Н.П. СОКОЛОВА
Старший преподаватель кафедры «Академический рисунок» МГХПА им С.Г. Строганова
e-mail: natalek220@rambler.ru

N.P. SOKOLOVA
Senior teacher of the department of academic drawing of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: natalek220@rambler.ru

ОСОБЕННОСТИ РИСОВАНИЯ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА, СТОЯЩЕГО В КОНТРАПОСТЕ

SPECIAL CHARACTER OF THE DRAWING OF THE HUMAN BODY IN CONTRAPPOSTO

Автор анализирует основные задачи, возникающие при рисунке фигуры человека в положении контрапоста: масштаб изображения, конституционная соразмерность, передача трехмерности фигуры, взаимодействие нагруженных и ненагруженных форм.

The author analyzes the basic tasks which arise in the academic drawing of a human body in the position of the contrapposto: scale of the image, constitutional proportions, transmission of the 3d-character of the figure, interrelations of the loaded and unloaded forms.

Ключевые слова: академический рисунок, фигура в контрапосте, рисование фигуры человека.
Keywords: academic drawing, position of the contrapposto, drawing of the human body.

Программа академического рисунка МГХПА им. С.Г. Строганова встроена в общую систему подготовки художников-дизайнеров и художников-монументалистов. Одним из важнейших заданий в данной программе является рисунок фигуры человека, стоящего в контрапосте. Тема этого задания определяется углубленным изучением позиции «контрапост».

Схематическое изображение стоящего человека при одинаковой нагрузке тела на обе ноги может быть представлено вертикальной прямой, опущенной из середины основания шеи (яремной впадины) в плоскость опоры. Точка пересечения вертикальной линии (оси) с плоскостью опоры совпадает с серединой расстояния между стопами модели. Две горизонтальные линии-оси: ось плечевого пояса, проходящая между плечевыми суставами, и ось, проведенная между вертлюгами тазобедренных суставов, будут строго перпендикулярны вертикальной оси, проходящей между ними.

При контрапосте основная нагрузка массы тела переносится на опорную ногу. При этом схематическая вертикаль пересекает плоскость опоры не посередине между стопами модели: точка пересечения вертикали соответственно смещается в стопу опорной ноги. Горизонтальные оси при этом утрачивают свою горизонтальность, превращаются в противоположно направленные наклонные оси. При этом ось плечевого пояса наклонена в сторону тазобедренного сустава опорной ноги, а ось между тазовыми костями наклонена в сторону не опорной ноги. Именно это крестообразное положение тела натурщика и получило название «контрапост».

Масштаб

При рисовании любого задания программы необходимо определиться с соответствием масштабов изображаемого предмета и формата листа. Формат листа строго определен в программе: полный лист, 0,75 листа, 0,5 листа, ¼ листа.

Очень важно, чтобы изображаемый объект, в данном случае фигура обнаженного натурщика, имел тот же масштаб, что и лист бумаги, на котором он изображен. Частая ошибка при рисовании состоит в несоответствии масштаба фигуры масштабу листа. Лист, который принято считать пространством для изображаемого натурщика, при несовпадении масштабов кажется либо слишком «пустым», если изображение фигуры человека мало, либо слишком «тесным», если изображение велико. Появляется ощущение фрагментарности изображения, нарушается композиционное единство листа, поэтому необходимо определить размер фигуры. Размещение фигуры в «неглубоком пространстве» предполагает следующее: верхняя часть, макушка головы модели не должна «упираться» в верхний край листа. Расстояние между преде-

лами изображаемого и верхним краем листа не должна быть меньше полутора сантиметров. Нижняя граница стоп также должна отстоять от края листа на 2–3 см. Соблюдение этого несложного правила позволяет соотносить масштаб фигуры с масштабом листа, а пространство листа, необходимое для размещения фигуры, в таком случае будет минимальным. Преподавателю очень важно объяснить ученику, что при рисовании любого объекта необходимо учитывать его размещение на предметной плоскости. Именно поэтому под стопами стоящей модели натурщика должна быть оставлена достаточная часть плоскости-площадки. Ее размерность в рисунке не может быть случайной, в противном случае не будет возникать ощущение пространства, т.е. трехмерность изображаемого предмета.

Предметная плоскость в академическом рисунке является элементом, организующим пространство внутри двумерного листа, поэтому очень важно соблюдать совпадение ракурсов предметной плоскости и ракурсов стоп.

Конституционная соразмерность

При существующем многообразии предлагаемой для рисунка обнаженной модели необходимо учитывать особенности конституции изображаемой натуры: мужской и женской моделей, худощавой, плотного телосложения фигуры.

Безусловно, не последнюю роль при этом должно играть изучение пластической анатомии, являющейся главной составляющей программы рисунка как на начальном этапе рисования обнаженной модели, так и впоследствии — при рисовании одетой фигуры.

Задачи определения соотношений отдельных частей тела натурщика, их пропорциональных взаимодействий друг с другом и с фигурой в целом являются одними из важных на начальном этапе рисования. Решение этих задач студентами, постоянное обращение на них внимания преподавателей может позволить вовремя увидеть ошибки в рисунке и избежать их.

Постановка

Основополагающая задача в академическом рисовании — постановка фигуры стоящего человека. Именно в этом даже очень способные студенты часто не могут самостоятельно разобраться. Схе-

матическое определение контрапоста уместно как при фронтальном размещении модели по отношению к рисующему, так и в профильном.

Особенно наглядно это можно увидеть на примере скульптурных фигур Дорифора или Экорше, профильные позиции которых создают ясную схему изогнутого лука. Выступающие средние точки этого изогнутого лука совпадают с передней границей лонного сочленения тазовых костей скелета человека.

Передача трехмерности фигуры человека на листе

Очень часто эта задача оказывается непонятной студентам, что превращает выполнение объемного рисунка в плоский чертеж, — возможно, даже очень привлекательный, благодаря разнообразию графических материалов: цветной бумаги, мягких цветных материалов и т.д.

Также чрезмерное увлечение созданием контрастного фона в рисунке не помогает, а, скорее, исключает трехмерность и в конечном итоге приводит к созданию плоского, лишенного внутреннего движения изображения на плоскости листа.

Изображение фигуры натурщика в движении открывает больше возможностей для решения задач передачи пространства, чем контрапост, в котором движение фигуры минимально и есть плоскостные точки — передний и задний анфас. Объемность контрапоста и его пространственность легче прочитываются с угловых точек, и поэтому пространственно ближайшие к угловым точкам места на живом объеме должны быть обозначены студентом на рисунке контрастнее.

Сам по себе контрапост предполагает определенное положение коленей и стоп фигуры модели. При этом сразу точно обозначается согнутая неопорная нога стоящей модели с вынесенными вперед или, наоборот, отведенными назад коленом и голенью относительно ноги опоры и относительно вертикальной оси фигуры. Величина угла наклона таза находится в прямой зависимости от этого положения. Следует также отметить, что простой контрапост, т.е. контрапост, не связанный с иными предметами или фигурами, предполагает потенциальное движение от стопы опорной ноги к повороту и наклону головы. Такое сильное внутреннее движение очень наглядно изобразил Боттичелли в своих шедеврах «Весна», «Рождение Венеры»: на переднем плане фигуры граций и Венеры изображены именно в контрапосте. Примеры изобра-

зительного искусства Ренессанса как нельзя лучше демонстрируют контрапост, и они делают последний визуально более ясным для изучения современными учащимися, будущими художниками.

Следующий важный аспект, целиком вытекающий из предыдущих, — взаимосвязь пространства и фигуры стоящего в контрапосте человека. Применительно к пространству листа необходимо определиться с вопросом: что же ближе всего? Скажем, угловая точка наблюдения и рисования со стороны не опорной ноги, безусловно, более проста и эффектна по сравнению с точкой противоположной. Ближние пространственные точки — плечевой, тазобедренный суставы и, если рука согнута в локте, локтевой сустав. Пространство, охватывающее ближайшие к рисующему детали, должно быть более «агрессивным». Все, что располагается глубже, становится менее четким, неконтрастным, подчиненным законам перспективного построения на листе. Отсюда возникает напряжение внутри структуры, т.е. в фигуре человека, стоящего в контрапосте в окружении пространства: опорная нога как продолжение торса, создающая с ним целое — дугу, т.е. напряжение большой формы.

При рассмотрении рисунка фигуры в контрапосте не только с передней позиции, но и сзади можно увидеть, что контрапост очень наглядно проявляет сильную выпуклость спины с определенными частями: над лопатками легко прочитывается наклон плечевого пояса; нижняя граница грудной клетки замыкает общий объем; положение таза, напротив, при помощи больших ягодичных мышц дает ясное представление о наклоне таза относительно позвоночника. Позвоночник представляет собой сложную изогнутую кривую, а опорная нога имеет четкое направление от вертела к пятке стопы снаружи внутрь. Это отчетливо можно увидеть на схеме (рис). На позвоночник «нанизываются» нижние конечности, таз, грудная клетка, голова. Со стороны спины модели самыми выступающими областями являются лопаточная область, область грудной клетки, выступающие части больших ягодичных мышц, икроножная мышца опорной ноги.

Профильное положение фигуры

С профильной позиции у модели, стоящей в контрапосте с отведенной назад стопой не опорной ноги (скульптуры Дорифора, Экорше), ясно прочитывается дуга — схема изогнутого лука: верхняя точка — яремная впадина, нижняя — стопа опорной ноги. Точка самого активно-

го напряжения этого «лука» — выступающая часть лонного сочленения тазовых костей.

Четкое осознание и понимание этого положения, учет аспекта «лука напряжения» формы становится особенно важным при рисовании модели в неочевидных, не прочитываемых поворотах по отношению к рисующему (фас, анфас, угловые точки).

Взаимодействие нагруженных и ненагруженных форм

Нагруженные формы — это опорная нога модели, на которую приходится почти вся тяжесть веса тела, и позвоночник. Нагруженными будут и группы мышц — прямые мышцы спины и живота, удерживающие фигуру в определенном состоянии контрапоста. Ненагруженные формы — голова, верхние конечности, не опорная нога.

В дуге напряжения основную роль играет опорная нога в области от подвздошной кости таза к пятке опорной стопы. Опорная нога модели в итоге становится основной частью видимой дуги напряжения формы. Таким образом, анализируя формы в реальном пространстве и синтезируя их в рисунке в пространстве листа, рисующий продвигается в своем понимании задач рисования от простого к сложному. Аналитическое и практическое познание дает необходимый результат и качество в рисунке. Овладение инструментами аналитического рисования помогает избавиться от неуверенности в собственных силах, вырабатывать наблюдательность, развивать зрительную память, создает благоприятные условия для грамотного выстраивания последовательности рисования модели.

В итоге успехи в выполнении такого важного программного задания, как рисование «контрапост», способствует укреплению в студентах желания не только выполнять данное задание в рамках учебной программы, но и проникнуться интересом к рисованию в целом вне стен Академии и получать от данного процесса подлинное творческое удовлетворение.

Успешный результат в рисовании любого задания, а этого особенно, зависит от постоянного анализа, движения «от простого к сложному». Будучи грамотно понятным, это предоставит широкие возможности в рисовании более сложных заданий, таких как фигура одетого человека, фигура человека в движении, создание многофигурных композиций.

Примечания:

1. *Ли Н.* Основы учебного академического рисунка. М.: Эксмо 2007.
2. *Баммес Г.* Изображение фигуры человека. М.: СВАРОГ и К, 1999.
3. Строгановская школа рисунка. М.: СВАРОГ и К, 2001.
4. *Рыжкин А.Н.* Как рисовать фигуру человека. М.: Эксмо, 2014.
5. *Бараски К.* Трактат по скульптуре. Бухарест: Меридиане, 1964.
6. *Гицеску Г.* Пластическая анатомия. Бухарест: Меридиане, 1963.
7. *Губер А.* Микеланджело. М.: Искусство 1953.