РАЗМЫШЛЕНИЯ ХУДОЖНИКА-АНАТОМА

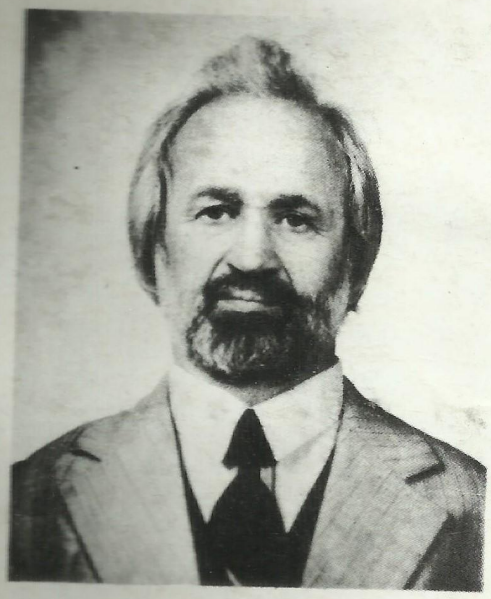
Роман КУРИЛЯК

о строении фигуры человека и ее изображении

(советы начинающему художнику)



выпуск I.



Роман Петрович Куриляк родился в 1941 году в гор. Львове. После окончания Львовского училища Прикладного и декоративного искусства им. И. Труша, в 1961 году был призван а армию. С 1964 года живет в городе Ленинграде и, работая на Балтийском судостроительном заводе гравером-чеканщиком, заочно учится в Ленинградском Государственном Университете, но уже с 1970 года - он студент скульптурного факультета института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е.Репина. Еще будучи студентом, Р.П. Куриляк на общественных началах, к 30-летию Победы над фашистской Германией, со своими однокурсниками Б. Чибуниным и И. Табачником, под руководством архитектора И.И.Фомина, поставил памятник "Добровольцам-студентам и педагогам Горного Института, павшим в годы Великой Отечественной войны". После окончания института Р.П. Куриляк был принят в аспирантуру на искусствоведческий факультет. В эти годы он особое внимание уделяет изучению пластической анатомии человека и с этой целью работает несколько лет препаратором-лаборантом на кафедре нормальной анатомии ВМА им.С.М. Кирова. Он активно трудится как скульптор. Создал ряд портретов видных русских и советских анатомов, а также исполнил несколько удачных мемориальных памятников известным ленинградцам: (судосборщику Ф. Вишнякову, А. Юдину и др.).

В 1968 году, заинтересовавшись системой преподавания пластической анатомии известного немецкого художника-анатома Г. Баммеса, Роман Петрович знакомится с ним лично и несколько раз был у него на стажировке в Дрездене. Творчески осмыслив достижения и принцип пластического видения немецкого ученого, Роман Петрович разрабатывает свою методику преподавания. Им подготовлен ряд программ и пособий для студентов художественных вузов. Уже много лет Р.П. Куриляк преподает пластическую анатомию в Санкт-Петербургской художественно-промышленной Академии им. В.И. Мухиной.

Им задуман и готовится к печати совместно АОЗТ фирмой "Клинт" серия буклетов с рисунками автора под названием: "Размышления художника-анатома о строении фигуры человека и ее изображении" (Советы начинающему художнику).

ДАННОЕ ПОСОБИЕ НЕ ЯВЛЯЕТСЯ конкретным руководством к действию, а представляет собой лишь предложение остановиться на одном из множества вариантов возможного последовательного изображения фигуры человека, стоящего с опорой на одну ногу. Автор не ставит себе задачу дать четкий и ясный, до конца исчерпывающий ответ, — только так, а не иначе надо рисовать фигуру человека. Путь, или разговор, к которому приглашается читатель, — это возможность высказать свои мысли в процессе создания на бумаге объемно-пространственного понятия "человек".

Весь ход рисунка от вертикальной линии до большого движения как фигуры, так и ее отдельных частей не обязательно фиксировать карандашом, желательно думать о большой форме, больших пропорциях и большом движении.

Главная цель, к которой призывает автор, — научить желающего рисовать правильно мыслить о форме, понимать конструктивную суть фигуры человека и изображать ее графическими средствами. Для художника уметь рисовать человека и, в частности, фигуру в статике (в покое) и в динамике (в движении), изображать выразительно, активно, порой утрируя слегка или совсем натуралистично, со всеми подробностями, является большим мастерством. К этому мастерству идут годами через большой труд. Знание анатомии человека облегчает путь учащегося к познанию и умению.

В изобразительном искусстве изучение натуры (природы человека) всегда было и остается первой и наивысшей задачей. Интерес к изображению человека у художников не ослабевает уже на протяжении многих веков. Познакомиться с методами изображения фигуры человека, с его формами во взаимосвязи друг с другом, означает понять высшее, что дает нам природа. Ни разнообразие отношения форм, ни закономерности и правила, никакие действия не кажутся нам такими знакомыми и не поражают одновременно так сильно, как наше обнаженное тело, столь гармоничное в себе самом и в окружающей его среде. Та пластическая суть и понимание, которые предлагает здесь автор в качестве справочного материала в работе над обнаженным человеческим телом, заключаются не только в сухом перечне костей и мышц, но и в конкретной академической постановке фигуры, раскрывающей всю сложность работы над учебным рисунком. Чтобы овладеть всем комплексом (основами) учебного рисунка, особенно фигуры человека, необходимы знания не только изобразительных средств, графическое умение, но и знания анатомии и перспективы. Необходимо чувствовать гармонию объемов в пространстве и находить их взаимосвязь на листе бумаги.

Перед рисующим чистый лист бумаги. Фигура человека расположена фронтально, линия горизонта проходит на уровне лобковой кости таза, т. е., делит фигуру на две равные единицы, — это и есть середина фигуры человека.

Начало рисунка не обязательно должно быть только таким, как приведено в данном варианте, ибо уже в самом начале может проявляться некоторая индивидуальность рисующего; схема и строгая безжизненная заученность — это смерть для искусства. Однако, на том этапе, когда обучающийся делает первые попытки в рисунке живой фигуры, некоторые ориентиры просто необходимы.

Рис.1

Проводим вертикаль, и делим ее пополам. Отмечаем одну восьмую вертикали сверху, что составляет размер головы. Если мы рисуем фигуру с опорой на одну ногу, то наша вертикаль совпадает с тремя точками: яремная ямка (вырезка), лобковая кость (лонное сращение), внутренняя лодыжка (большеберцовая кость) и на пятку. На вертикали от пятки отмечаем высоту подъема до голеностопного сустава, что по пропорции равно почти половине высоты головы.

Рис.2

Дальнейший ход нашего размышления следующий: мы определяем направление плечевого и тазового поясов, их степень наклона в противоположные стороны; линия плечевого пояса пройдет через яремную ямку с наклоном в сторону опорной ноги, а линия тазового пояса пройдет через лонное сращение от большого вертела опорной ноги с наклоном в сторону свободной ноги.

Определяем ширину плечевого и тазового поясов, которая в дальнейшем слегка изменится и уточнится. А пока ширину тазового пояса по отношению к высоте всей фигуры определяем одной шестой, ширину плечевого пояса — одной пятой высоты всей фигуры.

Если соединить след от пятки опорной ноги с точкой большого вертела легкой линией, то получится почти осевая линия всего объема, правда, в дальнейшем претерпевающая большие изменения и дополнения. На плечевом поясе над опорной ногой край его соединяем с краем таза пояса над свободной ногой.

Весь ход нашего размышления с карандашом в руке происходит весьма бегло и быстро, слегка касаясь бумаги, не пережимая его и не черня.

Рис.3

Одна из главных задач для рисующего — это определить линию "большого движения". Она изображается дугообразной линией, идущей от яремной ямки по направлению к лобковой кости и дальше от лонного сращения в противоположном направлении дуги на пятку опорной ноги. Если голова наклонена в сторону опорной ноги, то дугообразную линию, идущую от лонного сращения до яремной ямки, можно продолжить на теменное возвышение головы.

Рис.4

Далее мы определяем общий объем грудной клетки и таза, затем уточняем некоторые малые формы, как-то: ступни, ширину таза, грудную клетку в области первого ребра.

Рис.5

Теперь пришло время наметить руки в том

движении, в котором находится модель. Можно уже провести контур опорной ноги, охват больших объемов голени коленного сустава, показать пластический переход от противоположной стороны грудной клетки в сторону опорной ноги на ее силуэт с выходом на коленный сустав и с охватом голени икроножной части.

Рис.6

Намечаем свободную ногу, ее осевую, ступню, а также уточняем положение таза, его осевые, согласовываем нахождение коленной чашечки опорной ноги с коленным суставом свободной.

Рис.7

Свободную конечность определяем большими объемами по ее основным пластическим направлениям: от гребня подвздошной кости (верхней ее ости) с выходом на внутреннюю часть свободной ноги, что почти совпадает с направлением портняжной мышцы; охватив контурно край бедра (эпифиз бедренной кости), продолжаем дугообразную линию на внешнюю сторону голени, и, далее, на уровне голеностопного сустава выводим линию на внутренний мыщелок большеберцовой кости с овальным охватом в сечении всей голени на этом уровне.

С внутренней стороны свободной ноги от лобковой кости, контурно охватив бедро дугообразной линией, направляем ее, пересекаясь с портняжной, и выходим на внешнюю сторону бедра, совпадая дугой с внешней мышцей бедра (квадрицепсом) и через край верхней коленной чашечки ведем дугообразную линию на внутренний край голени свободной ноги, подчеркивая икроножную мышцу. Теперь, если внимательно посмотреть на нашу схему, то в ней явно прочтем S-образные, дугообразные, "змееобразные" линии в любопытном соотношении между длинным и коротким отрезками этой самой S-образной. Все соотношения будут соответствовать принципу золотого сечения, что по сути является принципом гармонии. В этом легко убедиться, если проделать по диагонали замер любой из S-образных линий наших объемов. Этот принцип состоит в том, что отношение общего к большей части должно непременно равняться отношению большей части к меньшей.

Прежде всего хочется предупредить , что, если мы говорим о золотом сечении, о логике и прагматизме в рисунке, то это лишь значит одно — подобные знаки и понимание должны присутствовать на уровне "забытого", т. е., ненавязчивого, но сознательного рисования, которое является одним из основных способов овладения рисунком.

Рис.8

В рисунке уже четко просматривается контур всей фигуры: опорная нога, как основной стержень этой постановки, приобретает четкость в силуэте и отдельными объемами, как-то: бедро, голень, стопа. Бедро, в частности, может быть проявлено ясностью четырехглавого мускула, голень — внешним характером передней большеберцовой мышцы и длинной малоберцовой мышц; внутренняя сторона голени прорисовывается прежде всего трехглавыми мышцами икры. Следует также отметить, что в данном рисунке детально уже вырисовывается весь объем коленного сустава. Уже хорошо и ясно видна грудная клетка, намечается большая грудная мышца с правой стороны модели у плеча, широкая мышца спины вместе с частью лопатки, дающая четкий контур левой стороны модели. Левая рука, поскольку она относительно передней плоскости ближе всего для рисующего, то и внимания ей мы уделяем больше как в тоне, так и в прорисовке; особенность локтевого сустава — трехглавая мышца плеча. Более мягко в тоне, но довольно внимательно и с полным "уважением" мы относимся и к правой стороне модели, и уже на этом этапе рисования мы уточняем (проявляем) плечо и предплечье, намечая и кисть. Особенно четко прорисовывается коленный сустав свободной ноги.

Рис.9

Следующий этап связан с уточнением пространственно-конструктивного восприятия фигуры на листе и уточнением фрагментов: стопа свободной ноги, контур бедра с внутренней стороны намечаются с учетом падающих теней. Словом, этот этап рисунка может быть уже на грани завершения. На нем мы решаем плановость, передние и боковые площадки строения как всей фигуры в целом, так и отдельных частей ее.

Завершение в любом деле — это условность, потому что завершать можно до бесконечности. И это верно, но в данном случае мы говорим о таком завершении, когда то, что мы рисовали, дает нам ясную картину предмета или человека.

Рис.10

На завершающем этапе следует помнить и о графической культуре, т. е., о таком исполнении, при котором объект должен красиво читаться зрителем.

В конце наших рассуждений необходимо подчеркнуть, что обучение рисованию начинается с простейших подготовительных упражнений, с последовательного и постепенного зрительного овладения знаниями и навыками художественного мастерства в изобразительном искусстве. Надо всегда помнить, что перед рисующим поставлена задача показать трехмерный объем формы на двумерной плоскости листа. И это можно сделать либо тоном — в полную силу соотношения света и тени, — либо линией и тоном, не перегружая рисунок.



Рис.1

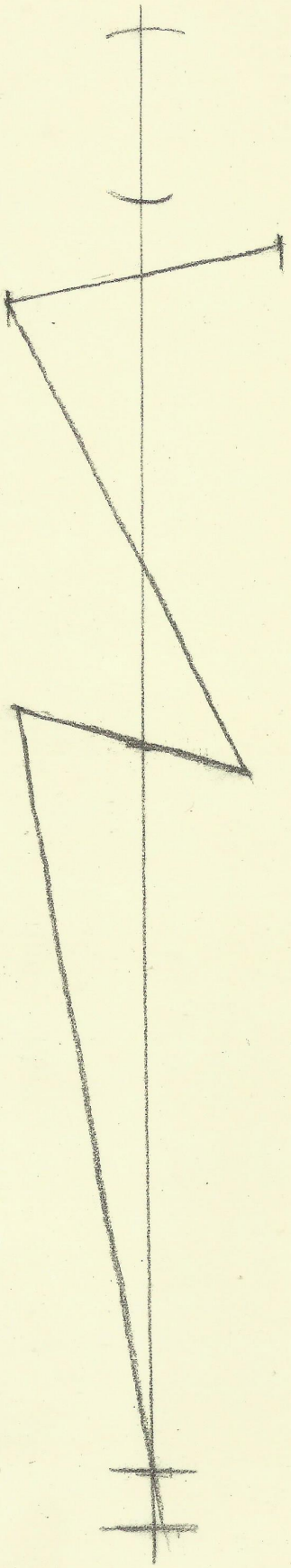


Рис.2

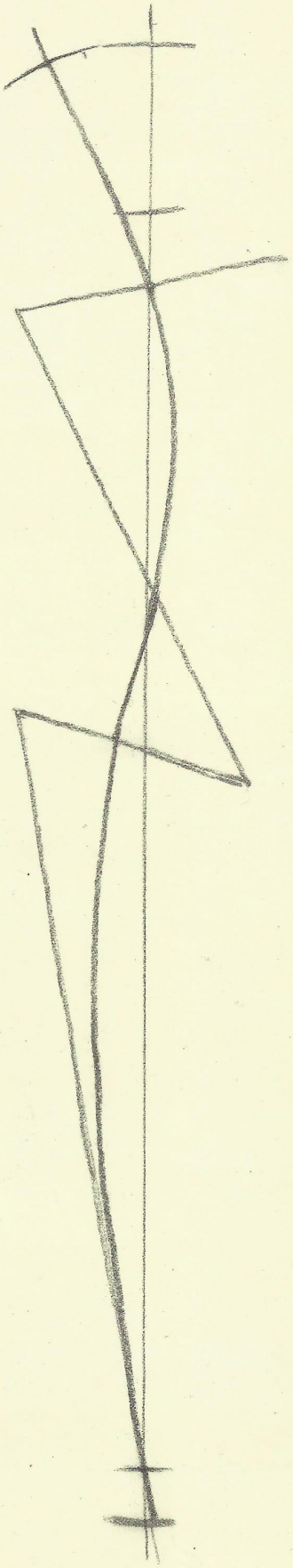


Рис.3

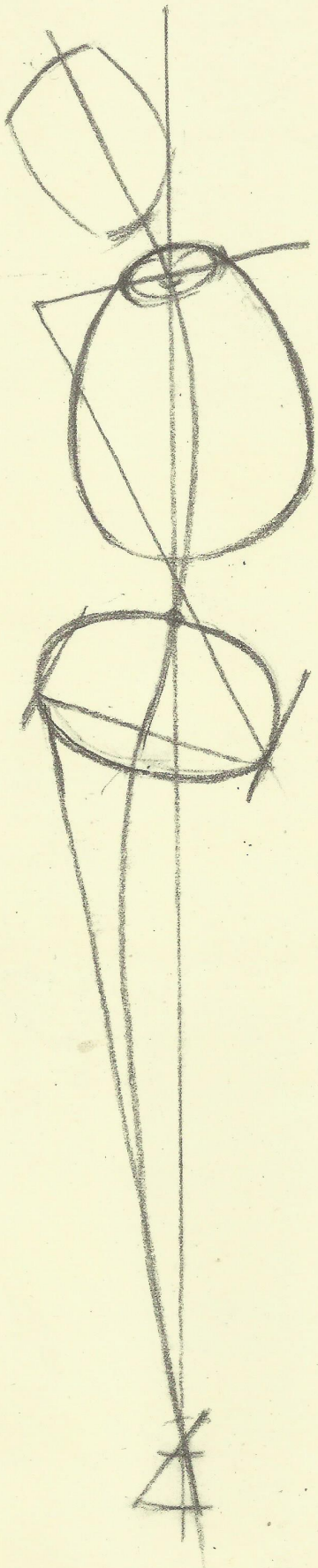


Рис.4

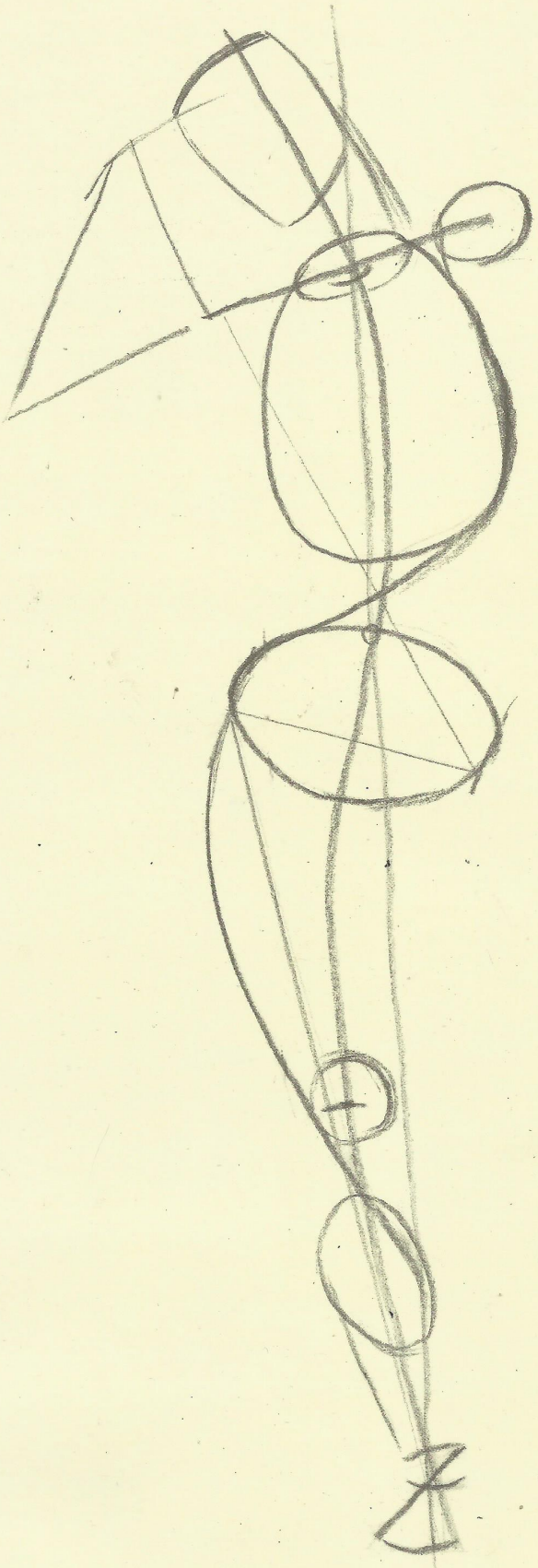


Рис.5

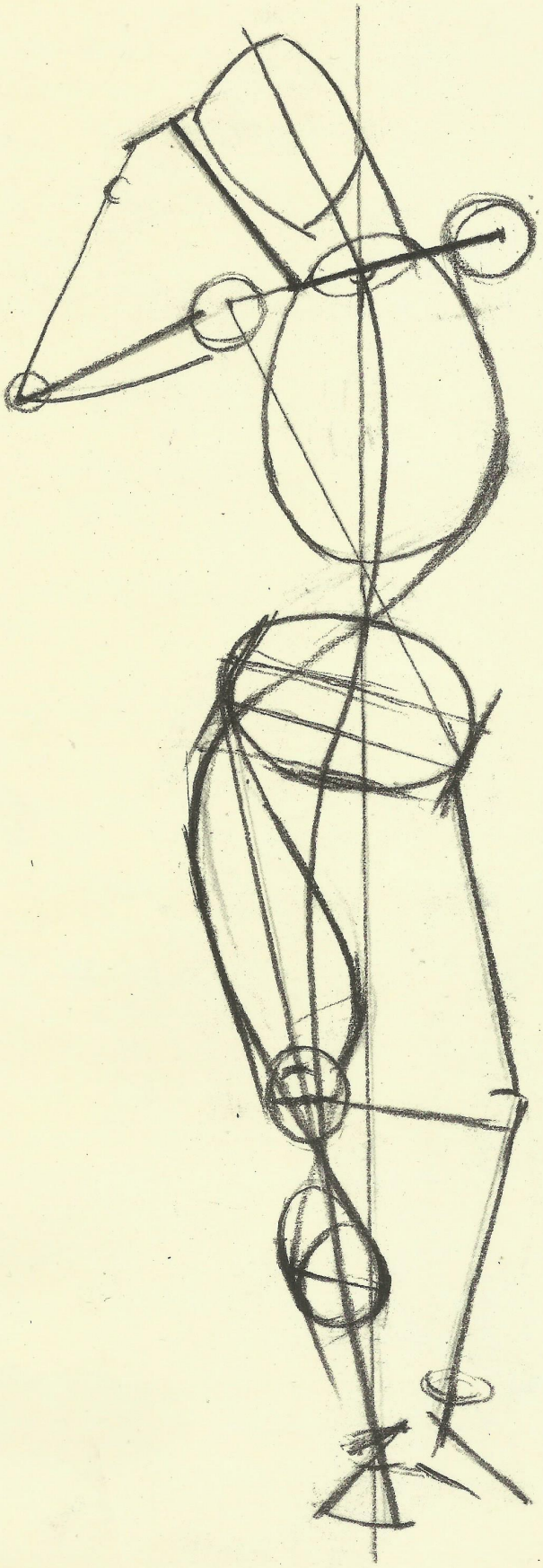


Рис.6

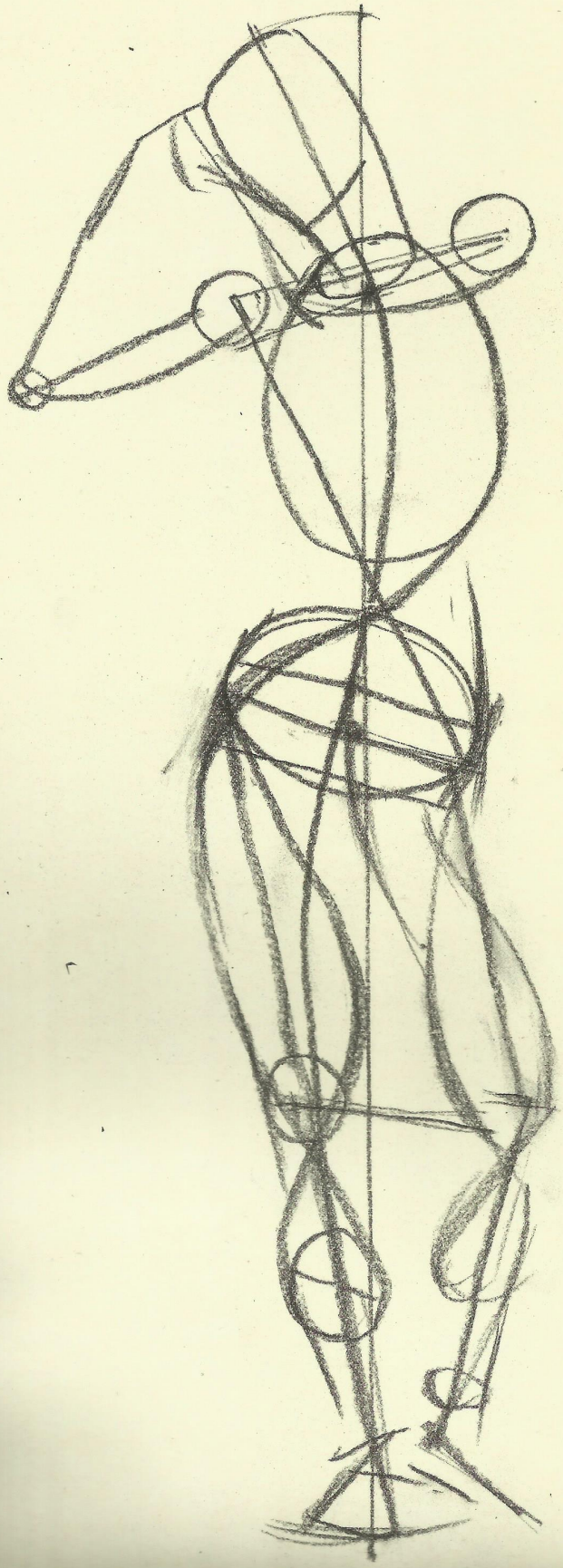


Рис.7

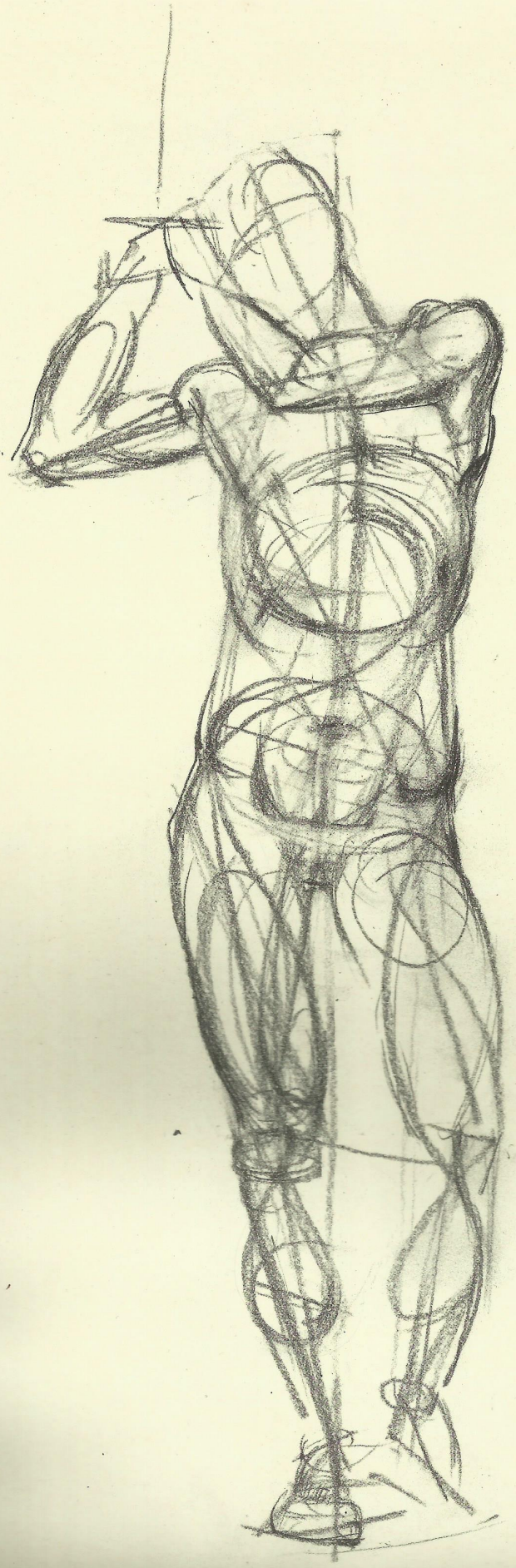


Рис.8

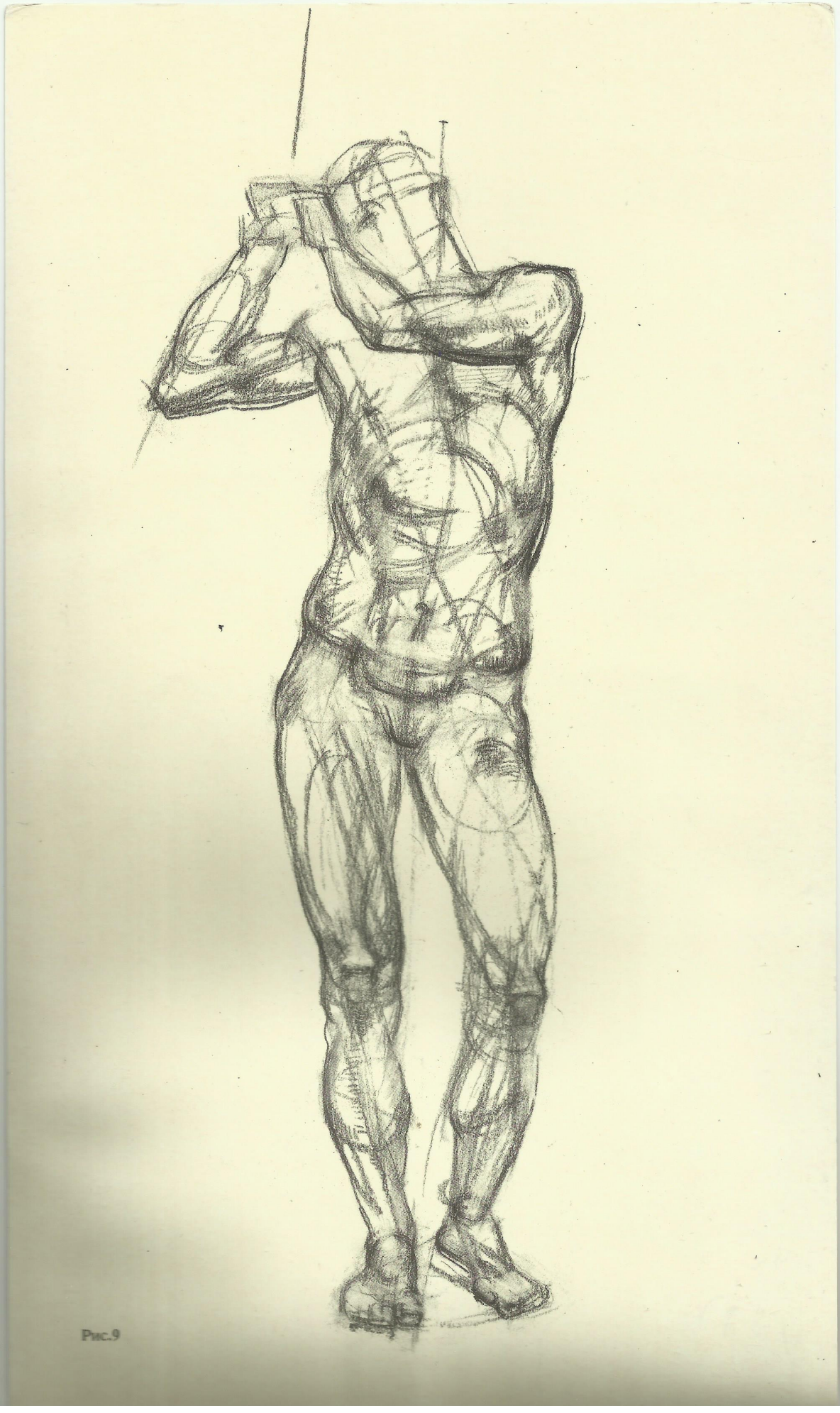


Рис.9

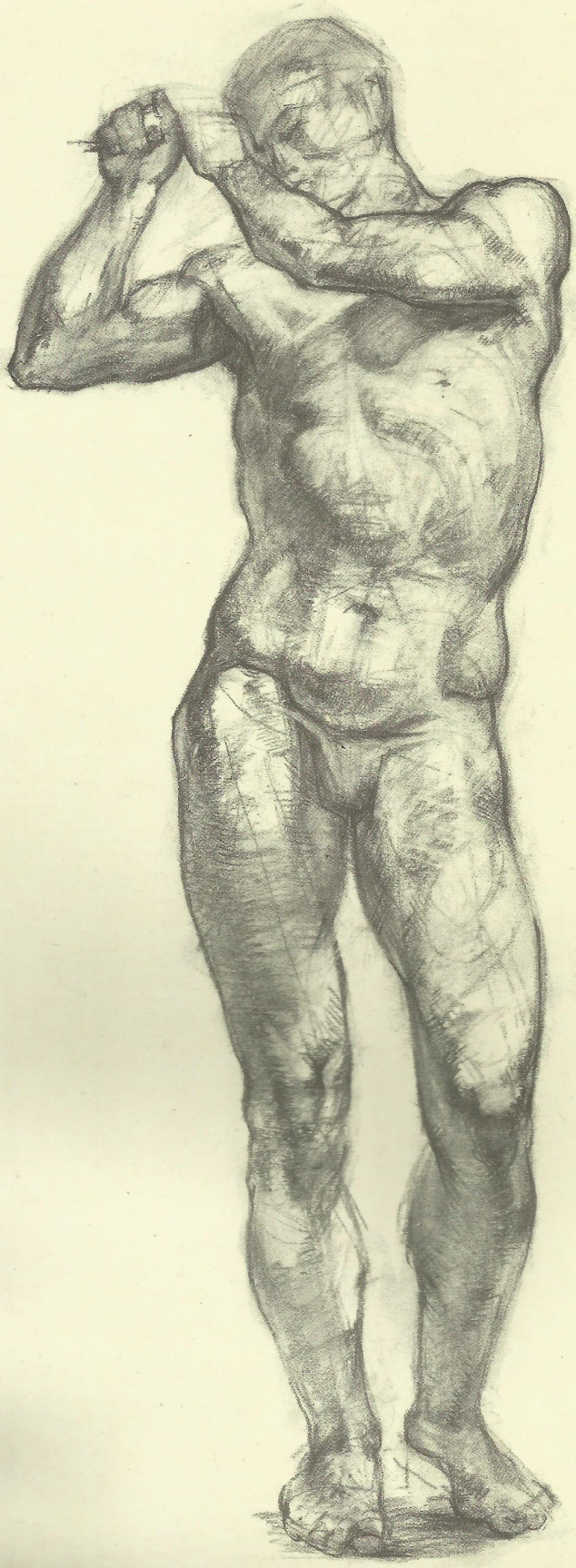


Рис.10

Серия учебных пособий
Р.П. Куриляка
“Размышления художника-анатома”
(советы начинающему художнику)
состоит из девяти выпусков:

Вып. 1. Строение фигуры человека и ее изображение

Вып. 2. Анатомический рисунок фигуры человека в контропосте

Вып. 3. Изображение рук человека в покое и движении

Вып. 4. Анатомический рисунок рук человека

Вып. 5. Изображение ног человека в покое и движении

Вып. 6. Анатомический рисунок ног человека

Вып. 7. Изображение головы человека

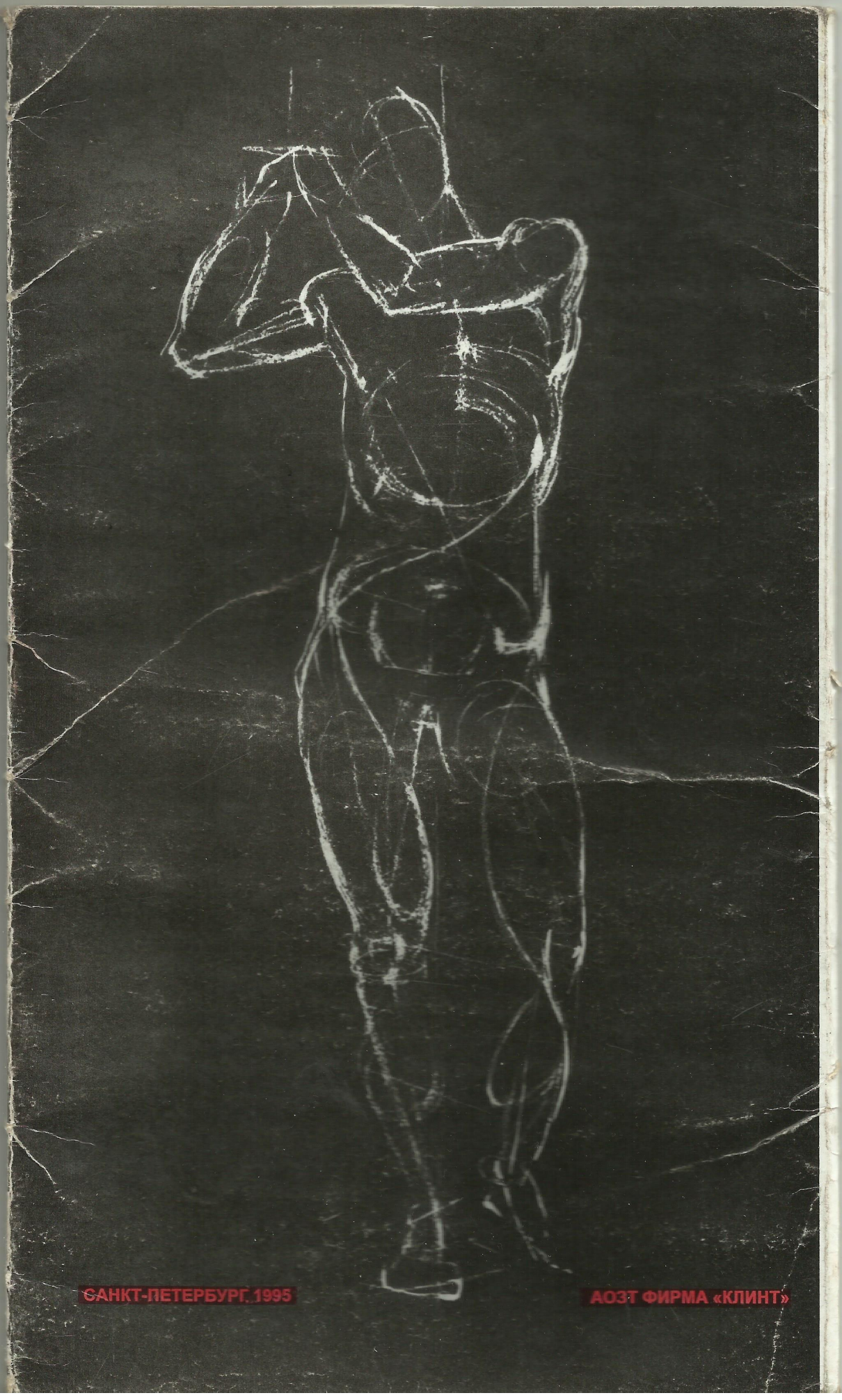
Вып. 8. Анатомический рисунок головы человека

Вып. 9. Наброски

Серия подготовлена
АОЗТ фирмой “Клинт”.
План выпуска — I полугодие 1996 г.

© Р. Куриляк — автор
© Г. Ябкевич — художник серии

Лицензия АОЗТ фирмы «Клинт» ЛР № 062382 от 09.03.93 г. Отпечатано в ГИПП «Искусство России». Зак. 249. Тир. 3000. СПб., 1995 г.



САНКТ-ЛЕТЕРБУРГ. 1995

АОЗТ ФИРМА «КЛИНТ»