



Rey
219



РЭЙ БУСТОС

АНАТОМИЯ РЭЯ

БОЛЬШОЕ
РУКОВОДСТВО
ПО РИСУНКУ
ДЛЯ ХУДОЖНИКОВ

 **БОМБОРА**
ИЗДАТЕЛЬСТВО
Москва

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	7	ТЕРМИНОЛОГИЯ	11
ВВЕДЕНИЕ	8	РАБОЧИЕ ИНСТРУМЕНТЫ	14

ЧАСТЬ I: ИССЛЕДОВАНИЕ АНАТОМИИ

СКЕЛЕТ	18	КИСТЬ	62
Что формирует нашу фигуру	18	Правша или левша	62
Осевой и добавочный скелеты	21	Особенности строения кисти у мужчин и женщин	63
Рисуем скелет	22	«Анатомическая табакерка»	64
НОГА И СТОПА	25	Техники рисования	65
Нога	25	ГОЛОВА И ШЕЯ	67
Стопа	27	Выражения лица	68
Идентифицируем формы	29	Височная мышца	69
Рисуем стопу	30	Круговая мышца рта и подбородочная группа	70
БЕДРО И ЯГОДИЦЫ	33	Жевательная мышца	70
Четырехглавая мышца бедра	33	Шея	72
Четыре положения колена	34	О чем может поведать череп?	74
Приводящие мышцы	35	ЧЕРТЫ ЛИЦА	77
Мышцы-сгибатели	36	Глаза	78
Ягодицы	37	Нос	80
Анализ формы за четыре шага	38	Строение носа	81
ТОРС	43	Строение рта	82
Вид спереди	43	Рот	83
Как рисовать торс — вид спереди	45	Уши	83
Таз	47	Рисуем голову и лицо: метод глобуса	85
Спина и плечо	48	ПОДКОЖНО-ЖИРОВАЯ КЛЕТЧАТКА	89
Старение	50	Подкожный и висцеральный жир	90
Три вида движений лопатки	51	ИСКУССТВО ЭКОРШЕ	92
РУКА	54	МЫШЕЧНАЯ СИСТЕМА ЧЕЛОВЕКА	94
Плечо	55		
Кости руки	56		
Предплечье	59		

ЧАСТЬ II: АНАТОМИЯ НА ПРАКТИКЕ

ФИГУРАТИВНОЕ ИСКУССТВО	105	РИСОВАНИЕ ТРУПОВ	111
Буквальный/классический и интерпретационный подходы	105	ОЖИВЛЕНИЕ РИСУНКА	113
Поиск собственного стиля	105	Буквальное или независимое изображение?	115
Копирование — это нормально?	107	Мастер-класс: от аналитического до жестового рисования	116
КАК РАССЧИТАТЬ ПРОПОРЦИИ	108		
Изображение различных типов фигур	110		

ЧАСТЬ III: АНАТОМИЧЕСКИЕ УПРАЖНЕНИЯ

УПРАЖНЯЙТЕСЬ КАЖДЫЙ ДЕНЬ	122	СОЗДАЕМ СИЛУЭТЫ	132
Нарисуйте дерево	122	Быстрые наброски	132
Чередуйте руки	123	Вырезание vs рисование	133
Телевизионные зарисовки: управляйте своей моделью	124	Рисование замшей	134
ВНИМАНИЕ НА ЧАСТИ ТЕЛА	125	НАЛОЖЕНИЕ ТЕНЕЙ	135
Мастер-класс: мужские и женские фигуры в положении стоя	126	ОБУЗДЫВАЕМ ПОЗЫ: ВЫБОР РЕФЕРЕНСА	137
Уловить движение торса	127	Мастер-класс: положение стоя	138
Рисуем скелетный каркас	128	Метод тента	140
Начало и конец мышцы: форма куриной ножки	129	Мастер-класс: положение полулежа	142
Метод созвездия	130	АНИМИРУЕМ ФИГУРУ	144
Проверка пропорций	131	СОВЕТ В ПОСЛЕДНИЙ МОМЕНТ	145
ГАЛЕРЕЯ	146	ВЫХОДНЫЕ ДАННЫЕ	205
ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ РЕФЕРЕНСЫ	174	ИСКУССТВО ДОСТИЖЕНИЯ ЦЕЛИ	206
ГЛОССАРИЙ	194	ОБ АВТОРЕ	206
АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ	203	БЛАГОДАРНОСТИ	207



ПРЕДИСЛОВИЕ

Анатомия для художников — это описательная наука. Традиционно мы изучаем и запоминаем элементы, создающие определенные видимые формы или влияющие на них. Стремимся понять структуру каждого элемента и то, как она воздействует на всю фигуру целиком. Можно провести аналогию с языком: сначала мы изучаем отдельные буквы алфавита, после этого — как они складываются в слова, как слова образуют предложения, затем — абзацы и так далее. В конце концов, вооружившись знаниями, собираем слова, предложения и абзацы в полноценный текст. Точно так же мы должны сначала понять форму каждого из элементов человеческого тела, чтобы с их помощью создать достоверное изображение фигуры.

Вот последовательность, в которой художники изучают анатомию: обычно мы начинаем с костей и мышц, исследуем каждую в отдельности, после чего собираем скелет и облекаем его мышцами, жиром и кожей. Потом прорабатываем различные области (конечности, туловище и т. д.) и, наконец, выстраиваем фигуру целиком. Будь то рисунок, картина или скульптура, в итоге мы надеемся не просто передать сумму отдельных элементов, а превратить природу в искусство. Именно тогда мы покидаем мир науки и вступаем в царство творчества, вдохновения и самовыражения.

Рэй Бустос — исключительный преподаватель — смог передать в этой невероятной книге свой взгляд на художественную анатомию на таком уровне, какого я еще не видел. Одним словом, он наполнил *жизнью* каждый аспект изучения художественной анатомии. Буквально оживил анатомию. Его замечательные талантливые и оригинальные презентации, разработанные за многие годы преподавания, не только точны, но и наполнены энергией и энтузиазмом; они непременно увлекут читателя. В основе его знаний и опыта лежит упорное изучение классических картин, рисунков и скульптур великих мастеров фигуративного искусства, а также непосредственные анатомические исследования трупов. Безмерно ценная информация составляет суть данной книги.

После знакомства с основами анатомии Рэй переходит к рассмотрению изменений, происходящих в теле во время движения и в различных позах. При этом особое внимание уделяется *форме*, что прекрасно проиллюстрировано в собственных рисунках и учебных пособиях автора, работах его учеников и представленных анализах произведений искусства, созданных старыми мастерами. Система цветового кодирования анатомии Рэя придает предмету желанную ясность. Соседние элементы (и, следовательно, формы) легко идентифицируются. Его великолепные рисунки на доске и четкий, доступный текст позволяют представить, будто вы и в самом деле сидите в классе, наблюдаете за преподавателем и слушаете объяснения. Книга завершается ценным разделом о технике рисования.

Благодаря чувствительности Рэя ко всем аспектам фигуративного искусства эта книга послужит и первым текстом для новичка в этой сфере, и подробнейшим справочником для профессионала. Она рассказывает, какую пользу приносит анатомия в ходе создания предметов как классического, так и современного искусства, а также всего, что лежит на прямой между ними. Это одновременно и прекрасное руководство по базовой анатомии, и курс по ее применению в искусстве. «Анатомия Рэя» — значительный вклад в изучение художественной анатомии.



Элиот Голдфингер

ВВЕДЕНИЕ

Красота и точность предметов фигуративного искусства, созданных до XX века, убедили меня в том, что глубокие анатомические знания прежде были обязательны для художника. Когда Клод Моне заложил основы импрессионизма, он порвал с академическими традициями, которым следовали бывшие в моде в 1800-х годах художественные мастерские — к ним относился, например, Вильям-Адольф Бугро, широко известный при жизни живописец, олицетворявший редко достижимый реализм, порицавшийся, однако, ведущими импрессионистами. В результате разрыва с этой традицией появилось новое поколение художников, в большей степени озабоченных тем, как выразить глубинные смыслы воспринимаемой реальности, а не тем, как создать сверхреалистичное изображение. Моне и эти радикальные мыслители проложили путь к новообретенной свободе эмоционального и индивидуального самовыражения. Независимо от мирской выгоды или признания, такое развитие было необходимо художникам и помогло им соединить разум и чувства. Но путь проторили высокопрофессиональные мастера, понимавшие, что их голос усилен классическим образованием.

Хотя живописцы в Европе наслаждались свободой от ограничений академического реализма и жестких правил, которыми они прежде руководствовались, в последующем столетии что-то было утеряно. Многие считали, что им не нужно знать такие фундаментальные вещи, как анатомия и перспектива. Новым авторам казалось, будто они нашли короткий путь к созданию произведений искусства, но самовыражение без упорного труда не дает качественного результата. Хотя некоторые из моих любимых художников — Марсель Дюшан, Пит Мондриан, Жорж Брак и Пабло Пикассо — жили в период начала 1900-х годов и нуждались в смелых исследованиях, думаю, некоторыми художниками их достижения были истолкованы неверно и восприняты как средство, позволяющее предаваться работе, не задумываясь о целостности, необходимой настоящему мастеру, и не будучи честным перед самим собой. Живописцы понимали, почему искусству следовало отойти от реализма. Они создавали образы, выглядевшие менее реальными, чем раньше, не потому, что не могли писать работы в традиционной манере, а потому, что стремились найти смысл искусства и жизни, а не копировать мир перед глазами.

Неслучайно импрессионизм возник одновременно с изобретением фотоаппарата. Что способно лучше запечатлеть «реальное», чем фотоаппарат? Для чего же тогда нужны портретисты или пейзажисты? Им было необходимо найти нечто большее, чем то, что удастся увидеть. Другим важным фактором, изменившим историю западного искусства, стал ввоз гравюр с Дальнего Востока. Импрессионисты оказались поражены работами японских и китайских мастеров, совершенно не похожих на все то, с чем они сталкивались ранее. Великий япон-

ский художник Андо Хиросигэ, например, создавал оттиски Эдо (ныне Токио), для которых характерны обширные участки белого цвета и, на первый взгляд, отсутствие фокуса на линейную перспективу, однако его работы были необычайно сложны, потрясающе красивы и производили неизгладимое впечатление. Сейчас мы знаем, что они относятся к жанру японского искусства *укиё-э*, называемому также «изображениями плавающего мира». Именно он и чувство рисунка лежат в основе моей философии искусства и фигуративного рисунка.

Не существует единого способа изобразить человеческую фигуру. От Леонардо и Микеланджело до Эгона Шиле и Дина Корнуэлла, до Ричмонда Барте и Эрни Барнса (я вставил в рамки некоторые его вдохновляющие работы, и именно они сподвигли меня на создание собственных произведений искусства и поступление в Колледж дизайна ArtCenter) — их картины невероятно сильно различаются, но мазки каждого художника звучат громко и четко, они также оригинальны и узнаваемы, но при этом эмоционально едины и уникальны, как и голоса Лучано Паваротти, Дженис Джоплин, Джоан Баэзи и Джона Леннона. Искренность и страсть этих художников вырываются на волю и вступают в диалог со зрителями, тогда дух искусства соединяет нас друг с другом. Общение — это суть и общий знаменатель всех искусств. Таков наш дар миру.

Моя семья переехала в Соединенные Штаты из Колумбии, когда мне было шесть лет. Я не помню, рисовал ли что-то до того, как мы иммигрировали. Я не знал английского языка, и мне было трудно в странном новом мире. Теперь понимаю, что именно поэтому я начал рисовать. Это был мой способ общения, то, что уравнивало с другими детьми. Благодаря реакции одноклассников я обнаружил, что рисование дается мне лучше, чем им. Так что, если подумать, не уверен, что родился художником, но уверен, что стал им, и поэтому искренне убежден, что тяготею к преподаванию.

«Анатомия Рэя: Уроки по фигуративному искусству» задумывалась как исчерпывающий источник информации для студентов, изучающих анатомию. В этой книге собраны мои самые ценные уроки по анатомии и подходы к рисованию, разработанные за три десятилетия преподавания в Колледже дизайна ArtCenter, два десятилетия в Лос-Анджелесской академии фигуративного искусства, а также в огромном количестве других мест как в прошлом, так и в настоящем, включая онлайн-занятия для New Masters Academy и Computer Graphics Masters Academy (CGMA). Всех своих учеников я с самого начала уверяю, что их стиль не пострадает от знаний по анатомии или истории искусства. Абстрактные или сильно стилизованные работы имеют ценность только в том случае, если авторы понимают, для чего рисуют и что пытаются передать.

Я написал эту книгу, чтобы научить художников *видеть*, а также *понимать*, что они видят, — знать, что перед ними не только поверхность кожи, но и то, что скрывается под ней в глубине тела. Хотя я и рассказываю о том, как именно воспринимать модель и делать наброски, а также делюсь тем, как начать работу над фигуративным рисунком, моя книга — о том, как рисовать. Чтобы научиться изображать фигуру, одной анатомии недостаточно. Анатомия — лишь один из способов развить умение видеть, необходимое, чтобы рисовать. Человеческое тело всегда было и остается самым сложным объектом для художника, поскольку очень сложное и подвижное. Этому находится подтверждение, если мы пытаемся нарисовать человеческую фигуру, не имея подготовки. Когда я смотрю на рисунки студентов в начале наших занятий, то вижу талант, но одновременно замечаю, что они не знают предмета — человеческого тела. В их работах мало что говорит о скелетной структуре, взаимодействии между костями, мышцами и сухожилиями; по сути, в их набросках с живой натуры нет жизни. Начинающие художники должны постоянно оттачивать навыки в области качества линий, формы и композиции. В совокупности они обеспечивают те качества, которые вдохнут жизнь в фигуративное искусство.

Все мы — и художники, и другие люди — близко знакомы с человеческим телом, а тело — с нами. Поэтому обычный человек может ничего не знать об анатомии руки, но легко заметит недостаток в ее изображении в произведении искусства. Уже по одной этой причине фигуративному художнику полезно знать механические, анатомические аспекты руки и то, как ее скомпоновать и расположить. Настоящий мастер, разбирающийся в анатомии, сумеет написать человеческую фигуру так, что она будет передавать

«Я написал эту книгу, чтобы научить художников *видеть*, а также *понимать*, что они видят, — знать, что перед ними не только поверхность кожи, но и то, что скрывается под ней, в глубине тела».

эмоциональное и творческое художественное высказывание. Новичок же зачастую видит только части тела, но не более важные аспекты, которые скрываются внутри.

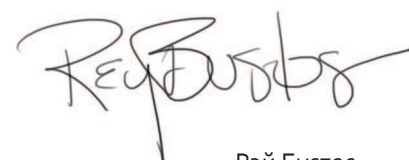
В итоге цель книги — помочь художнику творить так, чтобы его не сдерживал ни сам процесс, ни рассудок, поскольку только посредством серьезного обучения и многочасовой карандашной практики автор приобретает достаточно знаний и навыков, чтобы справиться со сложностями человеческой анатомии и достичь интуитивной плавности. Для этого я включил в пособие работы великих мастеров, которые продемонстрируют, как художник

может взять за основу одни и те же анатомические знания и по-разному выразить, придав им индивидуальность. Эти живописцы вкладывали в каждый мазок собственный уникальный талант. Ссылки на них встречаются по всей книге, которая разбита на главы, следующие в логическом порядке по мере продвижения по телу: от стоп к ногам, бедрам и так далее. Я расскажу вам, что такое тело, но свой стиль вы должны найти сами. Упражнения, предложенные мной, призваны облегчить ваше путешествие.

Анатомические знания помогут увидеть то, чего вы не можете с легкостью заметить из-за плохого освещения, положения в комнате относительно натурщика или множества других факторов. Вы поймете, что знания наполнили вашу душу, когда обнаружите, что все меньше и меньше полагаетесь на рассматривание модели и все больше и больше — на внутренний взор. Вы сможете начать изменять реальность человеческой фигуры, поскольку узнаете, из чего она состоит.

Мы все учимся лучше, когда испытываем радость, а не безысходность, поэтому я написал «Анатомию Рэя: Уроки по фигуративному искусству», намереваясь сделать путешествие к анатомическим знаниям приятным и доступным для любого человека с любым уровнем подготовки.

Надеюсь, мне удалось.



Рэй Бустос
Алтадина, Калифорния

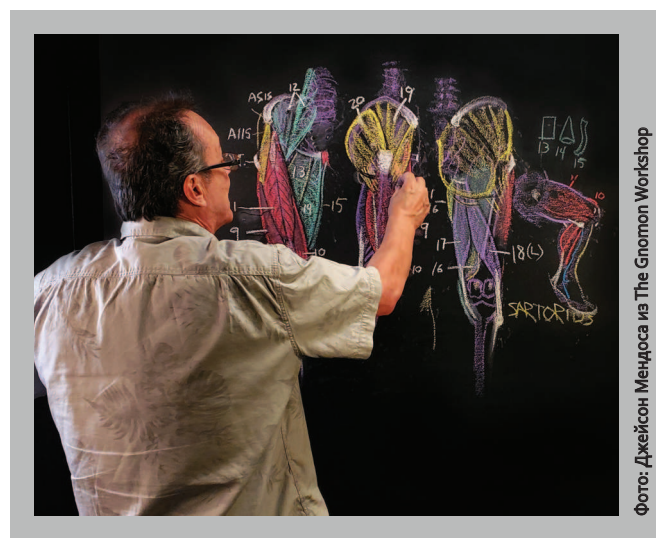
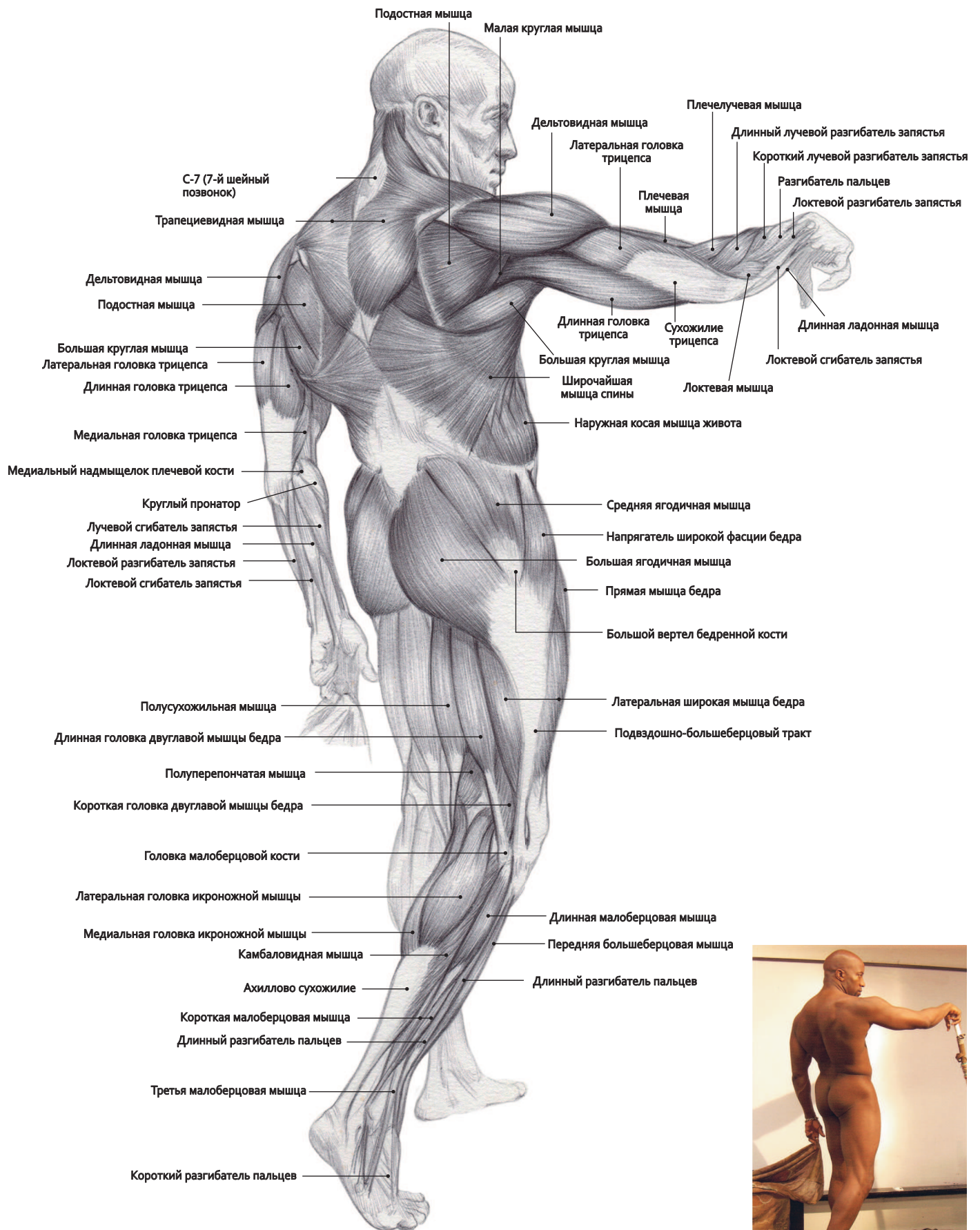


Фото: Джейсон Мендоса из The Gnomon Workshop



ТЕРМИНОЛОГИЯ

При изучении анатомии встречаются определенные ключевые слова. В основном они имеют греческое или латинское происхождение, и их знание поможет расшифровывать прочитанное, как если бы у вас в руках был справочник по шифрам. Я сопоставил противоположные группы анатомических наименований, чтобы вам было легче их запомнить. Важно знать все термины, потому что большая часть анатомических элементов — таких как мышцы и кости — называются по форме (дельтовидная мышца имеет форму греческой буквы дельта, которая представляет собой треугольник), функции или действию (например, разгибатели), размеру (большой, малый, длинный, короткий) и, наконец, их расположению (задний, передний, верхний, нижний).

Некоторые конечности и другие анатомические элементы напоминали людям, давшим им названия, о чем-то знакомом: например, международное наименование вертлужной впадины (гнезда в тазу для бедренной кости) — *acetabulum*, что в переводе с греческого означает «чаша для уксуса», а *brachium* означает «рука», поэтому международные названия многих мышц руки включают в себя это слово (*biceps brachii* и *triceps brachii*). Изучение базовой анатомической терминологии всегда было важной частью моих занятий, и студенты множество раз благодарили меня за то, что я приоткрыл для них завесу тайны.

Анатомические направления

антериальный/постериальный: передний/задний

верхний/нижний: выше или ближе к голове / ниже или ближе к ступням

внутренний/внешний: с внутренней/внешней стороны

инверсия/эверсия: ступня наклонена вовне/вовнутрь

косой: наклонный

латеральный/медиальный: дальше от / ближе к срединной линии тела

отведение/приведение: движение от / к срединной линии тела

подошвенное сгибание / тыльное сгибание: носок ступни тянется вниз/вверх

поперечная ось: под прямым углом к продольной

продольная ось: центральная ось, вымышленная линия, проходящая через центр тела

проксимальный/дистальный: ближе к / дальше от начала конечности

супинация/пронация: ладонь повернута вверх (просит милостыню) / ладонь повернута вниз

Относящаяся к мышцам

Иногда студенты спрашивают меня: «Почему люди просто не могли назвать эту мышцу “мышцей плеча” вместо *biceps brachii*? И я отвечаю: «Они именно так и сделали». Познакомившись с приведенными ниже терминами, вы станете с легкостью понимать язык анатомии. Например, международное название двуглавой мышцы плеча — *biceps brachii* — расшифровывается следующим образом: *bi*/два, *ser*/головка и *brachii*/плечо — двуглавая мышца плеча. Вуаля!

абдуктор: мышцы, отводящие части тела в сторону от средней линии

аддуктор: мышцы, приводящие части тела к средней линии

апоневроз: плоское листовидное сухожилие

брахиальный: относящийся к плечу

брюшко: мясистая часть мышцы

би: два

Относящаяся к мышцам (ПРОДОЛЖЕНИЕ)

вращатель: отвечает за вращение

действие: движение, осуществляемое мышцей

депрессор: мышца, опускающая часть тела

корrugатор: мышца, сморщивающая лоб

место прикрепления: точка окончания мышцы на кости, которую она двигает

мышца: ткань, способная к сокращению, ответственная за создание силового импульса и движения

напрягатель: участвует в натяжении, подтягивании тканей

поднимающий: поднимает части тела

сухожилие: волокнистая ткань, прикрепляющая мышцу к кости

сфинктер: закрывает отверстие

начало мышцы: неподвижная точка прикрепления мышцы

фасция: наружная оболочка мышц

фemorальный: бедренный

флексор: мышца-сгибатель

цепс (как в «бицепс»): головка

экстензор: мышца-разгибатель

эректор: мышца, выпрямляющая какую-либо часть тела

Относящаяся к костям

Мы сможем создавать более качественные произведения искусства и получать больше удовольствия от рабочего процесса, если не будем останавливаться и продолжим изучать процессы, происходящие внутри тела. Следующие термины относятся в основном к костной структуре.

блок: сустав в форме катушки или шарнира

бугристость: костный бугорок, к которому часто крепится связка или сухожилие

возвышение: небольшая выпуклость на поверхности, как, например, на лбу

впадина: небольшое углубление

головка: округлый конец кости

гребень: выступ

кость: прочная, но легкая структура, формирующая скелет

мыщелок: гладкий шарообразный выступ на дистальном конце кости, где образуется подвижный сустав

ость: заостренный костный выступ

отверстие: отверстие или замкнутая щель в кости

отросток: костный бугорок, часто видимый или ощущаемый на поверхности

связка: волокнистая ткань, соединяющая мышцы с костью

симфиз: место соединения костей, представляющих половины одного анатомического элемента, как, например, лобковый симфиз

сочленение или сустав: место соединения двух костей

тело: основная часть длинной кости

хрящ: вещество, из которого формируется костная ткань, также хрящи образуют упругие части тела (например, ушные раковины, стенки носа) и покрывают концы костей в суставе для лучшего скольжения

шейка: часть кости между головкой и телом

надмыщелок: костный выступ, образованный мыщелком

Происхождение международных терминов, связанных с костной системой

Данные термины используются на протяжении всей книги для обозначения костей, составляющих скелет. Каждое слово сопровождается его переводом и происхождением: латинское (L), греческое (G) или оба (LG).

calcaneus: пятка (L)

carpi: запястье (LG)

cervical: шея (L)

clavicle: ключица (L)

coccyx: копчик (G)

condyle: сустав (G)

coracoid: клювовидный отросток (G)

epicondyle: маленький бугорок (G)

femur: бедро (L)

fibula: малоберцовая кость (L)

fossa: небольшое углубление (G)

glenoid: суставная впадина лопатки (G)

humerus: плечо (L)

ilium: боковая часть таза (L)

ischium: седалищная кость (G)

lumbar: поясница (L)

meta: за пределами (G)

olecranon: локтевой отросток (G)

patella: коленная чашечка (L)

pelvis: таз (L)

phalanx: фаланга (G)

radius: лучевая кость (L)

sacrum: крестец (L)

scapula: лопатка (L)

sternum: грудная кость / грудина (L)

thorax: грудная клетка (G)

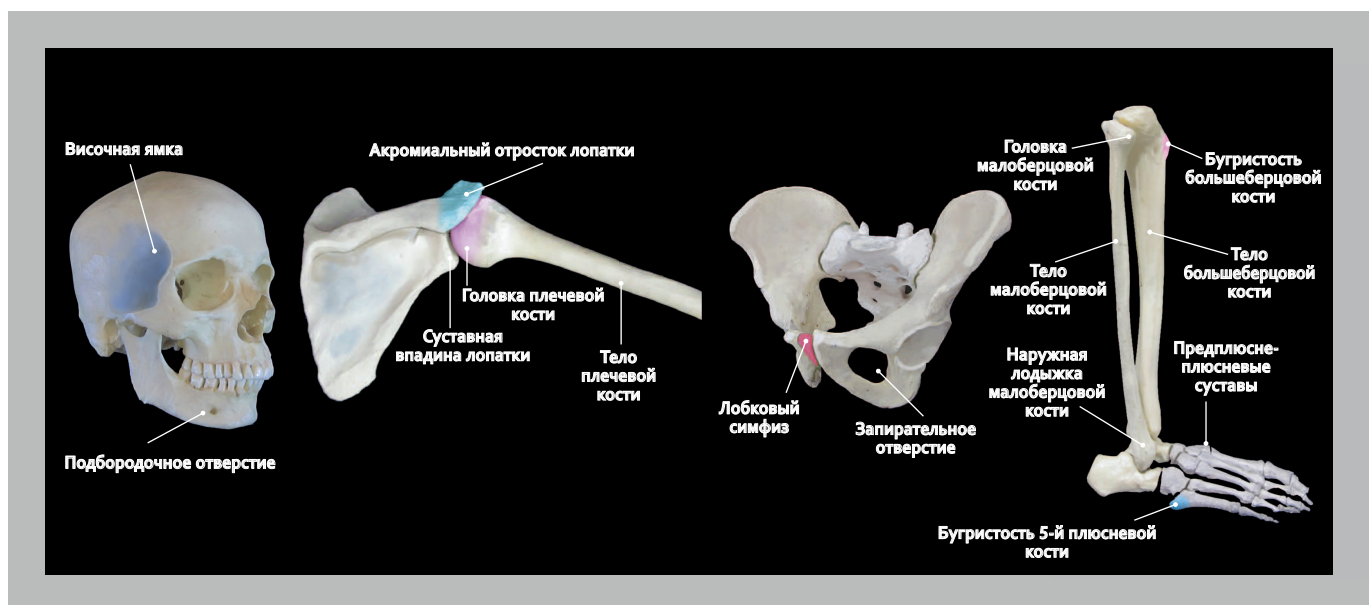
tibia: большеберцовая кость (L)

trochanter: вертел (G)

ulna: локтевая кость (L)

vertebra: позвонок (L)

xiphoid: мечевидный отросток (G)



РАБОЧИЕ ИНСТРУМЕНТЫ

В этой книге представлены самые разнообразные работы — от быстрых набросков, которые я делал на доске в классе, до проработанных скелетов, выполненных моими учениками, а также мои собственные фигуративные рисунки. Ниже приведен список большинства материалов, использованных для создания изображений. Выбранные вами инструменты могут сильно повлиять на результат. Я знаю гитаристов, способных часами рассказывать о разных марках гитар, о звуках и о том, почему одна гитара лучше подходит для конкретной песни или исполнения, чем другая. То же самое и художник может сказать о карандашах и бумаге.

Рисование представляет собой исследование; каждый должен пробовать разные материалы и изучать, что лучше всего подходит для его или ее конкретного рисунка или поставленной цели. Подобный процесс также включает применение новых технологий, позволяющих совершенствоваться. Я, как и мои ученики, обращаюсь к цифровым инструментам, таким как Photoshop и планшет Wacom Cintiq, в дополнение к следующим.



Материалы

Пастельный карандаш Faber-Castell Pitt № 190

Мягкий или очень мягкий виноградный уголь

Чернографитный карандаш Progresso

Графитовые карандаши: 2H и/или 4H, HB, 2B и/или 3B и 6B

Карандаш для рисования Derwent: черный и венецианский красный

Белый карандаш от Derwent, Prismacolor или другого бренда

Пастельные мелки цвета слоновой кости и голубого цвета NuPastel

Выдвижная черная шариковая ручка 0,7 мм Zebra F-301

Отрезок замши

Ластик-клячка



Бумага

Веленевая бумага Strathmore Bristol 9 x 12 дюймов (22,86 x 30,48 см)

Калька Canson Calque

Белая чертежная бумага 18 x 24 дюйма (45,72 x 60,96 см)

Скетчбук Newsprint 18 x 24 дюйма (45,72 x 60,96 см)

Тонированная бумага Toned Tan Mixed Media

Когда их использовать

- **20-минутные наброски с натуры:** Nupastel — цвета слоновой кости и голубого цвета на тонированной бумаге
- **40-минутные или часовые сеансы рисования:** графитовые карандаши (4H, 2H и HB) для набросков или поиска формы и более мягкие графитовые карандаши (2B, 3B и 6B) для небольших акцентов или очень темных участков; используйте скетчбуки с белой бумагой размером 18 x 24 дюйма (45,72 x 60,96 см)
- **Реалистичные и естественные рисунки, иногда называемые жестовыми:** карандаш Progresso или Derwent
- **Более детализированные рисунки меньшего размера, включая иллюстрации мышц:** графитовые карандаши и шариковая ручка на бумаге Bristol
- **Калька:** графитовые карандаши HB и 2H
- **Подробные аналитические рисунки:** шариковая ручка Zebra на бумаге Bristol
- **Более натуралистичные рисунки:** мягкие карандаши на мягкой бумаге, можно выбирать, например, Newsprint с шероховатой бумагой или отдельные листы бумаги от Strathmore для рисования углем, положив их поверх открытого скетчбука
- **Силуэты, покрытые дымкой:** используйте замшу или даже мягкое бумажное полотенце, чтобы растушевать материал
- **Подойдет для любой работы:** уголь из виноградной лозы подойдет, если вы пытаетесь нащупать то, что нужно, — будь то граница между светом и тенью или набросок фигуры. Он отлично поддается изменениям, и его можно растушевывать даже пальцем. Ошибки легко скорректировать, и в целом уголь способен придать работе более живописный вид.