

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ ПОС. ПАРКОВЫЙ
МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ТИХОРЕЦКИЙ РАЙОН**

**методическое сообщение
преподавателя изобразительного искусства
Белозёровой Анны Васильевны**

**НА ТЕМУ:
*«Фигура человека в рисунке»***

2020 год

Содержание

Введение	3
Пластика фигуры человека	5-10
Пропорции фигуры человека	11-13
Последовательность выполнения рисунка скульптуры Аполлона	14-18
Заключение	19
Литература	20

Введение

Рисование сродни точной науке. Стоит немного исказить картину – например, сделать лоб слишком большим или нос излишне коротким – получится изображение другой личности, разительно отличающейся от того, как выглядит натурщик.

Начинающему рисовальщику в ходе курса придётся изучать законы анатомии. Также ему нужно освоить приёмы поэтапного выполнения рисунка. Художники должны овладеть теорией и практикой. Только тогда можно будет добиться задуманного. Картины действительно станут «живыми».

Большое значение имеет правильный выбор материалов. Занятия обычно начинаются с самого простого. Художники используют карандаш. Затем в ход идут уголь, соус, пастель. Грамотное использование материалов творит чудеса. Порой стоит тронуть картину мелом, как она «оживает».

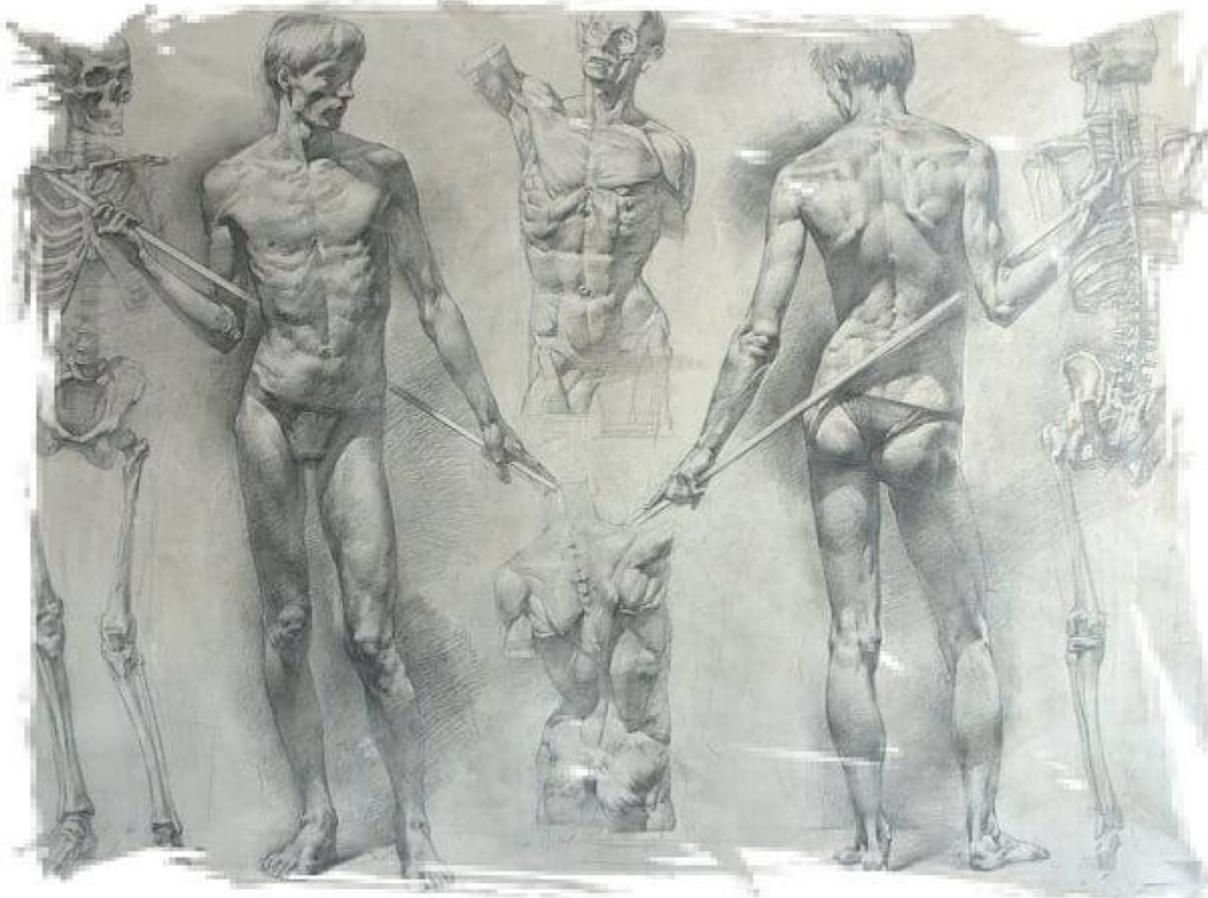


Рис.1

Ответственный этап работы – обучение академическому рисунку фигуры человека. Для этого тоже потребуются обратиться к анатомии(Рис.1). Студенты изучают скелет, являющийся основной конструкцией человеческого тела. Навыки отрабатываются, когда учащиеся рисуют

гипсовые модели, отличающиеся классическими пропорциями. Затем они переходят к рисованию конкретного человека. Учатся выстраивать рисунок. Размещать изображение человека на листе бумаги.

Большое внимание преподаватели уделяют опыту других художников. Изучая академические работы мастеров, можно понять, как лучше передать рельефность фигуры, нанести тени, прорисовать детали (Рис.2).

Получив базовые знания, можно перейти к написанию настоящих картин. Приобретённые навыки являются для этого неоценимыми. У начинающих художников развиваются глазомер, чувство видения пропорций. В книге «Жажда жизни», посвящённой Винсенту Ван Гогу, говорится: «Труднее всего справиться с фигурой, но когда ты этого добился, деревья, коровы и закаты даются уже совсем легко».



Рис.2

Пластика фигуры человека

Во время того или иного движения человека меняется взаимное положение костей его скелета, напрягаются соответственные группы двигательных мышц, что вызывает изменения во внешней пластической форме всей фигуры. Поэтому построение учебного рисунка должно основываться на знании характера работы, степени напряженности мышц, вызванных различными движениями фигуры. Проблему эту мы подробно рассматриваем в разделах, посвященных методике рисования отдельных частей тела человека(Рис.3,4).



Рис. 3



Рис.4

Внешняя пластическая форма человеческого тела непосредственно зависит от ее внутреннего строения. Поэтому без четкого сознания причин, вызывающих изменения очертаний внешних форм, студент не сможет убедительно построить фигуру человека в рисунке. В лучшем случае процесс рисования сведется к более или менее точному копированию видимых форм, пороки которого так ярко охарактеризовал академик архитектуры В. А. Веснин: «...прежде всего надо отменить все методы «срисовывания» и «копирования» как методы, приучающие к пассивному отношению к натуре, к подражанию, к бессмысленному ее повторению. Надо твердо усвоить, что рисование есть активный процесс — большая работа мысли, глаза и руки...».

Для иллюстрации прямой зависимости изменения пластической формы фигуры человека от характера производимого им движения приведен простейший пример. На рис.5 изображен опирающийся на одну ногу натурщик. Степень равновесия фигуры можно проверить с помощью отвеса. В случае устойчивого равновесия живой модели отвес, опущенный из центра тяжести фигуры (находится в середине таза), должен пересечь опорный след. В этом случае опорная нога значительно наклонится в наружную сторону, таз, нагруженный массой туловища и лишенный опоры второй ноги, тоже примет наклонное положение. Так будет создано характерное для подобного случая движение «перекоса».

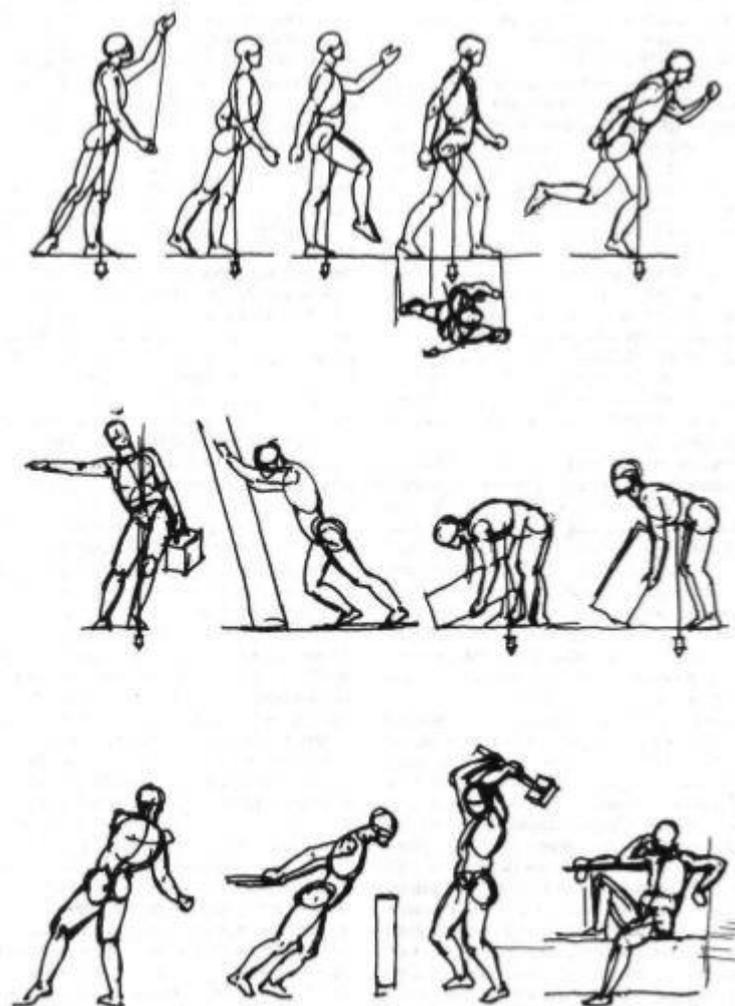


(Рис.5)

Наклон ноги и перекося таза будут подчеркнуты сильным выступом большого вертела бедра опорной ноги. Ради сохранения равновесия верхняя часть позвоночного столба, жестко соединенного своей нижней частью с тазом, изогнется в противоположную сторону. Этот изгиб отчетливо отразится на средней линии торса. Грудная клетка, будучи жестко связанной с позвоночным столбом, наклонится в сторону опорной ноги. При этом нижние ребра грудной клетки с одной стороны приблизятся к подвздошным костям таза, а с другой — отойдут от них. Плечевой пояс, принимая естественное положение, соответствующее движению грудной клетки, наклонится в сторону, противоположную наклону таза. Шея в нижней своей части продолжит движение позвоночного столба, а в верхней — вместе с головой отклонится в сторону, противоположную опорной ноге.

Таким образом, общее движение всей фигуры будет напоминать плавную змеевидную линию, а центр тяжести таза, груди, головы будет проектироваться на опорный следок. Не опорная нога несколько согнется в суставах, ее колено расположится ниже колена опорной ноги. Руки могут принять самые различные положения, однако опущенная рука над опорной ногой и поднятая другая рука будут находиться в соответствии с движением плеч и подчеркивать естественность позы всей фигуры. Мышцы в основном окажутся в сжатом, напряженном состоянии со стороны опорной ноги и растянутом, расслабленном с противоположной. Итак, мы проследили, каким образом опора фигуры человека лишь на одну ногу вызывает строгое логичное взаиморасположение костей и мышц, которое сказывается во внешней пластической форме всей фигуры. Уяснив эту взаимосвязь, студент может создать достаточно убедительный образ нагруженной собственным весом фигуры человека.

Для понимания «механики» различных движений человеческой фигуры и их верного отражения в рисунке необходимо прежде всего уяснить значение в этом процессе местоположения центра тяжести всего тела и его отдельных частей (рис. 6). Стоя или сидя, человек сознательно, но чаще всего инстинктивно занимает такое положение, при котором вся нагрузка от веса его тела воспринимается всем скелетом, а работа мышц фиксирует это положение. Поэтому в свободно стоящей или сидящей фигуре ее общее движение и движение отдельных частей определяется взаимным расположением точек опор и центров тяжести всей фигуры и ее частей. Естественно, что в том случае, когда фигура имеет устойчивое статическое положение, отвес, опущенный из центра тяжести всего тела человека, должен пройти через площадь его опоры. Неподвижное положение более динамичных своих поз человек сохраняет благодаря усиленной работе определенных групп мышц.



(Рис.6) Центр тяжести общий и отдельных частей тела человека

Сложно и бесконечно разнообразно расположение в пространстве тела человека, совершающего динамические движения. От статических оно отличается не только иным положением центра тяжести и более активной работой мышц, но не в меньшей степени и законами инерции движущихся масс тела. Поэтому при ходьбе, беге, работе и других сложных движениях, совершаемых человеком, отвес, опущенный из общего центра тяжести, в некоторые моменты выходит за пределы площади опоры, и равновесие тела достигается за счет сил инерции. Общий центр тяжести стоящего человека находится в середине его таза, при сложных положениях человека центр тяжести может выходить за пределы его тела.

Человек сознательно управляет положением центра тяжести своего тела, создавая определенную взаимосвязь его отдельных частей (рис. 4). Это позволяет ему легко совершать различные сложные движения во время работы, спортивных упражнений, танцев и т. п. Отработанные в процессе

жизни движения кажутся естественными, а подчас красивыми и гармоничными. При неожиданных, случайных падениях человек инстинктивно стремится привести центр тяжести своего тела в устойчивое положение.

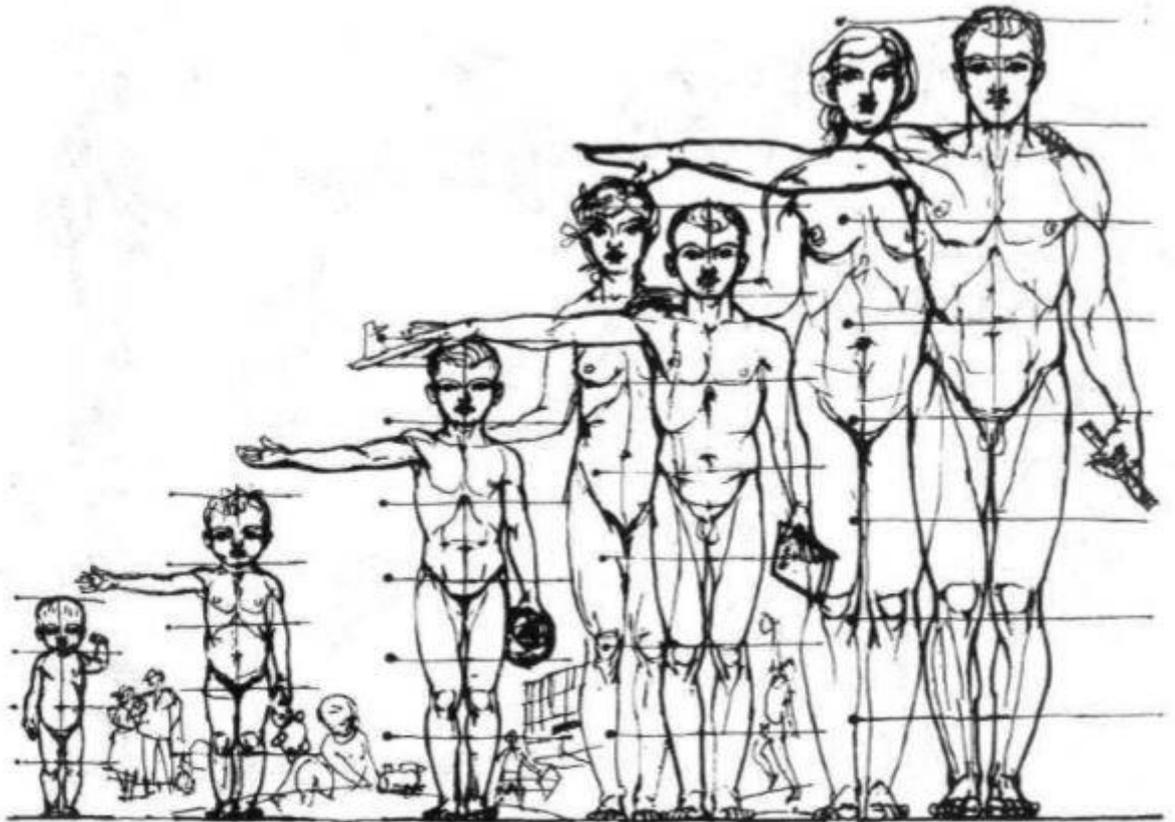
Естественно, что средствами рисунка можно запечатлеть лишь какой-то один момент происходящего в пространстве и во времени процесса движения. Поэтому для верной передачи впечатления от одного момента движения важно изучить весь процесс этого движения и запомнить, какое положение предшествовало зафиксированному нами моменту и какая поза последует за ним. Каждая часть изображенной фигуры должна сохранять следы предыдущего движения и одновременно включать последующее. Задача художника — выбрать одно, единственное положение фигуры, которое наиболее ярко и выразительно отразило бы характер данного вида движения.

Пропорции тела человека как наиболее гармоничного создания природы были в центре внимания художников, теоретиков искусства. Исследования пропорций содержатся в книгах римского теоретика архитектуры Витрувия, гениального художника эпохи Возрождения Леонардо да Винчи, архитекторов того же времени Альберти и Палладио, крупных исследователей пропорций Цейзинга, Месселя и Хэмбеджа. Вопрос о пропорциях занял существенное место в творчестве архитекторов и исследователей нашего времени и прежде всего знаменитого французского архитектора Ле Корбюзье и советских зодчих И. В. Жолтовского, М. Я. Гинзбурга, В. Ф. Кринского и др.

Благодаря этим трудам в процессе исторического развития искусства было создано немало канонов пропорций, которые основаны на глубоком изучении живого человека и отражают идеальные представления той или иной эпохи о совершенной красоте человеческого тела.

Пропорции фигуры человека

Отметим основные пропорциональные закономерности фигуры взрослого мужчины среднего роста. Высота головы составляет $1/7,5$ — $1/8$, ширина плеч приблизительно $1/4$, а ширина таза $1/5$ общей высоты фигуры, лонное сочленение делит ее пополам, колени помещаются на половине высоты ноги, пальцы опущенной руки доходят до середины бедра.



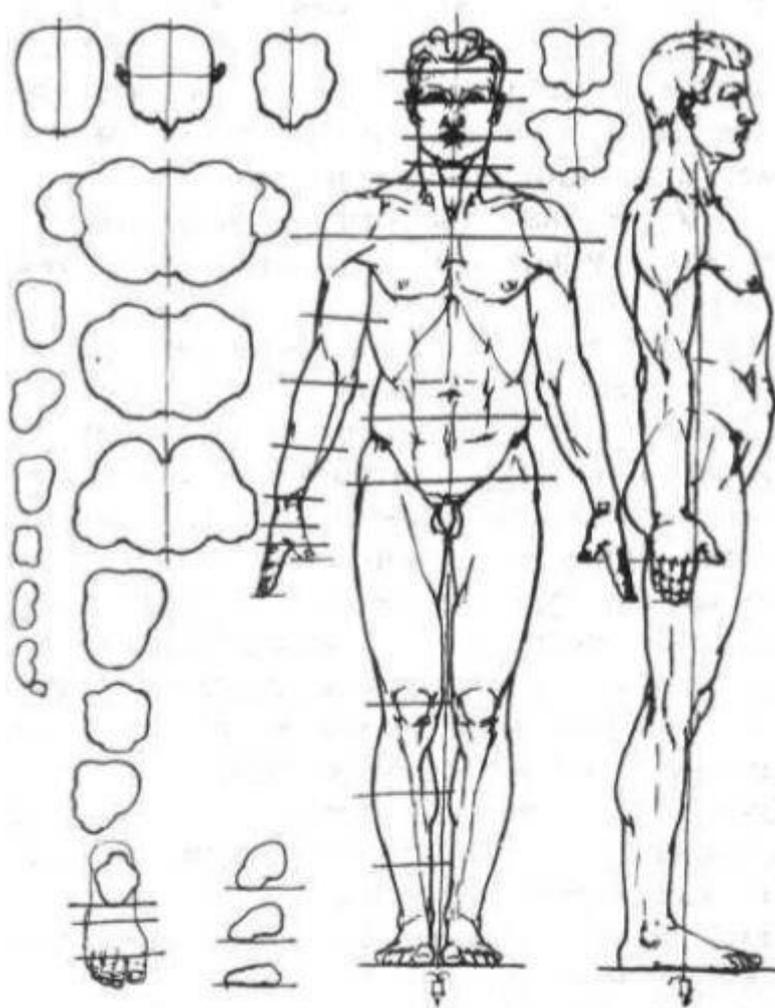
(Рис.7) Пропорции мужской и женской фигур. Возрастные изменения.

Голова высокого мужчины достигает более $1/8$ части его роста, а голова низкого мужчины относительно больше и составляет лишь $1/7$ часть. Длина туловища менее подвержена индивидуальным изменениям, чем длина ног, поэтому у высоких людей обычно ноги относительно длиннее, а у низких — короче. По сравнению с мужчинами женщины имеют меньший рост, относительно более длинное туловище и короткие ноги, более широкий таз и узкие плечи, меньший размер головы, кисти руки и следка ног.

На протяжении жизни человека пропорции его тела меняются очень сильно (рис.7). Объясняется это тем, что в процессе роста отдельные его части тела увеличиваются по-разному, например высота головы

увеличивается в 2 раза, туловища в 3, руки в 5, а шеи в 6 раз. У новорожденного ребенка голова составляет $\frac{1}{4}$ часть его высоты, у шестилетнего— $\frac{1}{6}$, а у взрослого человека $\frac{1}{7}$ или $\frac{1}{8}$ часть. Для быстрого и уверенного рисунка фигуры человека с натуры и особенно «по воображению», как было уже сказано, необходимо знать и применять так называемые опорные точки, или маяки, фиксирующие важнейшие анатомические узлы фигуры и направляющие линии движения основных масс тела.

По опорным точкам определяют положение фигуры в пространстве и ее пропорциональный строй. Они как бы служат начальными маяками построения рисунка с учетом перспективных сокращений и позволяют наметить характер движения каждой части тела.

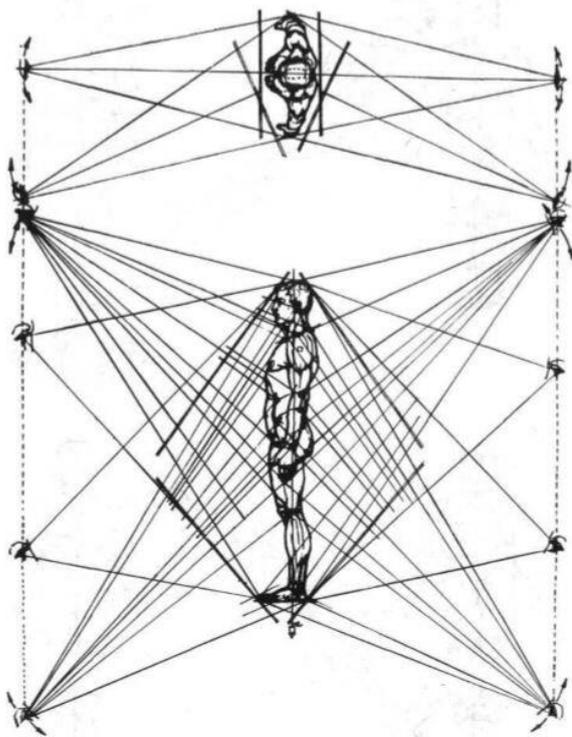


(Рис.8)

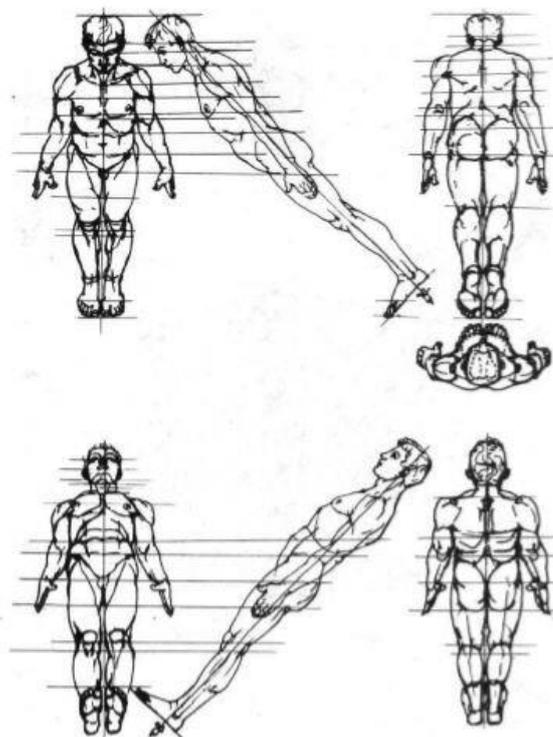
Отметим главные точки фигуры человека (рис. 8). Лонное сочленение и выступы подвздошных костей спереди, нижний позвонок копчика и выступы подвздошных костей сзади определяют положение таза. Первый и седьмой

шейные, двенадцатый грудной и нижний крестцовый позвонки, а также копчик фиксируют характер движения позвоночного столба. Яремная ямка и мечевидный отросток грудной кости, а также выступы линий окончания грудной клетки отмечают наклон и поворот грудной клетки. Большой вертел бедра, коленный сустав и голеностопное сочленение позволяют сообщить ногам нужное движение. Точки акромиальных отростков отмечают ширину и поворот плеч, а плечевой, локтевой и запястный суставы определяют движение рук.

В учебном рисунке фигуры человека очень важна корректирующая роль мозга, ибо механический перенос размеров, видимых глазом, приводит к известным ошибкам, особенно при рисовании фигуры человека в ракурсе. «Фотографически» изображенная модель, по правилам конической проекции, может оказаться в рисунке диспропорциональной, зрительно неубедительной. Опыт показывает, что в этом случае правдивое изображение фигуры человека будет результатом проецирования как бы параллельными лучами с сохранением объемных пропорций частей тела без перспективных изменений, т. е. дальние части несколько увеличивая, ближние — уменьшая (рис. 9, 10). При изображении человека в сложных перспективных сокращениях рисующий должен представлять, воображать исходные фронтальные виды фигуры (сбоку, спереди, сзади), а также характерные «сечения» изображаемой фигуры (см. рис. 8).



(Рис.9)



(Рис.10)

Последовательность выполнения рисунка скульптуры Аполлона (Рис.11)

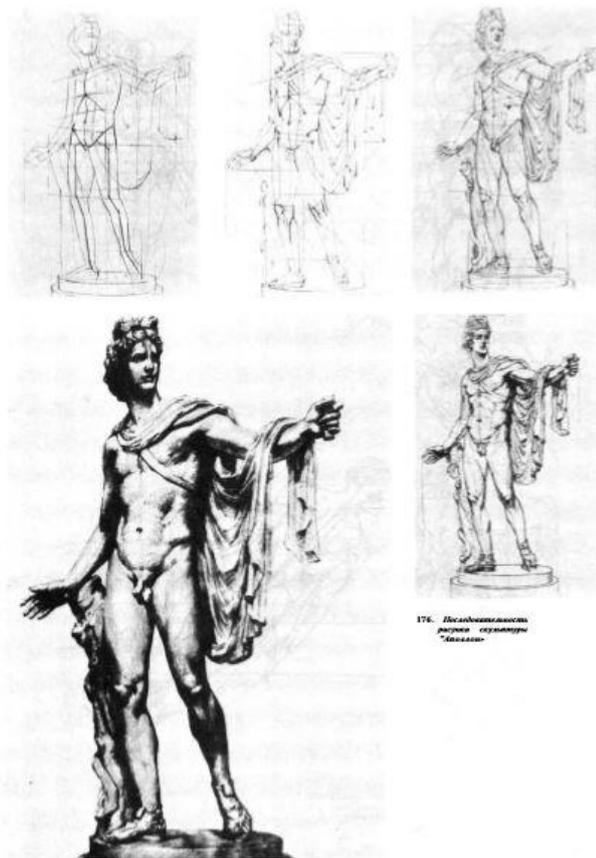
1-я стадия. Осознав движение, быстро пометить крайние точки фигуры (для ее наилучшего размещения на листе бумаги) и точку центрального луча зрения всей композиции. Нанести опорные точки фигуры: лонного сочленения — лобка, выступы гребешка подвздошных костей плечевого пояса — яремную ямку, плечевые суставы, грудной клетки — мечевидный отросток и точек ее нижнего края, нижних конечностей — большого вертела, следков и колен, верхних конечностей — локтя и запястья, головы. Проведение направляющих линий общего изгиба торса, ног, шеи, головы и рук.

2-я стадия. Уточнение направляющих линий, характеризующих общее движение и размеры таза, грудной клетки, бедер, голени, следков, шеи, головы, плеч, предплечий, кистей рук по отношению друг к другу, а также по вертикалям и горизонталям. Изображение таза, поясницы, грудной клетки, шеи и головы. Прорисовка легкими линиями общей формы фигуры и ее частей от середины к краям.

3-я стадия. Изображение деталей, конкретизирующих отдельные части таза, грудной клетки, головы, ног и рук с учетом мест прикрепления и совершаемой работы основных мышц. Прорисовка форм всей фигуры более сильными и точными линиями. Анализ направления масс и деталей по отношению вертикали и горизонта.

4-я стадия. Пометка собственных и падающих теней, предварительно осознав условия освещения, поперечные и продольные сечения формы по отношению источника света.

5-я стадия. Обобщение рисунка, т. е. приведение к тональной и линейной гармонии, выявление частей формы близко и дальше расположенных от источника света и зрителя и в зависимости от характера ее пластики. В одном случае усиливается светотеневой контраст, в другом уменьшается.



(Рис. 11) Последовательность выполнения рисунка скульптуры Аполлона

Примеры различных техник исполнения

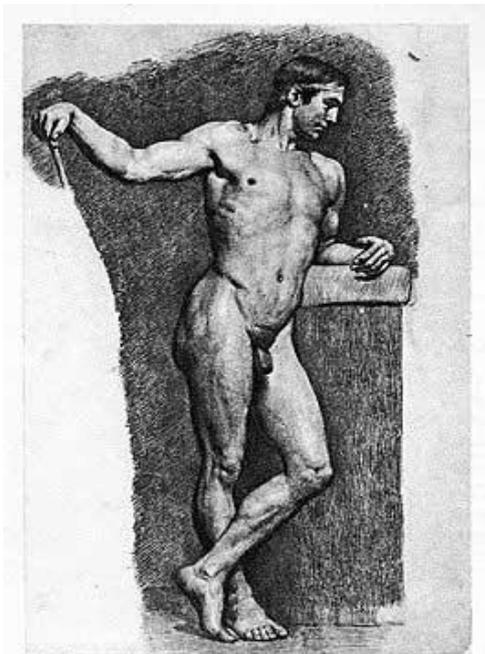


Рис.12

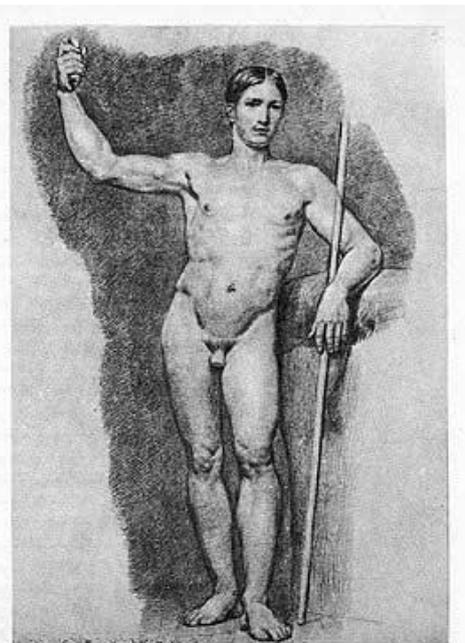


Рис.13

На одном рисунке А. А. Иванова фигура с небольшим разворотом торса (рис. 12), на другом — слегка опирается согнутой рукой на подставку (рис. 13).



Рис.14

На рисунке А. П. Лосенко обе руки натурщика лежат на подставке, всю тяжесть торса держит одна нога (рис. 14).

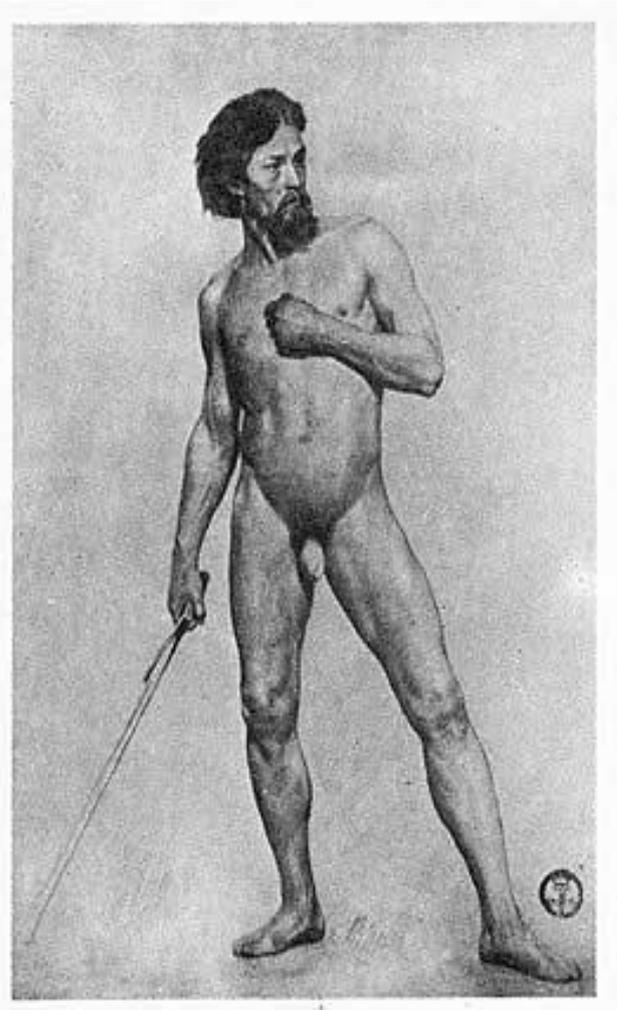


Рис.15

И. Е. Репин в «Натурщик с мечом» увидел и передал связь форм, сопряженных с характером основного движения всей фигуры (рис.15)

Приемы исполнения этих рисунков различны. А. А. Иванов моделирует формы штрихами; у А. П. Лосенко — скупая, но энергичная лепка; рисунок И. Е. Репина отличается мягкой моделировкой. По-разному решается и связь фигуры с фоном. На двух рисунках А. А. Иванова: «Молодой натурщик с палкой в протянутой правой руке» и «Молодой натурщик с поднятой правой рукой и палкой в левой» — фон темный. У А. П. Лосенко фон тронут лишь местами. В рисунке «Натурщик с мечом» И. Е. Репина фигуры «привязаны» к фону бумаги.

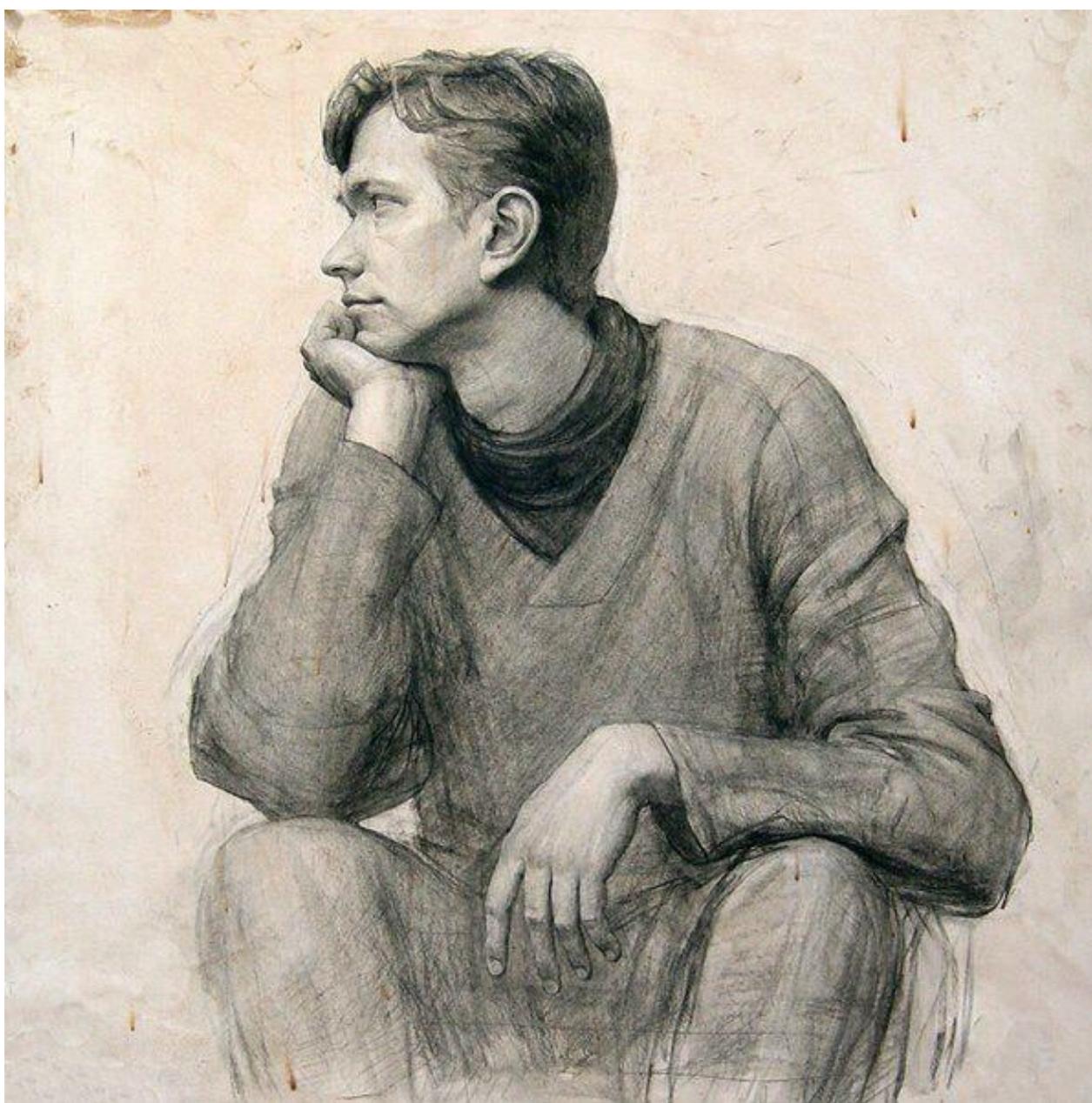


Рис.14 Рисунок фигуры человека в тоне

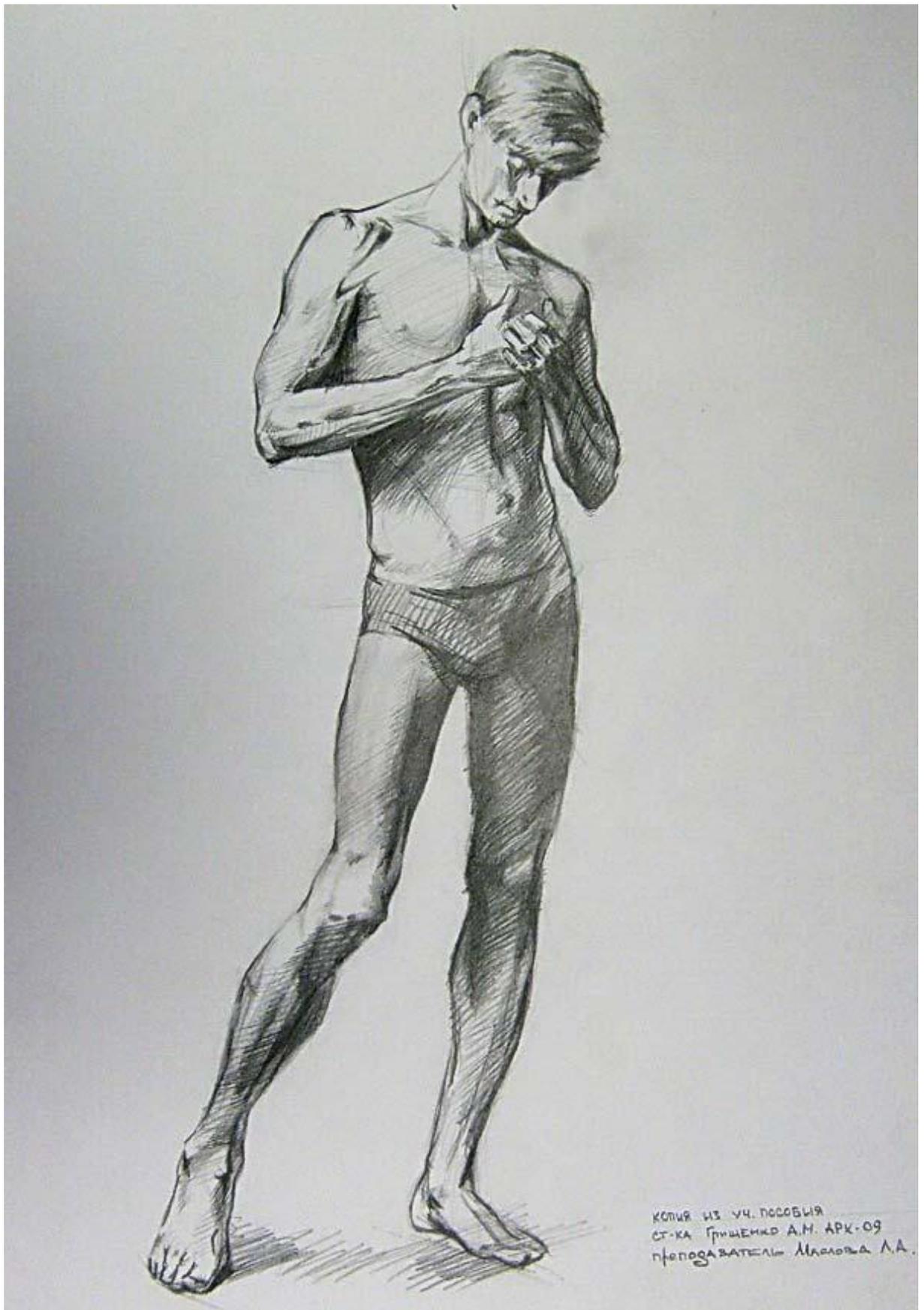


Рис.15 Рисунок обнаженной фигуры человека в тоне

Заключение

На уроках рисунка в художественных школах было подмечено следующее явление. В стремлении приблизиться к передаче в рисунке единства многообразных форм фигуры, начинающие художники, решая задачу подробной моделировки форм, упускают из виду, что по массе своей различные формы, и моделироваться должны различно. У начинающих рисовать есть тенденция одинаково внимательно все разглядеть и одинаково тщательно все разделить. Между тем, внимательно разглядеть — значит увидеть и передать контраст различных форм. Например, бедро не может быть моделировано так, как коленный сустав, ступня должна быть отработана иначе, чем голень; бедро как большая форма потребует более свободной широкой лепки; ступня как форма с целым рядом мелких детальней членений должна прорабатываться более сухо, мелкими планами. Разнообразные моделировки различных по характеру своего устройства форм фигуры, при сохранении единства целого, также будут способствовать появлению в рисунке жизненных и правдивых черт живой натуры.

Весь ход работы над рисунком фигуры, как обнаженной, так и одетой: постановка, пропорции, построение, моделировка формы и прочее — отнюдь не означает, что в рисунке должна отсутствовать забота о передаче характера модели и ее сходства. Нельзя рисовать какую-то фигуру вообще. Перед нами каждый раз живой человек с присущими именно ему и только ему характерными особенностями, о чем уже и говорилось ранее. Поэтому стремление передать в рисунке сходство с моделью, передать характерные особенности именно этой модели должно быть заботой начинающего художника от начала до конца. Заканчивая рисование, непременно нужно поглядеть, не утерялось ли это сходство, не получилась ли на рисунке какая-то фигура вообще, проверить, что же послужило причиной потери сходства, почему утратились черты характера человека. И, если возможно что-то поправить, это нужно сделать.

Литература

1. <https://izokurs.ru/blog/akademicheskiy-risunok-cheloveka-ot-umeniya-k-masterstvu/>
2. <https://www ghenadiesontu.com/blog/figuredrawing>
3. http://www.uroki-risovania.ru/risuem_figuru_cheloveka_2.html