

Министерство образования и науки Российской Федерации

Федеральное агентство по образованию РФ

Владивостокский государственный университет
экономики и сервиса

М.В. КАРТУЗОВ

АНАТОМИЧЕСКИЙ РИСУНОК

Учебно-практическое пособие

Владивосток
Издательство ВГУЭС
2008

ББК 85.15

К 21

Рецензенты: О.Л. Пан, ст. преп. каф. дизайна и моды
филиала ВГУЭС в г. Артеме;
Т.Г. Матюхина, доцент каф. дизайна и
моды филиала ВГУЭС в г. Артеме

Картузов В.М.

К 21 АНАТОМИЧЕСКИЙ РИСУНОК: учебно-
практическое пособие. – Владивосток: Изд-во ВГУЭС,
2008. – 16 с.

Учебно-практическое пособие предназначено для студентов
вузов и преподавателей художественных школ, для абитуриентов
училищ и вузов, поступающих на специальности «Дизайн» и «Ху-
дожественное проектирование».

ББК 85.15

Печатается по решению РИСО ВГУЭС

© Издательство Владивостокский
государственный университет
экономики и сервиса, 2008

ВВЕДЕНИЕ

Предлагаемая вашему вниманию работа представляет собой сборник репродукций рисунков, выполненных в разное время студентами специальности «Дизайн», а также фотографий постановок на изучение пластической анатомии человека в рисунке.

Мы не претендуем на глубокую разработку сложной темы поиска конструктивно-пластических принципов изображения обнаженного и/или анатомированного человеческого тела и его отдельных частей, (существующих в виде соответствующих гипсовых слепков) а также костей черепа, конечностей и торса. Нашей задачей было составить комментарий к уже выполненным работам, для того, чтобы студенты удержались от возможных ошибок.

Дело в том, что такие качества как *сила, выразительность, динамика* – все, что мы называем так применительно к «застывшему» трехмерному изображению (в скульптуре или в графике) достигаются мастером лишь благодаря его способности смотреть вглубь изображаемой формы и понимать ее сущностную структуру.

Вот почему необходимо иметь представление об анатомическом строении животных и человека, много наблюдать их в движении, если мы изображаем их. Более того, изучение природных форм заставляет дизайнера и к моделируемым искусственным формам относиться глубже, привнося в них какую-то часть своего бионического чутья, – знания, помноженного на опыт многих наблюдений природных форм.

Хотелось бы предостеречь студентов от одной, весьма распространенной ошибки в подходе к изображению гипсовых моделей с анатомических форм, таких как «Мюнхенский торс», «Торс» (Гудон), Экорше головы (Гудон). Это тот случай, когда студенты изображают контур модели (не играет роли, человеческий скелет это, или слепок Венеры), а затем оттеняют его штриховкой, отделяя от тона бумаги (от белого), то есть – форменная, если не сказать «формальная», халтура. Затем остается только подкрасить гипс (скелет, торс) «теньями» – и готово.

Нет слов, способ универсальный, но при этом главная задача, конструктивно-пространственная, никак не решается. Для решения последней требуется принять во внимание не силуэт модели только, но в первую очередь внутреннее строение ее, т.е. анатомическое и конструктивное. Таким образом, главную работу студент принужден проводить в собственном мозгу, и только потом на бумаге. В этом и состоит отличие рисунка от срисовывания. Исследовательский анализ, пытливость и способность к индукции потребуются здесь рисовальщику.

1. РИСУНОК ГИПСОВОЙ МОДЕЛИ ГОЛОВЫ

1.1. Голова льва (горельеф)



Рис. 1. Рисунок львиной головы (Е. Домрина, 1 курс)

Перед нами рисунок гипсовой модели горельефа, изображающего голову льва. Эта гипсовая форма является переходной к рисованию головы человека, поскольку, во-первых, она как скульптура представляет

собою не круглую модель, а скорее конусообразную, где вершиной конуса является кончик носа зверя, а основанием – плоское дно декоративного геральдического «щита», на котором голова «повешена», как обыкновенно подвешивают охотничьи трофеи. Так как данная форма является скульптурным украшением экстерьера и должна располагаться на плоскости стены, то задняя сторона у такого изваяния отсутствует, и это – сущность любого барельефа. Таким образом высокий барельеф (горельеф) есть переходная форма от двухмерного изображения, каким является низкий рельеф, к круглой скульптуре, к которой относятся и все гипсовые модели античных голов, к рисованию которых студенты приступят позже. Другая же сторона этой переходности в том, что формы головы высшего млекопитающего – льва, эволюционно близкого приматам и человеку, как биологическому виду, имеют значительное сходство, если не сказать, – связь с пластикой лица человека. Наличествуют идентичные плоскости, массы мышц и другие детали.

1.2. Голова античной модели

Если в изображении льва плоскость «щита» отделяет от зрителя половину трехмерного пространства, то в рисунке головы с этой половиной приходится считаться. И то, что направленный спереди на модель свет выхватывает только половину формы, дела не меняет. Создаваемая в плоском листе ватмана иллюзия трехмерности требует изображения фона не как плоской стены, но как пространства, видимым выражением которого в академическом рисунке является «дымка» – то, что со времен Леонардо да Винчи называется «sfumato». Это не просто подкраска, которая наиболее выгодно оттеняет форму, а целое пространство позади модели, ничуть не менее вместительное, чем передний план, где размещается собственно модель. Сие широкое и обычно темное пятно путем сложнейших вибраций взаимодействует с изображением самой формы, связывая ее с пространством дальнего плана в соответствии с требованием композиции и тоновой гармонии. Однако начинающих извиняет то обстоятельство, что специальных «рецептов» по изображению фона не существует. Его изображение в большей степени зависит от условий каждой конкретной постановки.

2. РИСУНОК ЧЕРЕПА И ЭКОРШЕ ГОЛОВЫ

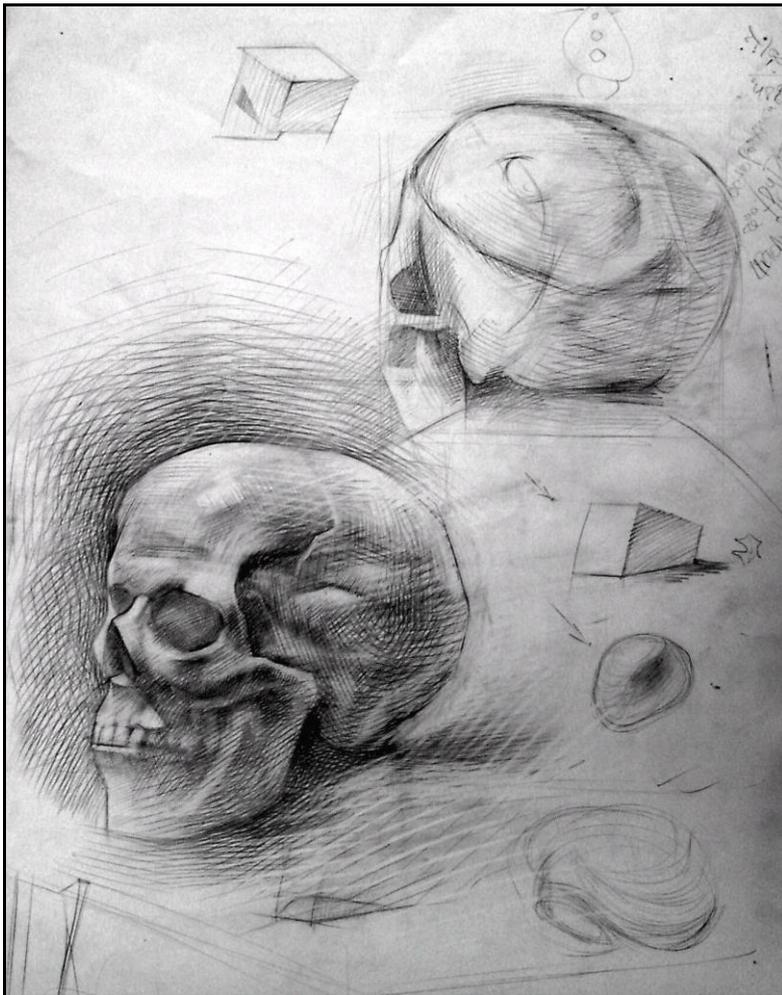


Рис. 2. Череп (Ю. Константинов, 2 курс)

Однако прежде, чем приступить к изображению сложных голов, вначале следует изучить строение и конструкцию черепа (рис. 2). Для большего эффекта можно предложить студентам постановку с черепом и экорше головы одновременно (рис. 3 и 4.).



Рис. 3. Постановка с черепом и анатомической моделью головы человека. Вид спереди



Рис. 4. Постановка с черепом и анатомической моделью головы человека. Вид справа

Мы делаем это для большей наглядности, а также для того, чтобы студент, сравнивая экорше и череп, видел границы между твердой костной основой и массами хрящей, мышц и связок, скрывающие на экорше узловые точки черепа.

3. РИСУНОК КОНЕЧНОСТЕЙ

3.1. Нижние конечности

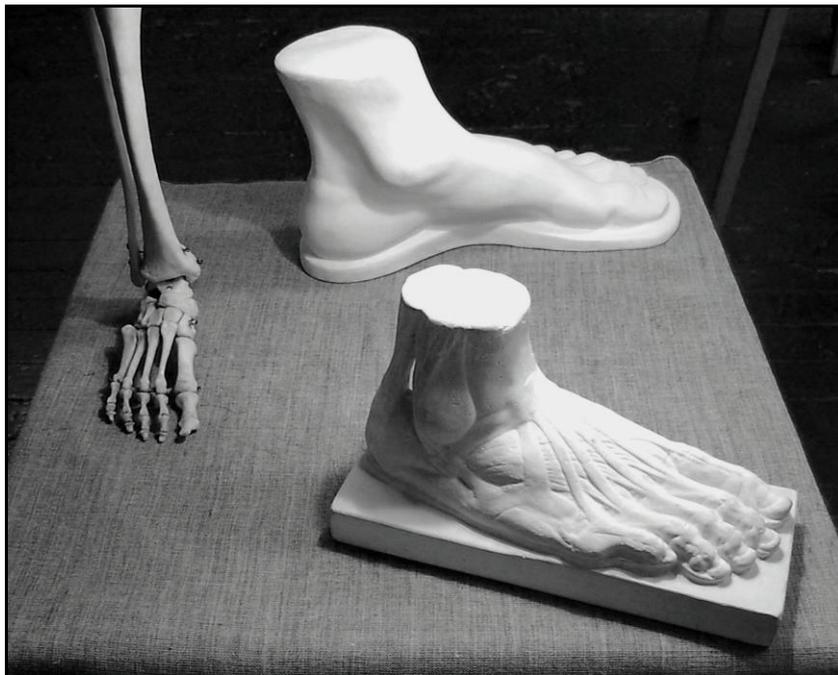


Рис. 5. Постановка на изображение нижних конечностей

Человеческая стопа имеет сложное конструктивно-анатомическое строение. Это в своей основе объем, напоминающий неправильную трехгранную призму, или же – в качестве инженерной конструкции, – пандус или горбатый мост. Сходство с последним не случайно; подобно тому, как в арочном своде такого моста действует сила распора, так и в своде стопы человека равномерно распределяется нагрузка от давления веса всего тела, спадая к дистальным фалангам пальцев, а массивные кости предплюсны выполняют ту же «архитектурную» роль, что и замковый камень в арочной кладке.

Есть другой способ изучения данной формы. Это рисунок стопы натурщика с параллельной прорисовкой костей стопы (рис. 7). Задание интересно тем, что студенты получают возможность «виртуального» как теперь говорят, рисования, а именно изображают кости вприглядку

к «живой» ноге, что позволяет им моделировать форму на реальной основе и видеть сквозь покровы тела.

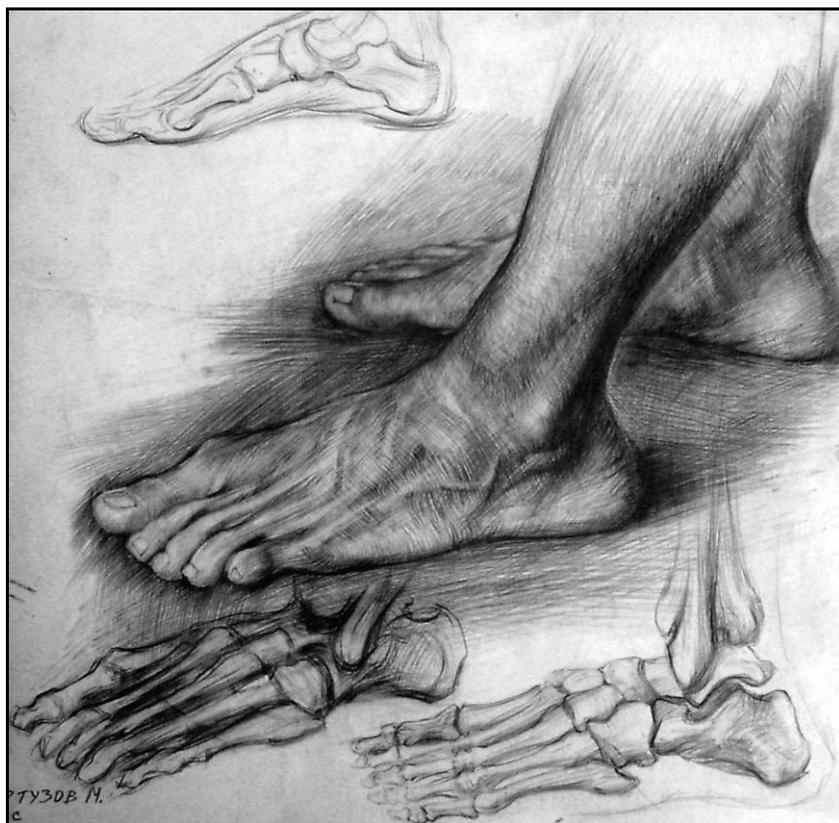


Рис. 7. Стопа натурщика с рисунком костей стопы

3.2. Верхние конечности

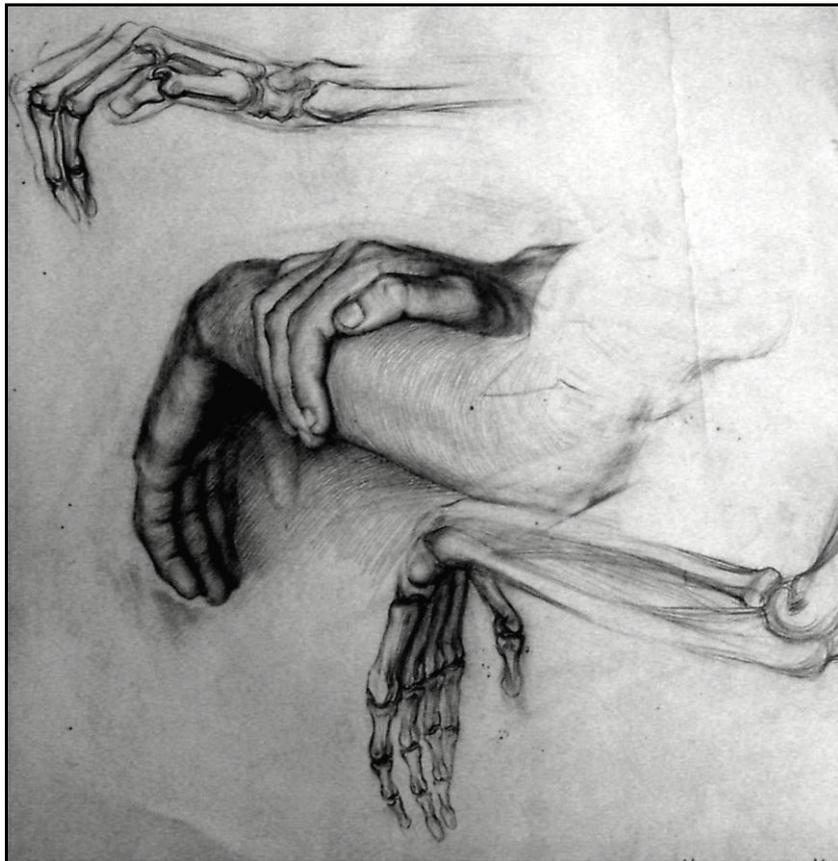


Рис. 8. Руки натурщика с рисунком костей кисти и предплечья

Задание в постановках на изображение рук выполняется аналогично предшествующему.

4. РИСУНОК ТОРСА

4.1. Рисунок грудной клетки, позвоночника и таза

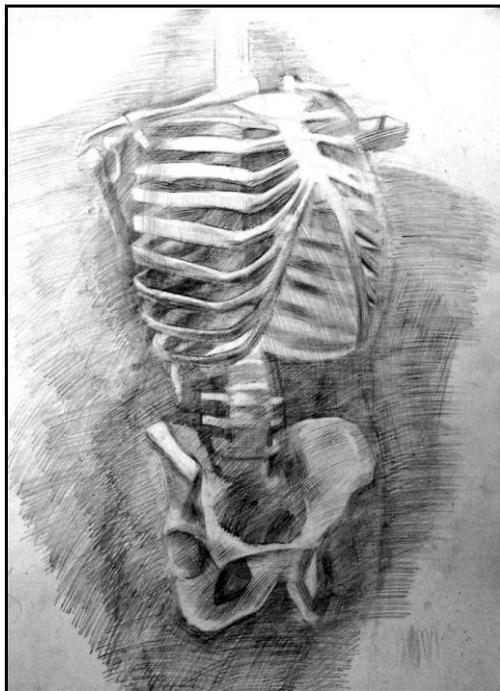


Рис. 9. Скелет грудной клетки и таза (Н. Семенова, 3 курс)

В отличие от ранее изученных отдельных частей тела человека, торс – форма основная и симметричная. Рисунок же костной основы торса, т.е. грудной клетки и таза, характерен проникновением фонового пространства внутрь формы, поскольку таз и грудная клетка замыкают в себе одноименные полости.

Эта форма как никакая другая одновременно является и телом (ведь все кости имеют собственные форму, толщины и плотность,) и каркасом (затененные, кости торса выглядят тем, чем по сути и являются – арматурой). Поэтому важно показать все парные плоскости пространственно, отличить передние от дальних в тоновом диапазоне, ведь многие симметричные плоскости в данном круглом объеме скелета расположены диаметрально.

4.2. Рисунок торса с античной модели

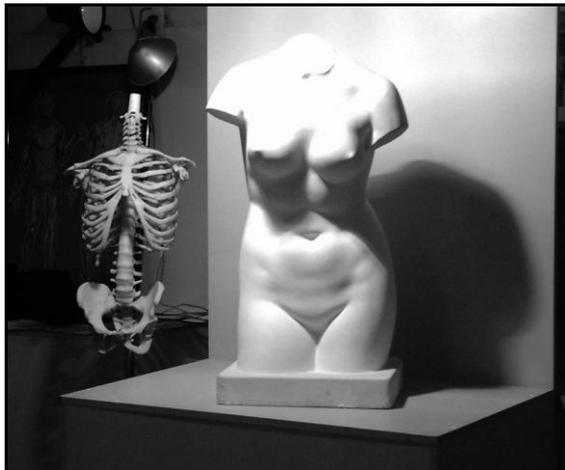


Рис. 10. Постановка на изображение торса Венеры Медичи. Скелет торса здесь необходим в качестве «справочного материала». Вид спереди



Рис. 11. Постановка торса Венеры Медичи и со скелетом торса. Вид справа

При изображении модели классического женского торса, в особенности, торса, находящегося в таком сложном ракурсе как этот, нужно иметь перед глазами его костную основу. Это дает хорошую опору рисовальщику, ведь довольно пышные формы Венеры Медицейской скрывают месторасположение важнейших анатомических сочленений, которые лежат симметрично и глубоко под поверхностью, являясь точками пересечения силовых линий – основой конструктивного построения в рисунке.

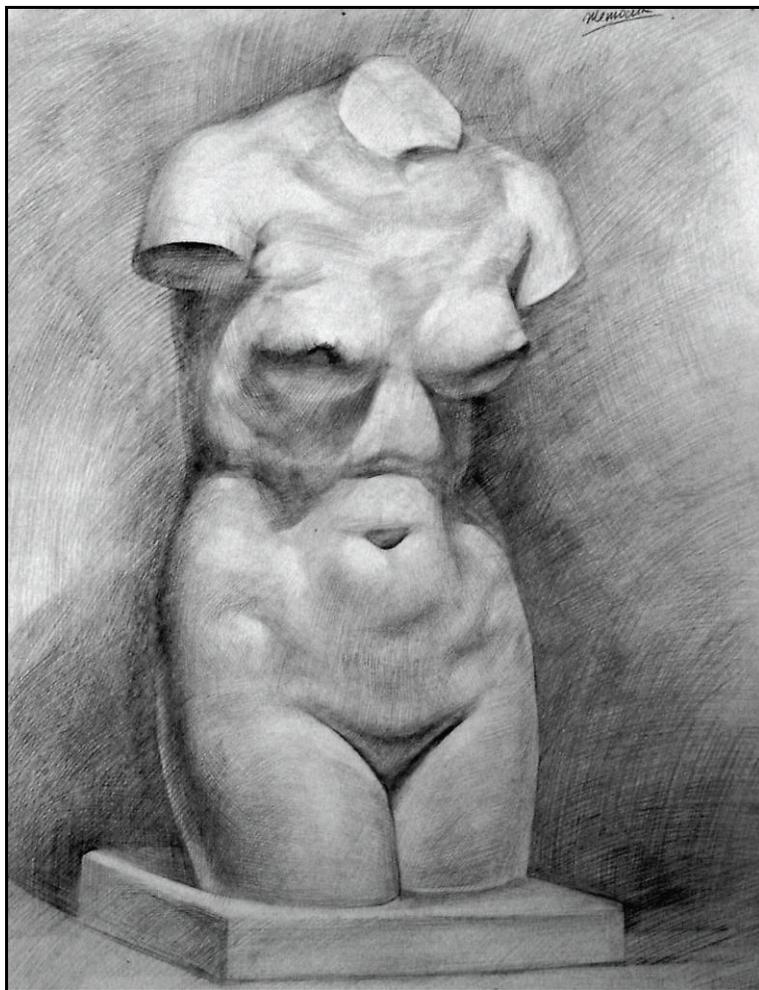


Рис. 11. Торс Венеры Медичи (Е. Меньшикова, 3 курс)

4.3. Рисунок торса с анатомической модели



Рис. 12. Мюнхенский торс (Н. Зубова, 4 курс)

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, мы рассмотрели ряд учебных заданий по анатомическому рисунку. Известно, что в основе классических архитектурных ордеров лежат пропорции человеческого тела. Старая ордерная система, пусть и не в полной мере, но используется и теперь архитекторами и дизайнерами, и это служит лучшим подтверждением необходимости изучения пластической анатомии человека и связанных с нею конструктивно-выразительных и конструктивно-пластических начал. Опыт постижения последних необходимо переносится дизайнером на вновь создаваемые искусственные формы любой из сфер визуального творчества. Дизайн предметов обихода, бытовой аппаратуры, мебели, интерьеров должен удовлетворить потребность человека в комфорте и соответствовать его эстетическим запросам, а это возможно только в системе эргономической целесообразности. Таким образом антропометрические показатели, как основа эргономики, являющиеся числовым выражением моторики и конструкции человека, в конечном счете определяются пластичекой анатомией и пропорциями человеческого тела. Выражаясь языком классиков, *сообразность человеку* и есть главный закон любого дизайнера и архитектора. Но, чтобы достичь этой *сообразности человеку* иногда требуется сойти в холодные подвалы анатомического театра.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	1
1. РИСУНОК ГИПСОВОЙ МОДЕЛИ ГОЛОВЫ	4
1.1. Голова льва (горельеф)	4
1.2. Голова античной модели.....	5
2. РИСУНОК ЧЕРЕПА И ЭКОРШЕ ГОЛОВЫ	6
3. РИСУНОК КОНЕЧНОСТЕЙ.....	8
3.1. Нижние конечности.....	8
3.2. Верхние конечности.....	10
4. РИСУНОК ТОРСА	11
4.1. Рисунок грудной клетки, позвоночника и таза	11
4.2. Рисунок торса с античной модели	12
4.3. Рисунок торса с анатомической модели.....	14
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	15

Учебное издание

Картузов М.В.

АНАТОМИЧЕСКИЙ РИСУНОК

Учебно-практическое пособие

В авторской редакции
Компьютерная верстка М.А. Портновой

Лицензия на издательскую деятельность ИД № 03816 от 22.01.2001

Подписано в печать 27.10.08. Формат 60×84/16.
Бумага писчая. Печать офсетная. Усл. печ. л. 1,0.
Уч.-изд. л. 0,8. Тираж экз. Заказ

Издательство Владивостокский государственный университет
экономики и сервиса

690600, Владивосток, ул. Гоголя, 41
Отпечатано в типографии ВГУЭС
690600, Владивосток, ул. Державина, 57

