

Российская Академия художеств
Санкт - Петербургский государственный академический институт
живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина

М. С. Копейкин, Н. Н. Репин



УЧЕБНЫЙ АНАТОМИЧЕСКИЙ РИСУНОК 俄罗斯素描解剖教程

(俄)米·谢·科佩金、尼·尼·列宾 著
郑培英 译

天津人民美术出版社

俄罗斯美术研究院
圣彼得堡列宾美术学院素描教研室

Российская Академия художеств
Санкт - Петербургский государственный академический институт
живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина

УЧЕБНЫЙ АНАТОМИЧЕСКИЙ РИСУНОК

М. С. Копейкин, Н. Н. Репин

俄罗斯 素描解剖教程

(俄)米·谢·科佩金、尼·尼·列宾 著

郑培英 译

天津人民美术出版社

天津人民美術出版社出版发行

新华书店天津发行所经销

山东滨州新华印刷厂印刷

1996年11月第1版

1996年11月第1次印刷

开本:787×1092毫米 1/16 印张:6.5

印数:0001—3000

ISBN7-5305-0621-8

J·0621

(精) 定价:36.50元

(平) 定价:23.00元

绪 论

绝大多数艺用解剖学教科书注重的是研究解剖理论,而对实际掌握解剖学方法问题涉及不多。教科书中的大量插图也仅为了说明解剖学的理论问题。对一名美术工作者来说,仅仅掌握一些基础理论是不够的,还要善于将理论与自己的创作实践结合起来,运用自如。这种能力的培养需要通过临摹解剖模型,进行人体写生,反复地训练来获得。列宾美术学院十分注重发展这方面的才能。本画册中将学员学习解剖学的课堂习作——素描作品展示出来,以飨读者。

本书中的文章及习作对列宾美术学院艺用解剖学的授课方法给予了明确的阐述,配合教学步骤,适当地安排了一些研究课题,直观地,详尽地,介绍了掌握人体造型艺术的基本方法。指导教师通过这些专题练习自行提出了艺用人体解剖学理论课必须与人体写生实践课有机地结合起来,使教学接近于实践,使素描刻画得形象、逼真,更具艺术表现力和感染力。以前,对解剖素描教学这一学科的研究廖廖无已,即便有也只是脱离现实的提纲挈领式的略图,而如今已发展成为立体素描,设计素描,大大地符合了艺术家们的实际需要。这一切对用典型范例改进教学环节,建立一套完善的解剖学教学体系是尤为宝贵的。这种教学实践的探索在俄罗斯美术学校(学院)还是史无前例的。我们在研究莱奥纳多·达·芬奇、米开朗基罗等老一辈西方艺术大师个别的、零散作品的同时,也研究了俄罗斯立体素描奠基人罗先科的作品。我认为,通过这些课程的练习,指导教师能成功地指导学生掌握研究艺用解剖学的基本方法,掌握其主要的原理,并用实践去检验这些原理。这些原理特点归纳如下:通过课堂讨论,临摹解剖教学参考资料获得理论知识,在人体写生的实践中运用这些知识,积累创作经验。

画册并非教科书,也并非仅以这样的习作为蓝本。画册是为大学艺用解剖学教学大纲行文配图,是实施大纲的一门实践课。

本书中阐述了列宾美术学院解剖学的授课特点及方法,选登的素描作品,可供艺术类院校学习解剖学时参考使用。

苏联人民艺术家
苏联美术研究院院士
布·谢·乌加罗夫教授

“若不知道各骨间结合组成和坚固的骨结构,也不知道运动肌的形状及感情神经的分布;既不了解内脏消化系统的精确位置,也不了解肌肉韧带伸延屈曲或血液各循环系统;对奇妙的人体组织结构及各器官的有机联系不甚了解,那又怎能谈得上描绘人体呢?”

米·瓦·莱蒙诺索夫

解剖素描实用教程

第一章

人体美是大自然美景中最为复杂、完美的一种形式。研究人体造型可以使美术家在各种各样造型艺术创作中获得所需的专业知识。所有造型艺术大师的创作生涯都是从研究艺用解剖学开始的。艺用解剖学历来是画家们必须掌握的一门学科。否则,就不能塑造出真正的艺术作品来。因此,艺用解剖学是每一个希望掌握绘画技巧的美术工作者必不可少的一门知识。

重视研究艺用解剖学在俄罗斯艺术院校早已蔚然成风。早在十七世纪初叶——俄罗斯艺术学校建立的初期,艺用解剖学作为美术工作者的必修课长期以来就融入艺术教育的体系中。至今,这种传统仍然盛行不衰。

由于俄罗斯艺术院校始终高度重视人体造型的研究,所以在俄罗斯艺术史上涌现出像伊万诺夫、勃留洛夫、列宾、谢罗夫等一大批堪称大师的艺术家,同样也涌现出一些苏联造型艺术大师。※
①

如今,列宾美术学院继承发扬了这个优良传统。在艺用解剖学教学大纲中明确地规定了艺术院校的学员必须掌握的知识和基本原理。

教学大纲中规定授课为112学时,同时规定讲座课与实践课各占一半,分别为56学时。

通过课堂讨论,实践课,临摹解剖对象,进行人体写生等形式掌握艺用解剖学的理论。

根据学校教学大纲的规定,同时为各系各年级包括应届毕业生增设一些选修课。

为了能正常地开展教学,学校应有必要的设备:专用画室、教具(骨骼模型、肌肉模型、幻灯片、图表、艺术大师的解剖素描作品)及其它辅助教材。

解剖教研室应收藏有学生的解剖素描作品,并将这些作品在教室内陈列展出。

艺用解剖学是一门研究人体的科学。诚然,所有的石膏模型、雕塑、骨骼,在教学中固然很重要,但也只能起教学的辅助作用,而对人体的研究才是整个教学的重点。

※注释①:十七世纪意大利韦扎利医生的解剖学译著是早期的解剖学教科书之一。后来,罗先科编撰了第一本俄国的解剖学论著,书名为《人体比例概论》,罗先科成为这一领域的开拓者。从此,一大批医生作者,画家,雕塑家应运而生,相继参与了各种解剖学教科书的编撰工作。

当然,还有一些我们知道的解剖学研究家如:布亚利斯基、舍布耶夫、吉洪诺夫、撒勃日尼科夫、科洛特、沃罗比约夫、卡鲁金、雷先科夫、契尔诺夫斯基、科兹洛夫斯基、乌斯科夫、伊万尼兹基、巴甫洛夫、巴甫洛娃、拉比诺维奇、梅哈米科、苏沃洛夫、科年科夫等,对他们的论著,在此我们就不一一赘述了。

此外,在大多数的素描教科书后面都登有列宾、苏里科夫美术学院教师的作品,这些都作为解剖学的补充教材使用。

根据教学计划一年级研究人的颅骨,这是在研究人体中比较复杂的部分。所以通常第一年的教学时间用于研究头部(根据大纲两学期用于研究解剖学)。(见图 1—6)

研究头部首先从研究其内部构造——颅骨开始。因为任何活人的头都有其个性特征。对头部形状要求描绘得具体、精确。倘若不了解头的具体构造,也就不会画出或雕塑出正确的头像来。这样,不仅画不好模特的头像,也画不好自己的头像。

习作课(按计划)要完成三种头姿的画法——正面、侧面及头部 3/4 侧面。时间为 2—4 学时。第一、二张图上我们看到在画好的头颅骨旁打了几个颅骨骨结构的分析草图。类似这样的形体分析图几乎贯穿于整本习作之中。这是教育学生在初学作画阶段就懂得如何在平面上表现出三维空间的效果。

这些素描作品从不同的角度对头骨进行了研究。颅骨是由众多块头骨镶嵌成的一幅完整的图案。从解剖学的角度来说,每一块头骨作为整个头部骨结构的一部分都有其固有的形状。图 5 举例将每块头骨分别进行了具体研究。图 6 是以“默写”颅骨的形式来结束这一专题的练习。

默写是学生自我能力检测的一项重要工作。同时也是检验教学效果行之有效的手段。它能判断出学生是否真正掌握了头像的画法,是否真正掌握了头骨的比例,是否真正地了解了头骨构造及各头骨间的解剖关系,还是用单纯的“摹仿”来代替对解剖对象的研究。

图 7—10 是以米开朗基罗雕塑的石膏“大卫头像”作模特来研究面部各部位(眼睛、鼻子、耳朵、嘴唇)的。面部每个具体部位都有许多应该知道的解剖细节。完成这个作业时,要求作详细具体的描绘。当然,在习作前,还要进行课堂讨论,在理解物体内部解剖结构的基础上进行有针对性的练习。课堂上要边讲边练。(参看图 10—12)

一年级教学大纲最后阶段研究面肌及表情肌。这些肌肉的收缩可以产生各种表情,而面部表情又能反映出人的种种心态。研究表情肌可以通过课堂讨论,放映幻灯片等方法来进行。

研究面肌可以速写乌东的头像,也可以速写其他塑像的肌肉外形。(见图 13)

第 二 章

二年级按规定要进行颈部、躯干、四肢造型的研究。图 14—17 我们看到的是对颈部的描写,大量的肌肉作为颈结构来刻画。颈部的长短及其造型是根据颈骨架深陷的程度来确定的。颈的形状各种各样,姿态万千。与画好颈部的图 15 比较,在图 17 上我们看到作者为了研究颈部,想法弄清颈结构,为此画的一幅辅助草图。另外,研究颈部时,还要学会描写颈部与头部及双肩的联接。丰富多彩的生活为绘画提供了各种机会。男人的,女人的,老年人及婴儿的颈部特征都会为画家观察生活提供最有益的素材。

二年级的第二部习作画墨尼黑的躯干像。从雕塑艺术的角度来看,墨尼黑塑像是最完美的模型,它将所有的解剖要素表现得淋漓尽致。在进行习作前,要对墨尼黑像的塑造内容进行讲解(补充讲座),这能有助于进行针对性的练习。

躯干像可分正面像和背面像,要进行明暗色调的对比及形体各部位详细、具体的描写。(见图 18—20)

图 19—21 是选修课的补充作业。在研究躯干的同时,也要研究骨骼。注重对骨骼的研究,是因

为骨架决定着大部分体态的形成。画家大多都是根据骨骼来固定其形体特征的。

研究骨骼时要注意骨骼的局部细节。特别注意膝部、肩肘关节、上肢、踝部的画法。这些部位是根据各骨间的联接来确定其外形的。(见图 22—28) 研究躯干时,也要对某些肌肉筋腱进行素描练习。

以戈,扎列曼的四肢为素材对四肢进行写生。

图 29—34 画的是上肢与下肢的两种姿态——直臂与屈肘,直膝与屈膝。研究肩肘关节时特别要求从不同的角度对其进行各种补充速写。见图 35—37。34—42 图是画人体模特的上肢与下肢练习。

对画家来说,刻画好人体的上肢与下肢是至关重要的。这可不受规定作业的限制,可根据素描,写生课的安排继续进行。(见图 46)

第 三 章

上述所提及的艺用解剖学选修课程要安排在晚上有教师在场的情况下进行。每周 2 次,每次 2 学时。进行这门实践课旨在使学员在绘画中反复灵活地运用艺用解剖学的理论知识,提高绘画技法,使这些知识学以致用。值得一提的是,学习解剖学知识不是教会艺术工作者画画,而是使他所创作的艺术形象更逼真,更有说服力,表现力。它可以使画家避免画出一些令人感到很不舒服,有缺陷的作品来。“请看一看马科夫斯基的手腕及人体的画法吧。这不禁使人联想到:花形小面包、※②冰柱、钩子、小灌肠。画面色调单一,毫无生气。”(契斯恰科夫)

晚间进行的解剖素描练习是为了将学到的知识应用于人体写生之中,提高绘画技能的实践训练。要刻画好模型,就要诸一熟悉其内部形体,善于抓住其主要特征,而不是单纯地“复制”。

晚间的素描选修课一般不画整身像。(有时也例外)。由学生本人选择他感兴趣的某个人体解剖部位。例如:肩胛带、躯干、上肢、下肢等。学生对绘画主题要有充分的选择余地。

通常,他们应选择平时研究较少的人体某部位。合理地选择好创作对象对整个创作是很关键的。

在达·芬奇、鲁本斯以及其他著名画家的素描作品中,我们看到他们对人体细部刻画入微。在研究人体时,他们将其分解成一些细小部分——即从一个个手指、脚指研究起。莱奥纳多·达·芬奇为了研究人体创作了同一主题的系列作品。从达·芬奇的画中不难看出,在人体研究方面他所作的分析是多么精辟,透彻呀!

人体中任何一个部位都需要认真研究,即使在整体观察整体表现时也不应忽略局部特征。

晚间作画要使用高品质的纸张,规格至少为半张纸。必要时,可用整张和其它型号的纸来画。半张纸适用于坐着作画,眼睛距画板一臂之远。这样,视线能顾及整个画面。画者作画时不用忽而近,忽而远,忽而仰视,忽而俯视。这里可以与纸面保持着一定的角度。素描用的半张纸为统一规格。反之,整张纸便于离画板远时站着作画。

在作解剖素描之前(我们喜欢这样称呼)教师先对作业进行一番课前讲解,着重强调本次作业的构思、构图,这点非常重要。假如画面布局不当,比例失调,这张画将会“黯然失色”,使观众失去欣赏兴趣。即便是课堂练习,也不能对画面的构思、构图有丝毫的随心所欲。若画面上所表现的解剖

※②译者注——指形状为 B 形或 8 字形的小甜面包。

物体是真人骨骼、肌肉、筋腱等部位,哪怕画面安排仅仅是偶然的,也不行。为了避免类似现象,在习前拟一个小草图是有益的。顺便说一句,老一辈的艺术大师们的解剖素描作品总是很有艺术特色的。

石墨是各种绘画材料中最好的一种。而我们的素描作品大多是用其它材料绘制的。如棕色碳精棒,炭笔。这些材料复杂,使用起来凭经验,一般到高年级才使用。

课前,或者课程进行中,要求教师对模特的解剖内容,身体某部位凹凸处,身体比例,肌肉组织等进行简明扼要的讲解。

经过16学时的课堂训练后,对所有的习作进行一次展示,组织讨论,总结成绩,找出不足;对优秀作品经精选之后保存起来,拍成照片,汇集成册。

创作素描作品要突出重点,表现出模特的优美造型。

上课用的画室要备有各种各样的教具,这些教具可以回答在学习研究人体过程中出现的任何問題。

在人体解剖写生课上(选修课)安排各种练习;如图47是表现人体动态的习作。这些练习的时间安排得很短。图48—49是填充练习——把人体骨骼添入事先画好的裸体模特形体内。

图51的人体习作要解决的关键是人物动态,身体比例,人物性格。图中突出了难点——即骨骼、肌肉、韧带等各解剖要素。教学学时数要安排16学时。图52—78是一组素描作品,用以说明绘画的各种技法。每一幅图都有研究专题,兼有真人体模特的各种结构,骨骼部分,肌肉外形。这些画中都有研究对象的范例,好像“巡遍”了他身体的各个部位。(指达·芬奇所提倡的方法)

绘画的创作方式多样,手段不一。但无论怎样,其作用都是一致的——即解决人体造型的各种问题,增加自己解剖学知识。

当然,素描创作风格各异,画法不同。“教学”示范图也博取众长,临摹了大师的作品,每幅作品都是由有一定的绘画水平,有一定的艺术鉴赏力的学员绘制而成的。其功力表现在构图及创作表现手法上。

虽说这些素描处理的方法不同,但都达到了同一目的——在绘画中理论联系实际,作到融汇贯通,运用自如,这便是所有造型艺术的基础。

为了掌握一定的绘画技巧,使技艺日臻成熟,作品充满生气,列宾美术学院在教学大纲中规定了一、二年级要进行的专门训练:颅骨三种不同的画法(一年级);附解剖构思图的两种姿式的人体习作,见图75。从一年级到高年级始终要坚持运用所学到的解剖知识。图73—74一年级“头部”习作是在对头的内部结构有了深刻理解的基础上完成的。图76—78为高年级的“人体习作”。从中我们看到学员对人体结构及解剖特点理解深刻,处理得恰如其分。

每间画室都要提供一整套的骨骼、肌肉外形等解剖教具。

第四章、结论

艺术解剖学的教学法形式是多种多样的,有许多传统特点。早在文艺复兴时期就奠定了解剖学原则。后来这些原则逐步纳入到许多造型艺术院校教学体系轨迹中去。它的基本原则就是掌握解剖学理论,运用理论知识,结合大量实践,进行人体写生,这便是列宾美术学院始终遵循的教学原则。

无论理论知识掌握得多么透彻,若不将其付诸于实践,运用自如,不提高绘画的技巧,再好的理论也是纸上谈兵,毫无用处。为此,我们的教学既注重理论,更注重实践,并始终贯彻如一。“首先要学习科学,然后再投身于科学的产物——实践中去”。(《论莱奥纳多·达·芬奇》国家造型艺术出版社 1939 年第 95 页)

米海依尔、谢苗诺维奇、科佩金教授

尼古拉、尼基塔维奇、列宾教授

作于 1981 年 4 月 18 日

ПРЕДИСЛОВИЕ

Авторы подавляющего большинства учебников по пластической анатомии, уделяя большое внимание теории предмета, мало затрагивают в своих трудах вопросы методики практического освоения анатомии. Учебники богато иллюстрируются, но лишь с целью пояснения вопросов теории анатомии. Художник, изучивший такой учебник и освоивший теорию, тем не менее еще не становится способным применять ее в своей творческой практике. Нужны навык и тренировка – рисование анатомических пособий и живой натуры. В институте имени И.Е.Репина уделяется большое внимание развитию этих способностей. Практическую работу студентов по анатомии – их рисунки – показывает данный альбом.

Статья и рисунки альбома достаточно ясно объясняют методику преподавания пластической анатомии в институте им.И.Е.Репина. Последовательность с которой расположены задания в альбоме, наглядно показывают характер работы по освоению пластики человеческого тела. Руководители занятиями поставили перед собой задачу увязать теоретический курс пластической анатомии с практическим рисунком с живой модели, приблизить анатомию к рисунку с натуры, сделать его более грамотным и художественным. Анатомический рисунок, который в недалеком прошлом почти совсем не существовал или существовал лишь в виде схем далеко отстоящих от жизни в настоящее время стал объемным, конструктивным и значительно приблизился к практическим запросам художника. Все это тем более ценно, что для усовершенствования учебного процесса по анатомии ощутимых примеров для построения системы преподавания анатомии история русской художественной школы (Академия) не сохранила. Изучая единично разрозненные рисунки старых западных мастеров – Леонардо да Винчи, Микельанджело и др., а также рисунки основоположника русского объемного рисования А.П.Лосенко, мне,

кажется, что руководителям занятиями по пластической анатомии удалось найти и проверить практически главные принципы методики изучения пластической анатомии. Суть этих принципов следующая: познание теории, которая осуществляется путем лекционных бесед и зарисовок учебных (анатомических) пособий и практический опыт по использованию знаний анатомии в рисунке с живой натуры.

Альбом не является в подлинном смысле учебником, такая задача не ставилась. Он иллюстрирует программу прохождения курса пластической анатомии в вузе, ее практические занятия.

Статья о характере проведения анатомических занятий в институте им. И. Е. Репина, а также публикуемые рисунки могут быть рекомендованы как опыт для использования их при обучении анатомии в институтах, училищах художественного профиля.

Народный художник СССР.

Действительный член АХ СССР.

профессор

Б. С. Угаров

“Как можно рассуждать о теле человека, не зная ни сложения костей и составов для его укрепления, ни союза, ни положения мышц для движения, ни распространения нервов для чувствования, ни расположения внутренностей для приуготовления соков, ни протяжения жил для обращения крови, ни прочих органов сего чудного строения”.

М. В. Ломоносов

Учебный анатомический рисунок

I

Из всех многообразных форм природы тело человека является наиболее сложной и совершенной формой. Изучение фигуры человека вооружает художника профессиональным знанием, необходимым для его работы во всех видах и жанрах изобразительного искусства. С изучения пластической анатомии начинается творческий путь всех выдающихся мастеров изобразительного искусства. Это во все времена для художников было необходимой школой, без которой нельзя создать подлинное произведение. Знание пластической анатомии необходимо каждому художнику, который хочет научиться рисовать.

В русской школе изобразительного искусства интерес к изучению пластической анатомии уже давно стал традиционным. х/В начале ХУП века – в первые годы создания художественной школы в России, пластическая анатомия как предмет необходимый художнику прочно вошла в систему художественного образования. Эта традиция укоренилась и продолжается до ныне.

Глубокое внимание к изучению пластики человека, всегда

сопровождая русскую художественную школу явилось немалой причиной появления в русском искусстве целой плеяды крупных мастеров изобразительного искусства: А.Иванов, К.Брюллов, И.Репин, В.Серов и многие другие, включая в этот ряд и мастеров советского изобразительного искусства.

Ныне институт имени И.Е.Репина продолжает эту славную традицию. В программе по изучению пластической анатомии ясно обрисованы основы тех знаний, которыми необходимо овладеть студенту художественного ВУЗа.

На прохождение программы отведено 112 часов, причём это количество делится пополам между лекционной (56) и практической работой(56).

Освоение теории пластической анатомии проходит в виде лекционных бесед и практических занятий, зарисовок анатомических объектов и живой натуры.

В дополнение к работе по программе в институте проводятся х/Примечание:

Одним из самых ранних учебных пособий по анатомии, был осуществлен в ХУП веке в виде перевода книг по анатомии итальянского врача Везалия. В дальнейшем пионером в области создания учебных пособий по анатомии в России был А.П.Лосенко, создавший научный труд по анатомии, назвав его "Краткое изъяснение пропорций человека". Затем идет целая плеяда авторов – врачей, живописцев, скульпторов принявших участие в создании самых разнообразных по характеру пособий по анатомии.

Не вдаваясь в подробное описание их трудов назовем хотя бы фамилии некоторых из них: Буяльский, Шебуев, Тихонов, Сапожников. Клодт, Воробьев, Карузин, Лысенков, Черновский, Козловский, Усков, Иваницкий, Павлов, Павлова, Рабинович, Механик, Суворов, Коненков. В дополнение к учебным пособиям по анатомии большое количество создано учебников по рисунку, среди которых не последнее место занимают работы преподавателей института имени И.Е.Репина и В.И.Сурикова. Х/

факультативные занятия, которые посещаются студентами всех факультетов и курсов не исключая и дипломников.

Для осуществления нормальной постановки преподавания предмета, институт имеет необходимое оборудование: специально приспособленное помещение, учебные пособия, скелеты, мышечные экорше, диапозитивы, таблицы, анатомические рисунки старых мастеров и прочие вспомогательные учебные пособия.

При анатомическом кабинете имеется фонд студенческих анатомических рисунков, устраиваются выставки этих работ в кабинете анатомии.

Пластическая анатомия является наукой о живом человеке. Муляжи, гипсы, скелеты при всей их неоспоримой важности имеют лишь учебно – вспомогательное значение. В центре внимания всего учебного процесса должно находиться изучение живого человека.

В соответствии с рабочим планом на первом курсе изучается голова, которая представляет собой одну из сложных частей человеческого тела. Поэтому не случайно изучению головы посвящается время всего первого года обучения (из двух отведенных по программе на изучение анатомии. Рис. 1—6).

Изучение головы начинается с изучения ее внутренней основы – черепа, формой которой определяется индивидуальный характер лобной живой головы. Форму черепа требуется изучить до мельчайших подробностей. Не поняв конструкции черепа, не научишься грамотно рисовать или лепить голову, как с натуры, так и от себя.

На практических занятиях (по плану), выполняются три рисунка в положениях – фас, профиль и три четверти по 2—4 часа. На рисунках NO.NO.1, 2 рядом с изображенным черепом мы видим на полях несколько набросков, анализирующих конструктивную основу черепа. Подобный анализ формы проводится почти во всех заданиях. Это воспитывает привычку рисуя, читать основные плоскости составляющие трехмерный объем. Это чувство конструктивности, однако не должно переходить в “конструирование”.

Эти рисунки дают пример изучения черепа с разных точек зрения.

Череп представляет собой мозаику из многих костей, каждая из которых имеет свою анатомически оправданную форму и участвует в строении общей формы головы. Рис. NO 5 показывает пример их практического изучения.

Изучение черепа заканчивается заданием “Череп по памяти” (— рис. NO.6.

Рисование по памяти является важной работой, своего рода самопроверкой для самого студента и дает возможность преподавателю определить, действительно ли изучался череп, его пропорции, конструкции, анатомические связи его частей, или вместо изучения “анатомический объект” просто “срисовывался”.

Для изучения деталей лица (глаз, нос, ухо, губы) служат гипсовые модели отформованные с головы “Давида” Микельанджело, рис. NO.9—10. каждая из этих деталей имеет много анатомических подробностей, с которыми необходимо познакомиться. При выполнении этого задания требуется особая тщательность выполнения рисунка. Само собой разумеется, что и здесь практической работе предшествует лекционная беседа, дающая возможность сознательного отношения к заданию, работа идет с пониманием внутренней анатомической конструкции объекта. Проводятся зарисовки и на лекциях. Рис.10—12.

Заканчивается программа первого курса изучением мимических мышц и мимических выражений. Сокращения этих мышц вызывает на лице выражения тех или иных душевных состояний человека, что изучается путем лекционных бесед, с показом определенного набора диапозитивов, снятых с картин и с натуры.

Чтобы изучить мимические мышцы, делаются зарисовки с большой головы Гудона, а также и с других экорше. рис. NO.13.

II

На втором курсе изучается фигура с очередностью заданий: шея, торс, конечности.

На рисунках NO. 14—17 мы видим изображение шеи. В строение

шеи входит большое количество мышц. Костная основа погружена вглубь шеи и определяет собой ее длину и положение. Форма ее в вариациях бесконечно разнообразна. На рисунке NO.15 рядом с изображенной шеей, мы видим вспомогательные наброски, в которых рисующий пытается уяснить конструкцию шеи, изучая которую, нужно научиться кроме того привязывать ее к голове и плечам. Жизнь дает богатейшие возможности для ее изучения. Шея мужская, женская, шея старого человека и ребенка — все это интереснейший материал для наблюдения художника.

“Мюнхенский торс” — второе задание второго курса, представляет собой с точки зрения пластики, отличную модель. Все анатомические элементы выражены в торсе с достаточной ясностью. Перед началом практической работы дается (дополнительно к лекциям) объяснение его пластического содержания. Это помогает вести работу более сознательно.

Торс зарисовывается в двух положениях — спереди и со спины, со светотенью и детальной проработкой формы, рис.NO.NO. 18, 20.

Рис.NO. NO. 19, 21 выполнены как дополнительные задания — факультативно. Параллельно с изучением торса изучается скелет. Его изучению уделяется должное внимание. Скелет торса определяет собой его большую форму и дает художнику постоянные опознавательные точки рисунка.

При изучении скелета зарисовываются его фрагменты. Особое внимание уделяется изучению форм коленного. плече — локтевого сустава, кисти руки и стопы, где костные элементы определяют собой внешнюю форму этих частей, рис.NO. NO. 22—28 При изучении торса делаются также рисунки отдельных мышечных узлов.

Для практического изучения конечностей служат в качестве моделей мышечные экорше Г.Залемана.

Зарисовывается рука и нога в двух положениях — в прямом и согнутом 29—34, Плече — локтевой сустав требует особого внимания при его изучении и дополнительных зарисовок с разных сторон, рис — NO.NO

35—37. Зарисовки руки и ноги с живой модели показаны на табл. 34—42.

Изучение руки и ноги столь важных для художников частей тела не ограничивается указанным заданием, оно продолжается и в заданиях по дисциплине рисунка и живописи, рис. NO. 46.

III

Факультативные занятия по изучению пластической анатомии, о которых уже было упомянуто выше проводятся в присутствии преподавателей в вечернее время, два раза в неделю по два часа.

Целевая задача этих занятий заключается в том, чтобы предоставить дополнительную возможность студентам поработать над развитием навыка в применении теоретических знаний пластической анатомии в практике рисунка, чтобы знания эти не остались неиспользованными. Следует паомнить, что знания по анатомии не могут научить художника рисовать, но они могут сделать его рисунок грамотным и убедительным, они могут предостеречь художника от многих досадных ошибок, порой могущих вызвать у зрителя неприятные чувства. “Посмотрите кисти рук и фигур в картине К.маковского крендельки, сосульки, крючки, сосисочки... и все на один лад цветом...” (Чистяков)

Анатомический вечерний рисунок дает практику для развития навыка в применении знаний в рисунке с живой натуры, рисовании и натурщика грамотно с пониманием внутренней формы, сознательно уметь отбирать главное, не копировать натуру.

На вечернем (факультативном) рисунке обычно рисуют не целую фигуру (хотя и это не исключается) студент сам выбирает анатомический заинтересовавший его фрагмент фигуры, к примеру, плечевой пояс, торс, руку, ногу. В выборе мотива для рисунка студентам предоставляется полная свобода. Обычно они выбирают для изучения тот участок тела, который они меньше изучили. Сознательный выбор объекта для работы обеспечивает интерес на все время работы.