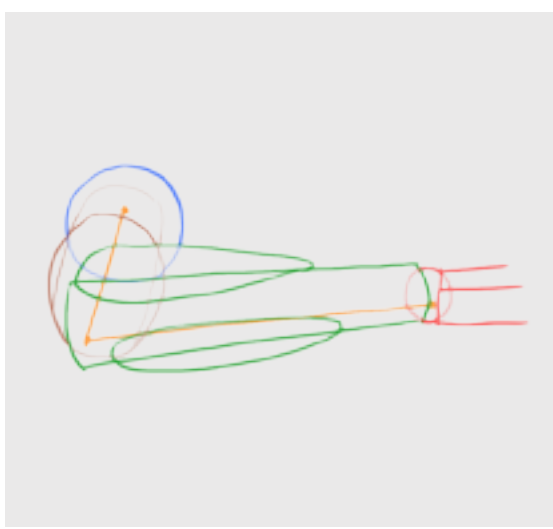
Античная скульптура
Пленный галл убивает
себя и свою жену



Теперь вернемся
к нашей схеме.
Для простоты вос-
приятия здесь синий
- плечо, коричневый
- от плеча до локтя,
зеленый - от локтя до
запястья, красный -
запястье, оранжевый
- ось руки.



Однако естественные
деформации форм
схема не покажет -
их вам придется от-
мечать и запоминать
самостоятельно.
К примеру, мышцы
предплечья согнутой
руки сплющиваются
в районе локтя
и становятся зритель-
но шире.



Чем ближе ось сокра-
щения к перпендику-
ляру относительно на-
блюдателя - тем резче
переходы формы.
В перпендикулярном
наблюдателю положе-
нии формы руки соот-
ветствуют формам ее
поперечного сечения.



Античная скульптура
Менелай
с телом Патрокла
Крупный план





При этом более широкие места руки перекрывают более узкие.



По сути нам нужно знать, какова форма сокращаемой части тела, рассчитать (хотя бы примерно) угол по отношению к перпендикуляру от точки зрения наблюдателя.



Чем меньше этот угол - тем меньшую часть тела мы видим и тем резче кривые линии ее поверхности.



Караваджо
Положение во гроб
Фрагмент
1602—1604 гг.



Схемы под следующие сокращения нарисуйте сами - это поможет вам понять принцип ее работы.



Следует всегда помнить о перспективе. Ближняя к нам часть тела будет несколько больше, чем должна быть согласно пропорциям.



Соединение руки с корпусом мы более подробно рассмотрим в следующей главе.



Мужской корпус

РЕЛЬЕФ
КАК ЗРИТЕЛЬНОЕ
ВЫРАЖЕНИЕ СИЛЫ

МУЖСКОЙ КОРПУС
РЕЛЬЕФ КАК ЗРИТЕЛЬНОЕ ВЫРАЖЕНИЕ СИЛЫ

В этом разделе нам предстоит много работы. Корпус - самый большой из рассматриваемых нами «кусков»: здесь у нас грудь, живот, спина, ягодицы, бока - и все обладает своим рельефом и формой. Каждая из этих частей заслуживает своего детального рассмотрения - но разделять их нет смысла, иначе мы не поймем, как живет эта система - человеческий корпус, не будем знать, как взаимодействуют ее части.

От частного к целому

Хоть мы и беремся изучать весь корпус целиком - однако не пытайтесь запомнить все сразу. Сходите в музей скульптуры и посвятите, скажем, свой день подмышкам. Или лопаткам. Рисуйте их детально, а остальные объемы - набросайте парой штрихов, стараясь правильно расположить их массы.

Толстый и тонкий

У худых людей основной рельеф дают кости - ключицы, лопатки, ребра, таз. У полных - жир. У спортивных - мышцы. В дальнейшем мы с вами рассмотрим приемы рисования всех этих случаев. Однако есть некая общая система, работающая вне зависимости от телосложения - основная схема. Всегда держите ее в голове и научитесь видоизменять под каждый конкретный случай.

Рельеф в движеини

В корпусе сильнее, чем где либо, все объемы связаны между собой. Сведите руки вперед, поднимите, опустите, заведите назад - при каждом этом положении будет меняться грудь, живот, спина. Внимательно рассматривайте рисунки, приведенные в этой главе, и старайтесь понять эти взаимодействия.

Тело и дух

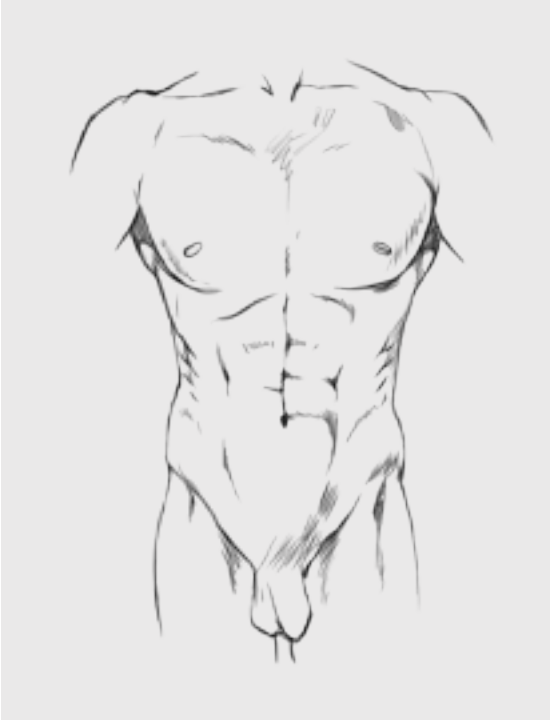
В наше время умение рисовать мужской корпус более всего необходимо, если художник изображает героя. Будь то фентези, боевик, комиксы или мифы древней греции - герою нужен красивый и мощный корпус, одним своим видом внушающий уверенность «этот кулаком по столу ударит - борщ сам сварится». Для того, чтобы это уметь, особое внимание нужно уделить строению мышц. Вам было бы полезно не ограничиваться этой книгой, ибо здесь даны достаточно примерные сведения, подсказки на каждый день.

ОБЩИЙ КОНТУР

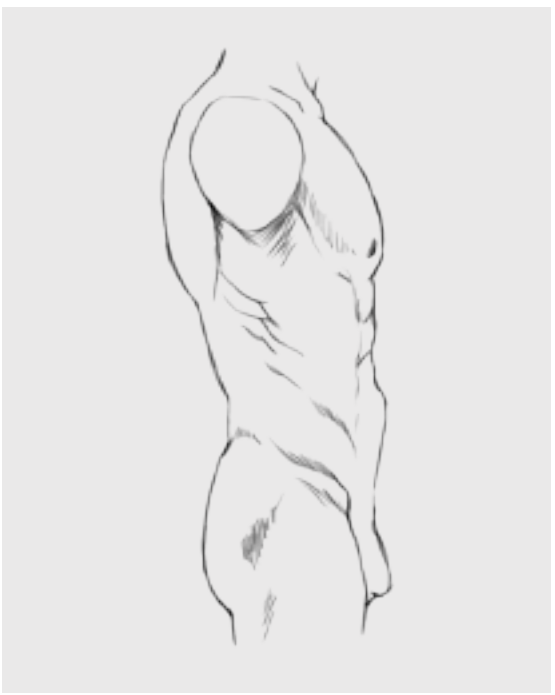
ОСНОВНЫЕ ОБЕМЫ

ДИНАМИКА ФОРМЫ

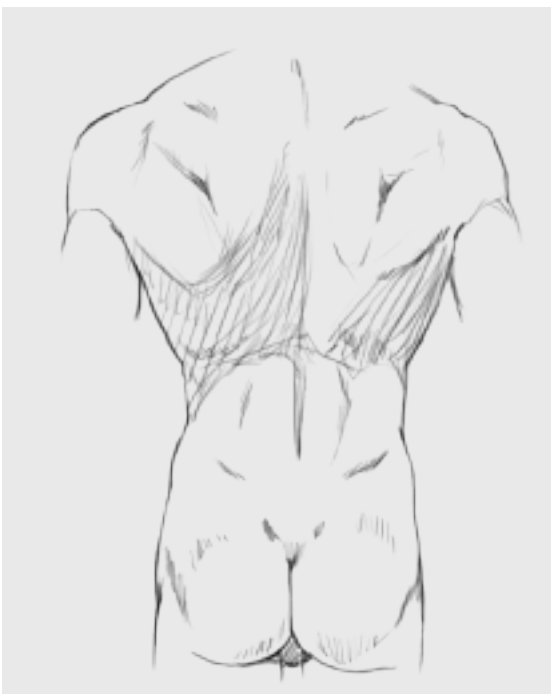
СОКРАЩЕНИЯ



Взрослый мужчина спортивного телосложения. Ярко выраженный пресс, грудь. Крылья выступают со стороны спины за грудную клетку.



Хорошо заметны косые мышцы живота.



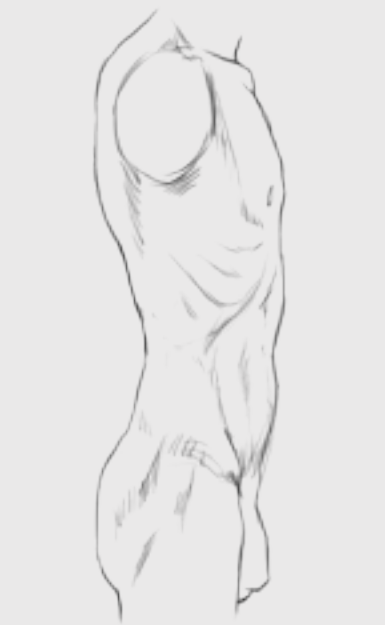
Характерные ямки на лопатках, рельефная холка. По скелету плечи не сильно шире таза, на мышечная масса дает значительную разинцу.



Взрослый худой мужчина.
Выступающие ребра, в том числе и на груди, острые ключицы, косточки таза.



Взрослый полный мужчина.
Жир откладывается неравномерно. Он имеет характерную форму и характерные места дислокации, в случае корпуса они сильно отличаются у женщин и у мужчин.



Ясно видна граница грудной клетки.
Мышцы груди почти не выражены.



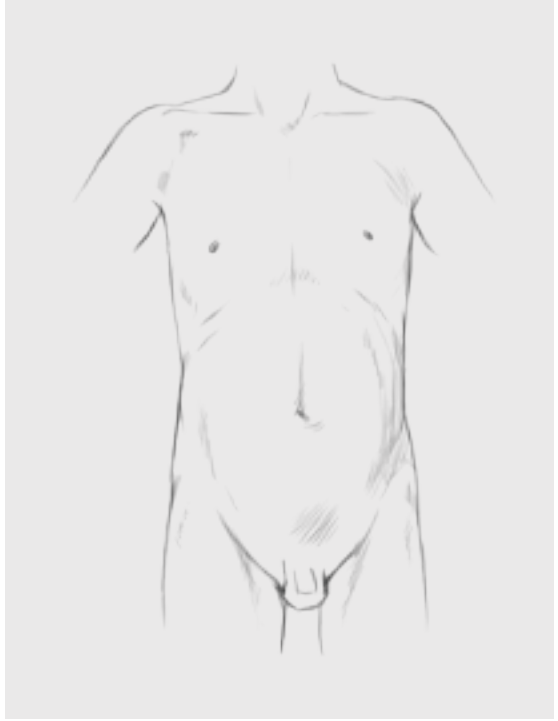
Живот чем-то похож на рюкзак, закинутый лямками за спину - опускаясь, он тянет за собой жировые складки со спины.



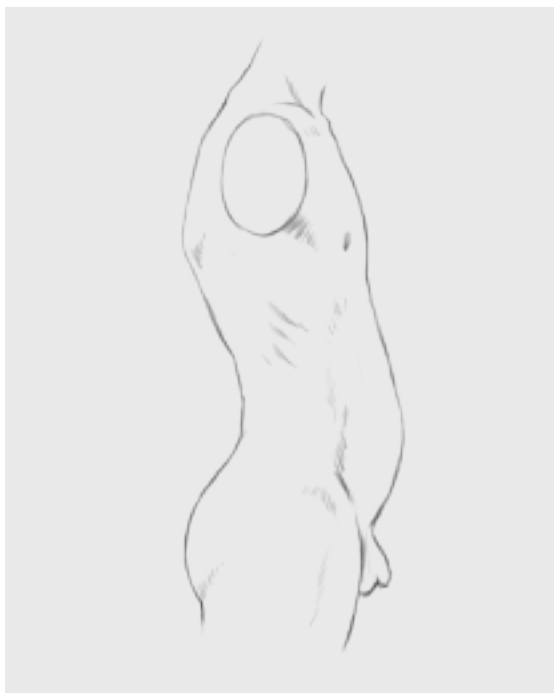
Выступающие лопатки, позвонки (отчетливее всего - на шее и пояснице). И снова ребра.



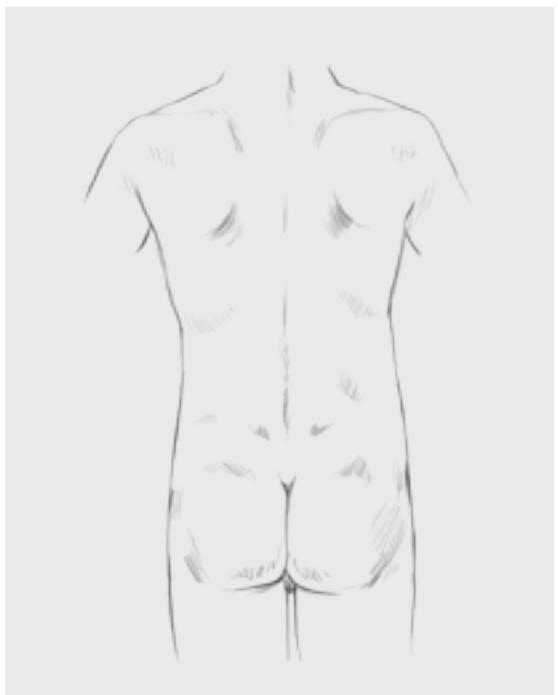
Ягодицы полных людей немного «квадратные», имеют тенденцию начинаться с поясницы.



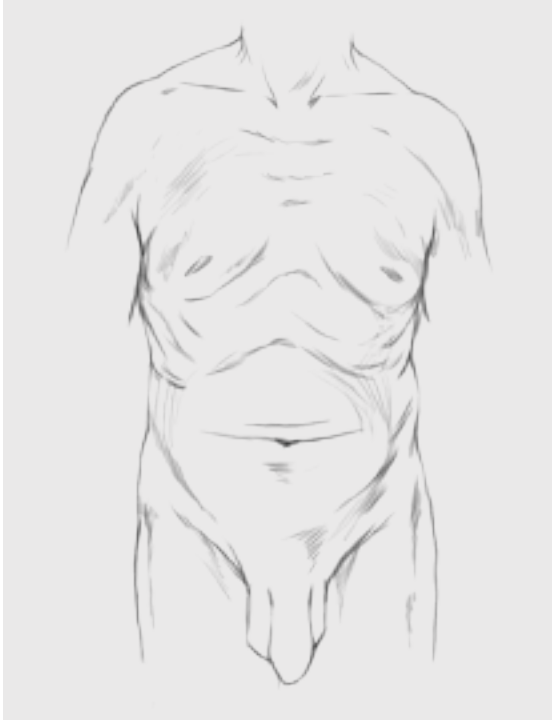
Ребенок.
У детей пропорции несколько иные. Живот может занимать две трети корпуса. Мышц груди нет.



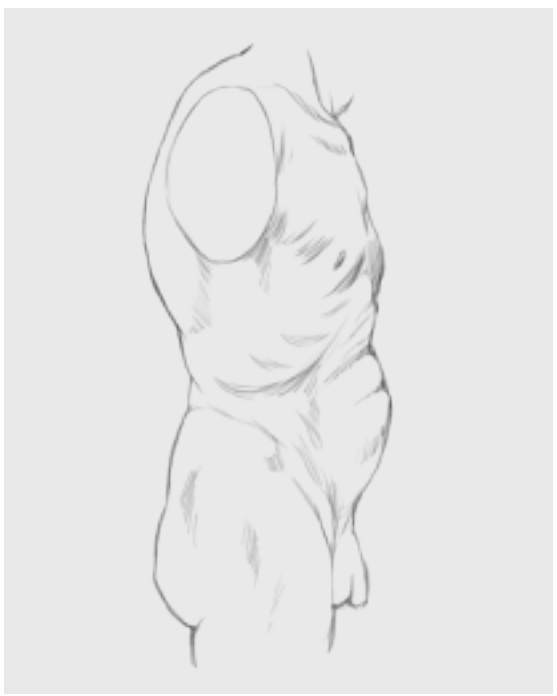
даже у худого ребенка живот ощутимо выдается вперед.



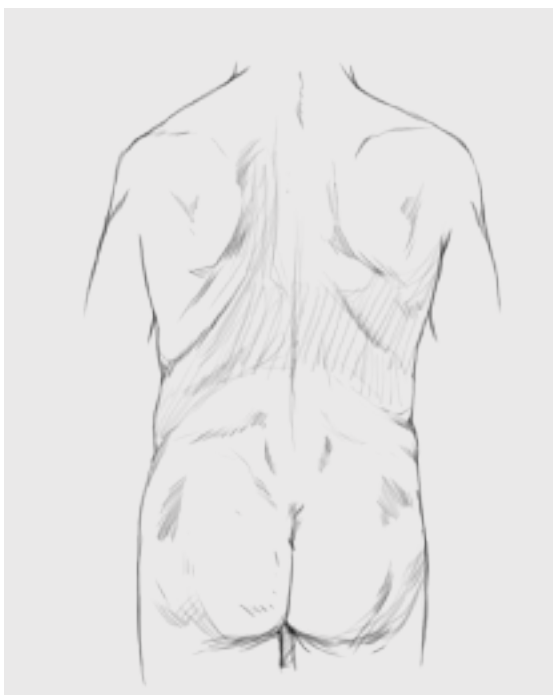
Лопатки находятся несколько выше, чем у взрослых, талия почти не выражена.



Старик.
Старческое тело чем-то похоже на сдувшийся шарик - мы видим все те же самые формы, но как бы не наполненные изнутри.



позвоночник искривляется, плечи опускаются. Нередко появляется горб.



Все эти «полупустые» объемы смещаются под действием силы тяжести - в данном случае вниз.

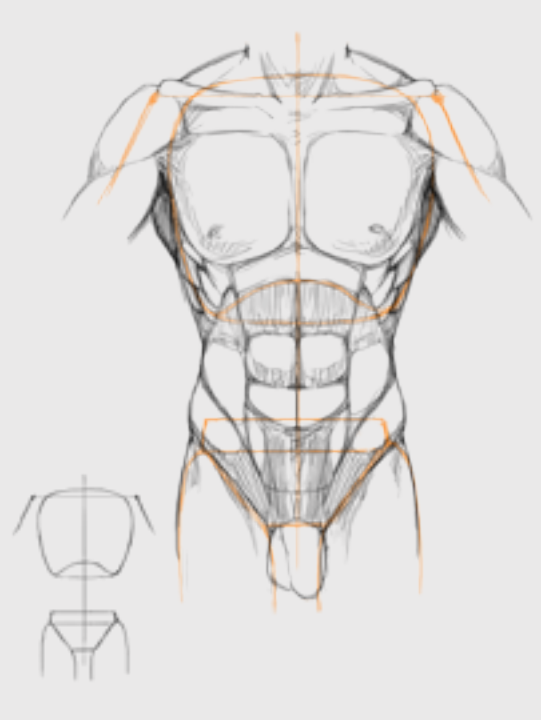
Античная скульптура
Лакоон с сыновьями
Крупный план

ОБЩИЙ КОНТУР

ОСНОВНЫЕ ОБЕМЫ

ДИНАМИКА ФОРМЫ

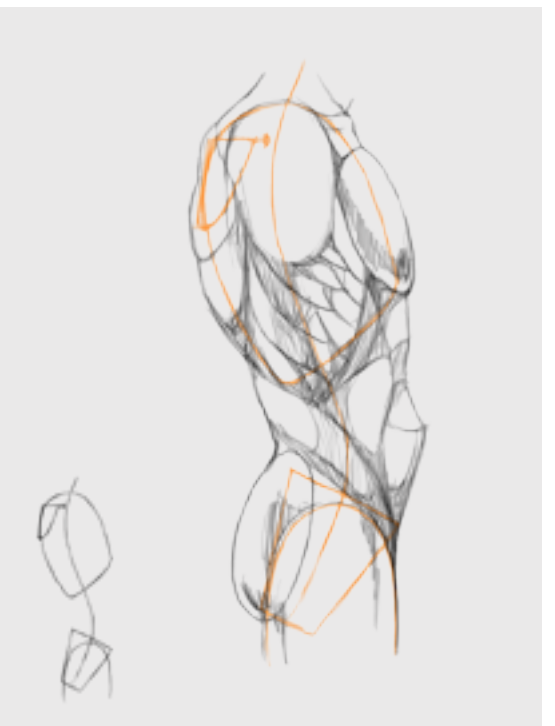
СОКРАЩЕНИЯ



Мышцы «натянуты» на скелет, как жесткий резиновый костюм. Нелегко изучить все мышцы и кости - но необходимо это только медикам. Художники вполне обойдутся условными объемами.



Для нас важны те части тела, которые напрямую влияют на его видимую форму. Это «выпирающие» кости (грудная клетка, таз, лопатки, ключицы) и верхний слой мышц.

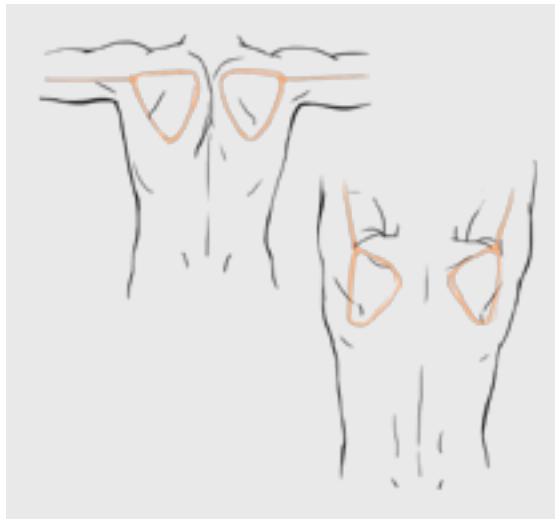


При движении кости меняют свое положение, не меняясь по форме. Но с мышцами другая история - они мягкие и «живые». Они пластично растягиваются, следуя за положением костей. Фигуры, построенные без учета этой пластики, всегда будут «деревянными».

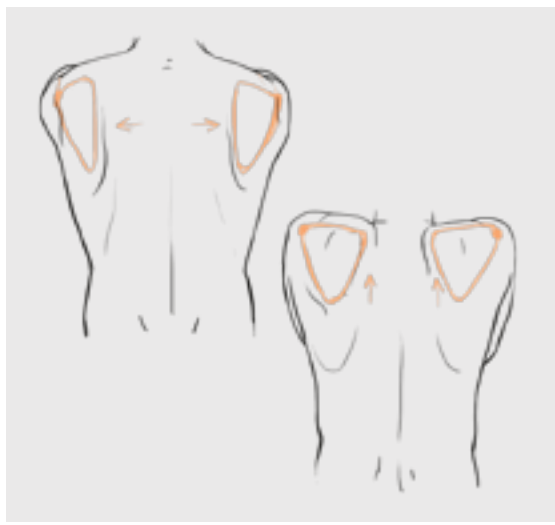




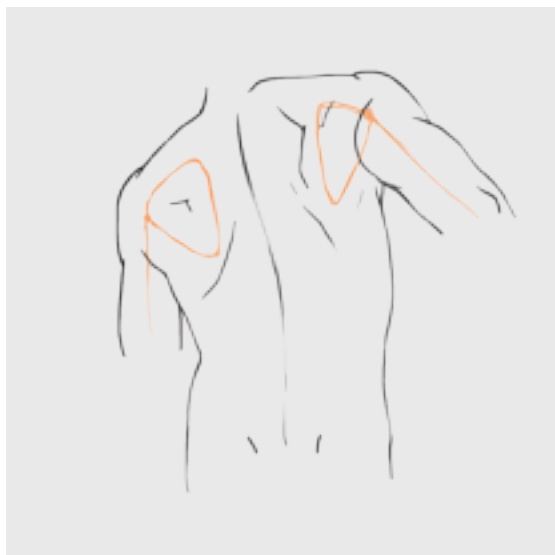
Лопатка - довольно подвижная кость, и изменение ее положения значительно изменяет рельеф спины. Когда рука поднята вверх - чуть нихе подмышки образуется «горб»



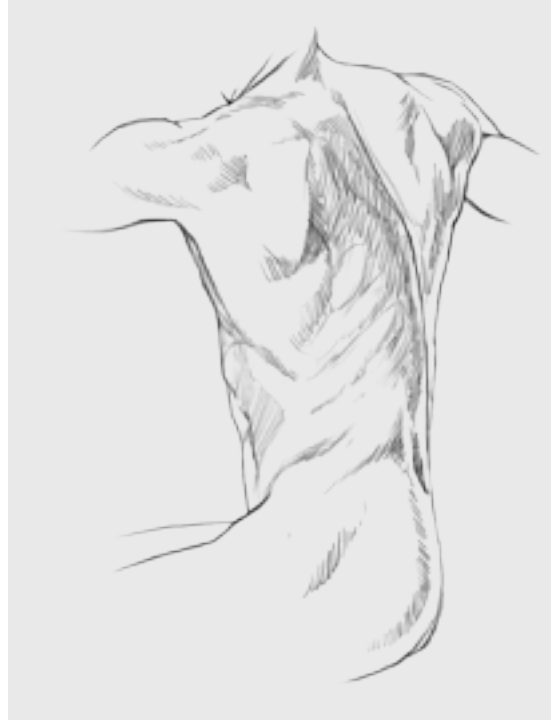
Когда руки разведены в стороны - между лопатками возникает заметная бороздка. При поднятых руках в районе лопаток появляются направленные вверх ямки, в плечевом суставе - «заломы».



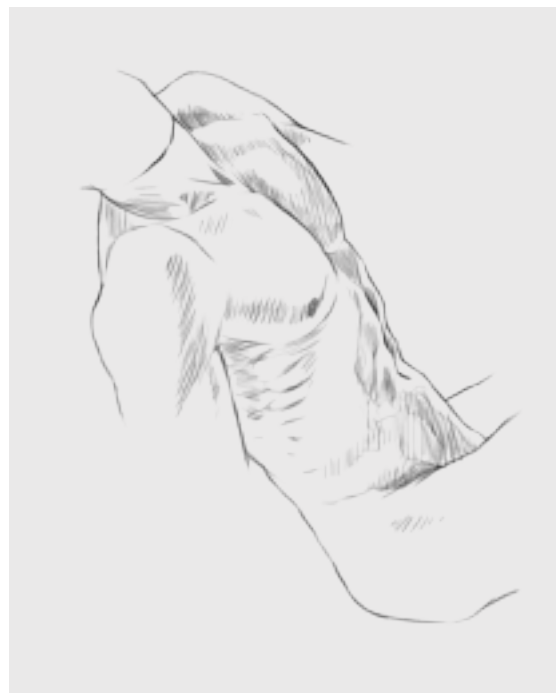
Если свести руки перед собой - спина становится почти гладкой. Приподнятые плечи делают гораздо более плавным трапецевидный скос спины к пояснице.



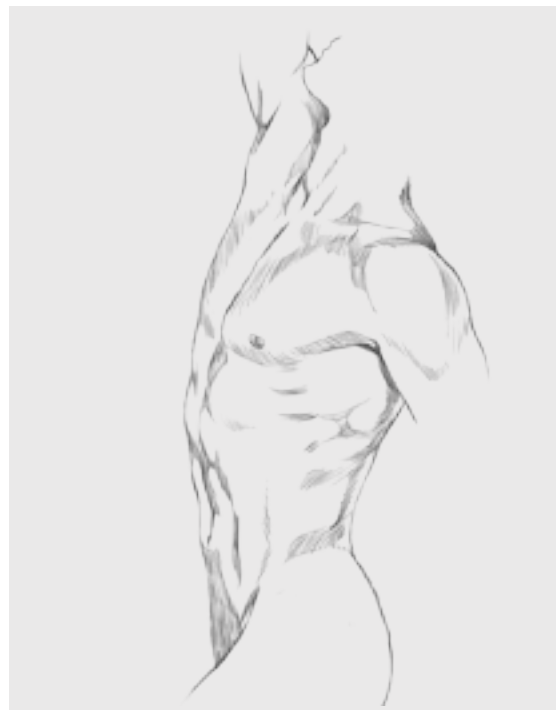
Если отвести руку назад - появляется ямка на границе лопатки, плюс залом в суставе по контуру мышцы руки.



При такой позе становится видна дальняя от зрителя часть спины (которая скроется, если обе руки будут перед корпусом)



В анфас всегда четко видна продольная линия от пупка почти до шеи.



При поднятой руке рельеф груди «уходит», почти по прямой линии переходя в плечо.



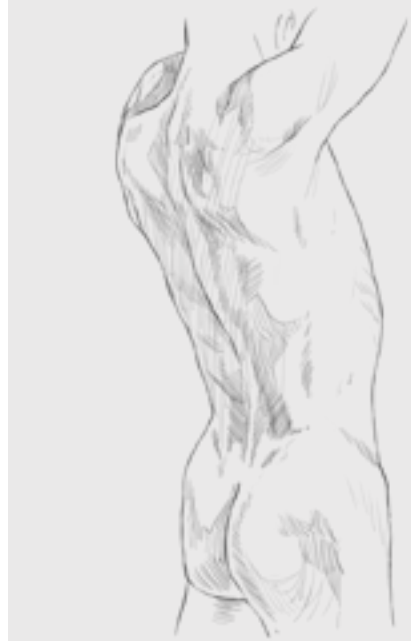
При рисовании всю схему приводить не обязательно - достаточно набросать положение основных костей скелета и основных объемов мышц.



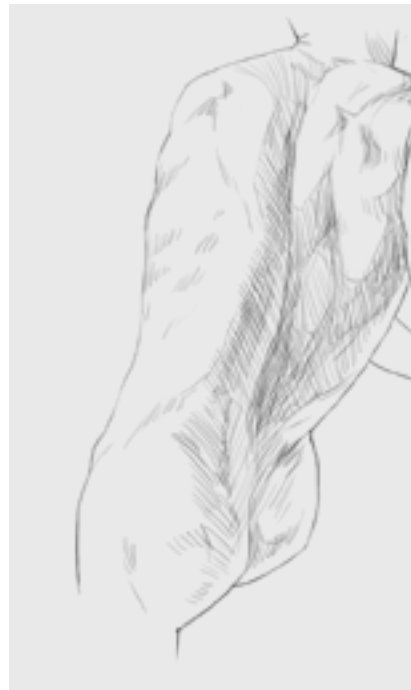
Важный момент - изгиб линии позвоночника. Нарисуйте положение таза, положение грудной клетки, соедините их медлу собой с учетом естественного искривления спины в пояснице - и понять расположение мышц будет гораздо проще.



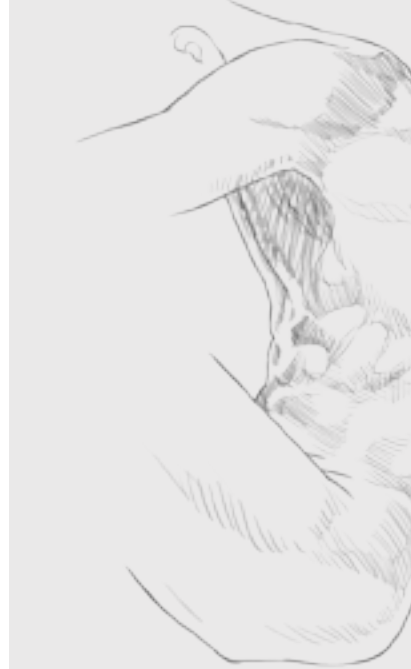
Обратите внимание, как мышечный «костюм» следует за позой - растягивается, поджимается.



Разницу между идеальными простроенными формами и живым телом «выучить» довольно сложно. Однако, поскольку каждый человек обладает индивидуальными «отклонениями от нормы», у художника появляется возможность нафантазировать и сказать, что так и было.

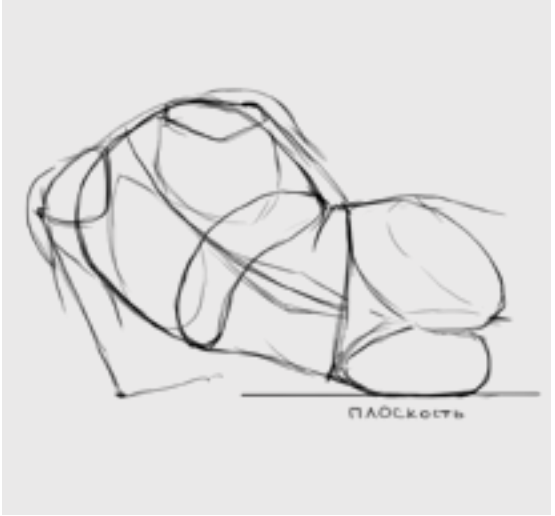


Помните, что при построении линия, соединяющая таз и грудную клетку, не совпадает с видимой бороздой позвоночника. Линия находится «внутри» фигуры, а борозда - на поверхности рельефа.



В сидячем положении у любого, даже самого худого человека появится живот.





Самые сложные ракурсы - когда разные части корпуса находятся в разных плоскостях. К примеру, здесь таз параллелен наблюдателю,
а грудная клетка уходит в сокращеине.



В этой позе заметно, как при согнутой спине линия позвоночника становится выпуклой.

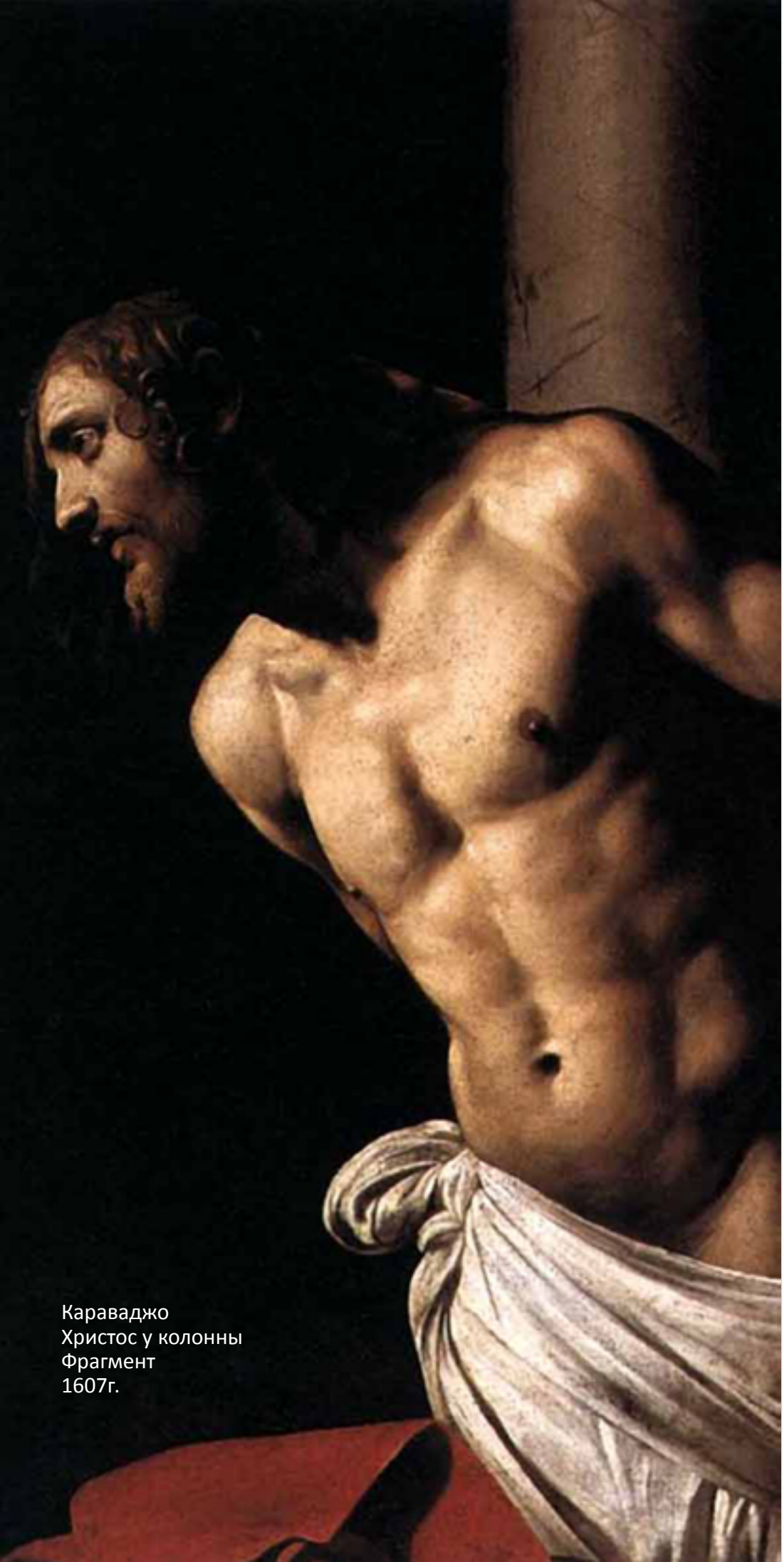




В этой позе грудная клетка «повисла» на лопатках. Выделяются мышцы, соединяющие лопатки и спину.



Всегда помните
о плоскостях, на которых сидит или лежит человек, и вообще
о любых предметах, находящихся в контакте с фигурой. Они влияют на рельеф.



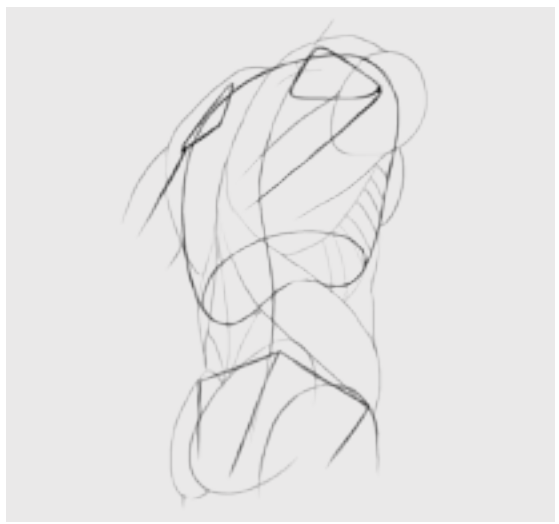
Караваджо
Христос у колонны
Фрагмент
1607г.



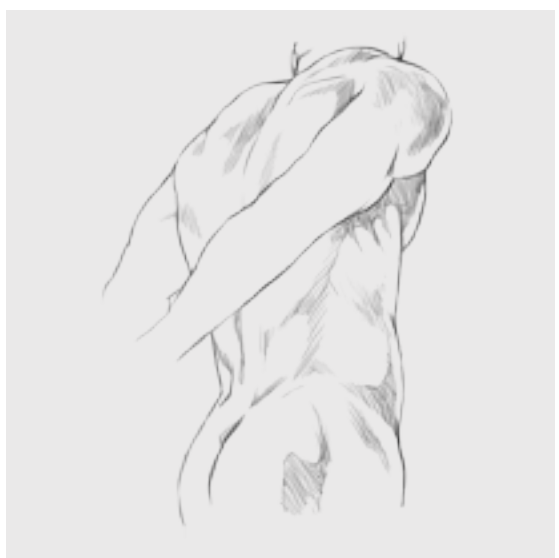
Еще один сложный ракурс - на этот раз в сокращение уходит тазовая область.



Обратите внимание, что человек несколько наклонен вправо. Это дает более резкие переходы объемов и более заметные складки с правой стороны.



Точка зрения чуть снизу - верхний контур спины образуется теперь не плечами, а лопатками, становится видна часть груди.

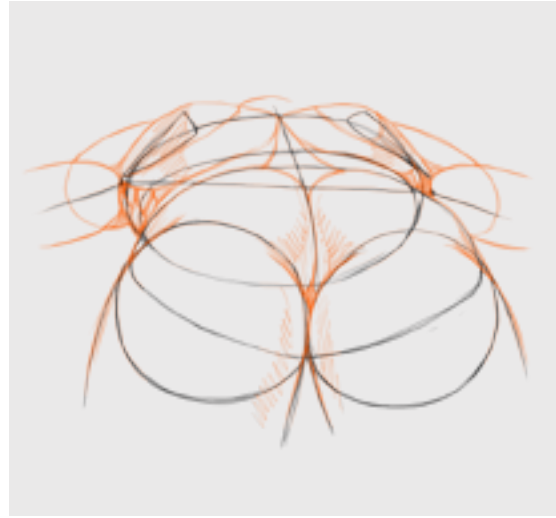




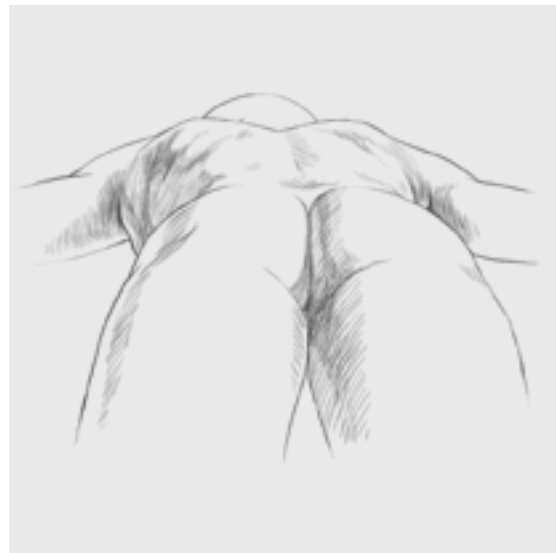
Пожалуй, сокращения корпуса - одна из сложнейших тем, ведь нам нужно «развернуть» требуемым образом всемьма сложносконструированную поверхность.



Чтобы понять, как объемы перекрывают друг друга, нужно нарисовать или представить себе фигуру в обычном ракурсе и провести прямые от всех ее ключевых точек к плоскости наблюдателя.



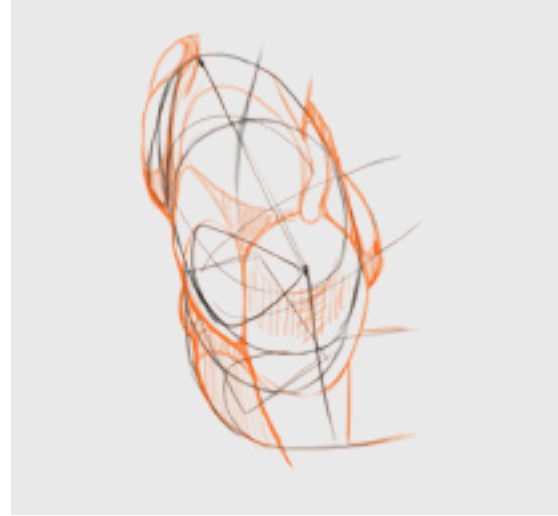
Для начала нужно построить ключевые объемы - грудную клетку, таз, лопатки, ягодицы. Наметить сечения ног и ключевых перепадов рельефа.



Затем «наложить» на нее наш резиновый костюм, припоминая, где именно находятся точки «крепления» ключевых форм к скелету в рассматриваемом ракурсе.



ключицы и трапецевидные мышцы спины как бы окольцовывают шею, соединяясь в районе плечей.



При построении сокращений все линии смешиваются, на основе подобного рисунка сложно представить себе конечный результат. Однако сам процесс рисования поможет вам «почувствовать» фору.



В столь резких ракурсах пропорции искажает перспектива. Если сознательно усилить ее - возникнет ощущение большей динамики.



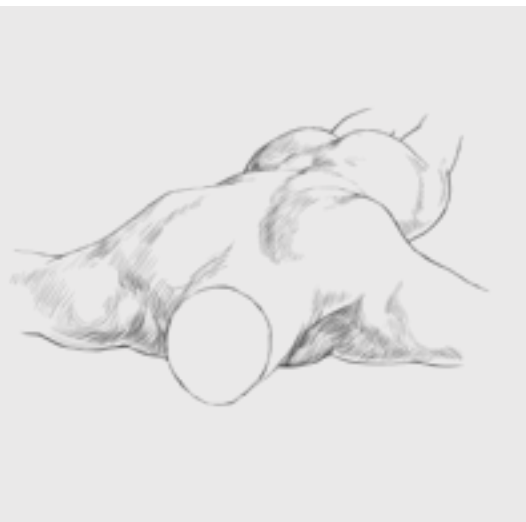
Контур верхней части когпуса ограничивается лопатками и грудью, нижний образуют ноги и ягодицы. Он как бы делится на две части.



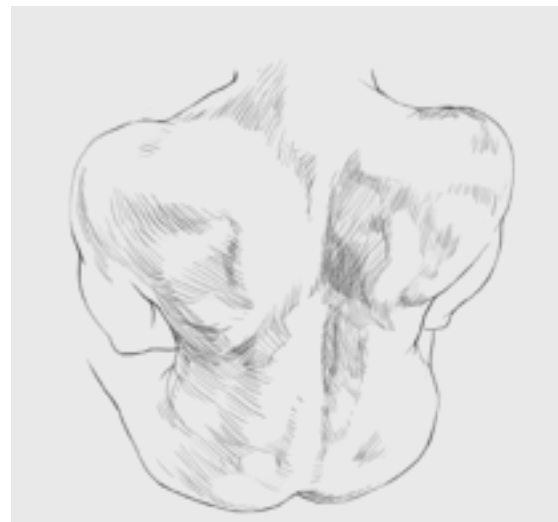
В этой позе человек лежит на животе, его плечи опущены.



В этом рисунке я попросила модель выпрямить спину - поэтому перепады объемов минимальны.



Вогнутая часть поясницы почти не видна.



Рельеф спины почти такой же, как вышел бы, если бы мы нарисовали обычный ракурс и потом сплющили его. Но лопатки все же немного перекрывают нижеследующие формы.



ЖЕНСКИЙ КОРПУС

ЛНИЯ КАК ЗРИТЕЛЬНОЕ
ВЫРАЖЕНИЕ ГРАЦИИ

ЖЕНСКИЙ КОРПУС
ЛИНИЯ КАК ЗРИТЕЛЬНОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ГРАЦИИ

Почему в предыдущей главе речь шла о рельефе, а в этой - о линии? Если от фигуры мужчины и женщины оставить только контур - почти в любой позе женская фируга будет динамичнее, интереснее, привлекательнее. И не удивительно. Красота идеального женского тела - это красота линии, гладких форм, плавно перетекающих друг в друга. А мужской корпус - это буйство мелкого рельефа.
Итак, с рельефом в этой главе нам будет чуть проще. Но нам предстоит «поймать» эти линии.

Натура и стилизация

В наше время полуголые девицы заполонили весь мир. Они на фотографиях, на картинках, в рекламе, в исскустве, в музыке и в литературе. Однако заклинаю вас, не пытайтесь научиться рисовать женщин, основываясь на модных картинках. Чаще всего это крайне неестественные позы с гипертрафированными формами. Зная настоящую анатомию, можно обращаться к подобным стилизациям - но не наоборот.

Формообразующие ткани

В фигуре женщины куда меньше мяса, чем в мужской, и куда больше жира. За исключением особо спортивных особ, в корорых все равно жира больше, чем в спортивных мужиках. Жир мягче, чем мышцы - и потому он активнее реагирует на деформации и изменение положения тела. Женщина всегда как бы плавно обтекает собственную форму.

Рельеф в движеини

Поскольку рельеф мышц у женщин выражен слабее - не так сильны и зрительные изменения рельефа в разных позах. Однако эти изменения все же есть, и их принципы в целом такие же, как у мужчин.

Сексуальные идолы современости

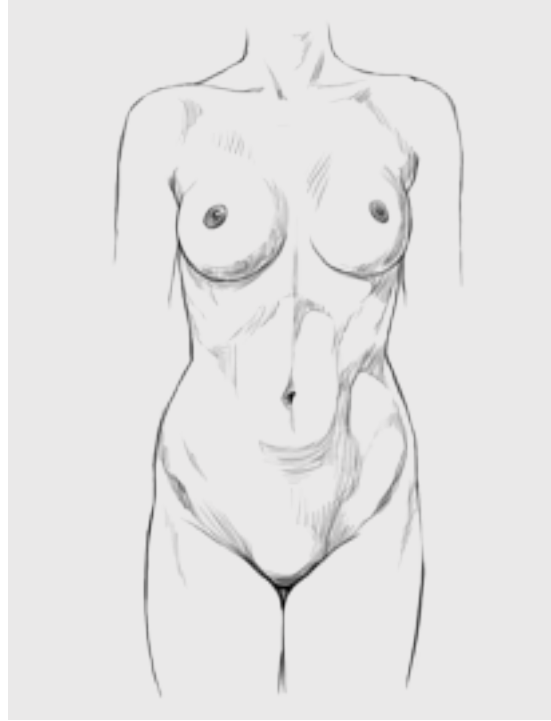
Почти каждый художник так или иначе к ним вернется - к этим «телочкам», заполонившим всю планету. Однако если уж вы за них беретесь - пусть ваши «телочки» будут живыми.
Не грешите ровными шарообразными формами груди и попы, переломанными талиями, ногами, похожими на кегли. По-настоящему сексуальна только настоящая женщина.
К сожалению, большинство книг по анатомии в «женском вопросе» нам сильно не помогут - в последние годы слишком сильно сменились понятия красоты, пышечки уступили место фитнесс-леди... И слишком мало осталось хороших художников, чтобы написать новые книги. Однако частично я попытаюсь заполнить этот пробел.

ОБЩИЙ КОНТУР

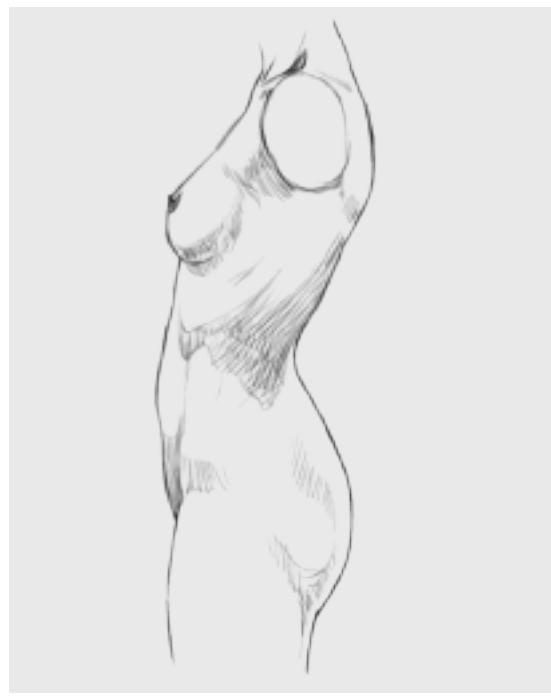
ОСНОВНЫЕ ОБЕМЫ

ДИНАМИКА ФОРМЫ

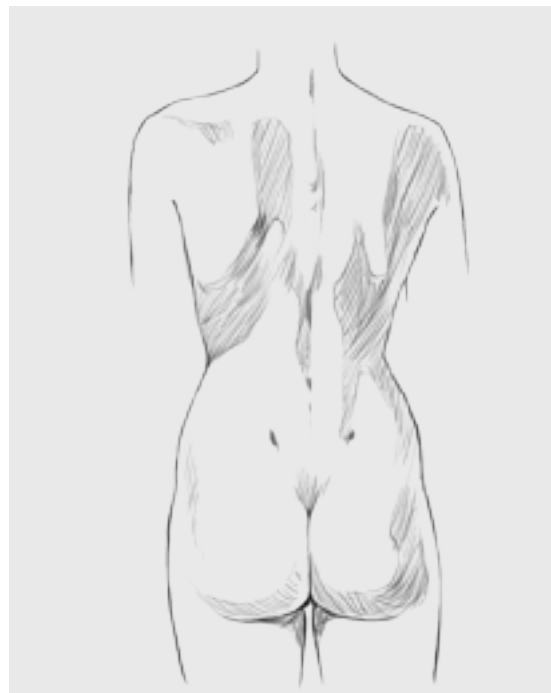
СОКРАЩЕНИЯ



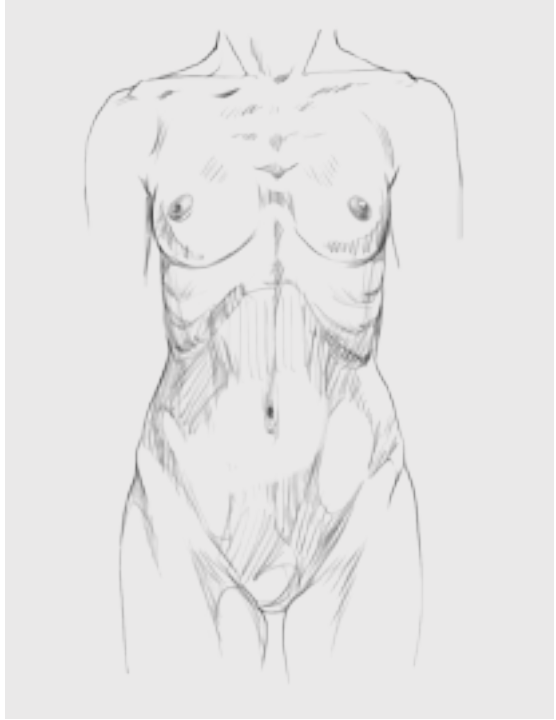
Девушка, условно «хорошая фигура». Плечи чуть шире костей таза. Явственно видна граница грудной клетки, просматриваются ребра. Живот обрисован плавным овалом.



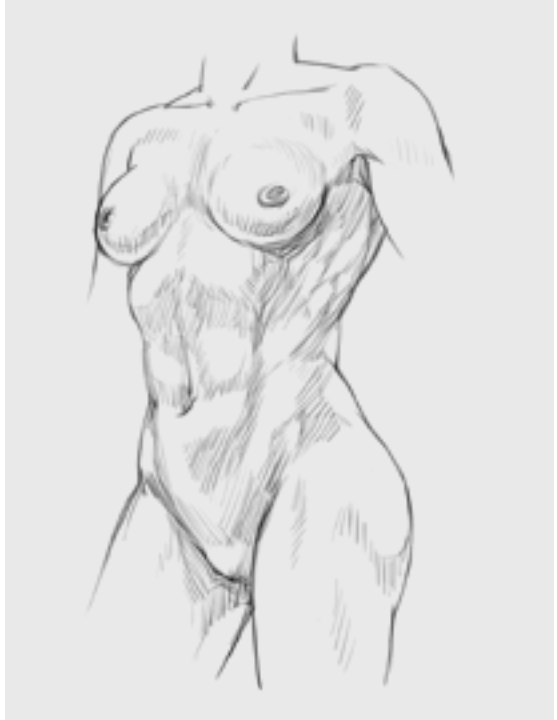
Талия у женщин находится выше, чем у мужчин, плавными линиями переходя в попу. Отчетливее просматриваются косточки таза.



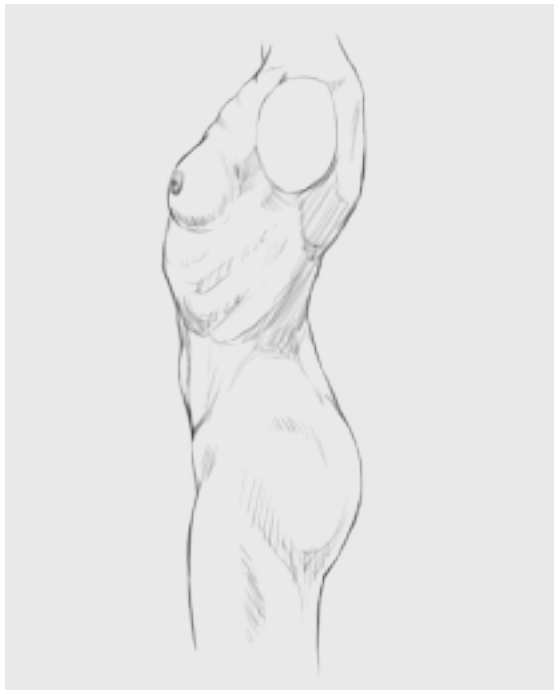
Более остро, чем у мужчин, выраженные лопатки, по отношению к спине в целом занимают больше места. Часть спины перекрывает жир, сглаживающий линию бедер. Ямочки над попой - индивидуальная особенность, у женщин часто бывают заметнее.



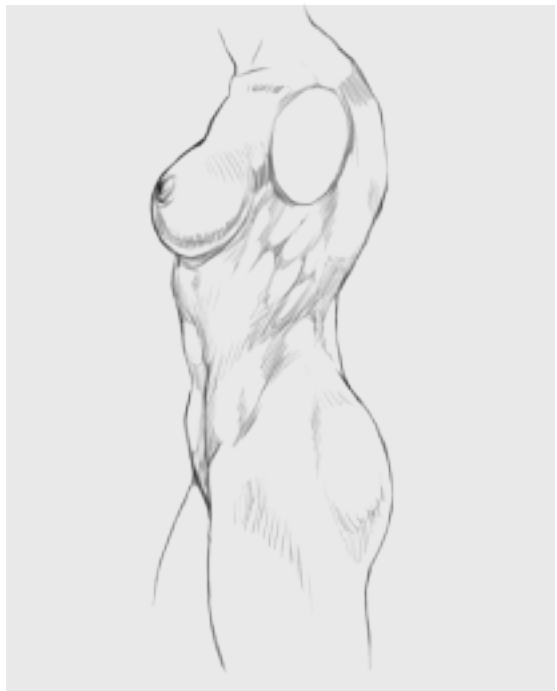
Худая женщина
Отчетливо видны ребра и грудина, ключицы заметно выступают над плечами. Сильнее выражены кости таза. Грудь чаще всего либо небольшая, либо «высушенная».



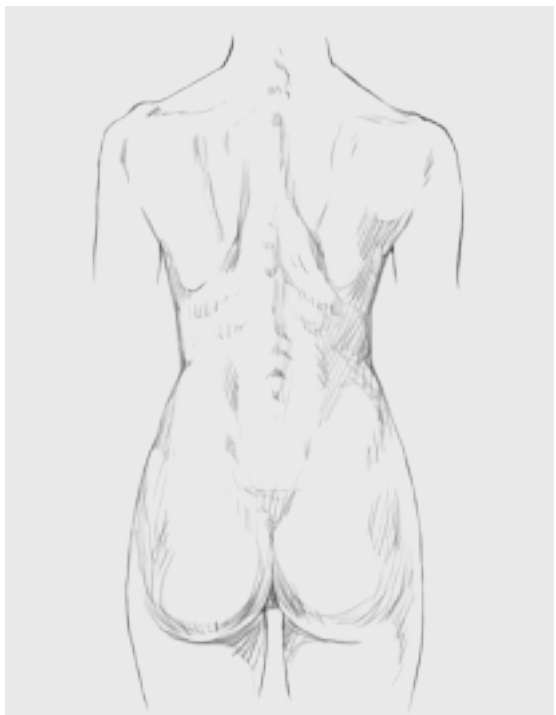
Женщина атлетического телосложения. Мышцы у женщин те же, что и у мужчин, но их пропорции несколько другие. Пресс занимает большую часть корпуса, его «кубики» шире, более плоские и гладкие. Менее развиты плечи, и грудь, более - бедра. Молочная железа как бы «посажена» на мышцы груди чуть снизу.



Живот плоский, ребра выходят за линию живота. Почти нет жира на бедрах, за счет чего талия становится ниже.



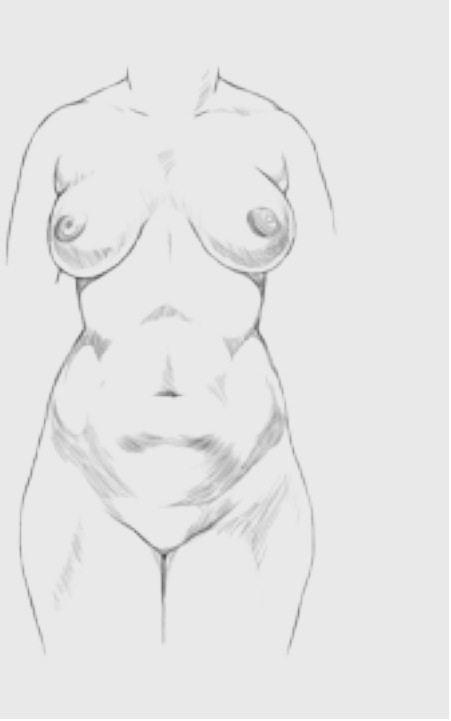
Обозначаются косые мышцы живота, зубчатые мышцы и пр. Чем «прокачаннее» женщина, тем сильнее молочная железа зрительно отделена от мышц груди.



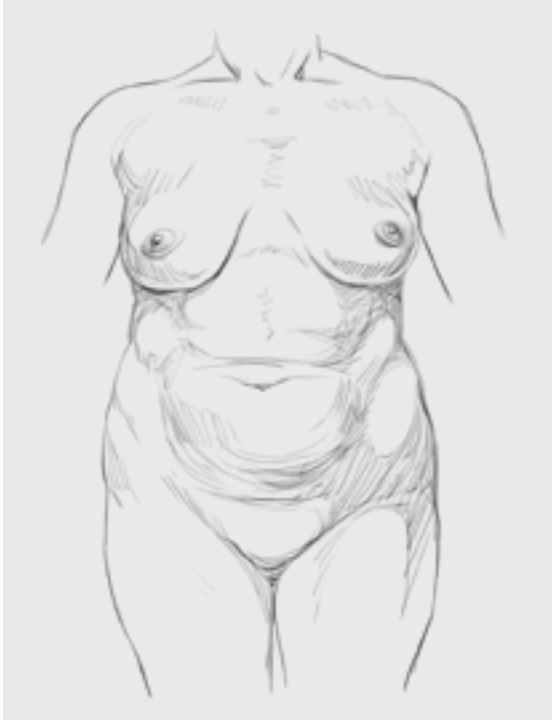
На спине видны позвонки, верхняя граница лопаток, при сильной худобе - ребра.



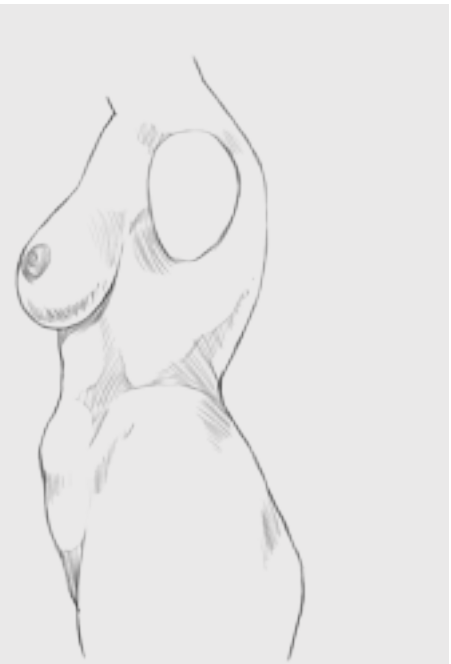
Жира в области поясницы почти нет, бедра становятся несколько уже, а плечи - шире, чем у обычной женщины. Попа стремится к идеально круглой форме. Появляется сходный с мужским рельеф в районе лопаток.



Полная женщина
За счет жира бедра могут стать шире плеч. Линия плеч более гладкая, характерная складка в районе подмышек. Объемы живота делятся на три зоны - живот, бедра, лобок.



Старуха.
В данном примере старуха довольно объемная - но принцип для любого телосложения один и тот же, добавить на нормальную фигуру «приспущенные» формы + увеличить все суставы.



Большая грудь в естественном виде чаще всего «приспущена». Переход талии к спине становится резче, при больших объемах переходит в складку.



Грудь спускается вниз, большая грудь может спуститься до уровня живота. Попа и живот так же «оплывают».



Еще одно место дислокации жира - под лопатками, за счет спина становится более трапецевидной. Жир на бедрах образует так называемые «ушки» - заметные утолщения в районе ягодиц.



Попа становится более «квадратной», теряет свою форму. Талия теряется, у полных женщин корпус становится сильно объемнее ног.

Ботичелли
Рождение Венеры
1482-1483гг.



Тициан
Венера с зеркалом
1555г.



Д. Энгр
Рождение Венеры
1848г.



В. Бугро
Рождение Венеры
1879

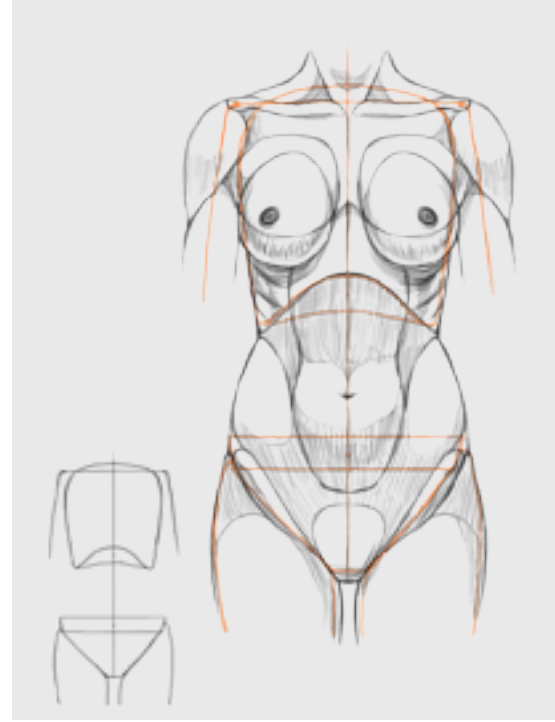


ОБЩИЙ КОНТУР

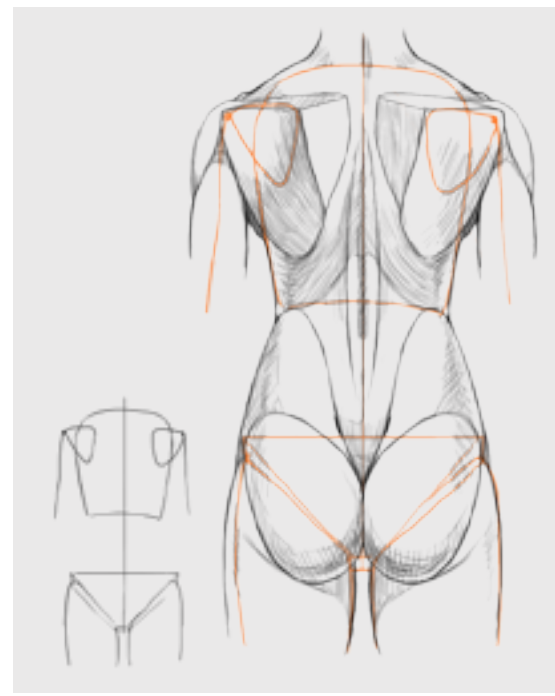
ОСНОВНЫЕ ОБЕМЫ

ДИНАМИКА ФОРМЫ

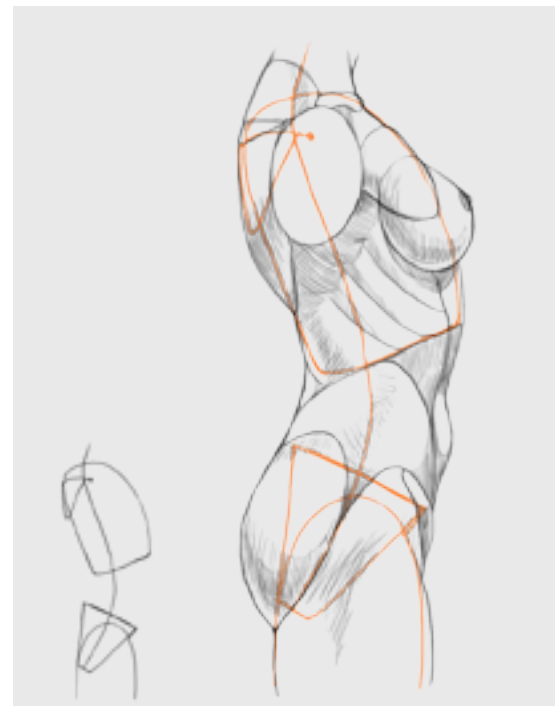
СОКРАЩЕНИЯ



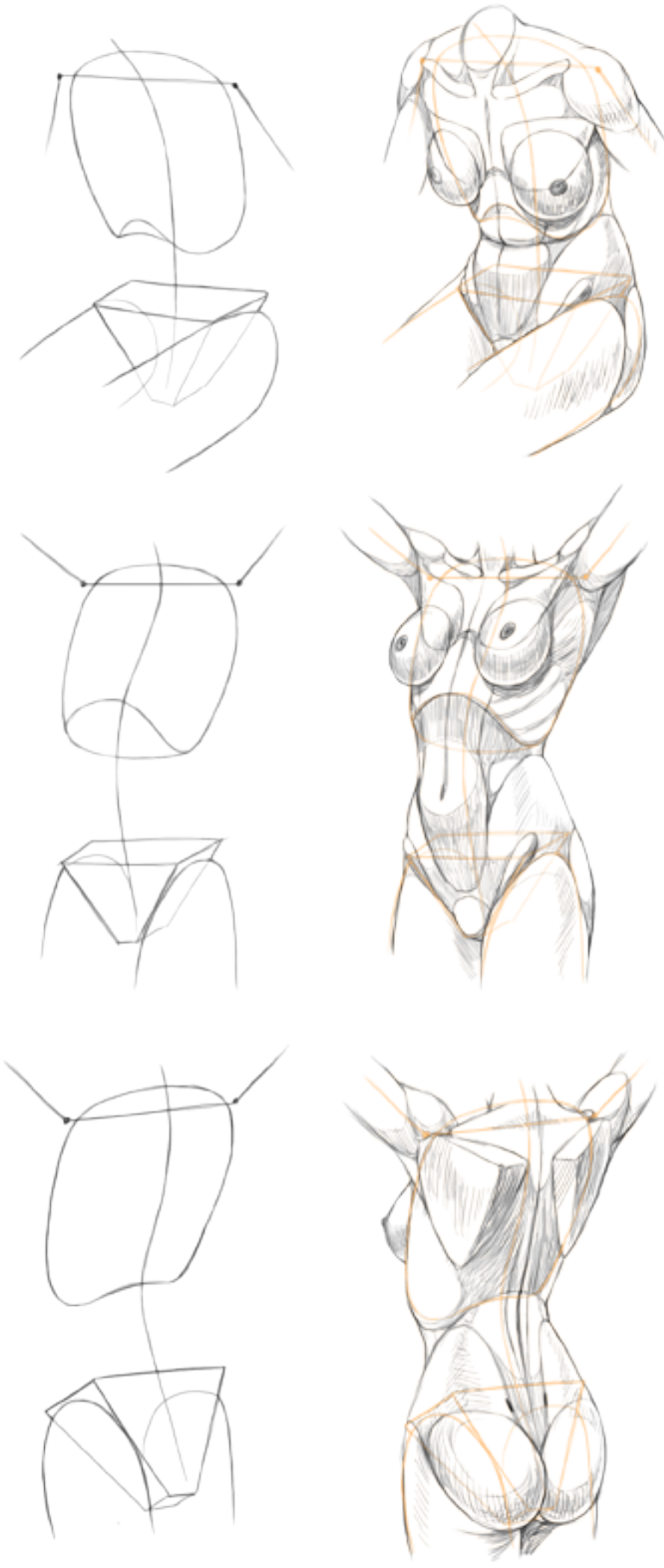
«Резиновый костюм» объемов девушки отражает поверхностный слой не только мышц, но и жира, поэтому частично не соответствует мужскому. Как я уже говорила, грудь «крепится» на грудные мышцы.

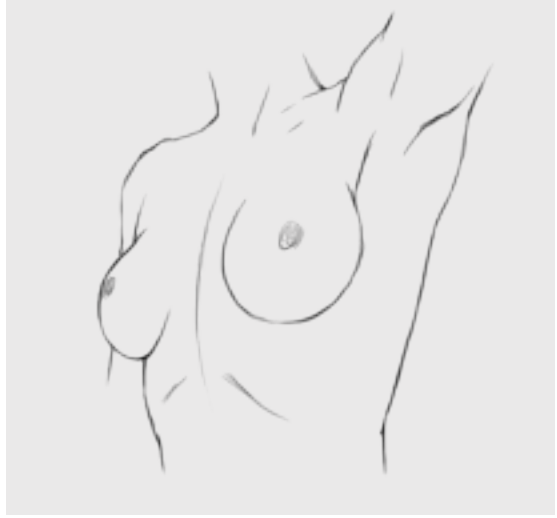


Рельеф спины сводится в основном к борозде позвоночника и двум продольным мышцам возле него и к пирамидам лопаток. Отчетливо обозначены зоны жиры ниже талии.

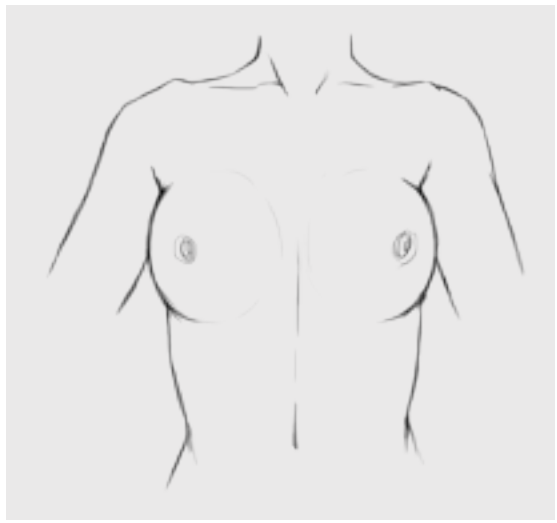


Помните, женщина - это плавная линия. Ее объемы перетекают один в другой, редко образуя резкие перепады.

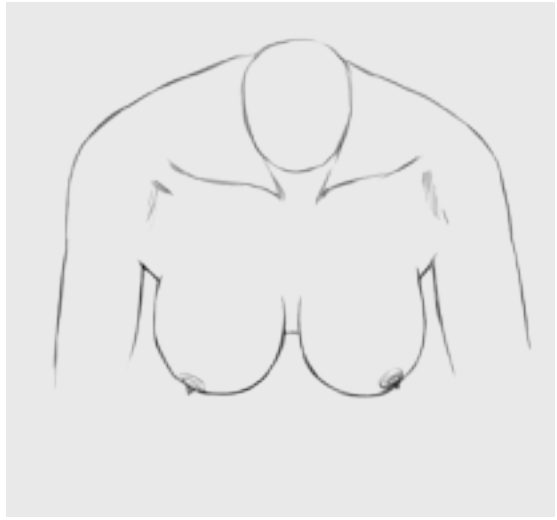




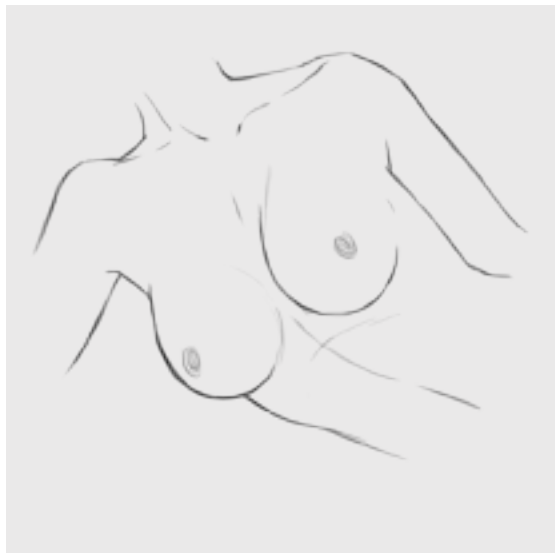
Положение и форма груди в зависимости от позы. При поднятой руке грудь поднимается и слегка растягивается.



В положении «лежа на спине» грудь как бы «растекается». Рельев посередине почти пропадает.



В положении «перпендикулярно земле» грудь выглядит больше. Достаточно большая грудь может несколько терять в форме.



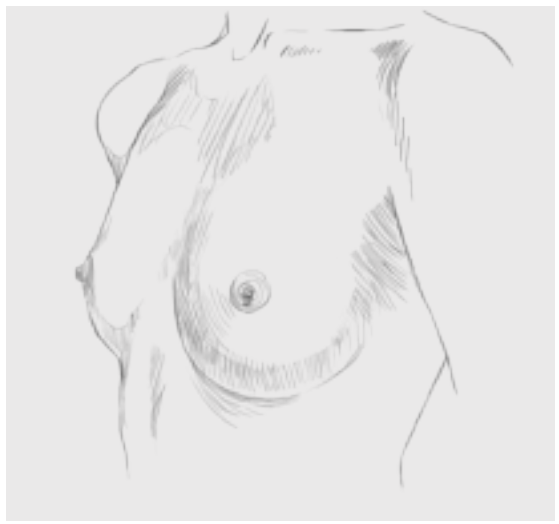
В положении «на боку» груди смещаются согласно силе притяжения Земли.



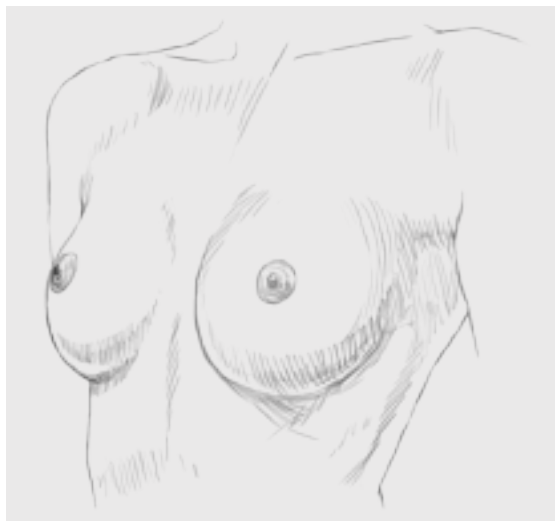
Тициан
Любовь земная и небесная
Фрагмент
1602—1604 гг.



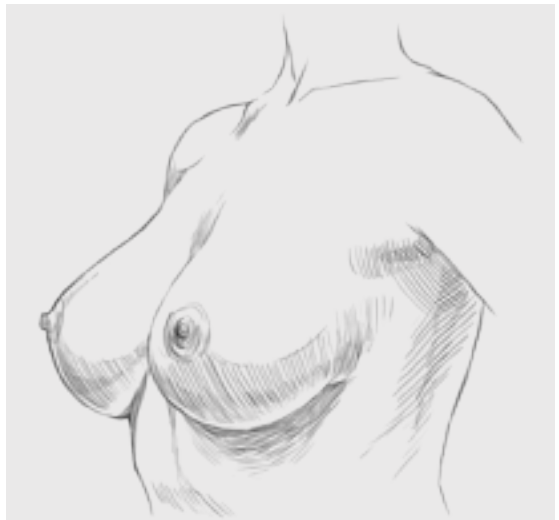
Первый размер. рельеф груди может быть зрительно меньше рельефа плеча. Между ними отчетливо видна грудина.



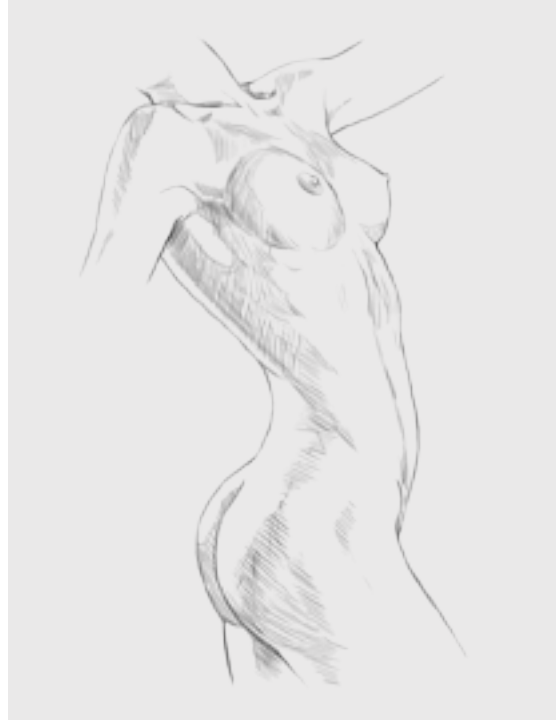
Второй размер. Сравним с размером плеча или больше. Расстояние между грудями, положение и размер сосков варьируются в зависимости от индивидуальных особенностей.



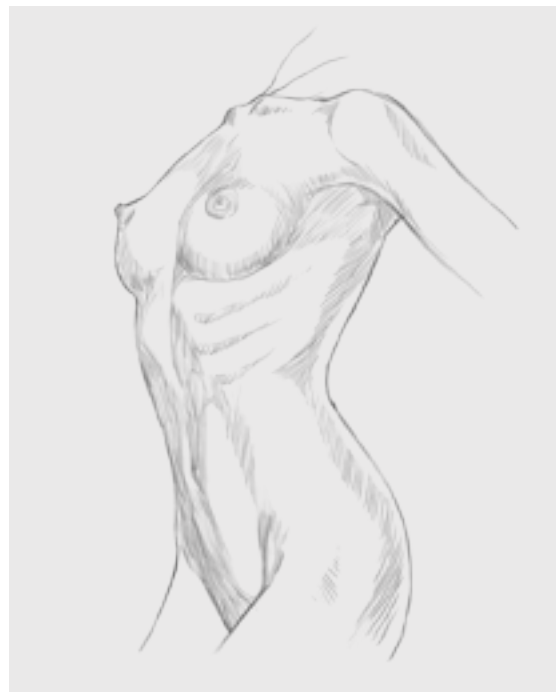
Третий размер. Грудь из формы холма переходит к форме отчетливых полукружий, появляется ложбинка между грудями.



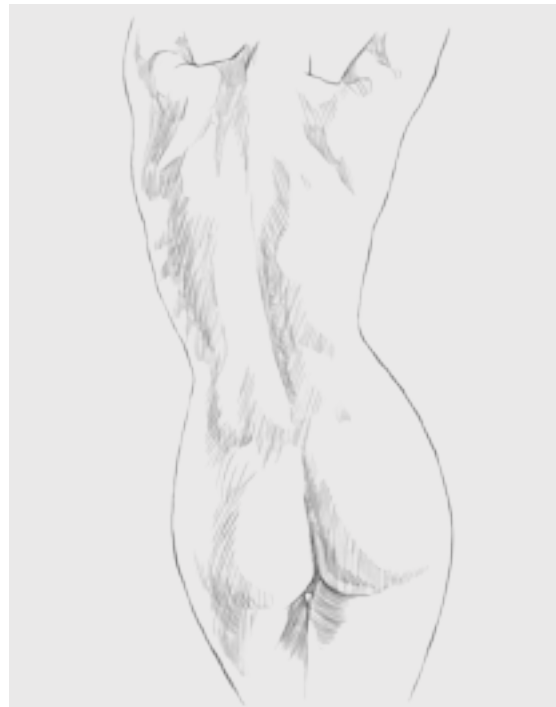
Четвертый размер. Близится к размеру головы девушки, форма более смещена наплывом вниз, появляется четкий контур груди и ложбинки. Грудных мышц почти не видно.



«Скрученное» положение корпуса. Соответственно расрянутые мышцы. Отклонение корпуса назад и отставленная задняя нога, приподнявшая ягодицу, дают крутой изгиб поясницы.



Чем выше подняты плечи и в целом «растянут» корпус - тем более заметны рбра. Живот в «растянутом» положении корпуса тоже натягивается, становится более плоским.



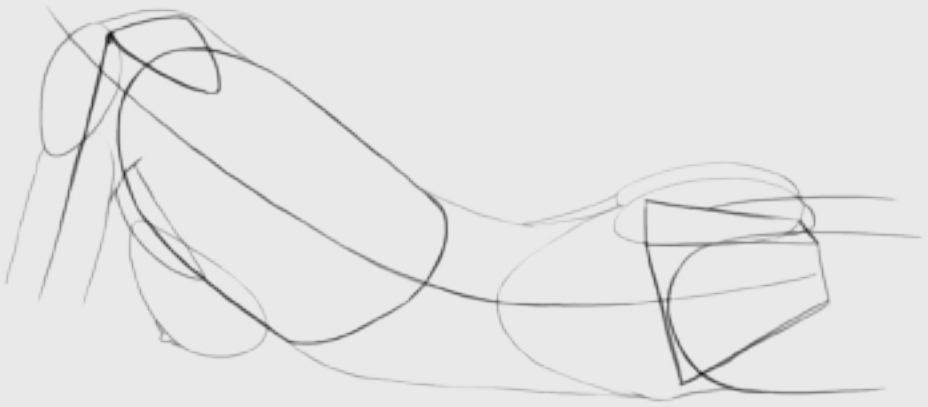
Поднятые руки и плавные линии бедер дают контур «вазы» - один из самых выразительных женских контуров.



Поза частичного сокращения - таз параллельно наблюдателю, грудная клетка уходит в сокращение. Выделяется лопатка опорной руки.



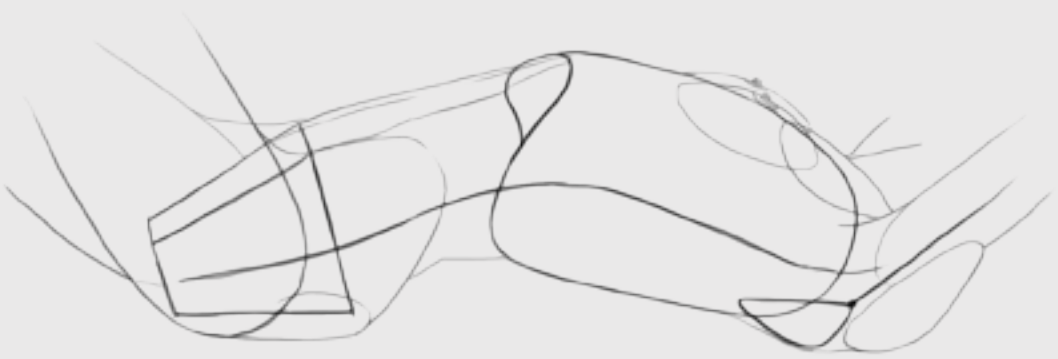
Объемы бедра растянуты с нижней стороны и сплющены с верхней - что дает характерный в этой позе изгиб.



Корпус висит на лопатках, грудь смещена от корпуса под действием силы тяжести.



При смещении лопаток и плечей вверх и растяжении корпуса становятся видны ребра. Живот «съедает» плоскость.



«Растянутая» поза.



Живот впадает, ребра выдаются вперед. Попа деформирована плоскостью. Рельеф груди сильно сглажен.



Венера
Таврическая
Античная
скульптура



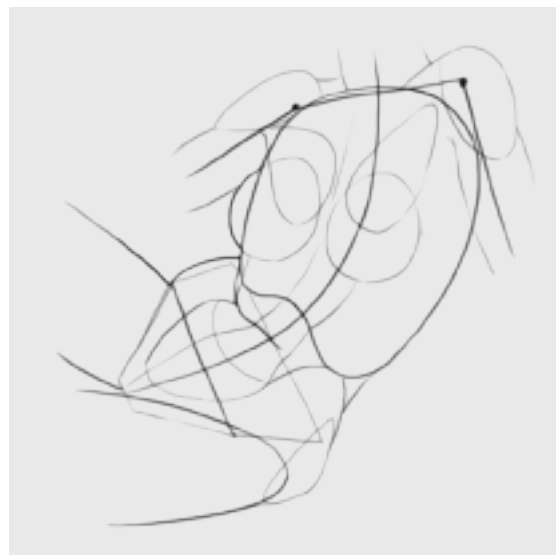
Модель сидит не на всей попе, а на левой ее части, что влияет на форму.



В этом положении почти совместились объемы бедер и грудной клетки. Значит, появится складка.



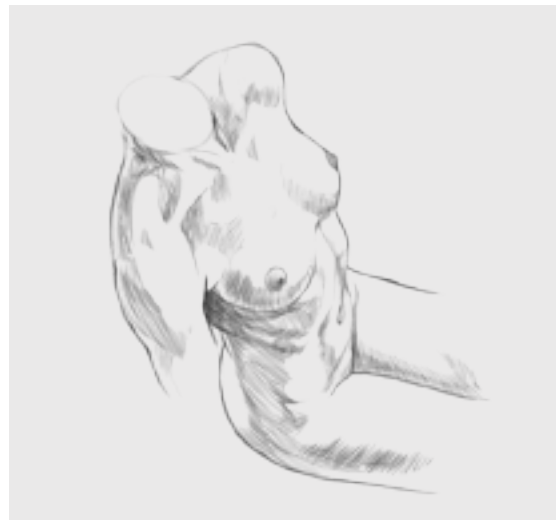
Частичное сокращение бедер плюс деформация наклона на левый бок.



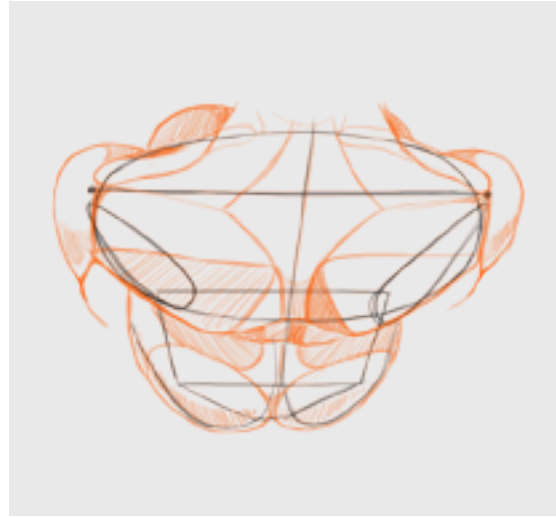
Плечо опорной руки всегда выше плеча расслабленной руки, за ним стремится грудь.



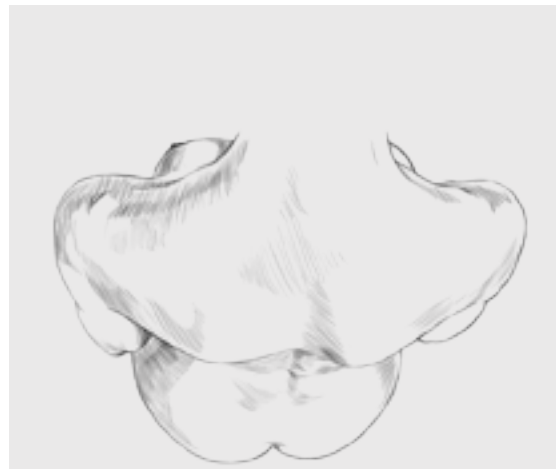
Принцип сокращения тот же, что и в мужском корпусе. Помните об изгибе позвоночника, становящемся в сокращении более резким.



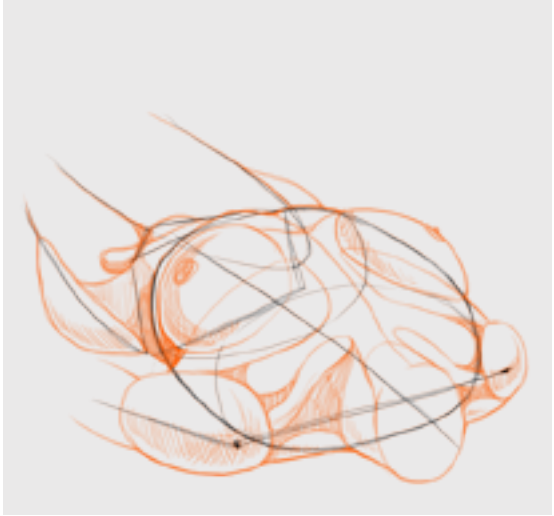
Грудь и живот - основные «перекрывающие» объемы.



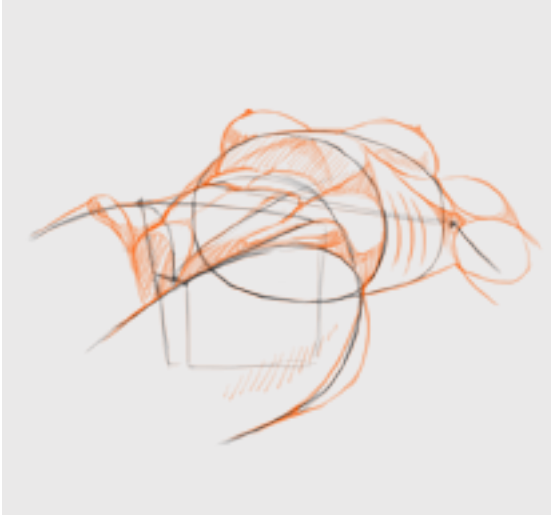
Верхняя часть корпуса ограничена грудью и плечами, ракурс пирамид лопаток - видны только две грани.



Нижняя часть корпуса ограничена попой и ногами.



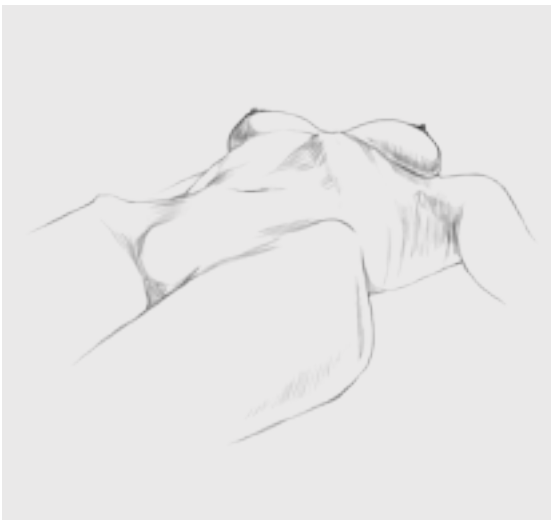
Сложная поза с приподнятой ногой.
В положении лежа грудь «расползается».
Часть ног скрыта за корпусом, понять их расположение нам поможет построение всех сечений.



В такой позе активно видны косточки таза, лобок, граница ребер. часть плеч и ключицы скрыты за грудью.



Лобок - выступающая часть живота, почти не деформируется из-за лобковой кости - что дает нам в этой позе заметный бугорок.
Живот «съедается» сокращением.



Более ярко выраженный живот дал бы нам разделение корпуса на две части и в этом ракурсе.



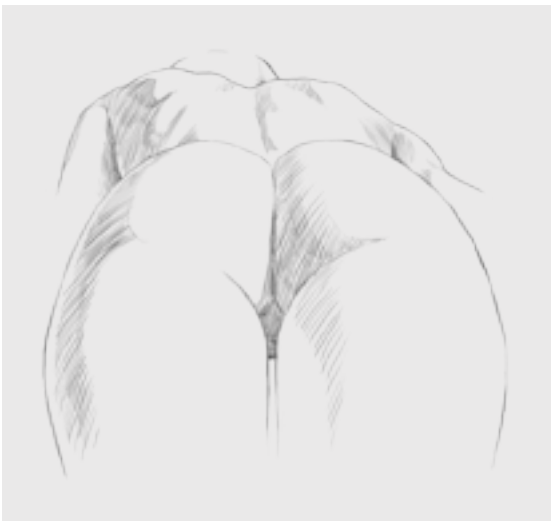
В позе «лежа на боку» живот смещается собственной тяжестью, делая более акцентированными верхние кости таза. Грудь так же смещена и деформирована руками.



Крепление ног к телу условно похоже на крепление у куклы - косые срезы перехода попы в ноги. Этот принцип позволит правильно нарисовать попу в таком ракурсе.



Снова активное разделение корпуса на две части, «съедающее» часть спины.
Нижняя половинка попы сплющена плоскостью.



Спина ограничивается лопатками, ноги - примерно средней линией попы.

ОТ БЕДРА ДО СТОПЫ

ИЛИ НАИБОЛЕЕ
ПОДВИЖНАЯ
ЧАСТЬ ТЕЛА

ОТ БЕДРА ДО СТОПЫ
НАИБОЛЕЕ ПОДВИЖНАЯ ЧАСТЬ ТЕЛА

Ноги - не только одна из наиболее подвижных частей тела, это еще и опорная его часть. Вся устойчивость и естественность позы зависит от того, как мы поставим ее на ноги. Эти моменты вам придется изучать самостоятельно, потому как в этой книге не дается фигура целиком (а при изучении устойчивых положений нужно изучать ее как раз-таки целиком). Впрочем, я облегчу вам задачу, постаравшись разобраться с их строением и формой.

Секреты динамичной позы

Существуют два отличных приема передачи динамики. Когда человек бежит, или падает, или тянется куда-то - чтобы он не был как бы «застывшим» нужно немного разбалансировать его. Найти точку опоры, положение, в котором он будет устойчив, а затем немного сместить его относительно этой точки в сторону направления движения. Чем больше смещение - тем больше динамики. Второй прием - нарисовать как бы два положения тела в одном. Пусть одна по своему положению находится как бы на несколько мгновений в будущем относительно всего тела. Это позволит передать не один момент, как как бы целый интервал времени. Еще один важный динамический прием - перспектива. Если человек бежит на зрителя - пусть передняя нога будет больше, чем должна быть, а задняя - меньше.

Основные акценты

Общий контур ноги - правный, перетекающий от косточки таза к внутренней стороне коленки и от внешней стороны коленки к внутренней стороне щиколотки. Ключевые акценты ноги - это коленка, сустав стопы. Коленка - сложный момент, необходимо изучить ее формы в выпрямленном, согнутом, полусогнутом состоянии - они разнятся довольно сильно.

Объем в движении

Основные объемы ноги закономерно смещены друг относительно друга - наплыв с внешней стороны бедра находится выше, чем с внутренней. так же дело обстоит с голенью. Когда нога согнута - мышцы сильно деформируются, образуя наплывы в месте сгиба. Эти моменты мы рассмотрим детально в главе «сокращения».

Трудности позы «сидя»

В сидячих и близких к ним позах бывает довольно трудно понять, как именно должны крепиться ноги к корпусу, особенно с точки зрения в анфас, когда часть дальней ноги скрыта. В этих случаях нужно построить положение трапеции таза и «прикрепить» к ней отрезки ног, а затем «наложить» объемы согласно схемам из этой книги.



Мужские ноги.
Ярко выраженный рельеф мышц, коленок, выступающие щиколотки, широкая ступня.



Женские ноги.
Плавный контур бедра с характерными накоывами с внешней и внутренней стороны, аккураткые коленки, тонкие щиколотки.



Ноги полного человека. Наиболее значительный наплыв жира - от бедра до коленки, над коленкой он как бы нависает. Щиколотки и лодыжки почти не видны. Впрочем, ниже колена жир распространяется гораздо медленнее, на стопе его почти нет.



Детские ноги. Детские ноги более равномерны по форме, разница толщины в бедре, коленке, голени и щиколотке гораздо меньше. Все формы гладкие, мышцы почти не выражены.



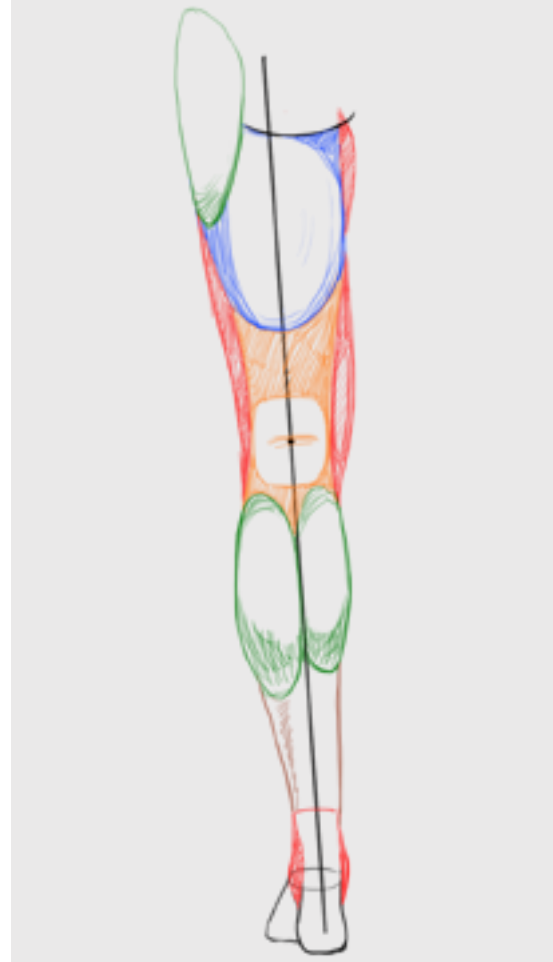
Ноги худого человека. Жилистые формы, много «ямок». Коленки и щиколотки сильно выделяются.



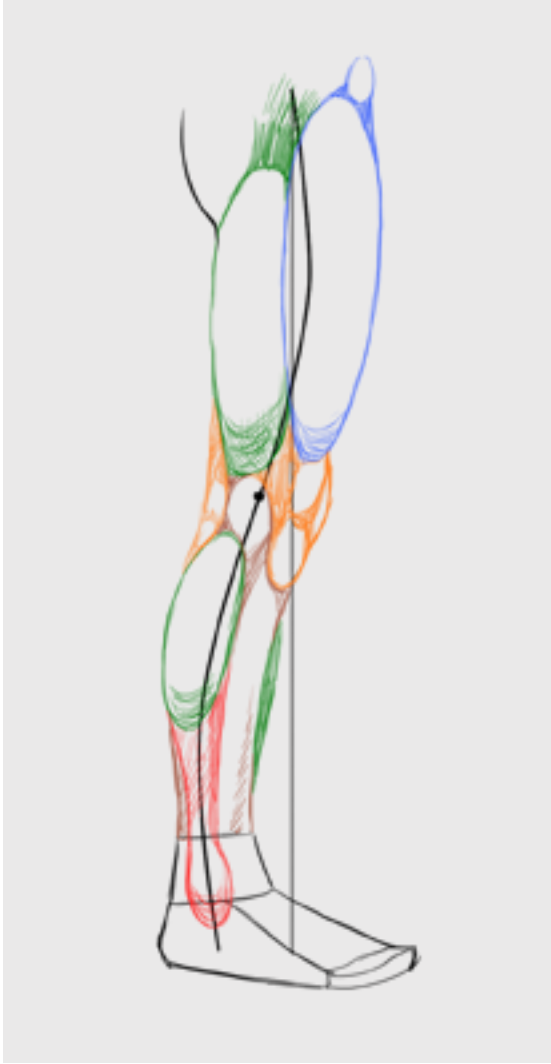
Старческие ноги. Обвисает кожа и мышцы бедра, суставы увеличиваются, появляются складки на коленках и суставах стоп, голень и стопа покрыты венами.



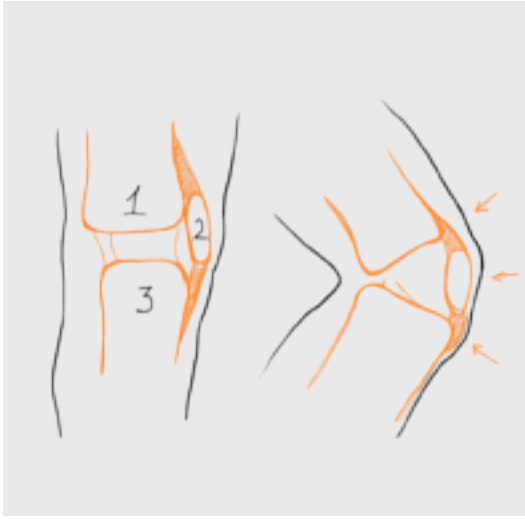
Ключевые оси ноги. Когда человек стоит прямо - вертикальная ось чуть наклонена. Оси расположения мышц идут от бедра к колену и от колена к щиколотке. Основные объемы, изображенные здесь, не отражают реального положения мышц, а лишь их видимую форму.



Над коленкой есть зрительно гладкая область (оранжевая), дальше идет синий подъем. голень разделена надвое, чем прокачаннее человек - тем это более заметно. Зеленая область на бедре у женщин больше, чем у мужчин.



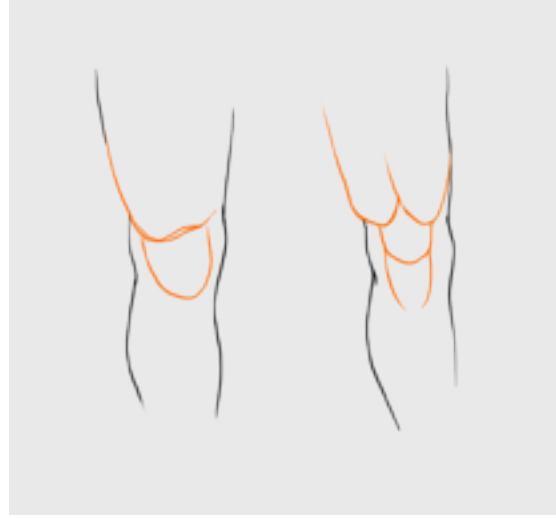
Центр тяжести у стоящего человека приходится на середину стопы. Основная линия ноги изогнута. Самые сложные объемы составляют коленный сустав. Большая берцовая кость немного изогнута - зеленая область с внешней стороны голени.
Жилы, идущие к щиколотке, образуют заметный продольный рельеф.



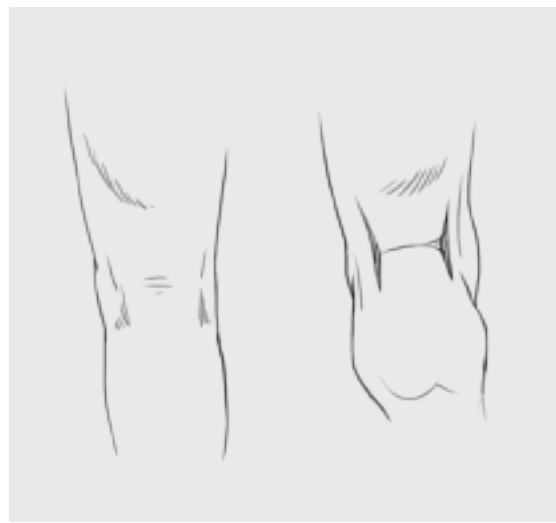
Коленка состоит из трех объемных зон - две из них образуюдся над бедренной и берцовой костью, третья - над косточкой, закрывающей коленный сустав.
Эта косточка крепится на сухожилия и подвижна.



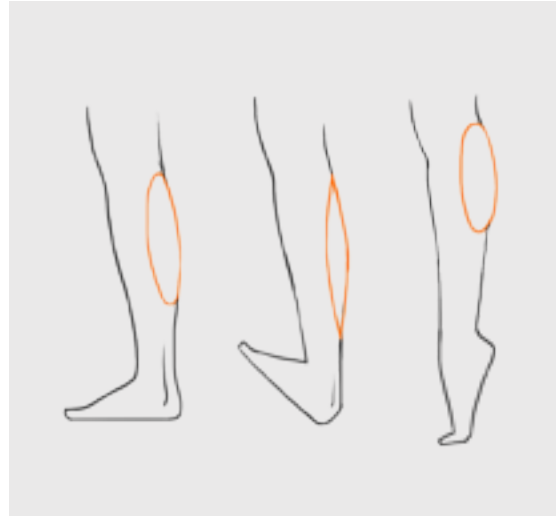
Когда нога сгибается мышцы образуют заметный рельеф, помеченный оранжевой линией.



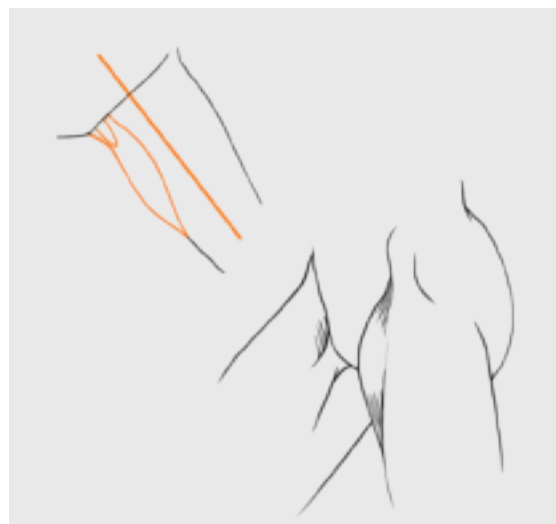
Расслабленная нога слева и напряженная справа. Меняется рельеф мышц над коленкой, косточка коленки смещается вверх, образуя с берцовой костью двойной бугор.



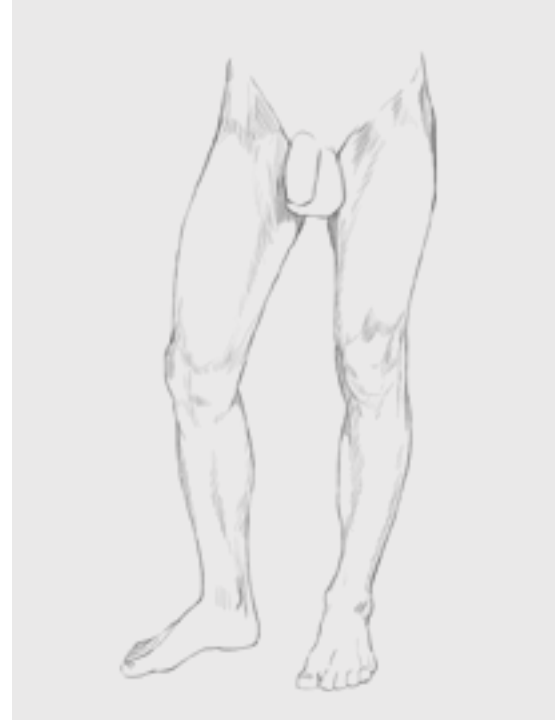
На внутренней стороне коленки есть две жилки. При напряженной согнутой ноге они выглядят, как показано на рисунке справа. При расслаблении становятся менее заметны.



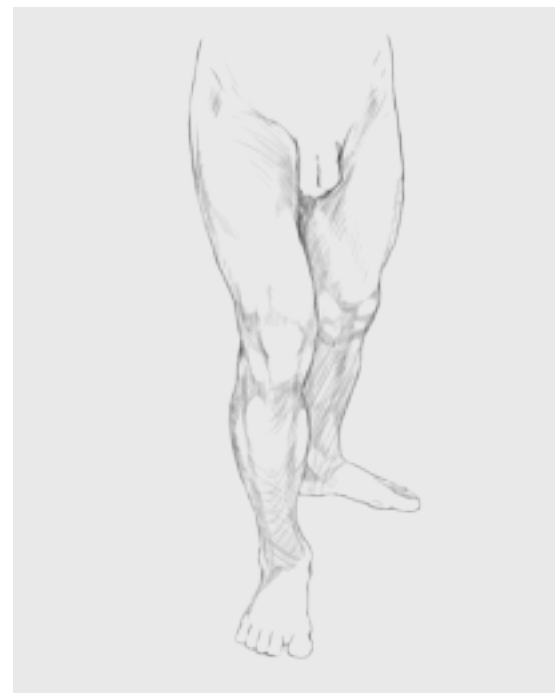
Изменение положения и формы мышц голени в зависимости от положения стопы.



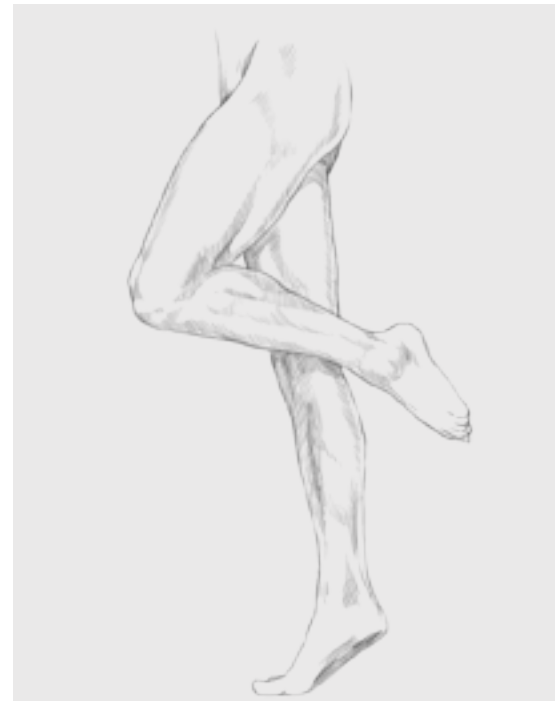
Жилка с внутренней стороны бедра. Так же более заметнна при напряженной ноге.



Перенесение центра тяжести на одну ногу дает смещение всего корпуса плюс более активный наклон опорной ноги, неопорная нога присогнута в колене.



Если одна нога расположена ближе к зрителю, чем другая, стопа ближней ноги заметно ниже, чем стопа дальней.

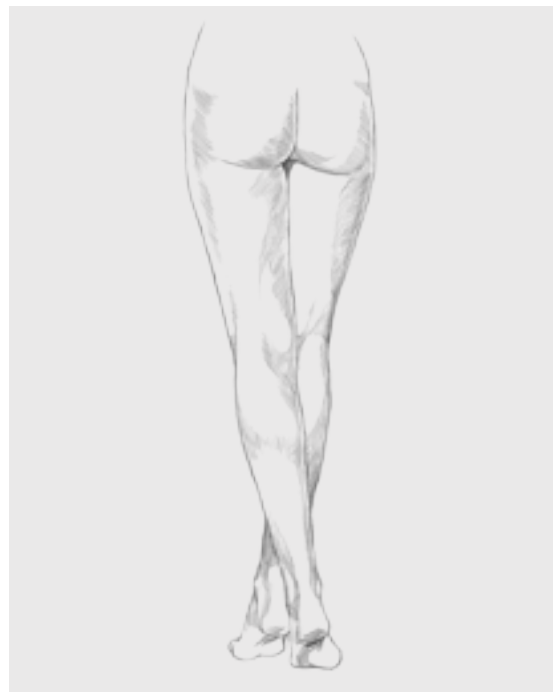


Обратите внимание на характер линии мышц бедра в напряженном состоянии ноги. В расслабленном наплыв смещается ближе к колену.

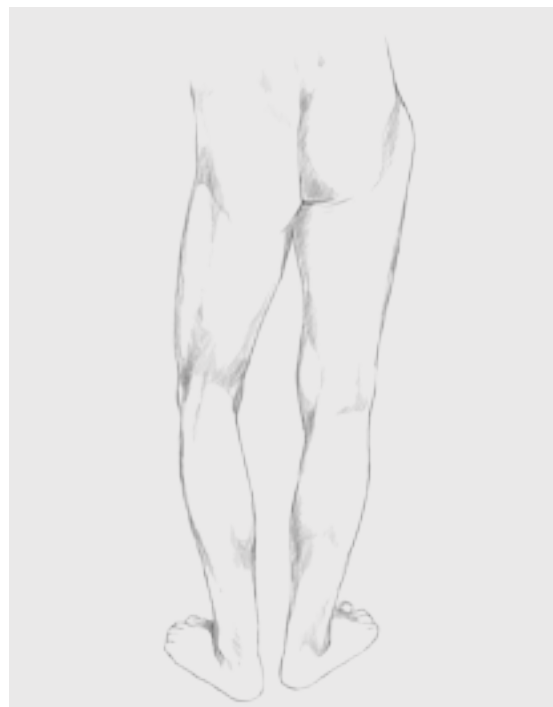
Венера
Медицейская
Античная
скульптура
Крупный план



«На ципочках» - напряженные икры и мышцы бедер. Обратите внимание, как повернута стопа дальней ноги.

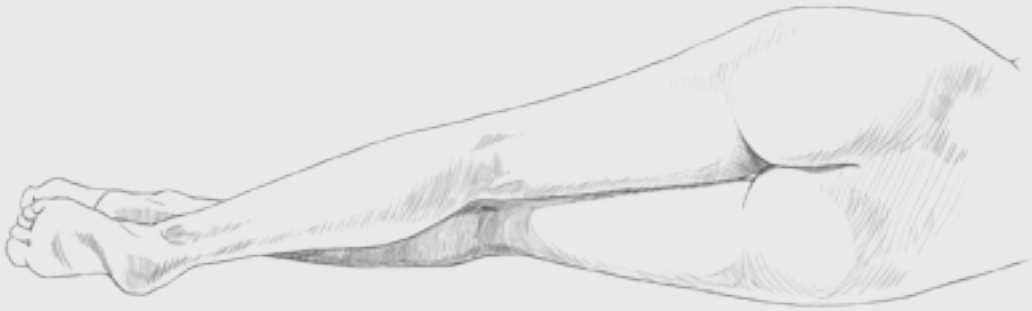


Женские ноги - отношение голени и бедра. Мягкие линии. При скрещивании ног форма попы несимметрична.

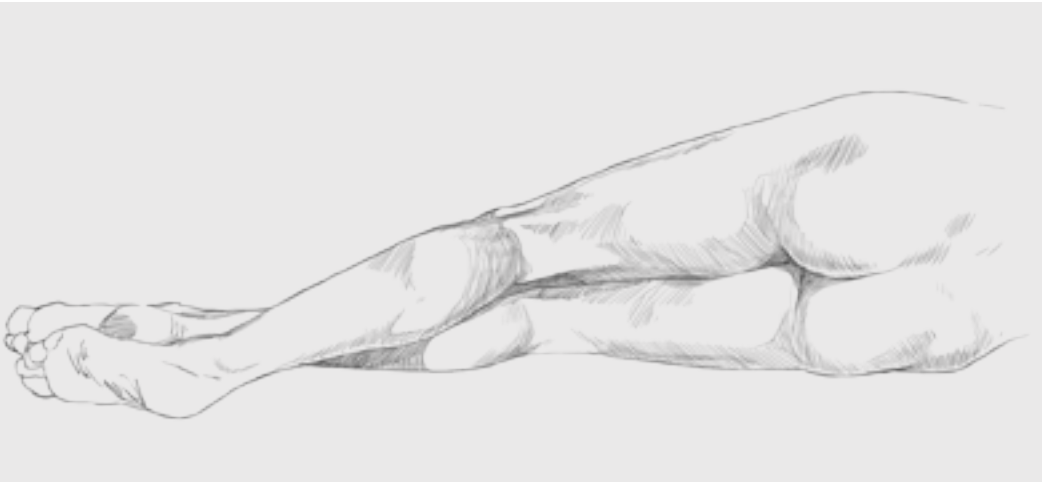


Смещенная опорная нога - попа наклонена по оси от правого тазового сустава к левому. расслабленная нога «входит» в попу, опорная - выходит за ее границы. По бокам полностью выпрямленной коленки появляются выпуклости.

Микеланджело
Аполлон
Крупный план



Эту позу мы уже рассматривали в разделе «корпус».
Теперь давайте посмотрим, как в ней ведут себя ноги.
Отметьте, какие мышцы деформировались и как.



У мужчины в этой позе менее выражен изгиб в районе бедер, резче очерчена тазовая кость. Как всегда более активный рельеф мышц и сухожилий.



Полностью напряженные ноги. Обратите внимание, насколько усложняется рельеф, особенно в области голени.



Караваджо
Положение во гроб
Фрагмент
1602—1604 гг.



Из-за того, что коленки разведены, а пятки сведены вместе, ягодицы как бы направлены внутрь.



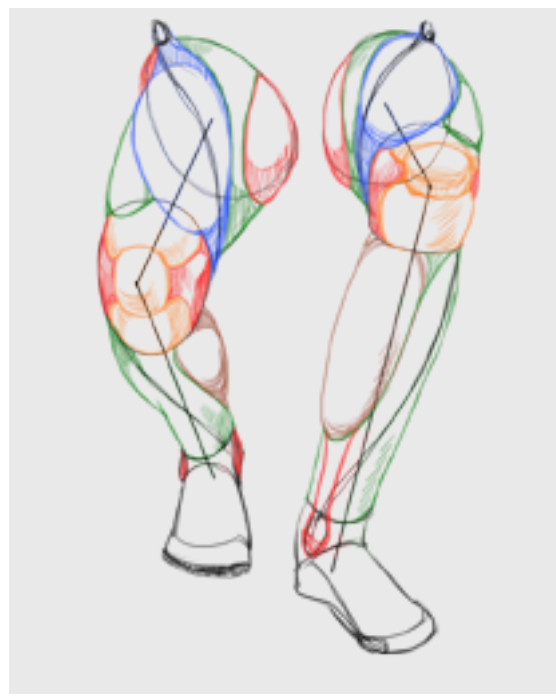
«Балетное» выпрямление стоп всегда уточняет и проявляет рельеф мышц.



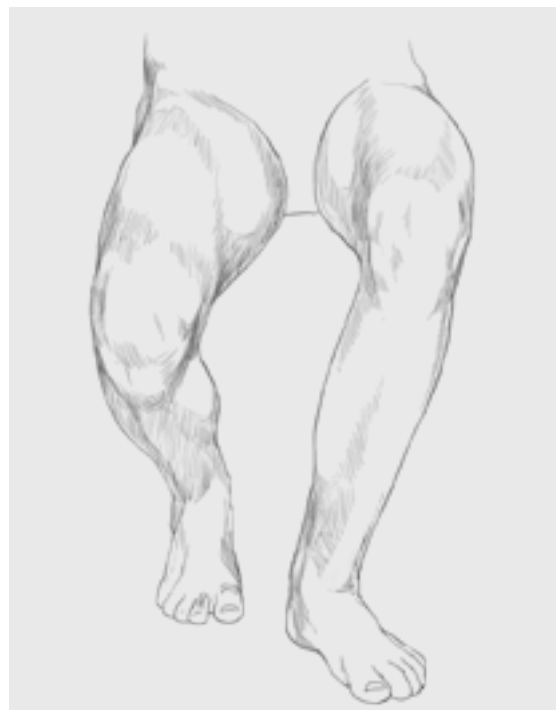
Одна из самых красивых и часто употребляемых поз женских ножек - «летающая феечка». полусогнутые ноги дают острые коленки. Если полностью согнуть их - коленки станут более круглыми.



Принцип построения сокращений. Выводим прямые от тазовой трапеции - намечаем нужное положение ног. Затем намечаем основные сечения, коленки, стопы, тазовые косточки. Оси мышц тем более искривляются, чем резче сокращение.



Затем «натягиваем» на этот каркас объемы ноги. Упрощенный объем полусогнутой коленки - трехсоставной. Внимательно прорабатывайте моменты соединения ноги и стопы.



Не забывайте чуть смещать под действием силы притяжения все ненапряженные мышцы.



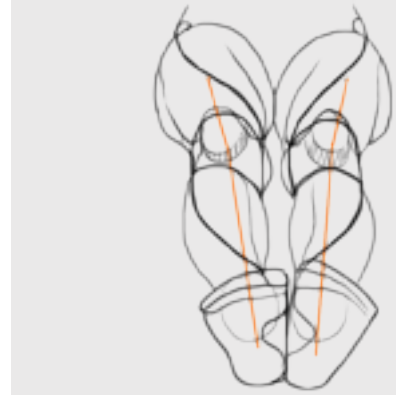
Одна из наиболее распространенных ситуаций - частичное сокращение ноги. Если одна нога перекрывает другую - простройте обе воизбежание ошибок.



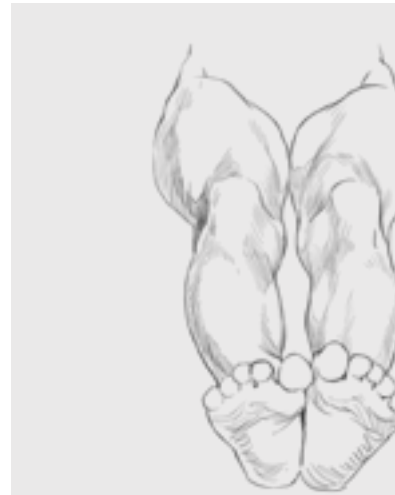
В сокращение уходят бедра. Если коленка прямо параллельна бедренному суставу - сокращение будет выглядеть как относительно равномерная форма вокруг нее. При смещении коленки в какую-либо сторону соответственно открывается часть бедра.



Согнутые в коленях ноги. Голень видна слева и справа от коленки. Мышцы бедра образуют тени в местах изменения своего контура. Сильно сплющиваясь в этой позе, они выходят далеко за косточки таза.



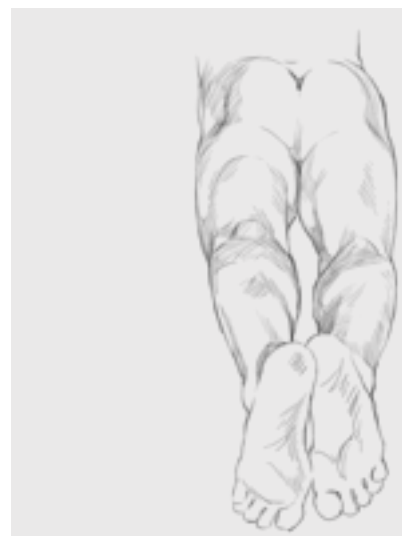
В активном сокращении важно правильно построить все сечения и понять, как одна форма входит в другую под рассматриваемым углом.



Активное сокращение дает активное искривление всех линий. Коленки выделяются, создают собственный контур (примерно по средней линии коленки).



В активном сокращении основные формообразующие пятна ложатся на скрытые в обычном ракурсе стороны мышц. Это нижние толщинки голеней, мышц бедра и так далее.



Активное вхождение форм друг в друга - основная отличительная черта в рисовании сокращенных частей тела.





Случаи активной деформации мышц ног. Мышцы голени видны с обеих сторон от берцовой кости.

Расплющивание ягодичных мышц плоскостью, выделение подколенных связок верхней ноги, деформация голени об коленку.



Деформация ягодичных мышц, мышц бедра и голени.



Деформация внутренних мышц бедра о плоскость. Общее «оплывание» бедер.



АНАТОМИЯ СТУПНИ

ИЛИ НАИБОЛЕЕ
СОКРАЩАЕМАЯ
ЧАСТЬ ТЕЛА

АНАТОМИЯ СТУПНИ
ИЛИ НАИБОЛЕЕ СОКРАЩАЕМАЯ ЧАСТЬ ТЕЛА

Ступня чаще всего выступает в сокращении. Наше счастье, что ее форма не очень сложна и не очень вариативна.
Однако свои подводные камни есть и в ней - в частности трудно бывает поймать положение пятки в положении анфас, как со стороны пятки, так и со стороны пальцев. К тому же правильное положение стопы - залог устойчивости всей фигуры.
Некоторые художники советуют рисовать фигуру, начиная со стоп.

Сферическая перспектива

Чаще всего при рисовании интерьеров, городских ландшафтов и прочего художники учитывают только линейную перспективу - в которой все предметы строятся по линиям, сходящимся на горизонте в точке схода. Однако в действительности перспектива сферична, она действует по принципу объектива фотоаппарата. Чем ближе к наблюдателю находится человек, том более различны ракурсы каждой части его тела относительно точки наблюдателя. Если лицо параллельно ей, то ступни уже перпендикулярны и видны сверху. Чем дальше человек - тем меньше эта разница. Но помните, что ступни будут направлены прямо на наблюдателя только в двух случаях - если точка зрения находится на уровне ступней или если персонаж очень далеко. Во всех остальных случаях ступни видны сверху.

Естественная механика

Пределы движения стопы в суставе не так велики - верх, вниз, незначительно вправо и влево. Однако она способна деформироваться, смотреть «внутрь» или «наружу», что порой усложняет ее форму. Важно изучить пределы естественности этих движений, чтобы правильно «ставить» своего героя.

Общее в стопе и кисти

Пальцы стопы короче, менее подвижны, к тому же нет противостоящего - все это упрощает их рисование по отношению к кисти. Общая пластика стопы в целом схожа с общей пластикой кисти. Такие же окружности прослеживаются в движениях пальцев, так же в зависимости от положения пальцев возникают или пропадают жилки на внешней стороне стопы.
Возрастные, половые и прочие изменения так же сходны с изменениями кисти.



Мужская ступня.
Сильно вытянута, впрочем, ширина ступни а так же отношение среднего пальца к большому это индивидуальные особенности.



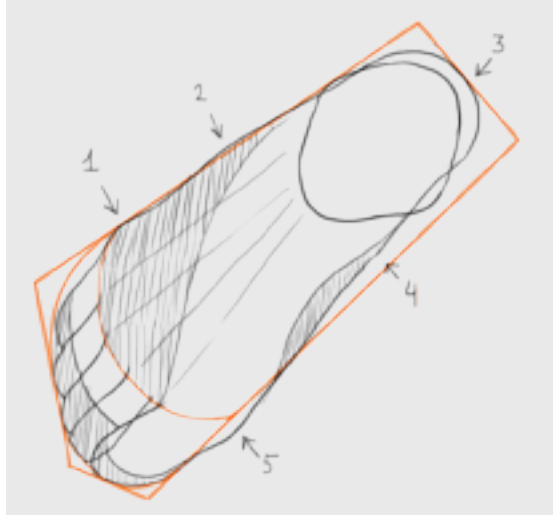
Женская ступня.
Более градкая, подъем обычно несколько выше. Менее выражены щиколотки, лодыжка изящнее.



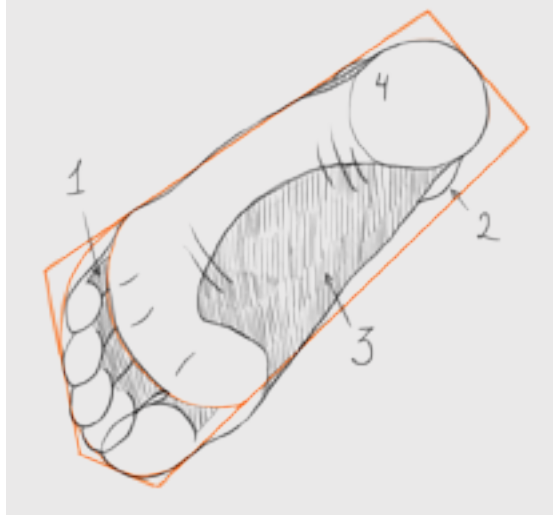
Детская ступня.
Нет активного рельефа, нет сильного расширения к пальцам, мозолей на пальцах. Щиколотки вырашены неярко, ширина лодыжки почти совпадает с шириной ступни (а у младенцев шире самой ступни)



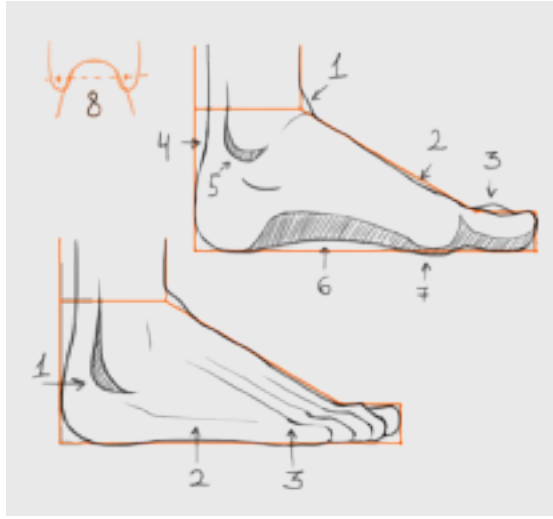
Старческая ступня.
Расширение суставов приводит к характерной деформации возле пальцев, образованию мозолей и шишек. Более широкие лодыжки.



Общая форма стопы вписывается в трапецию. Отклонения:
1 - шишечка у пальцев, 2 - наплыв,
3 - пятка смещена влево относительно центральной оси,
4 - выемка подъема,
5 - наплыв сустава большого пальца.



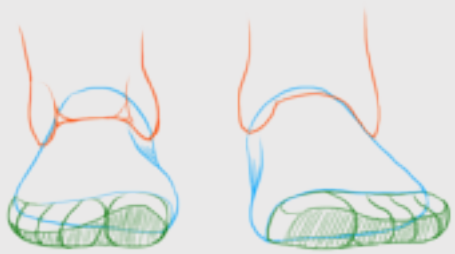
Тенями указаны основные объемы.
1 - провал под пальцами, 2 - видимая часть щиколотки, 3 - подъем стопы, 4 - пятка, всегда выше общего рельефа.



В профиль стопа вписывается в треугольник. Цифрами отмечены места несоотвествия треугольнику. Все пальцы, кроме большого, присогнуты. Под цифрой «8» указан принцип строения лодыжки.



«Балетная» поза. Способ построения ступни относительно ноги. С внутренней и с внешней стороны видны дальные части стопы (2, 7). Появляется горбик на подъеме и в районе лодыжки.



Прямое сокращение. Пятка не видна, но видна внутренняя часть стопы, переход в подъем.



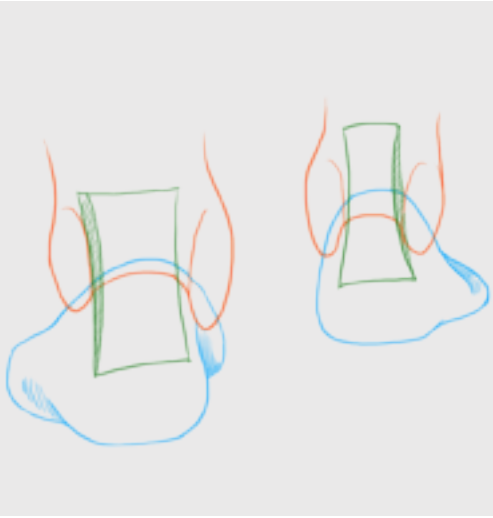
Сокращение в анфас. Видна пятка. Нога несколько смещена относительно стопы во внутреннюю сторону. Обратите внимание, как дальняя сторона стопы «заворачивается» за подъем.



Правая нога выпрямлена, левая - согнута.



Если человек стоит на стопе - она несколько расплющивается об плоскость (пальцы, подъем, пятка).



То же положение, вид со стороны пятки. Зеленым отмечены жилы, тянущиеся к пяке - они создают бороздки от пятки вверх.



Анфас со стороны пятки. Рельеф внешнего края. Для того, чтобы понять,насколько будут видны пальцы, следует нарисовать нижний срез стопы и положение ее границы с пальцами.



Левая ступня - нога согнута. В этом положении сильнее выделяется лодыжка. Щиколотка со внутренней стороны стопы ниже, чем со внешней.



Общая форма ноги стремится к неправильной пирамиде.

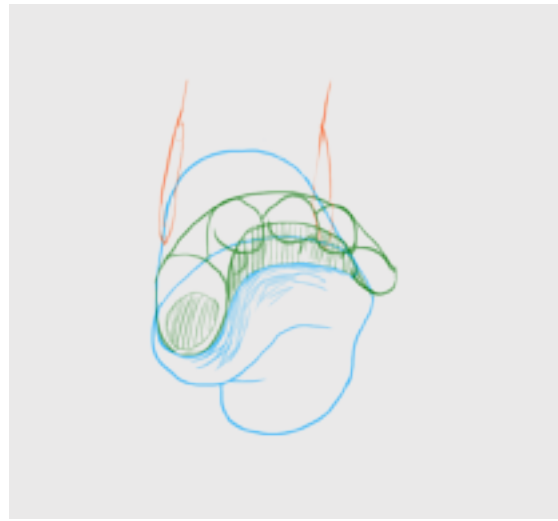




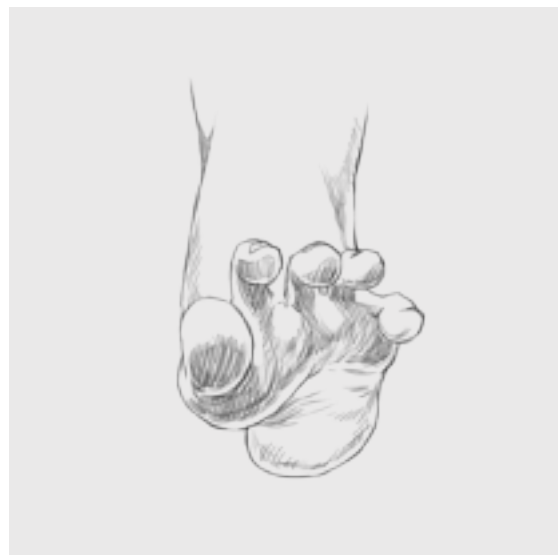
Сокращение, при котором видны обе стороны стопы. То, насколько видна верхняя или нижняя сторона стопы, зависит от направления и угла линии от пятки к пальцам.



Усиление искривлений в сокращении: внешний край стопы, подъем. зрительное отделение нижней части подошвы за счет мясистых областей перед пальцами. Большой палец смотрит вверх. Мизинец подогнут.



Растопыренные пальцы. Стопа деформируется вслед за пальцами, образуя дугу.



В этом положении лодыжки факически скрываются за стопой.



Обычный профиль. В таком положении пятка переходит в сухожилия и в ногу почти по прямой линии. Внешняя сторона стопы - прямая линия, внутренняя - небольшой подъем.



На мысочках. Отставленная назад нога - пятка переходит в ногу по прямой, отставленная врепед - появляется более резвий переход. Пальцы по окружности идут друг за другом.



Вытянутые стопы. В случае, если специально не согнуть пальцы «в горсть», они направленны вверх. В этом положении четко видны поперечные жилки на лодыжках.



Крайние положения пальцев при хотьбе «на ципочках».



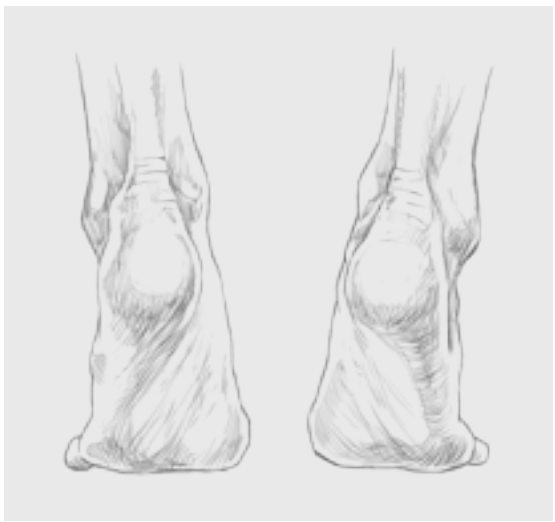
Круговые движения пальцев стопы.
Когда стопа опирается на пальцы - они как косточки веера следуют от полностью выпрямленного большого до подсогнутого мизинца.



Подошва. Обратите внимание на положение лодыжек в зависимости от степени сокращения.



Вид спереди.
Большой палец полностью выпрямлен, следующие три смотрят от большого, мизинец смотрит внутрь.



Стльно приподнятые стопы. Нарпягаются жилы, идущие от пятки, создавая глубокие борозды по обе стороны.



«Стопа на себя».
Большой палец отклоняется больше всех остальных.
Обратите внимание на характерное искривление указательного пальца (особенно заметно на левой картинке).



Слабо приподнятые стопы. Видна линия границы подъема.



Ступни лодочкой.
При этом положении сильно выделяются морщинки подошвы. Вся стопа слегка искривляется, создается ощущение изгиба в подъеме. Становятся заметны костяшки пальцев.



Положение, при котором стопа видна сбоку и изнутри. В месте подъема внутренней части почти не видно.



ГОЛОВА И ШЕЯ

ПРАВИЛА РИСОВАНИЯ ЧАСТЕЙ ЛИЦА

ГОЛОВА И ШЕЯ
ПРАВИЛА РИСОВАНИЯ ЧАСТЕЙ ЛИЦА

В этой главе мы с вами изучим законы построения лица, правильную посадку головы на шею. Рассмотрим в деталях строение отдельных частей лица.
Однако есть довольно широкая сфера, которой мы касаться не будем - ей было бы неплохо посвятить отдельную книгу.
Это рассовые различия, эмоции, черты лица и характер.
Лицо - наиболее вариативная часть тела человека, наиболее индивидуальная. Эти особенности можно изучать и коллекционировать бесконечно.

Акценты шеи

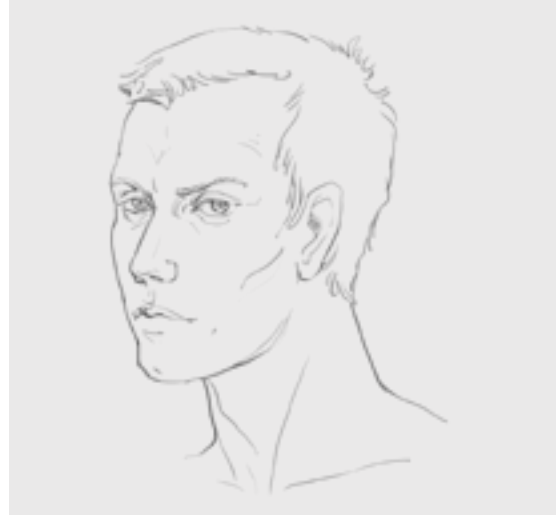
Основные акценты формы в этой области - это горбик сзади у последнего позвонка (проявлен у худых людей, девушек), ключицы, кадык (более проявлен у мужчин) и жилки.
Самые заметные из них идут от края ключиц к ушам, при повороте головы выделяется противоположенная от поворота жилка. Менее заметны мышцы и жиры, крепящие шею к ключице. Ромбовидная мышца в верхней части спины плавно переходит в шею. При спортивном телосложении граница этой мышцы много выше границы ключиц, и между ней, ключицами и шеей появляется заметная впадина.

Правила и условности

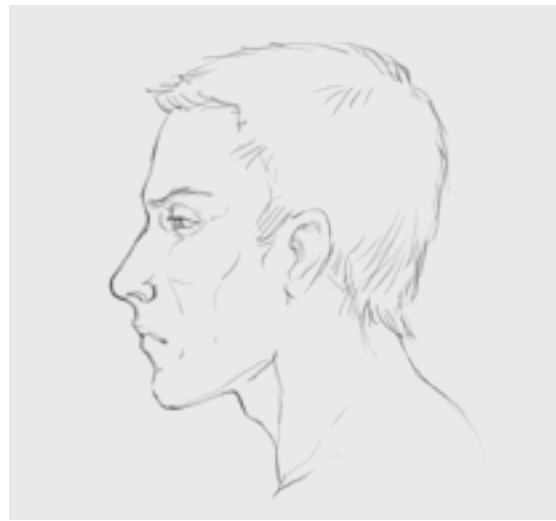
В книгах по анатомии приведены усредненные, идеализированные пропорции. На деле человек в зависимости от индивидуальных особенностей может отклоняться от этих идеалов, иметь чуть другие формы и так далее. Для каждой части тела лимит этих отклонений различен - к примеру спины в пределах одинаковой комплекции почти одинаковые. А вот грудь уже вариативнее, особенно у женщин.
Лицо - часть тела, в которой могут отчаянно нарушаться все мыслимые пропорции. Таких людей обычно проще всего рисовать - у них огромные носы, или завышенные губы ниточкой, или слишком выкаченные глаза. Один из мощнейших изобразительных инструментов в иллюстрации - намеренная гипербола черт лица персонажей.

Сюрьпризы сокращений

Рисовать лицо художник так или иначе привыкает. Глазки, носик, ротик - один из первых сюжетов. Со временем он довольно хорошо изучает эту модель, примерные положения, схему рисования. Тем сложнее ему бывает потом избавиться от ошибок при рисовании лица... И тем сложнее нарисовать лицо в непривычном ракурсе. Когда глаза находятся но уровне носа, или их перекрывает часть скулы, или нос перекрывает рот. Бкдьте смелее в сокращзениях - и конечно не забывайте о натуре.



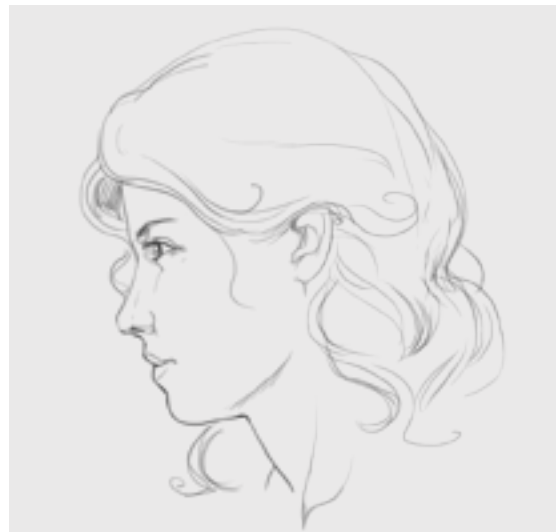
Мужское лицо, анфас. Акценты - скулы, надбровные дуги, иногда - вертикальная морщинка между бровями.



Мужское лицо, профиль. Уши находятся чуть ближе к затылку, мочка параллельна кончику носа а кончик уха - глазу. Шея «садится» на корпус с наклоном вперед, продолжая кривую позвоночника.



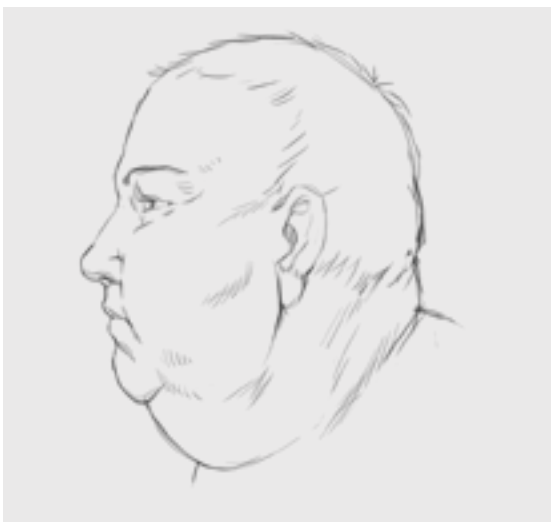
Женское лицо, анфас. Глаза и губы - больше, общий рельеф менее активен. Скулы уже.



Женское лицо, профиль. Более мягкая линия подбородка, плавно перетекающая в шею, нет заметного кадыка. Менее активны жилки на шее.



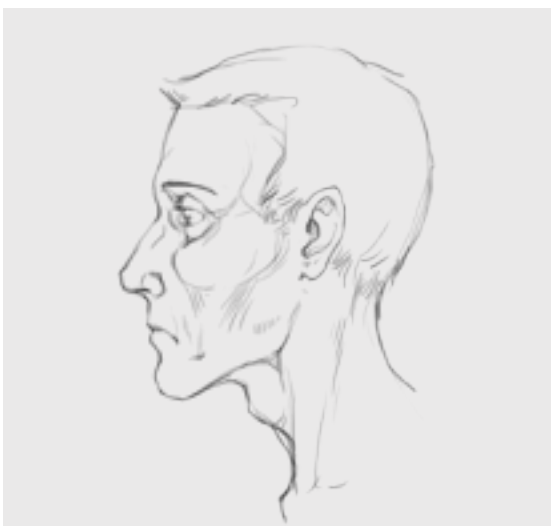
Полный человек, анфас. Лоб и макушка ничем не отличаются от обычных. Основная концентрация жира - щеки, подбородок, шея. Более заметны мешки под глазами, разрез глаз более узкий.



Жир может почти скрывать верхнее веко, увеличивать мочку уха. Так же он образует характерный «валик» на задней стороне шеи.



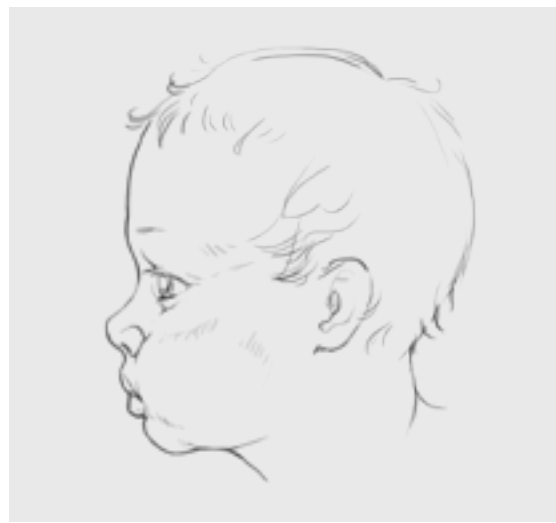
У худого человека проступают все кости черепа. Щеки впалые, провалившиеся глазницы. Веки сильно выражены. У переносицы возникают темные провалы.



Сильно выражен кадык, жилы шеи, шея тонкая, на задней части проступают позвонки.



У детей лоб занимает большую часть головы. Подбородок почти на одном уровне со щеками, скул не видно. Размер глаз почти не меняется с возрастом - поэтому у детей они кажутся больше.



Лоб у детей круглый, нос всегда курносый. Затылочная часть сильнее выступает за шею, чем у взрослых. Расстояние от подбородка до губ очень маленькое.



У стариков гипертрафируются все характерные черты лица. Нос к старости становится больше, опускаются веки, внешние уголки глаз, брови, мочки ушей.



Самые хакактерные черты - мешки под глазами, морщинки от глаз, носа, у скул. Шея дряблая, идет прямо от подбородка, на месте кадыка образуя характерную впадину.

ОБЩИЙ КОНТУР

ПОСТРОЕНИЕ

ЧАСТИ ЛИЦА

СОКРАЩЕНИЯ



Основная форма - круг, усеченный с обеих сторон. Верхняя линия бровей чуть ниже центральной оси круга. Расстояние от края круга до границы подбородка равно одной трети диаметра круга.



Нос начинается на одном уровне со скулами. Расстояние от носа до губ меньше, чем от губ до подбородка. Край губы находится на одном уровне со зрачном глаза. Переносица образует трапецию.



Если вы рисуете лицо с помощью построения - помните, оно всегда должно быть немного несимметричным.



Совершенно симметричные лица производят довольно странное впечатление и не выглядят живыми.



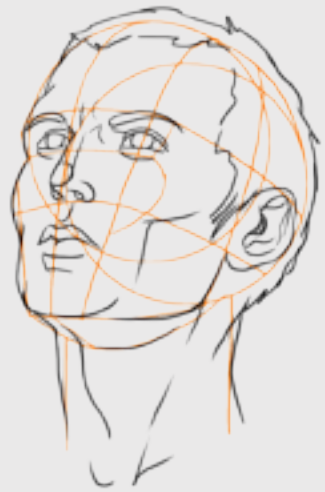
Построение головы в профиль. Черепную часть составляют два круга. лицевая часть выпуклая, скулы идут от центральной линии черепа.



Приподнятый анфас. Открывается нижняя плоскость лица. Чем ближе лицо к фасу - тем меньше расстояние между окружностями черепа.



Ухо находится за центральной линией. Обратите внимание на то, как именно выбиваются живые линии из формы построения.



Правильно расположить части лица, задать кривизну линий вам помогут поперечные и продольные линии, намеченные в нужных местах при построении.



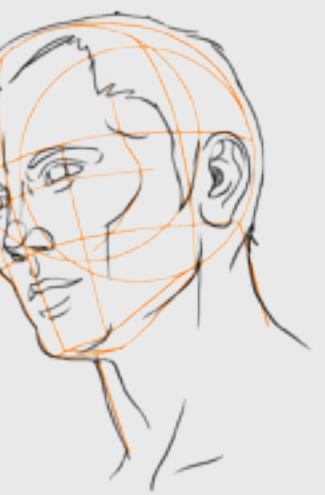
Голова, поднятая вверх. Крайнее положение - когда затылок касается спины.



Наклонный анфас. Точка наблюдателя немного снизу вверх.



Шея и подбородок в таком положении стремятся выйти на одну линию.



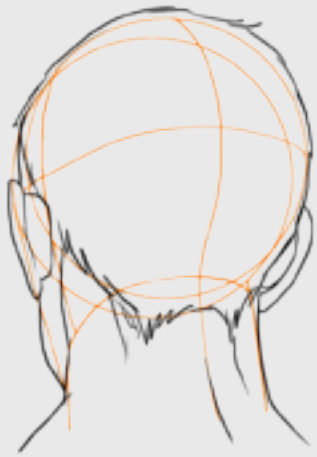
Самое сложное в анфасе - правильно нарисовать дальнюю сторону лица и глаз.



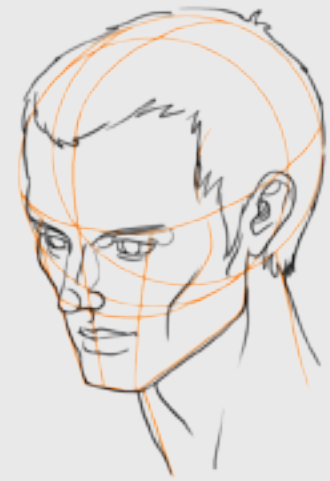
Затылок строится
по окружности.
Уши смещены вниз
от центральной оси.



Опущенный анфас.
Видимая часть лица
по отношению ко всей
голове уменьшается.



На шее сзади - две
характерные жилки
у основания черепа.
Часть нижней челюсти
видна почти в любом
положении.



Глаза «прячутся» под
брови. Если опустить
лицо чуть сильнее
верхних век будет
почти не видно.
Линия губ изогнута
вверх.



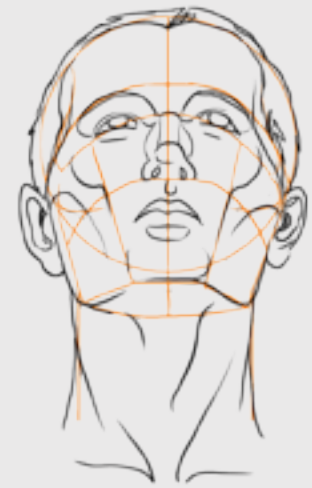
Анфас с затылка.
Чтобы правильно
определить, насколь-
ко будут видны глаз-
ные впадины, сами
глаза, нос, рот и скулы
- постройте их распо-
ложение от средней
линии лица.



Приподнятый фас:
частичное сокраще-
ние. Сокращается
лобная часть, рассто-
яние между глазами
и кончиком носа.
Хорошо видна «вну-
тренняя» сторона
надбровных дуг.



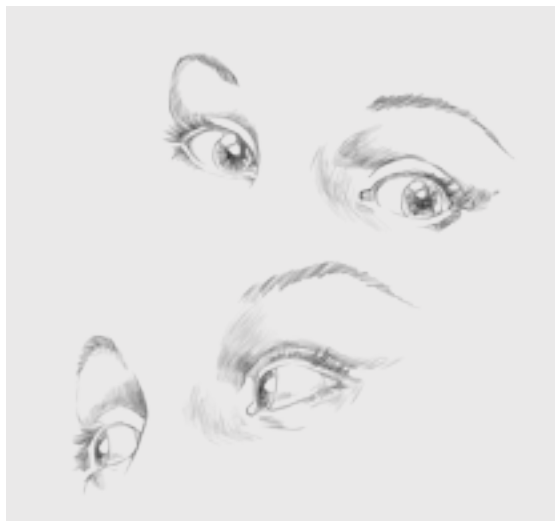
Положение, при
котором не видно ни
носа, ни рта, но вид-
ны надбровные дуги,
глазные впадины,
часть нижней стороны
челюсти.



Нижняя часть носа
обретает контур
треугольника, хорошо
видны нижние веки.
Помните, что положе-
ние ушей относитель-
но глаз строится по
сечениям.



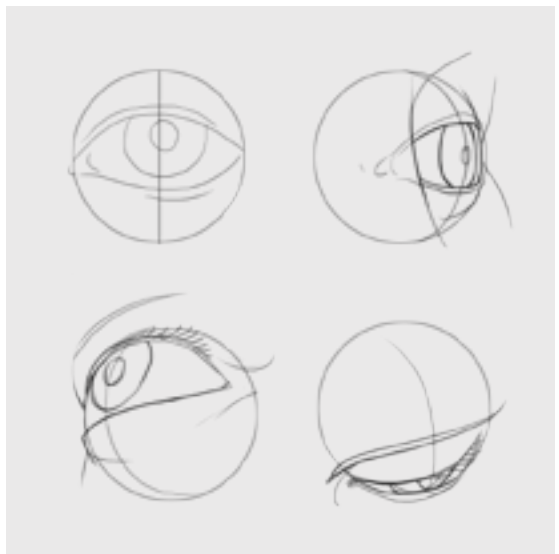
Глаза - контур и объ-
ем. Самая сложная
область - впадина
у переносицы.
Рекомендую посвя-
тить ее изучению
отдельное время.



Изменение контура
глаз в зависимотси от
ракурса, точки зрения
и направления взгля-
да. Поскольку зрачок
выпуклый - наплыв
разреза глаза всег-
да находится вокруг
зрачка.



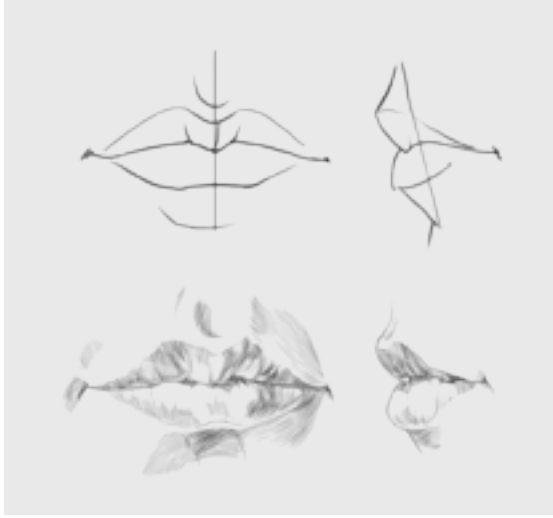
Форма закрытых
век почти совпадает
с формой откры-
тых глаз.



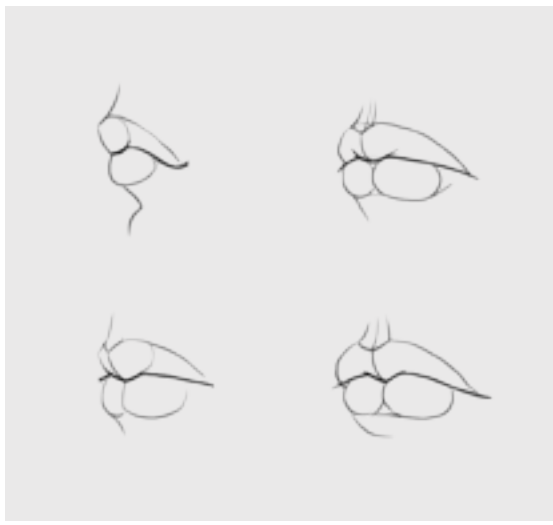
Подсказка при рисо-
вании глаз - постро-
ение сферы глазного
яблока.



Аполлон
Бельведерский
Крупный план



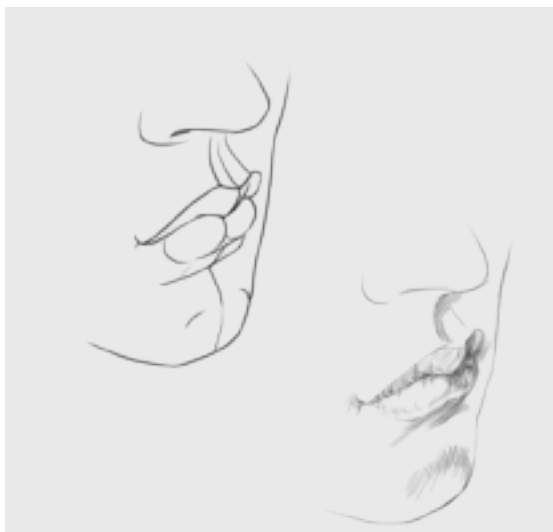
Губы - контур и объ-
ем. Проблемы могут
вызывать объемы
возле уголков губ.



Подсказка при рисо-
вании губ в разных
ракурсах - их состав-
ляет два овала ниж-
ней губы и треуголь-
ный выступ верхней.



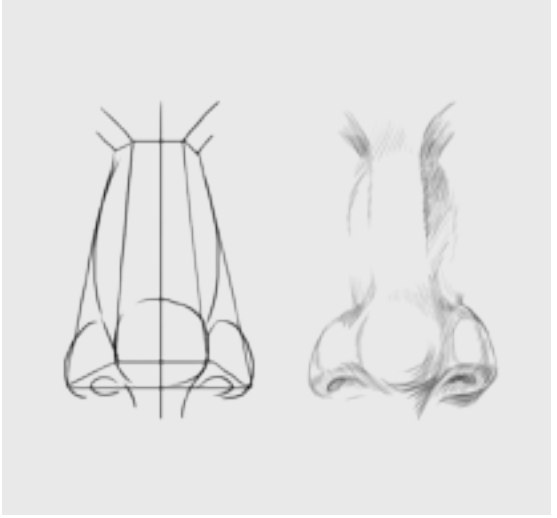
Помните, что в слож-
ных ракурсах одни
зоны губ перекрыва-
ют другие.



Кривизна линии губ
так же зависит
от сокращения.



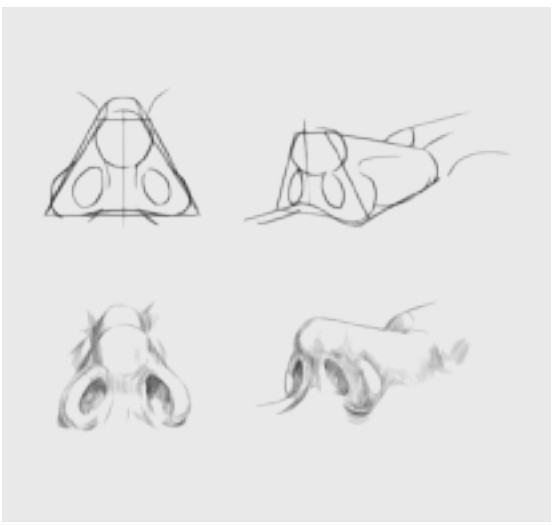
Афродита
Арльская
Крупный план



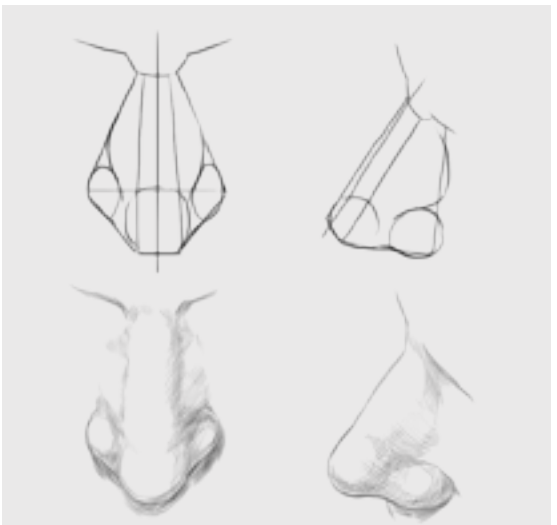
Нос - построение и объемы. Основа формы - трапеция.



Ноздри виднее к крыльям носа и плавно скрываются у кончика. У курносых носов могут быть видны целиком, у больших горбатых - не видны совсем.



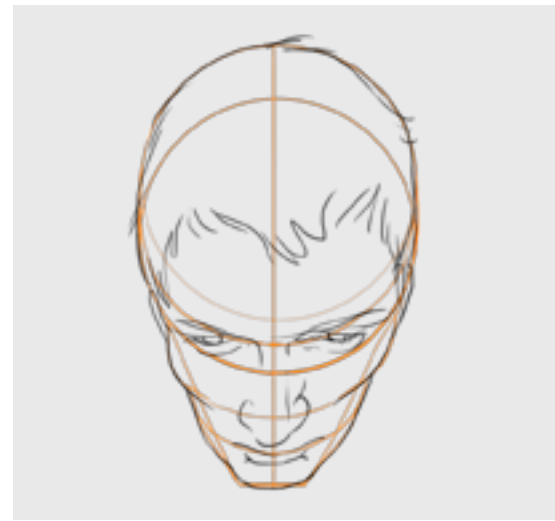
Нос в сокращении снизу. Соединение носа с переносицей.



Нос в сокращении сверху. Треугольник кончика более острый, переносица «съедается» сокращением.



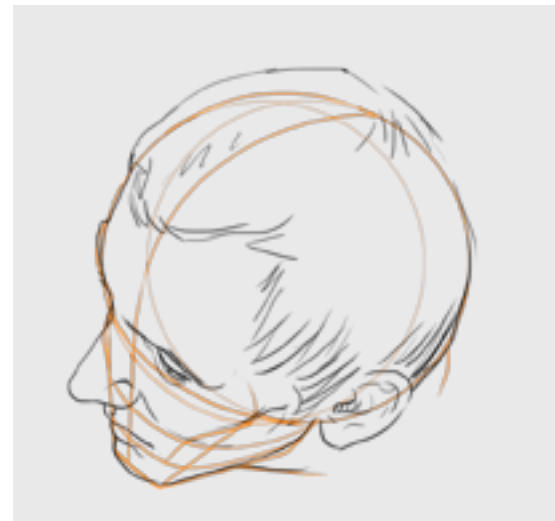
Прямое сокращение от макушки. Линия бровей строится от центра передней окружности головы.



Глаза уходят под надбровные дуги. Поскольку линия бровей выгнутая - они редко повторяют поперечную линию окружности, на которой находятся. Уменьшается расстояние между носом, губами и подбородком.



Сокращение в профиль от макушки.



В этих ракурсах всегда сильно выделен нос. Становится видна нижняя граница щек, плоскость верхней губы скрыта.



Прямое сокражение от подбородка. Немного видна затылочная часть головы.



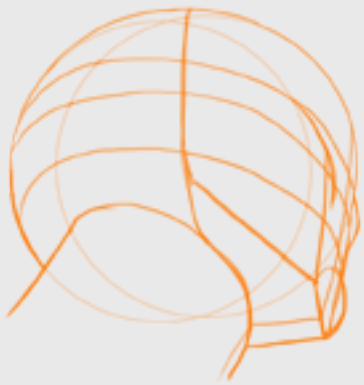
Сокращение от подбородка, наклок вправо.



Лоб почти скрыт надбровными дугами, глаза почти на уровне носа. Уши «сползают» в сторону шеи. Плоскость нижней губы скрыта.



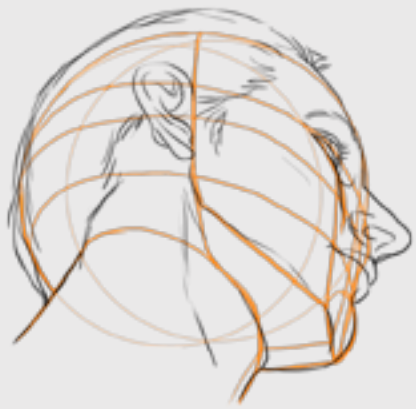
Самые сложные моменты в подобном сокращении - взаимное расположение носа, глаз и скул. Левый глаз почти скрыт носом и скулой. Кончик носа почти достает до брови.



Сокращение от подбородка в профиль.



Сокращение от подбородка, наклон влево. Полуопущенная голова.



Самый интересный момент в этом сокращении - перекрытие глаза скулой. Обратите внимание на контуры носа и губ. Становится отчетливо видно «выпирание» губ относительно плоскости лица.



Сравните изменение смещения частей лица по отношению друг ко другу в этом и предыдущем ракурсе.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ИСТОРИЯ МОИХ ПРОБ И ОШИБОК



Вера Величко
Кто-то ищет тебя
2010г.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ
ИСТОРИЯ МОИХ ПРОБ И ОШИБОК

Хотя в общей сложности я училась рисовать 18 лет - анатомия каким-то чудесным образом прошла мимо меня.
В художественной школе эти уроки я пропустила, а в институте на вечернем отделении ей было посвящено всего несколько академчасов, за которые нереально что-либо как следует изучить. Хотя, конечно, свои плоды принесли даже эти несколько часов, плюс курс рисования обнаженной натуры.
Но большая часть моих заний в этой области получена путем самообразования.

Банк памяти

Так я называю мой любимый прием на пути совершенствования в этом деле.
Далеко не всегда есть время порисовать с натуры, да и натуру так просто не отыщешь. Но можно и нужно постоянно наблюдать за людьми. В поездках, в разговорах, когда смотрите фильмы - уделите внимание какой-то одной части тела, рассмотрите ее внимательно, проговорите для себя в голове все, что увидели - все особенности, всю пластику. «Сохраните» эту картинку. И когда в следующий раз вы сядете рисовать - эти картинки начнут всплывать сами собой, подсказывая вам, где вы ошиблись и как нарисовать правильно.
Если какая-то одна часть тела вызывает у вас затруднения - поставьте себе задачу загрузить в свой банк как можно больше информации о ней. Посвятите свое время ее детальнмоу изучению. Иногда даже можно просить своих собеседников встать в нужную вам позу - они отнесутся с пониманием, вы же художник.
В этот же банк можно заносить удачные работы других художников, стараясь проанализировать и запомнить те приемы, которые они использовали.



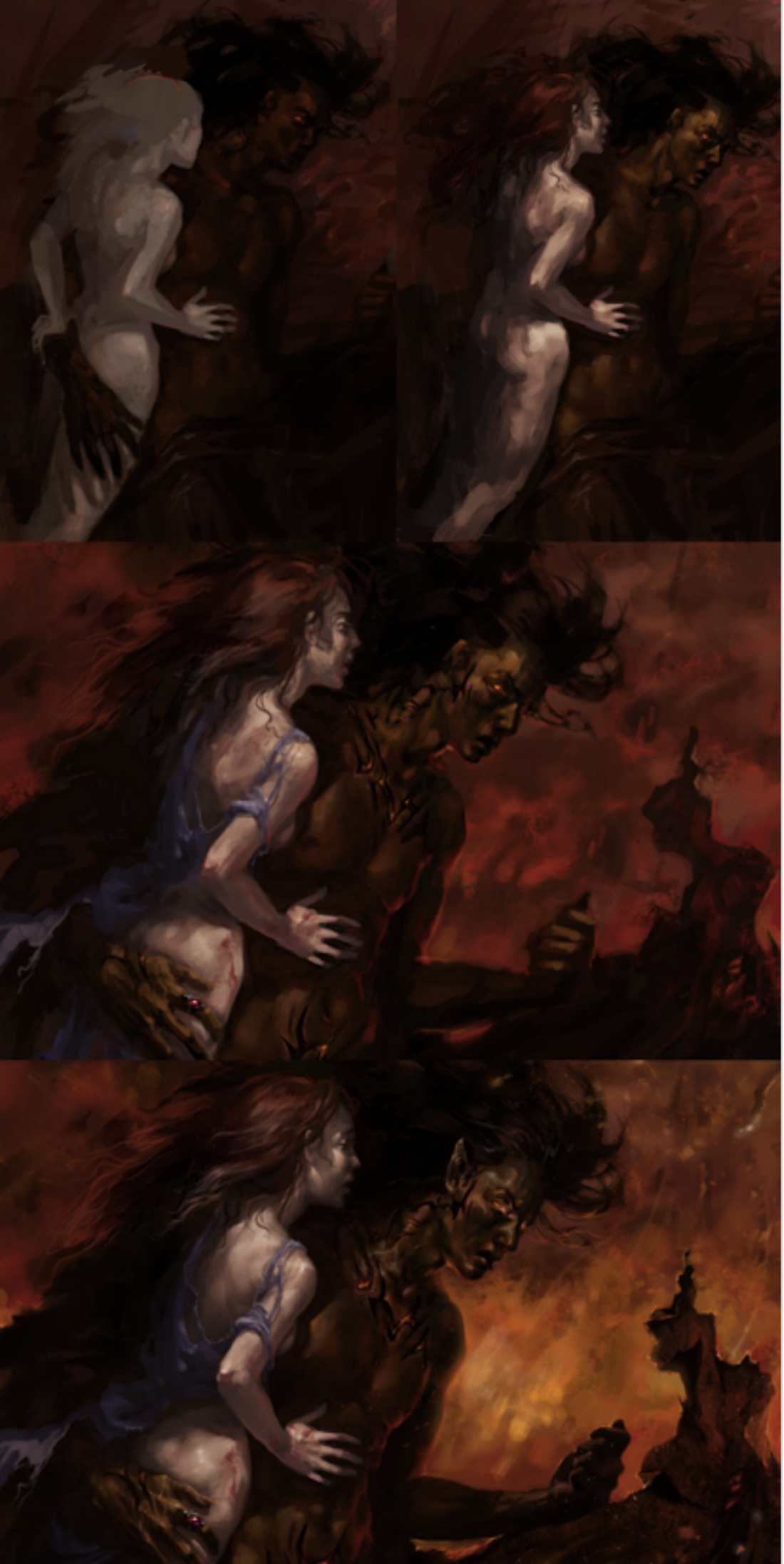
Плюсы и минусы построения

Поскольку академический курс анатомии я так и не прошла - я до сих пор не знаю толком ни всех мышц человека, ни его пропорций, не знаю, возможно, каких-то простейших приемов. Год за годом я изобретала велосипед, пытаясь рисовать «с разбегу», всю фигуру человека. Натурным рисованием я пренебрегала, что сейчас приходится наверстывать.
Все приведенные здесь работы нарисованы без натуры. Однако вследствие такого подхода я избежала одной распространенной ошибки начинающих академистов - неживых, зажатых фирур. Все дело в том, что построение всех костей, объемов и прочего будет условным. Живой человек мягкий, подвижный, немного «деффектный». Никакая упрощенная модель не сможет этого отобразить.
Однако есть и минус у такого подхода - порой я вставала в тупик перед простейшими позами, и множество перерисовок не приводили к удовлетворительному результату.
Тогда я решила все-таки заняться как следует изучением построения - и эта проблема решилась. Таким образом становится ясно, что наилучший подход - комплексный. Не ограничивайтесь одним и тем же методом рисования, рано или поздно о себя изживает. А комплексный подход со временем даст вам возможность изобразить что угодно.

Война с белым

Белый лист - очень активная поверхность. Обуздать его крайне трудно. Именно поэтому преподаватели в нашем интситуте не любили тонированную бумагу - она скрадывала ошибки студентов.
Если речь не идет о графике (а в ней свои законы общения с белым) - задавайте сразу тон своей работе. Самый удобный для работы - средний тон между светом и тенью. Он позволит вам «вмять» все тени, «вывести» света, а сам станет телом, на котором заживет нарисованное вами.
Светлую и темную тонировку стоит применять, когда вы хотите добиться общего светлого или общего темного впечатления от работы. В первом случае пространство - это свет, в который вы вплавляете тени. Они будут отброшены светом и пронизаны им. Во втором случае пространство - это тьма, из которой вы будете выводить нужные вам элементы, словно из глубины колодца. И этот свет будет пронизан темнотой.

Вера Величко
Запретный плод
2011г.



От контура или от пятна?

Кажется, что рисование «от пятна» сложнее, чем «от контура». Нарисовать снача фигуру, решить все сложные моменты, а затем раскрасить - разве не проще, чем нарисовать ее сразу, целиком, без прикидки? Как рисовать без предварительного наброска, как удержать в голове всю сложность целой формы? А это и не нужно. На самом деле от пятна рисовать гораздо проще.
На рисунке слева показаны стадии одной из моих работ. Она нарисована без наброска, честно говоря, в начале я не слишком хорошо себе представляла, как работа будет выглядеть в конце. Вы видите, что на первых стадиях эти пятна-фигуры крайне примерны. В них куча ошибок, неестественностей и проблемных моментов. Но «взят» общий тон, примерный рельеф будущей работы. А дальше шаг за шагом мы уточняем, дорабатываем форму. Рисование «от пятна» похоже на работу скульптора - высечение из грубых заготовок готовой скульптуры. Основной плюс такого способа - естественное пространство, которое образуется само собой в процессе нашей лепки. Нам не нужно избавляться от контуров, не нужно переводить плоскостное изображение в объемное.

«Америка» за каждым углом

Беда каждого самоучки - незнание элементарных правил. Со временем он неприменно откроет их, или подсмотрит у коллег, или случайно на них наткнется - и тут постигает смешанное чувство радости и обиды - от того, что на самом деле это так просто.
«Америка» первая: как создать настоящий объем.
Во-первых - никогда не оставляйте четких границ предметов там, где они не нужны. Мои учителя называли это «изображением пространства за предметом», но я так и не поняла, о чем они говорили, пока однажды не дошло более простыми словами. Итак, первый бич пространства - это контуры. Позволяйте предметам растворяться в тени или на свету, сливаться с окружением, «жить в атмосфере». Используйте контраст осознанно и осторожно.
Во-вторых - помните, что самая активная тень находится на границе со светом. Это особенность восприятия - человеку кажется, что рядом со светлым тень темнее. Сознательно воспроизведя этот оптический обман, вы заставите зрителя поверить в реальность изображенного.
В-третьих - прекрасный объем дает контр-освещение.
Это хорошо видно на рисунке слева. Рисуйте сначала от основного источника света, а затем дайте с противоположенной ему стороны подсветку нужной вам интенсивности. Иногда хватает еле заметного рефлекса на границе предмета.

Вера Величко
«Похититель», стадии работы



Вера Величко
Похититель
2011г.

Поскольку глава называется историей проб и ошибок - давайте рассмотрим ошибки на этом рисунке. Прежде всего - я схитрила с левой рукой демона. Она уходит в темноту - но вовсе не в плечо героя. Так же дело обстоит и с левой частью тела девушки. Таз демона тоже расположен неправильно. Собственно, там вообще нет никакого таза.





Гипербола как выразительный прием

В главе «ноги» мы с вами уже беседовали о том, что динамичности позы можно достичь за счет намеренной ошибки - изображения одной части тела в одной позе, а другой - в другой, которая последует мигом позже.
Другой не менее эффективный динамический прием - гипертрафированная перспектива. В картинку как бы впихивается пространство, которое не может в ней уместиться - не так велико расстояние от потолка до пола, чтобы ноги были настолько меньше головы. Это пространство стремится вырваться наружу, кричит о своей нереальности - и делает картинку нестатичной, подвижной по духу.
Вообще динамика - это всегда нарушение гармонии. Смещение центра композиции, нарушение законов перспективы, анатомии, естественного баланса света и тени. Но эти нарушения должны быть на службе у художника, а не хозяйничать без его ведома в его работах. Поэтому сначала следует научиться рисовать «по правилам» - а затем сознательно нарушать их, преследуя определенные задачи.

Итак, дорогие коллеги, я рассказала вам почти все, что знаю о человеке. Надеюсь, что эта информация хоть немного облегчит ваш творческий путь. На прощание в сотый раз повторю - не забывайте о натуре, пожалуйста, не забывайте о натуре.
Рисуйте статуи - они удивительно терпеливые позеры.
Засим желаю вам удач и творческих успехов!

Вера Величко
Скрипач
Фрагмент
2010г.

Вера Величко
Бегущий по рельсам
Фрагмент
2010г.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ГОТФРИД БАММЕС
Анатомия для художников

ЕНЁ БАРЧАИ
Анатомия для художников

БЁРН ХОГАРТ
Рисунок человека
в движении

ШЕППАРТ ДЖОЗЕФ
Исскуство рисования
человеческого тела

ДЖОРДЖ БРИДЖМЕН
Полное руководство
по рисунку с натуры

САРА СИМБЛЕТ
Анатомия для художников

Величко Вера Андреевна

АНАТОМИЯ ДЛЯ ХУДОЖНИКОВ

Корректор - Е. М. Карпова
Редактор - А. В. Величко
Иллюстрации - А. В. Величко
Дизайн, верстка - А. В. Величко

Книга подготовлена к печати во имя справедливости
частным издательством «Полиграфиня»

Издано по заказу Московского Государственного
Университета Печати имени Ивана Федорова,
27550, г.Москва, ул. Прянишникова, д. 2А.
тел. 8 (499) 976-40-77
Факс: 8 (499) 976-06-35
E-mail: info@mgup.ru
Сайт: http://www.mgup.ru

Печать офсетная. Формат 60x90 1/12
Усл. печ. л. 18. Тираж 5000 экз.
Гарнитура Calibri
Подписано в печать 05. 06. 2013 г.

Отпечатано в типографии ОАО «Смит Энд Хартман»
ул. Перовская, д. 65, Москва, 111394