

РОЛЬ АНАТОМИЧЕСКИХ РИСУНКОВ В ЭПОХУ РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА

Исследуется проблема изучения анатомии в художественном образовании в первой половине XIX в. на примере Императорской Академии художеств Санкт-Петербурга. Принцип научной обоснованности приобретал важное значение в системе академического обучения. Учебный процесс был обеспечен рисунками и эстампами зарубежных и русских художников, гипсовыми слепками с античных скульптур, книгами, анатомическими пособиями.

Расцвет анатомических знаний и русской академической школы рисунка способствовал созданию методической базы для профессионального художественного образования.

Ключевые слова: классицизм в России; Академия художеств; рисунок; анатомия.

Наметившийся в последние годы интерес российского искусствознания к малоизученной теме анатомического рисунка в системе академического художественного образования обуславливает своевременность и подтверждает актуальность данного исследования. Цель данной статьи – продемонстрировать значение изучения пластической анатомии, показать, как она влияет на профессиональное изображение фигуры человека и в конечном итоге – на уровень отечественного изобразительного искусства. Для достижения этой цели автор решает следующую задачу: рассматриваются учебно-методический опыт и взаимодействие русских художников-педагогов и хирургов-анатомов.

Художники разных эпох накапливали знания по пластической анатомии. В истории русского искусства изучение анатомии связано со становлением академической художественной школы. Научное, системное изучение анатомии способствовало тому, что русское искусство в первой половине XIX в. дало миру множество шедевров фигуративной живописи и скульптуры. Изучение художниками анатомии на кадаверах позволило изображать фигуры в сложных ракурсах, пластических позах, с мимической передачей сложных душевных состояний. Учебный рисунок обнаженной фигуры и анатомический рисунок на многие десятилетия стали учебно-методическими пособиями для будущих художников.

В исследовании сделана попытка объяснить подъем русского искусства научным подходом к изучению человеческого тела как центрального образа любого художественного произведения.

Актуальность темы обусловлена необходимостью изучения пластической анатомии на примере рисунков, выполненных с анатомических моделей. Это важно еще и потому, что изучение художниками анатомии на анатомических препаратах сегодня недоступно. За всю историю России наивысший интерес к анатомическим знаниям проявился именно в конце XVIII – первой половине XIX в.

Общественный и патриотический подъем в конце XVIII – первых двух десятилетиях XIX в. ознаменовался интенсивным формированием и расцветом в академическом искусстве принципов классицизма. Искусство было призвано отражать гражданские и ратные подвиги русского народа, демонстрировать примеры нравственного и национального достоин-

ства. В сообществе художников-педагогов Академии художеств возникали и развивались творческие искания. Античный идеал получал порой романтическую или лирическую интерпретацию. Эстетическую выразительность натурального и композиционного рисунков следует отнести к числу наивысших достижений Академии художеств.

Конец 1810-х – 1830-е гг. – время нарастания политической реакции в России – нашло отражение в процессе постепенного превращения классицизма в отвлеченный академизм. Строгий бюрократический контроль лишал академических профессоров творческой самостоятельности, в Академии усиленно насаждалось официальное искусство.

Согласно дополнениям к Уставу с 1802 г. в Академию стали принимать детей от 8 до 9 лет. Младший возраст был аннулирован. «Прибавлениями к установлениям Академии художеств» 1830 г. были упразднены еще два младших возраста, в Академию стали принимать четырнадцатилетних мальчиков, у которых творческая одаренность уже проявилась. В 1840 г. Воспитательное училище при Академии было закрыто полностью, и Академия художеств стала высшим учебным заведением, сосредоточившись на профессиональном обучении. В первую очередь это проявилось в глубоком профессиональном навыке работы с натуры, который молодые художники получали в последние годы пребывания в Академии. Шло упорядочение учебного процесса. Был значительно расширен перечень научных предметов. В то же время из учебного плана были исключены некоторые общеобразовательные предметы, а «профессора анатомии, остеологии и миологии иметь не усматривается за нужное» [1. С. 26].

В первые десятилетия XIX в. уровень подготовки учеников Императорской Академии художеств значительно снизился. Уменьшилось количество учеников, награжденных медалями за достижения в учебе. Снизилась посещаемость учениками натурального класса. Даже в лучших работах учеников скульптурного класса наблюдались неточности вследствие недостаточных знаний анатомии человека.

В 1818 г. президентом Академии А.Н. Олениным была замечена «неисправность многих ученических рисунков». Было предложено перестроить помещения натурального и гипсового классов, так как теснота, тусклый чадающий свет и другие неудобства мешали заня-

тиям [2. Ч. 1. 1818. Д. 2758. Л. 1 об., 2]. Только эти меры проблема реалистичного пластического изображения человеческого тела не решалась. Все яснее становилось для членов Академии, что изобразительные искусства, особенно скульптура, живопись и рисунок, требуют от художника серьезных знаний анатомии. Интерес к изучению анатомии поддерживали знатоки анатомии человеческого тела – профессора И.П. Мартос, И.П. Прокофьев, А.И. Иванов и А.Е. Егоров.

Не имея возможности проводить практические занятия по анатомии, Академия художеств стремилась дать теоретические основы. На протяжении первого двадцатилетия Академия приобретала книги, в которых уделялось значительное место анатомии для художников. Так, в 1805 г. было приобретено 150 экземпляров книги И. Виена «Краткое историческое обозрение скульптуры и живописи...» [2. Ч. 2. 1821. Д. 52. Л. 1, 2 об.]. Несколько позднее Академия получила из Московского университета книгу «Описание препаратов и других вещей, принадлежащих до Анатомии...» [2. Ч. 2. 1823. Д. 247. Л. 1, 2]. В большом количестве покупались книги для библиотеки. Было создано хранилище для античных форм и анатомических вещей.

В 1818 г. президент Академии А.Н. Оленин сделал грандиозный заказ на слепки «с “Эльгинской коллекции древних мраморов” на сумму более, чем 6 000 рублей» [5]. В феврале 1818 г. Императорской Академией художеств были приобретены: «10 Больших метофов с изображениями Кентавров, сражающихся с Лапитами, сто фут. фриза из храма Парфенона, изображающие Панафинеи, Колосальная статуя Тезея, Манароне Иллиса, Голова Конская, Туловище или торз Нептунов» [Там же]. Считалось, что античные образцы могут служить примером для изучения анатомических деталей. Поэтому приобретение античных произведений скульптуры, живописных работ и эстампов продолжалось. Так, в 1821 г. из Рима ректором И.П. Мартосом были выписаны лучшие гипсовые статуи специально для учащихся [3. С. 72].

Школа требовала от учеников подражания античным образцам. Для достоверности изображения, К.П. Брюллов 40 раз перерисовывал группу «Лаокоон». А.А. Иванов добивался великолепной передачи поверхности человеческого тела путем многократных штудий.

В первой половине XIX в. принцип научной обоснованности приобретал важное значение в системе академического обучения. Задачи искусства требовали не приблизительных, а более точных знаний анатомии. Возникла настоятельная необходимость иметь естественные анатомические препараты. В 1819 г. президент обратился с просьбой в Академию наук о выдаче 3–4 черепов из Кунсткамеры во временное пользование для Академии художеств [2. Ч. 1. 1819. Д. 2936. Л. 1]. В том же 1819 г. президент Академии А.Н. Оленин сделал первую попытку возобновить преподавание анатомии. В разработанном им специальном расписании предметов, которые должны изучать живописцы, ваятели и архитекторы, анатомии было отведено второе место.

В статьях, публикуемых в журнале «Изящные искусства», мастерство рисунка все настойчивее ставилось в прямую связь с анатомией: «Знание рисунка, – писал автор одной статьи, – приобретает не иначе как с познанием Osteологии... Миологии... или формы и действия мускулов» [3. С. 72].

Необходимость возобновления занятий анатомией хорошо понимал профессор Академии В.К. Шебуев. Он прошел хорошую школу рисунка с натуры в классах И.А. Акимова и Г.И. Угрюмова; продолжил обучение за границей в качестве пенсионера Академии художеств. В 1803–1807 гг. Шебуев изучал анатомию в Риме, благодаря чему «выполнил девяносто пять рисунков с анатомический препаратов» [4. С. 24]. Узнав, что еще в Италии Шебуев занимался в анатомических театрах, Оленин предложил ему выполнить по своим зарисовкам гравюры, потому что учебные образцы «должны быть и на меди выражены с той правильностью в абрисах и с тою смелостью в отделке, которые могут быть исполнены только самим рисователем или особо к сему роду приготовленным гравером» [5].

Первые 36 листов в технике «карандашной манеры», а затем и более сотни анатомических рисунков, выполненных Шебуевым, неоднократно подвергались критике адъюнкт-профессора Медико-хирургической академии И.П. Буяльского. Возможно, поэтому, несмотря на поддержку Оленина, рисунки с классических статуй и «Опыт полного курса правил рисования и анатомии для питомцев Императорской Академии художеств», над которыми Шебуев работал в 1820–1822 гг., а также три тетради «Антропометрии», созданные им в 1830–1831 гг., полностью так и не были изданы [4. С. 52–56].

Уже в качестве педагога Шебуев утвердил в Академии прочную систему классического учения Давида, составил руководство по изучению анатомии человеческого тела в виде подробных чертежей. Атлас «Antropometrie par W. Chebouew, peintre, recteur. MDCCCXXX» (СПб., 1831) находится ныне в научно-исследовательской библиотеке Академии художеств РФ. Он состоит из восьми таблиц. Медные доски и отпечатки хранятся также в Государственном Русском музее и научно-исследовательском музее Академии художеств РФ. Эти музеи являются обладателями еще одной, девятой, таблицы «Губы и зубы», которая была включена в атлас, но утрачена в последующие годы. Фронтиспис издания нарисовал К. Брюллов, надпись свидетельствует, что награвировал его Н. Уткин. Атлас «Антропометрия» – единственное свидетельство многолетней работы Шебуева, который подошел к изучению анатомии человеческого тела со строго научных позиций.

По утверждению Н.А. Рамазанова, именно В.К. Шебуев настоял на возрождении преподавания анатомии.

Вновь учрежденный анатомический класс получил помещение на первом этаже, в котором был сделан амфитеатр, размещены учебные пособия. В изготовлении пособий принимали участие П.К. Клодт и В.К. Шебуев, который сам «иллюминировал» с натуры масляными красками гипсовую анатомию, отлитую из бумажного теста, для преподавания по сей фигуре лекций в анатомиче-

ском классе. В помещениях № 1–96 хранились в зимнее время трупы для занятий [6. С. 82–84].

«Художественная газета» писала о системе преподавания в Академии художеств, в том числе о возобновлении изучения анатомии: «Неусыпным попечением Президента Императорской Академии художеств Алексея Николаевича Оленина преподавание анатомии введено с 1831 г. Лекции читает Императорской медико-хирургической Академии публичный ординарный профессор анатомии, ст. сов. Буяльский. Воспитанники после лекции рисуют с натуры скелеты, мускулы и вены» [7. С. 60].

Там же объяснялась роль анатомии и указывалось, что именно из анатомической науки должны изучать художники: «Исторические живописцы и скульпторы, желающие достигнуть возможного совершенства в изображении человека, непременно должны обучаться Анатомии... Им должно знать:

1) Из остеологии: число, название, очертание, положение, соединение и возможное движение костей; также возвышения и впадины, на них находящиеся, из под кожи видимые, или служащие для положения каких-либо частей, или для прикрепления мускулов; различие скелета мужского от женского и очертание голов и лиц разных народов.

2) Из миологии: все поверхностные мускулы и сухие жилы, которые из-под кожи, в разном положении и направлении частей тела бывают более или менее видны, с некоторыми связками.

3) Из спланхнологии: общее разделение тела и подробное название всех наружных частей его, количество жира в разных частях и в разном поле, и сравнение мужского тела с женским.

4) Из ангиологии нужно знать: поверхностные кровеносные жилы (вены) на голове, шее, брюхе, руках, ногах и переднюю височную артерию» [Там же].

В 1832 г. на средства Общества поощрения художников была издана «Анатомия для живописцев и скульпторов» Ж. Дель Медико [8].

В 1860 г. И.В. Буяльский (в Академии художеств: 1831–1866 гг.) издал «Анатомические записки для обучающихся живописи и скульптуре в Императорской Академии художеств», к которым были приложены шесть цветных литографий (по три изображения скелета и экорше). В кратком аннотированном каталоге «Труды по пластической анатомии в фонде научной библиотеки Академии художеств СССР» автором этих иллюстраций назван В.К. Шебуев. В.А. Круглова, исследователь творчества Шебуева, обратила внимание на указания Солнцева, что он (Шебуев) «исполнил с трупов для известного его [Буяльского] издания анатомические рисунки, которые гравированы К.Я. Афанасьевым, Ф.И. Иорданом и профессором Н.И. Уткиным» [4. С. 112].

Буяльским был также исполнен анатомический фантом для обучающихся живописи и скульптуре в Академии художеств, по которому вскоре художник Сапожников исполнил бронзовую анатомическую фигуру. Об этом событии «Художественная газета» сообщала следующее: «Анатомическая зала снабжена тремя, в рост человеческий, фантомами, т.е. искусственными анатомическими препаратами мускулов, сделанными из бумажного теста и под натуру раскрашенными. Один из них работы Фишера, другой Гудона, а третий, в лежащем положении, Козловского. Хотя они сделаны весьма натурально и для художников весьма полезны; но заметно, что соразмерность не везде строго соблюдена. Президенту же Императорской Академии художеств всегда желалось иметь фантом, сделанный с натуры, который бы не имел таковых недостатков.



Фишер. Анатомическая скульптура. Вид спереди



Фишер. Анатомическая скульптура. Вид сзади



Гудон. Анатомическая скульптура. Вид спереди



Гудон. Анатомическая скульптура. Вид сзади



М.И. Козловский. Анатомическая скульптура



М.И. Козловский. Фрагмент анатомической скульптуры



И.В. Буяльский.
Анатомический фантом

Изготовление фантома принял на себя И.В. Буяльский. С препарата сняли гипсовую форму и отлили статую, которая представляет лежащее на спине стройное мужское тело с поверхностными мускулами (без кожи). Все художники, видевшие ее, отдали полную похвалу как красивому и умному расположению членов фигуры, так и искусству, с каковым сохранена пропорция полноты частей и их форма. Президент Императорской Академии художеств А.Н. Оленин до того доволен исполнением своего желания, что сделал распоряжение об отливке нескольких таковых же статуй для Лондонской, Парижской и других Академий» [7. С. 61].

С возобновлением преподавания анатомии в Академии художеств заметно оживилась работа в скульптурных и живописных классах. В программах учеников больше внимания стало уделяться обнаженной натуре. Шебуеву многим обязаны его ученики – К.П. Брюллов, А.А. Иванов, П.В. Басин и Ф.А. Бруни, впоследствии ставшие преподавателями натурного рисунка. В первой половине XIX в. работали художники старшего поколения: А.Е. Егоров, А.И. Иванов, С.С. Пименов, В.И. Демут-Малиновский – превосходные знатоки анатомии. Образцом великолепной пластики и отражением глубоких знаний анатомии является «Геркулес и Антей» С. Пименова. «Произведение Пименова обладает исключительно высокими художественными качествами, – пишет И.М. Шмидт. – Реалистично переданы движения и сами тела борющихся, прекрасно проработана их сильная мускулатура. Чувствуется, что мастер шел

здесь от живой природы» [9. С. 277–278]. Изображением обнаженных молодых людей с наглядно представленной крепкой мускулатурой, с явной тенденцией показа анатомических деталей были скульптуры «Парень, играющий в свайку» и «Парень, играющий в бабки», выполненные А.В. Логановским и Н.С. Пименовым. П.А. Ставассер, один из одаренных учеников И. Буяльского, в 1843 г. закончил свою лучшую работу «Русалка».

Таким образом, научные основы искусства значительно укрепились с преподаванием анатомии в Академии художеств. Более того, реалистическое искусство получило новые пути развития в связи с педагогической деятельностью К.П. Брюллова. Считая изучение «антиков» необходимым для художника, Брюллов все же основой основ мастера считал рисунок с обнаженного тела.

«Предшествующая Брюллову академическая практика на деле приводила к тому, что глаз академика, натренированный на многократно повторенных «антиках», непроизвольно вносил классицизирующие «поправки» в изображение любого натуралика.

Уроки Брюллова, в первую очередь, били именно по этой идеалистической рутине: «Рисуйте антику в античной галерее... – говаривал Брюллов. – “В натурном же классе старайтесь передавать живое тело; оно так прекрасно, что только умеете постичь его; да не вам еще поправлять его; здесь изучайте натуру, которая у вас перед глазами, и старайтесь понять и почувствовать все ее оттенки и особенности”».

«Силою слова и собственными примерами Брюллов действительно снимал “античную повязку с глаз” своих учеников, и вряд ли можно усомнить-

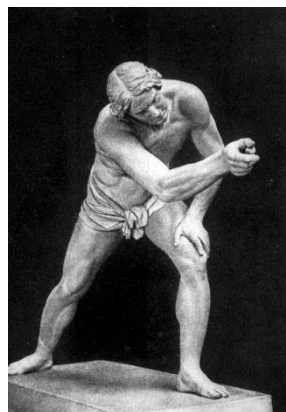
ся в утверждении Рамазанова, что “при нем (Брюллове. – Е.С.) натурный класс ожил и обновился”» [10. С. 9].



С. Пименов
«Геркулес и Антей»



А.В. Логановский
«Парень, играющий в свайку»



Н.С. Пименов
«Парень, играющий в бабки»



П.А. Ставассер «Русалка»



К.П. Брюллов. Рисунок натурщика



К.П. Брюллов. Рисунок натурной постановки из двух фигур

Из идей просветительства складывалась эстетика русского классицизма, зримый образ которого создавался в стенах Императорской Академии художеств. «Юноша! Если душа твоя пылает стремлением к изящному; если взор твой не закрыт для высоких красот мира физического и нравственного, – приди в храм сей, потрудись, собери запас понятий, подчини руку твою правилам искусства, опытом многих веков освещенным, и знай, что великий художник есть великий служитель истинного просвещения, следственно веры, царя и Отечества! Таланту созревшему и наставнику в художествах, Академия скажет: ободришься, воспрями; Монарх зовет тебя к деятельности. Он требует дел достойных славной России, славного века ея – и обещает возмездие справедливое» Президент А. Оленин [11. Л. 50].

Собственно, подражание «антикам» не было самоцелью в русском искусстве. Искусство было призвано, напитавшись идеями Дидро, Винкельмана и Гете, выйти на уровень европейских академий художеств; создать произведения «трех знатнейших художеств»: архитектуры, живописи и скульптуры, которые выра-

зили бы государственную идеологию и прославили Россию. Питомцами Академии художеств А. Ивановым (СПб., 1789), И. Урвановым (СПб., 1793), А.П. Сапожниковым (СПб., 1834) были созданы труды по истории искусства и руководства к рисованию. Воззрения классицизма на искусство и его общественную значимость, требования от искусства служения «чести и пользе отечества» выражены в трудах П. Чекалевского «Рассуждение о свободных художествах» (СПб., 1792) и И. Виена «Краткое историческое обозрение скульптуры и живописи с полным показанием сильного влияния анатомии в сии два свободных художества» (СПб., 1803). Они и легли в основу педагогики Академии художеств в первой половине XIX в.

В короткие сроки российские художники, обучаясь в стенах Академии и пенсионерских поездках, сумели создать систему художественного образования, заложить принципы научной обоснованности рисования с натуры. Разработке твердых правил «познания размера форм и движений тела человеческого» посвятил свою деятельность на посту президента

Академии художеств А.Н. Оленин: «Частое упражнение учащихся по правилам сего курса (антропометрии – Е.С.) в черчении фигур человеческих по установленным размерам, твердое сведение о форме костей, составляющих остов человека, познание возможного их движения, как равно основательные понятия о положении и действии главных мышц и мускулов, а также навык рисовать разных животных и растения, подадут средства производить настоящие и основательные экзамены основанием разных по сим предметам задач, которые должны будут учащиеся разрешать на черных своих досках правильным и безостановочным рисованием мелом требуемых испытателями форм разных частей тела человеческого в разных положениях, одним словом, точно так же, как учащиеся решат математические задачи черчением геометрических фигур и числительными выкладками» [16. С. 76].

Расширение научно-исследовательской базы в Академии наук и в Московском университете, открытие Медико-хирургической академии и медицинской типографии в Петербурге, коллекционирование анатомических препаратов, хорошая организация прозекторского дела обеспечивали расцвет анатомических знаний в то время. Необходимо отметить роль художников Академии в развитии медицинского дела в России. Если в первых госпитальных школах рисунки к учебникам по медицине делали хирурги, то в XIX в. эту задачу выполняли художники. Именно глубокие знания анатомии, точность и выразительность изобразительных средств позволяли создавать пособия для медицинской науки и практики сначала в рисунке, а затем переносить на литографский камень либо медную доску и печатать. В научной библиотеке Томского государственного университета хранятся «Анатомо-хирургические таблицы о перевязывании больших артерий» И. Буяльского, которые отрисованы были художниками А.С. Зайцевым (1824 г.) и Ф.Г. Солнцевым (1827 г.), гравированы Д.В. Ухтомским (1825–1826 гг.).

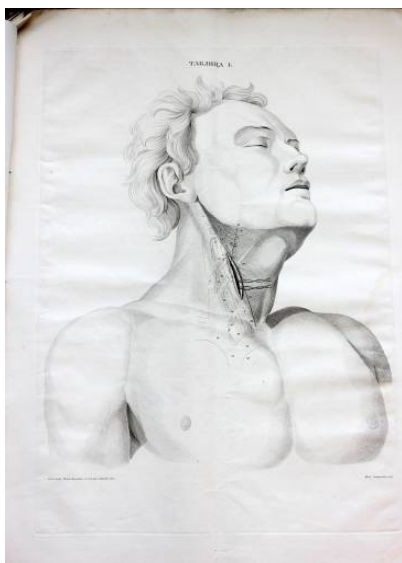


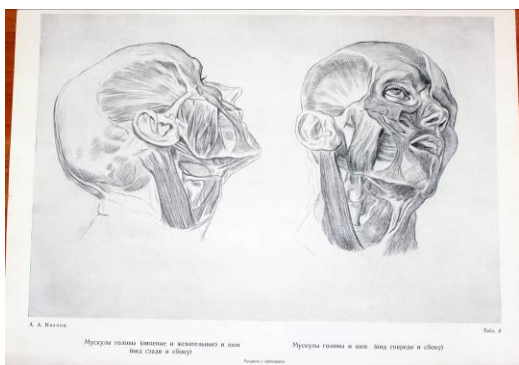
Таблица к изданию И. Буяльского о перевязывании больших артерий

Рисунки выполнены линией с незначительной проработкой тоном путем нанесения перекрещивающихся штрихов, крупно расположены на листе, с более детальной проработкой деталей, существенных для наглядной демонстрации того или иного этапа операции. Художественной стороне рисунка не уделяется значительное внимание, в некоторых листах можно даже увидеть нарушения линейной перспективы (табл. IV, V). В своих пояснениях к таблицам И. Буяльский указывал на различия в решении творческих задач художника, создающего картину на плоскости, и утилитарных задач хирурга, делающего операцию на объемном теле: «При рисовании таблиц с натуры, давши телу живому надлежащее для операции положение, я старался приноровить таким образом и кадавер, на котором приготовлены были сии препараты, с коих художник рисовал, чтобы все части ясно были видны. ...Если смотреть на препарат с переди с одной только точки, как должен смотреть при рисовании живописец; то самая нужнейшая части мало, некоторые же вовсе не видны, а надобно смотреть несколько с боку и голову назад закинуть...» [13. С. 21].

Таблицы по анатомии для художников также как можно точнее передавали строение человеческого тела, решая при этом пластические задачи. Анатомические рисунки А.А. Иванова (хранятся в Государственной Третьяковской галерее), сделанные с натуры с «кадаверов», – следствие напряженной работы художника по изучению человека. В них мы видим, как «анатомический рисунок, не превращаясь в схему, высокохудожественными средствами передает конкретную форму» [14. С. 3]. Достоверность в передаче человеческого тела помогала художникам создавать подлинные шедевры живописи и скульптуры. В этом состоят различия анатомических рисунков для медицинских целей и рисунков по пластической анатомии для художников. В шести рисунках В.К. Шебуева к «Анатомическим запискам для обучающихся живописи и скульптуре» И.В. Буяльского дается одно положение человеческой фигуры с трех точек зрения, изображая скелет и мышцы. Рисунки П.В. Басина, хранящиеся в Государственном Русском музее, точно изображают строение мышц торса, конечностей и головы человека.

Академическая системность обучения вкупе с талантом таких педагогов, как К.П. Брюллов, С.С.Пименов и др., наполнила русскую художественную школу к середине XIX в. реалистическим содержанием.

Методика преподавания в Императорской Академии художеств не утратила своего значения на протяжении веков. В начале XXI в. основополагающими принципами реализма являются глубокое изучение натуры, верность лучшим академическим традициям. В распоряжении будущих художников кабинет анатомии – бывший натурный класс с коллекцией анатомических препаратов и рисунков; собрания произведений по всем видам учебных дисциплин в научно-исследовательском Музее, научная библиотека, научно-библиографический архив Академии художеств и теоретическое наследие.



А.А.Иванова. Анатомический рисунок



П.В. Басин. Анатомический рисунок

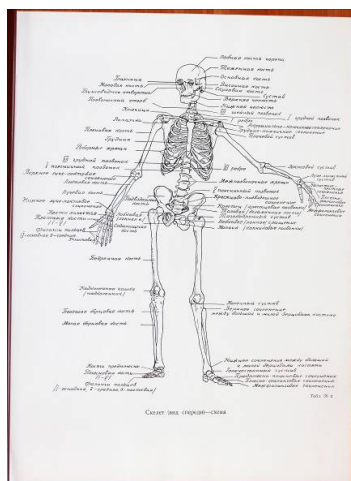


Иллюстрация К. Шебуева к «Анатомическим запискам...» И. Буяльского



Рисунок Г.Г. Чернецова с эскиза Гудона



Кабинет анатомии Института имени И.Е. Репина

В тесном взаимодействии медиков и художников анатомия преподавалась, опираясь на научные системные знания. Наглядные пособия и анатомические рисунки русских художников стали методической базой для обучения художников XX–XXI вв. Старший преподаватель Института им. В.И. Сурикова Ю.Л. Катц отмечает: «То количество руководств, пособий, которое существует, дает нам огромные возможности, невероятно облегчает изучение собственно анатомии. Словом, теперь, когда нам расчистили дорогу медики, мы можем заняться пластикой (вспоми-

ная иногда великих итальянцев). Это задача увлекательная и многообещающая» [15. С. 54].

О роли анатомии для художников говорит и М.С. Копейкин – профессор Института им. И.Е. Репина: «Изучая пластическую анатомию, надо познавать не только формы, но и связи форм. Грамотность не связывает художника, а освобождает его для творчества. В искусстве рисунка анатомии принадлежит не второстепенное место» [16. С. 60]. Сегодня предмет «Пластическая анатомия» присутствует в учебных планах художественных училищ и вузов.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Таблица «Губы и зубы» в НИМ РАХ – гр. 2722, в ГРМ – гр. 1569. Восемь досок поступили в ГРМ из Академии художеств.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кондаков С.Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств 1764–1914.
2. РГИА. Ф. 789. Оп. 1.
3. Журнал изящных искусств. Санкт-Петербург, 1823. Ч. 1.
4. Круглова В.А. Василий Кузьмич Шебурев (1777–1855). Л.: Искусство, Ленинградское отделение, 1982. 151 с.: ил.
5. РГИА. Ф. 789. Оп. 20. Д. 27. Л. 27. 1823–1931.
6. РАХ НБА Ф. 11. Оп. 2. Ед. хр. 1357.
7. Кривдина О.А., Тычинин Б.Б. Размышления о скульптуре. СПб.: Северная звезда, 2010. 608 с.
8. Дель Медико Ж. Анатомия для живописцев и скульпторов: атлас. СПб.: Издано Комитетом общ-ва поощрения художников, 1832. 84 с.: ил.
9. Шмидт И.М. Архитектурно-скульптурный комплекс Казанского собора и его значение // Русское искусство второй половины XVIII – первой половины XIX в. / под ред. Т.В. Алексеевой. М.: Наука, 1979. 215 с.: ил.
10. РАХ НБА Ф. 11. Оп. 1. Пор. № 348.
11. РНБ Ф. 542. Ед. хр. 569.
12. Оленин А.Н. Избранные труды по истории и деятельности Императорской Академии художеств / Б-ка Рос. Акад. наук; сост., вступ. ст. и прим. Н.С. Беляев; науч. ред. Г.В. Бахарева. СПб., 2010. 144 с.
13. Анатомико-хирургические таблицы, объясняющие производство операций перевязывания больших артерий, рисованные с натуры и выгравированные на меди, с кратким анатомическим описанием оных и объяснением производства операций. Издал Илья Буяльский, Доктор Медицины и Хирургии, Императорской Медико-Хирургической Академии Экстраординарный Профессор Анатомии, Императорских Обществ Физико-Медицинского Московского и Медицинского Виленского Член, Надворный Советник и Ордена Св. Анны 5-й степени Кавалер. Санкт-Петербург: Печатано в Типографии Н. Греча, 1828.
14. Анатомические рисунки русских художников / сост. М.Н. Алексич, А.М. Кузнецов, И.М. Лейзеров, Б.Н. Усков. М.: Искусство, 1952. Л. 7, ил. 47.
15. Катц Ю.Л. Проблема единства художественной пластики и пластической анатомии в учебном рисунке // Вопросы художественного образования. 1977. Вып. 21.
16. Копейкин М.С. Методика ведения учебных заданий по анатомическому рисунку // Вопросы художественного образования. 1977. Вып. 21.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 9 июля 2015 г.

ROLE OF ANATOMICAL DRAWINGS IN THE ERA OF RUSSIAN CLASSICISM

Tomsk State University Journal, 2015, 398, 84–92. DOI: 10.17223/15617793/398/13

Sidorova Elena V. I. Repin St. Petersburg State Academy Institute of Painting, Sculpture and Architecture (Saint Petersburg, Russian Federation), Art School (Seversk, Russian Federation). E-mail: sidorovaelena@sibmail.com

Keywords: Classicism in Russia; Academy of Arts; drawing; Anatomy.

In accordance with the ideology of classicism, the principle of scientific validity became important in the teaching system of the Imperial Academy of Arts. President of the Imperial Academy of Arts A.N. Olenin introduced the discipline of anatomy in 1831. Lectures were delivered by I.V. Buyalskiy, Public Ordinary Professor of Anatomy of the Imperial Medico-Surgical Academy. After lectures, students drew from nature skeletons, muscles, veins or artificial anatomical specimens of muscles, made of paper dough and painted naturally. One was made by Fisher, the other by Houdon, the third by Kozłowski. In 1832, at the expense of the Society for Artist Support *The Anatomy for Painters and Sculptors* by J. Del Medico was published. In 1860, I.V. Buyalskiy published *The Anatomical Notes for Those Studying of Painting and Sculpture at the Imperial Academy of Arts* with six color lithographs (three images of the skeleton and of the ecorche). Buyalskiy also made an anatomical phantom for students of painting and sculpture at the Academy of Arts, which artist Sapozhnikov soon used as a model for his bronze anatomical figure. The plaster mold was removed from the phantom and a statue was cast of a slender man's body with superficial muscle lying on his back. With the resumption of teaching anatomy in the Academy of Arts the work in sculpture and painting classes revived. Programs for students paid more attention to nudity. V.K. Shebuev's students, K.P. Bryullov, A.A. Ivanov, P.V. Basin and F.A. Bruni, who later became teachers of natural drawing, owe him a lot. Thus, the scientific basis of the art were considerably strengthened with the teaching of anatomy in the Academy of Arts. Moreover, realistic art received new ways of development in connection with teaching of K. P. Bryullov. Considering the study of the "Antiques" necessary for the artist, Bryullov still believed that drawing a naked body to be fundamental. Views of classicism in art and its social significance, the requirements of service to the "honor and Homeland" from the art was the basis of pedagogy of the Academy of Arts in the first half of the 19th century. Deep knowledge of anatomy, accuracy and expressiveness of visual tools allowed artists to illustrate the benefits to medical science. Anatomical drawings by Russian artists as well as more accurately conveyed the structure of the human body, while plastic problem. Reliability in the representation of the human body helped artists to create true masterpieces of painting and sculpture. In close cooperation of physicians and artists anatomy was taught, based on a scientific systematic knowledge. Visual aids and anatomical drawings of Russian artists became a methodological basis for teaching artists of the 20th and 21st centuries. At present, Plastic Anatomy is part of the curriculum of art schools and universities.

REFERENCES

1. Kondakov, S.N. (1914) *Yubileynyy spravochnik Imperatorskoy Akademii khudozhestv 1764–1914* [Anniversary Book of the Imperial Academy of Arts 1764–1914]. St. Petersburg: T-vo R.Golike i A. Vil'borg
2. Russian State Historical Archive (RGIA). Fund 789. List 1. (In Russian).
3. *Zhurnal izyashchnykh iskusstv*. (1823). 1.
4. Kруглова, V.A. (1982) *Vasilij Kuz'mich Shebuev (1777–1855)*. Leningrad: Iskusstvo. (In Russian).

5. Russian State Historical Archive (RGIA). Fund 789. List 20. File 27. P. 27. 1823–1931. (In Russian).
6. Russian Academy of Arts Scientific-Bibliographic Archive (RAKh NBA). Fund 11. List 2. Unit 1357.
7. Krivdina, O.A. & Tychinin, B.B. (2010) *Razmyshleniya o skul'pture* [Reflections on the sculpture]. St. Petersburg: Severnaya zvezda.
8. Del Medico, J. (1832) *Anatomiya dlya zhivopistsev i skul'ptorov: atlas* [Anatomy for painters and sculptors: an atlas]. St. Petersburg: Izdano Komitetom o-va pooshchreniya khudozhnikov.
9. Schmidt, I.M. (1979) Arkhitekturno-skul'pturny kompleks Kazanskogo sobora i ego znachenie [Architectural and sculptural complex of the Kazan Cathedral and its value]. In: Alekseeva, T.V. (ed.) *Russkoe iskusstvo vtoroy poloviny XVIII – pervoy poloviny XIX v.* [Russian art of the second half of the 18th – first half of the 19th centuries]. Moscow: Nauka.
10. Russian Academy of Arts Scientific-Bibliographic Archive (RAKh NBA). Fund 11. List 1. Portrait 348.
11. National Library of Russia (RNB). Fund 542. Unit 569.
12. Olenin, A.N. (2010) *Izbrannye trudy po istorii i deyatel'nosti Imperatorskoy Akademii khudozhestv* [Selected works on the history and activities of the Imperial Academy of Arts]. St. Petersburg: BAN.
13. Buyalskiy, I. (1828) *Anatomiko-khirurgicheskaya tablitsa, ob'yasnyayushchiya proizvodstvo operatsiy perevazyvaniya bol'shikh arteriy, risovannyya s natury i vygravirovannyya na medi, s kratkim anatomicheskim opisaniem onykh i ob'yasneniem proizvodstva operatsiy* [Anatomist surgical table, explaining operations on large arteries drawn from nature and engraved on copper, with their brief anatomical description and explanation of the operations]. St. Petersburg: Tipografiya N. Grecha.
14. Aleksich, M.N. et al. (1952) *Anatomicheskie risunki russkikh khudozhnikov* [Anatomical drawings by Russian artists]. Moscow: Iskusstvo.
15. Katts, Yu.L. (1977) Problema edinstva khudozhestvennoy plastiki i plasticheskoy anatomii v uchebnom risunke [The problem of the unity of artistic sculpture and plastic anatomy in a teaching drawing]. *Voprosy khudozhestvennogo obrazovaniya*. 21.
16. Kopeykin, M.S. (1977) Metodika vedeniya uchebnykh zadaniy po anatomicheskomu risunku [Methods of conducting classes in anatomical drawings]. *Voprosy khudozhestvennogo obrazovaniya*. 21.

Received: 09 July 2015