

УДК 741.02

Людмила Трубнікова,
Віктор Свінар'юв

доценти кафедри рисунка НАОМА

Базова основа рисунка

Анотація. У статті йдеться про значення пластичної анатомії як базової основи академічного рисунка, наголошується на необхідності її систематичного та поглибленого вивчення, визначено місце цієї дисципліни в навчальному процесі та особливості її викладання в НАОМА.

Ключові слова: мистецтво, рисунок, пластична анатомія, натура.

Постановка проблеми. Як відомо, перші рисунки художників-аматорів з'явилися в період мадленської культури епохи пізнього палеоліту. Найвідоміша пам'ятка – печера Альтаміра (Іспанія), в якій до цього часу залишилися настінні зображення тварин. Минуло чимало часу, і на зміну їм прийшли зображення природи, людей і навколишніх предметів. Етапи політичного й історичного розвитку людства формували й історію образотворчого мистецтва, зокрема розвитку рисунка. Зображення голови та постаті людини базувалося на знаннях з пластичної анатомії. Отже, **метою даного дослідження** є необхідність акцентувати увагу на важливості виховання у студентів відповідального ставлення до пластичної анатомії як базової основи рисунка, опанування її основних законів і пропорційних співвідношень.

Вивчення курсу пластичної анатомії необхідне студентам для знання основних правил і законів внутрішньої конструкції людського тіла. Незважаючи на різнобічність та індивідуальний характер натури, складність ракурсів заданої постановки постаті, ці правила лишаються незмінними.

Актуальність дослідження. Запропоновані авторами дослідження матеріали сприятимуть кращому розумінню студентами навчальних завдань при вивченні дисципліни «Пластична анатомія». Зважаючи на те, що пластична анатомія є базовою основою рисунка, знання її законів є обов'язковим, бо забезпечує ґрунтовну професійну основу для студентів НАОМА та інших художніх закладів.

Зв'язок авторського доробку з важливими науковими та практичними завданнями. Визначено місце пластичної анатомії в організації академічної системи викладання рисунка.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Навчаючи майбутніх фахівців майстерності зображення голови та постаті людини, викладачі кафедри рисунка НАОМА завжди акцентують увагу на важливості набуття студентами якісних

знань з пластичної анатомії, вважаючи це першочерговим завданням (викладання дисципліни «Пластична анатомія» розпочинається на I курсі з рисунка голови людини). На основі їхнього практичного досвіду і за результатами наукових розробок останніми роками з'явилася низка публікацій, наукових статей, навчальних посібників і підручників. Серед них – видання Н. Ган «Курс пластичної анатомії» [2], навчальні посібники В. Сухенка «Рисунок» [9], В. Веремчука «Основи пластичної анатомії та малювання людської фігури» [4], Ю. Ятченка «Мистецтво рисунка» [13], а також публікації у наукових збірниках В. Магаляса [5], Л. Трубнікової [11], З. Федика [12] та інших авторів.

Маємо зауважити, що тема необхідності поглибленого вивчення пропорцій і анатомічного складу людини залишається, як і раніше, актуальною й потребує подальших науково-методичних розробок.

Новизна наукового дослідження полягає в тому, що автори статті розглядають особливості пластичної анатомії як базової основи рисунка, котрі недостатньо висвітлені в практичному аспекті у наукових публікаціях, незважаючи на те, що вони є важливими для вирішення проблеми, якій присвячена пропонувана стаття.

Методологічне значення авторського пошуку в тому, що авторами статті здійснено наукову систематизацію методичних розробок, напрацьованих упродовж тривалого часу роботи над рисунком, а також освоєння техніки виконання його. У статті систематизовано теоретичні й практичні дослідження історії розвитку рисунка, навчання і виховання молодих художників.

Виклад основного матеріалу. В архітектурі і мистецтві за часів правління єгипетських фараонів, з їхнім явно космічним ставленням до навколишнього земного світу, все було підпорядковане науково-технічному підходу до вирішення завдань. У наш час також тривають пошуки розкриття таємниць побудови велетенських скульптурних зображень й архітектурних будівель. Відомо, що єгиптяни винайшли канон для зображення людини, який дозволяв майстрові за наявності однієї частини тіла відтворити постать в цілому.

Такий метод і досконале його використання дуже зацікавили майстрів Давньої Греції, ідеологічний аспект яких був зовсім іншим. Грецькі майстри закликали молодих художників до вивчення життя і, зокрема, найпрекраснішого створіння – жінки з її гарними формами тіла і чоловіка з розвиненими спортивними м'язами. На відміну від єгиптян, які вірили у потойбічний світ, греки прославляли буденне життя в усіх його проявах.

Вивчаючи людське тіло, грецькі художники також шукали власні шляхи і методи його відтворення. У 432 р. до н. е. давньогрецький скульптор Поліклет написав трактат про пропорційну закономірність частин людського тіла. На основі нових розробок йому вдалося вперше в історії образотворчого мистецтва вирішити проблему «contrapposto» – показати рухливість статичної постаті людини з упором на одну ногу. Завдяки цьому прийому відтворення людини стало реалістичнішим і вийшло за рамки статичності й скучності, в яких перебувало тисячоліттями.

Підтвердженням теоретичних досліджень Поліклета постала виліплена ним статуя Дорифора-списоносця. Ще одне, не менш важливе досягнення грецьких художників-педагогів – обов'язкове малювання з натури, яке розвивало просторове мислення й образне уявлення. Особливе місце в цьому напрямку посіла Сікіонська школа рисунка, основоположником якої був Памфіл. Вважалося: Людина – основний зміст мистецтва Греції.

У часи Середньовіччя розвиток рисунка як навчальної дисципліни був припинений, наукові й теоретичні трактати втрачено. Для того, щоб відновити знання і методи реалістичного рисунка, потрібен був час.

Вирішення цього завдання випало на долю художників епохи Відродження. Епоха Відродження в історії образотворчого мистецтва і розвитку – це важливий новий і результативний період. Звернення до реалістичного мистецтва, тобто правдивого зображення дійсності, відвернуло увагу художників від церковного – схоластичного уявлення про навколишній світ. Природа і вивчення її закономірностей, людина і прагнення зобразити її у всій красі буття надихали художників і вчених на наукові пошуки у різних галузях, а не тільки в мистецтві. Особливу увагу привернули археологічні дослідження і свідчення істориків Давньої Греції. В ті часи не було жодного майстра, який би не здійснив далеких мандрівок, художники володіли кількома іноземними мовами, мали освіту в галузях фізики, математики, медицини.

Леонардо да Вінчі – яскравий представник своєї епохи, відомий живописець, геніальний інженер-винахідник, механік, математик, фізик, літератор. Багато його робіт збереглися до наших часів, але вчені й досі не можуть розкрити таємниці записів і навіть схем та креслень великого вченого.

Над проблемами мистецтва, зокрема рисунка, працювали також Л.-Б. Альберті, А. Дюрер (Німеччина). Насамперед їх цікавили особливості магічного впливу творів античних майстрів, і вони зверталися до різних наук – оптики, математики, анатомії. Викликали інтерес закони про пропорції, перспектива, анатомічні дослідження, технологія виготовлення фарб. Не зайвим буде нагадати той факт, що в епоху Відродження в Італії існували так звані ботеги – майстерні художників, куди віддавали хлопчиків 10–12 років. Учні проходили курс навчання від простого ремісника до професійного художника. Перший етап передбачав практичне оволодіння професією – вивчення технології фарб, особливостей їхнього виготовлення, підготовки матеріалів до створення творів живопису, скульптури. У 18 років юнаки ставали підмайстрами, і художник міг доручити учневі написати частину своєї роботи. Так сталося, зокрема, з Леонардо да Вінчі: під час навчання в майстерні Вероккйо наставник залучив його до написання постаті янгола в картині «Хрещення Христа».

Майстерні-ботеги були своєрідними науково-дослідними лабораторіями, про що свідчить гравюра невідомого художника «Майстерня художника XVI ст.». Процес навчання мав прикладний характер і був тісно пов'язаний з композицією. Рисунок ставав не самоціллю, а основою живопису, скульптури, ювелірної справи. Майстер навчав, як потрібно робити зарисовку, а потім переводити зображення

на матеріал, як використати рисунок в ролі картону. Коли вчитель бачив, що учень правильно зрозумів конструкцію форми предмета, анатомічну будову тіла людини, він дозволяв йому залишати рисунок у стадії аналітичної розробки. Ось чому рисунки деяких художників мають незавершений характер і більше являють собою начерки або підготовчі ескізи.

Бажаючи теоретично впорядкувати систему викладання рисунка, художники епохи Відродження пишуть трактати. Першим за часом вважається «Трактат про живопис» Ченніно Ченніні (1621), головна особливість якого полягала в тому, що в ньому були закладені положення про малювання з натури, щоправда, недоліком була порада копіювати рисунки майстрів через прозору кальку.

Наступний твір – «Три книги про живопис» флорентійського зодчого Л.-Б. Альберті – став вагомим внеском в теорію рисунка. В трактаті Альберті пише не тільки про живопис і фарби, а викладає основні правила побудови зображення на площині, порівнюючи їх із законами математики, особливо геометрії. Але у викладках Альберті є такі положення, які в наш час уже застаріли. Наприклад, так званий метод завіси зводився до використання рами з натягнутою калькою або нитками у вигляді квадратів. Папір, на якому працював художник, також був поділений на квадрати. За допомогою спеціального пристрою – прицілу – художник споглядав предмет і, дотримуючись правил перспективи, переносив бачене на папір.

Трактат, виданий 500 років тому (російською мовою з'явився 1937 р.), не втратив актуальності і в наші дні, а основні його положення і розробки покладено в основу сучасної форми академічного навчання. Як художник-просвітитель Альберті першим почав розробляти теорію рисунка, спираючись на наукові дані, і став відкрито заявляти про виховну роль мистецтва.

Книга про живопис Леонардо да Вінчі, складена, як відомо, не самим майстром, а впорядкована його учнем Франческо Мельці, містить різні відомості про Всесвіт, скульптуру, поезію, просторову і лінійну перспективу. Щодо правил і методики малювання, то вони відрізняються від методів Альберті. Леонардо навіть критикує метод завіси, вважає його шкідливим для учнів, оскільки він перетворює творчий процес малювання на механічне проектування. Погляди на зображення натури Леонардо да Вінчі були новаторськими завдяки лабораторним дослідженням у галузі анатомії. Як відомо, він власноруч виконував роботу патологоанатома, а результати фіксував на малюнках і супроводжував поясненнями. Це допомагало художникові не тільки вдосконалювати знання скелета і м'язів, але й вивчати будову нервів та сухожилів. Розробляючи правила зображення тіла людини, Леонардо да Вінчі використав канон давніх греків, на основі якого створив всесвітньовідомий «квадрат», який наочно ілюструє пропорційну закономірність частин людського тіла.

Заслугує на увагу творча діяльність іще одного представника епохи Відродження – німецького живописця і графіка Альбрехта Дюрера. Його називають «витонченим» рисувальником. Дюрер займався розробкою основ перспективи. Результатом його багаторічної роботи стала книга «Настанови і

виміри циркулем і лінійкою». Вперше Дюрер запропонував побудову перспективи методом ортогональної (прямокутної) проекції, який пізніше вдосконалив французький вчений Гаспар Монже.

Наступна книга А. Дюрера – про пропорції людини. Використовуючи усі доступні на той час джерела інформації, він здійснив наукову розробку теми з великою кількістю рисунків, схем, креслень. Широковідомий метод узагальнення – так звану «обрубівку» – використовували художники-педагоги брати Дюлюї, А. Ашбе, Д. Кардовський. Суть його полягає в тому, що рисувальниково-початківцю важко зразу визначити правильне зображення складної форми, наприклад голови, кистей рук, постаті людини, але якщо узагальнити складну форму до простих геометричних фігур, процес малювання значно спроститься. Майже в усіх підручниках і посібниках з малювання вміщено рисунок Дюрера, який зображує об'ємно-конструктивну побудову голови людини. Цей класичний взірць аналізу форми і закономірностей побудови голови використовується й досі.

Таким чином, можна дійти висновку, що майстри епохи Відродження, збагативши мистецтво своїми творами, науково обґрунтували методику виконання рисунка і сприяли утвердженню його як навчального предмета. Зауважимо, що майстри епохи Відродження приділяли мало уваги питанням дидактики і не пов'язували цю науку з образотворчим мистецтвом. І тільки наприкінці XVI та упродовж XVII ст., коли в деяких країнах з'явилися Академії мистецтв, ставлення до неї змінилося.

XVII ст. було періодом завершення становлення рисунка як навчального предмета і розвитку нової педагогічної системи – академічної. Характерною особливістю цього періоду стало створення спеціальних навчальних закладів – художніх шкіл і академій.

Основні положення академічної системи викладання рисунка усталилися в процесі довготривалої педагогічної практики в приватних школах Просперо Фонтана Кальварта, в Академії малюнка у Флоренції, академії св. Луки в Римі. Найбільш відомою була Болонська академія мистецтва, заснована Людовіко Караччі і його двоюрідними братами – Агостіно й Аннібале в 1585 р. Брати Караччі зрозуміли необхідність створення і розробки спеціальної системи навчання, взявши за основу найкращі досягнення епохи Відродження і старанно вивчаючи твори видатних майстрів – Мікеланджело, Тиціана, Рафаеля, Корреджо.

В академії братів Караччі була добре поставлена система художньої освіти. Вони ретельно розробили методику викладання рисунка, живопису, композиції, забезпечивши майстерню навчальними і методичними посібниками. Зберігся малюнок Римської академії (заснована пізніше за Болонську), з якого видно, які стадії навчання проходили студенти – це малювання з натури, вивчення анатомії на трупі, вивчення пропорцій за допомогою циркуля, перевірка співвідношення пропорцій.

Рисунок вивчали за певною схемою: спочатку учні знайомилися з елементарними прийомами малювання, потім малювали з примірників, наступний

етап – малювання з гіпсів, завершальний етап – з живої натури. Водночас досить досконально вивчалась пластична анатомія.

Таким чином в Болонській академії мистецтв було започатковано ефективну систему художньої освіти, навчання і виховання молодих художників. З часом ідеалізація реальної дійсності спричинила дотримання канонізованих форм, і процес навчання звівся до простого копіювання.

Не зважаючи на недоліки, за прикладом Болонської академії стали відкриватися державні академії: Королівська академія живопису та скульптури в Парижі (1648), академії мистецтв у Римі (1660), Відні (1692), Берліні (1696), Сан-Фернандо – в Мадриді (1753), Петербурзька академія мистецтв («Императорская академия трех знатнейших художеств», 1757) і Академія мистецтв у Лондоні (1768).

Поряд з державними академіями продовжували існувати й приватні художні школи, в яких учні також отримували професійну художню освіту. Найвідомішою була школа рисунка Пауля Рубенса. Учнями Рубенса були славетні художники Ван Дейк, Йорданс, Тенірс.

Як педагог і керівник молодих художників, Рубенс не мав собі рівних. Це був художник-віртуоз – блискучий живописець, рисувальник, знавець старожитностей, вчений-гуманіст, дослідник античності, дипломат і мудрий державний діяч. П. Рубенс отримав чудову освіту, володів багатьма мовами. Навчання в його школі було засноване на вивченні зразків античності. Для Рубенса ця епоха не була мертвою схемою, він закликав учнів не копіювати мрамур, а передавати живе тіло, в жилах якого тече кров.

З другої половини XVII ст. художнім центром Європи стає Франція. В основі програми Академії мистецтв у Парижі був рисунок, і викладачі також зробили неабиякий внесок в історію його викладання. Але недоліки почали проявлятися в ідеалізації природи, що виявилось у спогляданні світу «очима античності». Зображуючи оголене тіло, учень повинен був виправляти недосконалі форми молодого натурника «по Аполлону», старого – «по Гераклу». Побудова голови, торсу, рук, ніг, стоп, пропорції тіла і ракурси фігур – усе було підпорядковано «золотій мірі», яка склалася дві тисячі років тому.

У 1757 р. була заснована Петербурзька академія мистецтв – живопису, скульптури й архітектури, вперше було налагоджене навчання російських художників образотворчому мистецтву. В першому Уставі академії чітко було зазначено, що основа навчання у закладі – це оволодіння майстерністю рисунка, велике значення надавалось особистому показу викладачем. В інструкції професорам академії наголошувалося: необхідно малювати модель разом з учнями, аби було видно увесь процес побудови рисунка.

Серед перших викладачів академії заслуговує на велику увагу діяльність художника-живописця і педагога А. Лосенка, який був не тільки теоретиком, а й практиком рисунка. Починаючи з нього, академічна школа рисунка пішла шляхом вивчення анатомії людини і законів перспективи. Для допомоги учням А. Лосенко склав посібник з креслення анатомічної фігури, альбом оригіналів (рисунки для копіювання), підручник для художників, посібник, як

збільшити або зменшити постать. Дидактичні матеріали супроводжувались рисунками-таблицями з пояснювальним текстом.

Серед викладачів Петербурзької академії мистецтв, які підтримували А. Лосенка, був видатний живописець і педагог Карл Брюллов. Прибічник суворого академічного рисунка, він не погоджувався зі старими поглядами на підготовку і виховання молодих художників. Навчаючи рисунок, радив: «Рисувати антики – в античній галереї. В натурному класі намагайтесь передавати живе тіло, воно таке прекрасне, тільки вмійте осягти його, та й не вам ще виправляти його».

К. Брюллов вважав, що техніка рисунка – це основа мистецтва, і викладач зобов'язаний допомогти учневі оволодіти нею, аби в подальшому вільно втілювати творчі задуми.

Першочерговим завданням новаторського напрямку в мистецтві лишалися система навчання і збагачення новими методами викладання. Художник І. Крамської, який був прекрасним майстром рисунка, вмів доступною мовою передавати свої знання студентам, добре розумівся на конструктивних особливостях побудови. Чудово знаючи анатомію, він міг без натури, по пам'яті вказати учневі на помилки, а для розуміння мистецтва рисунка навіть радив зайнятись скульптурою.

З часом викладання в Петербурзькій академії стало настільки рутинним і догматичним, що потребувало реформи. Новий метод запропонував професор П. Чистяков. Двадцятирічна викладацька діяльність дозволила йому на практиці перевірити нову педагогічну систему. Насамперед Чистяков зберіг академічну систему, доповнюючи її науковими знаннями. Особливого значення надавалося перспективі як навчальній дисципліні, а систему рисунка він назвав «системою перевірного малювання», яка полягала в передачі перспективи площин голови. Маючи точки сходження на черепі, ці площини утворювали сітку по всій голові, що й було взято за основу рисунка голови. При цьому зазначалось, що рельєф залежить не від тушування, а від ліній правильно побудованих зустрічних площин.

Своєю майстерністю й успіхом завдячують П. Чистякову його учні – І. Рєпін, В. Серов, Д. Кардовський, В. Савинський. Педагогічні методи Чистякова цікавлять і сучасних митців, викладачів.

Д. Кардовський пройшов високу академічну школу рисунка у П. Чистякова, навчався в Мюнхені в А. Ашбе, тому мав можливість узагальнити свій досвід на основі російської та європейської рисувальних шкіл. У «Посібнику з малювання» за редакцією Д. Кардовського [6] було висвітлено принципи реалістичного зображення і методи навчання рисунку. Головну увагу приділено побудові форми на площині, в основу якої був покладений метод «обрубування». В процесі багаторічної роботи з учнями, Кардовський бачив, що художнику-початківцю важко одразу зобразити складну форму натури, тому важливо спочатку зрозуміти основу форми, наприклад, ніс – це призма, голова – куля, шия – циліндр тощо, а вже потім переходити до уточнень.

Багато цінних вказівок щодо рисунка і методів його викладання залишив художник і викладач К. Юон. Це і загальновідомі положення, що рисунок – основа образотворчого мистецтва, і що культура рисунка спрямована на виховання навичок методичної роботи над формою. Позитивна позиція Юона на захист пластичної анатомії була прогресивною на той час. Зважаючи, що в деяких вишах її ігнорували як предмет, Юон наголошував, що методологія і техніка рисунка змінювались упродовж сторіч, залежно від потреб мистецтва, але наука анатомія залишалась незмінною; знання її законів і вплив на пластичну завершеність рисунка, деталей і в цілому форми натури та їхньої взаємодії є запорукою успіху професійної освіти і подальшої творчої діяльності.

У 20–30-ті роки ХХ ст. у багатьох художників і мистецтвознавців зростає інтерес до науково-теоретичних питань навчального рисунка та методики його викладання. Видаються посібники З. Мольє «Пластична анатомія» (1924), М. Дюваля «Анатомія для художників» (1937) та ін.

На початку 1950-х років було видано велику кількість посібників з малювання, відкрито спеціальні кафедри рисунка і запроваджено курс «Пластична анатомія». Вже з I курсу обов'язковим завданням у процесі навчання стає рисунок гіпсової голови людини, а також з натури, потім рисунок торса постаті, а також її частин – рук, ніг, на IV курсі – постаті в ракурсних постановках, на V – подвійна постановка.

Серед підручників, що були безсумнівно корисними для студентів, маємо назвати посібник О. Дейнеки [2], в якому головну увагу приділено лінійному та об'ємному рисунку й аналізу конструктивної побудови постаті людини. Дейнека також вчасно й доречно зосередив увагу на зображенні людини в русі. Оскільки модель у натурному класі зберігає приблизну позу і не може довго утримуватись в певному русі, він радить спостерігати за натурою в просторі зовнішнього середовища – на вулиці, стадіоні тощо. Кількість зроблених начерків, етюдів необмежена, якщо потрібно робити начерки окремих частин тіла – голови, рук, ніг, постаті в русі. Головне, щоб характерні особливості натури були передані переконливо, а постать в цілому відповідала правилам анатомічної побудови тіла.

У НАОМА, заснованій 100 років тому як Українська академія мистецтва, програма викладання рисунка базується на програмі Петербурзької академії мистецтв, котра з ХІХ ст. посідала провідне місце в художній освіті всієї Європи. З перших років заснування Київського художнього інституту дисциплінам «Навчальний рисунок» і «Пластична анатомія» приділяли особливу увагу. Рисунок є обов'язковою дисципліною, і вимоги до виконання всіх завдань для студентів усіх факультетів – живописців, графіків, скульпторів, реставраторів, театральних художників – однакові. Завдяки високопрофесійному колективу викладачів, у складі якого досвідчені художники-педагоги, видатні діячі мистецтв, заслужені й народні художники України, професори, доценти – студенти оволодівають професійним академічним рисунком, що є фундаментом успішної творчої діяльності.

Курс «Пластична анатомія» – складова частина програми з рисунка. До викладання її з самого початку було докладено всіх зусиль, аби надати

студентам належні умови навчання. З метою практичної допомоги було створено кабінет пластичної анатомії, оснащений медичними препаратами, гіпсовими зразками, таблицями, необхідною літературою. Деякий час студенти відвідували анатомічний театр Київського медичного інституту.

Студентам необхідні знання в галузі медичної анатомії, зокрема таких наук, як остеологія (вивчення кісткової системи) і міологія (системи м'язів).

Заняття з дисципліни «Пластична анатомія» проводяться на I–II курсах, тобто з самого початку студентів привчають не змальовувати натуру, а осмислено зображувати її в повному обсязі.

На базі зразків кабінету пластичної анатомії майбутні художники мають можливість малювати скелет людини та гіпсові зліпки не тільки на лекціях, але й у вільний час у вечірні години роботи кабінету. Згідно з програмою, кожен студент за роки навчання має створити альбом анатомічних рисунків за кожним розділом вивченої теми, починаючи з черепа і кісток і закінчуючи м'язовим покриттям постаті. Крім прослуховування лекцій та виконання завдань для альбому, передбачені контрольні роботи, мета яких – навчити студентів малювати по пам'яті вивчений матеріал: череп і кістки – на I курсі і м'язове покриття – на II курсі. Наприкінці кожного семестру педагог виставляє оцінки й аналізує кожен анатомічний рисунок.

Програма курсу пластичної анатомії відповідає програмі викладання рисунка на всіх факультетах. Вона складена таким чином: на I курсі в першому семестрі студенти рисують голову, плечовий пояс, а на лекціях з пластичної анатомії вивчають череп, м'язи голови і шиї, кістки плечового пояса і верхніх кінцівок, грудну клітку, плечові суглоби, хребет. У другому семестрі вивчається нижня половина скелета – таз, тазостегнові та колінні суглоби, кістки нижніх кінцівок, стопи. На завершення семестру проводиться залік, який складається з перевірки теоретичних знань і представлення анатомічних альбомів, а також практичної роботи – рисунка з натури оголеної чоловічої постаті з врисовуванням скелета. Завдання це досить складне, оскільки натура перебуває в різних положеннях, і малювання скелета потребує вміння малювати кістки також у різних положеннях і ракурсах.

Програма II курсу передбачає вивчення м'язового покриття тіла людини. На лекціях педагог розповідає і показує на таблицях, посібниках місцезнаходження м'язів, їхні різновиди, місця кріплення, функції та видозміни залежно від руху. Паралельно проводиться малювання гіпсових зліпків, екорше торсів, верхніх і нижніх кінцівок, кистей рук, стоп і всієї постаті як в стані спокою, так і в русі (напруженні).

Контрольні завдання виконуються по пам'яті і в натуру вмальовується м'язова система. Наприкінці II курсу (IV семестр) студенти складають іспит за увесь курс навчання пластичної анатомії. Екзаменаційна робота включає рисунок оголеної чоловічої постаті з натури з послідовним врисовуванням на окремих аркушах не тільки скелета, як на I курсі, але й м'язового покриття. Таким чином, підводиться підсумок вивченого й засвоєного теоретичного і

практичного матеріалу з курсу пластичної анатомії. Відповідно до виставлених оцінок студенти самі можуть визначити, на якій стадії опанування всього курсу вони припускалися помилок і на що в подальшому потрібно звернути увагу та доопрацювати. Можна абстрактно знати скелет і м'язи, зробити начерки окремих частин скелета, м'язів, але з'єднати і вписати це в постаті – завдання досить складне, це кропіткий і довготривалий процес. Ось чому багато художників удосконалюються в цій науці впродовж усього життя.

Основне завдання навчального рисунка – призвичаїти студента реально сприймати дійсність і правильно бачити й зображувати природу і людину в ній. Мистецтво рисунка полягає в тому, щоб забезпечити логічний зв'язок теоретичних знань про натуру і навичок їхнього практичного втілення.

Головні висновки. Як бачимо, упродовж усього процесу навчання студенти за допомогою викладача привчаються розмірковувати над своїми враженнями та уявленнями, а при правильному методичному керівництві педагога вони зображують натуру як форму з конкретним змістом. Тому дуже важливо на лекціях з рисунка та пластичної анатомії, як реального методу пізнання людського буття, приділяти увагу науковій основі. Достатньо згадати твори видатних майстрів минулого, аби засвідчити той факт, що наука і практика невід'ємні – це аксіома, а для сучасного студента – це спосіб, який значно розширить його світогляд і застерігатиме від примітивного, ремісничого підходу до вивчення цих дисциплін, тобто допоможе йому увійти до світу справжнього мистецтва.

Тому так важливо ознайомитись з історією розвитку рисунка і пластичної анатомії як його невід'ємної частини, і на прикладах творчої діяльності художників різних епох простежити процес їхнього особистого внеску у світовий досвід удосконалення майстерності оволодіння мистецтвом рисунка.

1. Веремчук В. С. Основы пластической анатомии и рисование фигуры человека / Веремчук В. С. – Киев, 2014. – 358 с. : ил.
2. Ган Н. С. Курс пластичної анатомії людини / Н. Ган. – Київ, 1965. – 68 с.+ 12 л. іл. іл.
3. Дейнека А. Учитесь рисовать: Беседы с изучающими рисование / Александр Дейнека. – Москва: Изд-во Акад. художеств СССР, 1961. – 222 с. : ил.
4. Лисенков Н. К. Пластична анатомія : підручник для художників / Лисенков Н. К. ; пер. з рос. І. І. Холодного. – Харків, 1928. – 168 с. : ил.
5. Магалаєс В. Пластична анатомія людини і академічний рисунок / Василь Магалаєс // Українська академія мистецтва : дослід. та наук.-метод. пр. – Київ, 2013. – Вип. 20. – С. 43–48. : ил.
6. Пособие по рисованию / Под ред. Д. Кардовского и др. – Москва ; Ленинград : Госстройиздат, 1938. – 163 с. : ил.
7. Ростовцев Н. Н. Очерки по истории методов преподавания рисунка : учеб. пособ. для вузов / Ростовцев Н. Н. – Москва : Изобр. искусство, 1983. – 287 с. : ил.

8. Соловьева Б. А. Искусство рисунка / Соловьева Б. А. – Ленинград : Искусство, 1989. – 225 с. : ил.

9. Сухенко В. О. Рисунок : навч. посіб. / В. О. Сухенко. – Київ, 2004. – 184 с. : іл.

10. Сухенко В. Рисунок у вищій художній школі в контексті сучасних вимог / Віктор Сухенко // Українська академія мистецтва : дослід. та наук.-метод. пр. – Київ, 2009. – Вип. 16. – С. 77–81.

11. Трубнікова Л. Пластична анатомія як складова рисунка / Людмила Трубнікова, Віктор Свінар'єв // Українська академія мистецтва : дослід. та наук.-метод. пр. – Київ, 2013. – Вип. 20. – С. 36–42. : іл.

12. Федик З. Зображення кінцівок людини / Зіновій Федик // Українська академія мистецтва : дослід. та наук.-метод. пр. – Київ, 2015. – Вип. 24. – С. 81–89. : іл.

13. Ятченко Ю. М. Мистецтво рисунка : посібник / Ю. М. Ятченко ; МОН України ; НАОМА ; рец. : Л. І. Вітковський, С. Ф. Жердицький ; авт. вступ. ст. А. В. Чебикин. – Київ : [б.в.], [2005]. – 36 с. : тон. іл.

Базовая основа рисунка

Людмила Трубникова, Виктор Свинар'єв

Аннотация. В статье исследуется значение пластической анатомии как базовой основы академического рисунка, акцентируется внимание на необходимости ее систематического и углубленного изучения, определено место этой дисциплины в учебном процессе и особенности преподавания в Национальной академии изобразительного искусства и архитектуры.

Ключевые слова: искусство, рисунок, пластическая анатомия, натура.

Basic Drawing

Ludmyla Trubnykova, Victor Svyariov

Annotation. In the article the development and establishment figure, both theoretical and practical disciplines ranging from ancient times – from ancient Egypt, ancient Greece, the Renaissance to the present day. Methods figure evolved gradually and, if early attention was paid only proportionate laws, which among other things based on different modules, say the Egyptians and the Greeks, then during the Renaissance thanks to such masters as Leonardo da Vinci, Michelangelo and others plastic anatomy became Drawing methods of teaching. First, private schools, and then – in the state academy, which were established during the XVI–XVIII centuries the anatomy paid much attention, but in the twentieth century. an integral part of a picture and was raised to a higher

level. On the formation and development of education Drawing influenced by such masters in Europe, taking Karachchi, Albrecht Dürer, Paul Rubens, Ashbe, and in – A. Losenko, K. Bryulov, I. Kramskoy, P. Chistyakov, D. Kardovsky and others. Kyiv Art Institute (now – NAOMA), based on the program of the Academy of Art since its 100-year existence, which we celebrate this year, pays attention to such subjects as «Plastic Anatomy», without which there can be convincingly realistic drawing, which are taught at the Academy. The article describes in detail how the Academy is the study plastic anatomy as compiled program for first and second courses, tasks students should do in each semester. This includes teacher lectures, practical work in the office – drawing bones of the drugs and the course, drawing plaster casts muscular torso cover, upper and lower extremities for the second course. After studying each topic conducted tests where students have to draw on the memory of the material covered – vrysuvaty now outline skeleton bones or muscular cover. Examination job after studying the course consists of plastic anatomy nude figure drawing from life IZ consistent skeleton can consider not only how and the course, but muscle coverage.

Keywords: fine arts, drawing, superficial anatomy, model.