

М. Дюваль

АНАТОМИЯ ДЛЯ ХУДОЖНИКОВ

**полный перевод с новейшей
терминологией**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 93
ББК 63.3
М11

М11 **М. Дюваль**
Анатомия для художников: полный перевод с новейшей терминологией / М.
Дюваль – М.: Книга по Требованию, 2015. – 322 с.

ISBN 978-5-458-14446-9

Этот метод преподавания, который можно назвать синтетическим, отличается от тех способов, которые приняты в большинстве руководств по этому предмету, где вводится аналитический метод. Мы имеем здесь в виду сочинение Жерди, самое добросовестное из всех сочинений по пластической анатомии.

ISBN 978-5-458-14446-9

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2015

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2015

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

я могъ сдѣлать только нѣсколько краткихъ намековъ въ первой лекціи этой книги, представляютъ отношенія художниковъ къ анатомамъ въ древности, въ эпоху возрожденія и даже въ наши времена. Въ виду важности этого вопроса мы недавно посвятили ему специальное сочиненіе подъ заглавіемъ „Исторія пластической анатоміи“.

Матіасъ Дюваль.

Апрѣль 1903 г.

Лекція первая.

ВВЕДЕНІЕ.

Объ анатоміи вообще, анатомія наружныхъ формъ, связь ея съ физиологіей.—Начало знакомства греческихъ художниковъ съ анатоміей наружныхъ формъ; вліяніе гимнастическихъ упражненій на греческое искусство.—Эпоха возрожденія и изученіе анатоміи.—Мундини-де-Луци, Леонардо-да-Винчи, Микель Анжело, Рафаэль, Тиціанъ и Андрей Везалій.—Курсъ анатоміи въ Академіи живописи (1648).—Что требуется художнику при изученіи анатоміи. *Пропорціи, формы, положеніе тѣла (постановка), движенія.* Порядокъ этого изученія. Раздѣленіе предмета.

Анатомія (*ἀνά* и *τομή*), какъ указываетъ самая этимологія слова — разсѣченіе, есть изученіе составныхъ частей тѣла (мускулы, кости, сухожилія, связки, внутренности и т. д.), — тѣхъ частей, которыя мы отдѣляемъ другъ отъ друга (диссекція, разсѣченіе) для того, чтобъ изслѣдовать ихъ форму, отношенія и связь. Это изученіе можетъ дѣлаться съ различными цѣлями: съ точки зрѣнія философской; съ цѣлью сравненія, отыскивая аналогію и различіе, которыя представляютъ органы животныхъ разныхъ породъ: *сравнительная анатомія*; съ точки зрѣнія практической, выясняя расположеніе органовъ и взаимное ихъ отношеніе, — знанія, необходимыя медикамъ и хирургамъ: *анатомія хирургическая или топографическая*; или же рассматривая

форму, расположеніе и устройство органовъ, которые опредѣляютъ наружныя формы тѣла,—такова *анатомія пластическая*, называемая также *анатоміей формъ*,—*артистическая анатомія*.

Мы задались изученіемъ *анатоміи формъ*; но такъ какъ художникъ долженъ знать формы тѣла не только въ покойномъ состояніи, напр., на трупѣ, но, главнымъ образомъ, видоизмѣненія этихъ формъ на живомъ тѣлѣ, находящемся въ дѣятельномъ состояніи, въ движеніи, долженъ отдать себѣ отчетъ въ причинахъ, которыя обусловливаютъ эти измѣненія, то, слѣдовательно, пластическая анатомія должна быть пополняема нѣкоторыми свѣдѣніями, относящимися къ отправленіямъ органовъ (мускуловъ, сочлененій); значить, подъ именемъ „анатоміи формъ“ мы будемъ изучать въ одно и то же время и анатомію, и физиологію органовъ, обусловливающихъ эти формы. Было бы повтореніемъ давно извѣстной истины — доказывать, какъ необходимо изученіе анатоміи и физиологіи художнику, который долженъ изображать человѣческое тѣло въ самыхъ разнообразныхъ проявленіяхъ его движеній и дѣятельности. Однако не будетъ лишнимъ объяснить, какимъ образомъ великія произведенія античнаго искусства могли быть исполнены съ такой удивительной анатомической точностью людьми, которые, разумѣется, не изучали анатоміи, и показать, какія особенно условія позволяли имъ пріобрѣтать, благодаря ежедневнымъ наблюденіямъ, тѣ знанія, которыя мы должны теперь искать въ изученіи анатоміи.

Греческіе скульпторы воспроизвели человѣческое тѣло съ удивительной анатомической точностью; въ самомъ дѣлѣ, произведенія Фидіа (*Тезей*), Мирона (*Метатель диска, discobolus*); Ли-

зиппа и Праксителя (*Стяцій фавнь*), Агазіаса (*Гладіаторь*), если только ограничиться образцами искусства, которые служатъ моделями во всѣхъ школахъ живописи,—эти произведенія таковы, что критикъ, даже самой строгой, невозможно найти въ нихъ малѣйшую невѣрность ни съ точки зрѣнія анатомической, ни съ физиологической: не только мускулы, напр., обрисовываются всегда дѣйствительно точно на свойственномъ имъ мѣстѣ (анатомія), скажу болѣе, на одномъ и томъ же мускулѣ выпуклости иначе обрисовываются на правой и лѣвой сторонѣ, въ зависимости отъ характера движенія, смотря по тому, изображаетъ ли эта сторона сокращенные мускулы, т.-е. вздутые, или мускулы въ покоѣ, т.-е. расслабленные и сравнительно сглаженные (физиологія).

Въ тѣ времена, когда были созданы эти образцовыя произведенія, ни анатомія, ни какія либо другія разсѣченія человѣческаго тѣла не были еще извѣстны; уваженіе человѣка къ трупу себѣ подобнаго было таково, что даже врачи, которые могли бы сослаться на законныя причины для упражненій подобнаго рода, никогда не разсѣкали человѣческаго тѣла; чтобъ пополнить этотъ недостатокъ непосредственныхъ знаній, Иппократъ разсѣкалъ животныхъ и дѣлалъ заключенія по аналогіи расположенія органовъ четвероногихъ съ расположеніемъ ихъ у человѣка. Самъ Галенъ разсѣкалъ только обезьянъ, стараясь производить опыты на животныхъ, которыя по своему анатомическому строенію могли быть разсматриваемы, какъ ближайшія къ человѣку. У Галена не было даже подъ руками человѣческаго скелета, потому что въ одномъ мѣстѣ своего сочиненія по анатоміи онъ высказываетъ радость, что могъ, наконецъ, на

досугъ изучить человѣческія кости, которыя онъ нашель въ болотистой мѣстности послѣ разлива рѣки.

Является, повидимому, странное противорѣчіе между этими двумя фактами: съ одной стороны, греческіе художники выказали въ своихъ произведеніяхъ самую строгую анатомическую точность, тогда какъ съ другой—ни они, ни современные имъ врачи и хирурги не изучали анатоміи человѣка практическимъ разсѣченіемъ. Но это противорѣчіе сейчасъ же исчезаетъ, какъ только вспомнимъ условія, которыя, давая возможность художнику безпрестанно имѣть передъ глазами обнаженное живое человѣческое тѣло въ движеніи, позволяли ему изучать формы и пріобрѣтать на опытѣ свѣдѣнія о механизмѣ движенія, столь же точныя, какъ и тѣ, которыя даются намъ теперь систематическимъ изученіемъ анатоміи и физиологіи.

Въ самомъ дѣлѣ, достаточно вспомнить прежде всего, какъ заботились древніе о развитіи силъ и физической красоты гимнастическими упражненіями. У Гомера уже мы видимъ героевъ, упражняющихся въ бѣгѣ, метаніи диска, борьбѣ; потомъ идутъ упражненія атлетовъ, которые приготавливаются получить пальму первенства на Олимпійскихъ играхъ, и, вопреки понятію, которое сложилось у насъ о нынѣшнихъ борцахъ и акробатахъ, мы должны имѣть въ виду, что званіе атлета почиталось, какъ самое славное: званіе, которое давалось только людямъ безукоризненнымъ, честнымъ и красивымъ, почему они и составляли настоящее привилегированное благородное сословіе. Время, проводимое въ гимназіи, должно было имѣть рѣшительное вліяніе на греческое искусство. Наградой побѣдителю на Олимпійскихъ иг-

рахъ была пальмовая вѣтвь, вѣнокъ изъ листьевъ, изящная ваза, но самой высшей славой была статуя побѣдителя, созданная самымъ знаменитымъ скульпторомъ того времени. Такимъ образомъ Фидій воспроизвелъ красивыя формы Пантарсеса. Эти-то атлетическія статуи составляютъ почти единственный архивъ Олимпіады; онѣ дали возможность Эмерику Давиду возстановить греческую хронологію. Для этихъ произведеній, которыя становились какъ бы образцомъ силы и красоты, художникъ могъ подолгу погружаться въ изученіе своей модели, видя ее ежедневно обнаженною и передъ упражненіями, когда борцы натирали себѣ тѣло масломъ, и во время бѣга, когда прыжокъ обрисовываетъ мускулы нижнихъ конечностей, и во время метанія диска, когда выдаются сокращенія мускуловъ руки и плеча, и во время борьбы, когда послѣдовательно, по мѣрѣ безконечнаго разнообразія усилій, пускаются въ ходъ всѣ мускульныя силы. Что же тогда удивительнаго, что идоламъ, лишеннымъ движенія и жизни, которые такъ долго могли удовлетворять религіозному чувству, наслѣдовало точное воспроизведеніе человѣка въ движеніи: статуи, созданныя подъ впечатлѣніемъ созерцанія силы и красоты, изученія живой пластики въ гимназіяхъ. Поэтому мы видимъ упадокъ искусства, идущимъ параллельно съ оставленіемъ гимнастическихъ упражненій; позже, въ средніе вѣка, искусство возвращается къ истуканамъ безъ силы и жизни, которые, безъ сомнѣнія, чудеснымъ образомъ выражаютъ мистическія стремленія эпохи, но не имѣютъ ничего общаго съ точнымъ представленіемъ человѣческой формы, хорошо развитой и дѣйствующей.

Въ эпоху возрожденія, кромѣ вдохновенія, по черпаемаго въ созерцаніи антиковъ, художники,

не имѣя болѣе живого источника въ атлетическихъ играхъ, поняли необходимость черпать болѣе точныя свѣдѣнія въ изученіи анатоміи человѣческаго тѣла. И въ самомъ дѣлѣ, мы видимъ, что возрожденіе пластическаго искусства появляется въ одно время съ болѣе или менѣе правильнымъ учрежденіемъ *диссекцій*. Это учрежденіе далось не безъ труда: въ 1230 г. Фридрихъ II, императоръ германскій и король обѣихъ Сицилій, издалъ законъ, запрещающій заниматься медициной, не изучивши анатоміи на человѣческомъ трупѣ; несмотря на два отлученія отъ церкви, направленныхъ противъ автора этого эдикта, занятія диссекціей съ того времени правильно происходили въ Италіи, а столѣтіе спустя, въ 1316 году, Мундини-де-Луци уже могъ издать первый трактатъ по анатоміи человѣка, содержащій описанія, сдѣланныя по трупу. Трактатъ этотъ былъ напечатанъ въ 1478 году. Скоро художники стали соперничать съ врачами въ усердіи, съ которыми они предавались изученію анатоміи, и можно сказать, что всѣ художники и скульпторы, начиная съ XV вѣка, или сами усердно занимались разсѣченіемъ труповъ, или, по крайней мѣрѣ, слушали объясненія на трупахъ, потому что всѣ они между своими рисунками оставили такіе, которые не позволяютъ въ этомъ сомнѣваться.

Перечисляя только великихъ мастеровъ, вспомнимъ, что Леонардо-да-Винчи (1452—1519) оставилъ тринадцать папокъ съ рисунками и этюдами, между которыми множество замѣчательныхъ анатомическихъ этюдовъ, въ чемъ можно убѣдиться, разсматривая портфель (большая часть ихъ была захвачена французами въ Миланѣ въ 1796 году и частью возвращена Италіи), обогатившій лон-

донскій музей и опубликованный Чэмберленомъ ¹⁾, На рис. 1 мы воспроизвели одинъ изъ этихъ анатомическихъ этюдовъ; онъ показываетъ, съ какой тщательностью (можетъ быть, излишней) знаменитый учитель старался отдѣлать посредствомъ разсѣченія различные пучки мускуловъ: грудныхъ, дельтовиднаго и грудино-ключично-сосковаго. Въ *Сочиненіи о живописи* Леонардо-да-Винчи посвящаетъ много главъ описанію мускуловъ тѣла, *суставамъ конечностей*, „жиламъ и маленькимъ сухожиліямъ, которыя сжимаются, когда такой-то мускулъ надувается, чтобъ произвести такое-то дѣйствіе“, и проч.; и, наконецъ, въ томъ же сочиненіи „*О живописи*“ онъ дѣлаетъ неоднократные намеки на одно *Сочиненіе по анатоміи*, изданіе котораго онъ обдумывалъ и для котораго собралъ множество замѣтокъ, сохраняющихся нынѣ въ Англии, въ Виндзорской библіотекѣ.



Рис. 1.

Воспроизведение анатомическаго рисунка Леонардо-да-Винчи (см. Шулякъ, стр. 8). Этотъ рисунокъ изображаетъ тщательное разсѣченіе мускуловъ боковой области шеи и туловища.

¹⁾ См. Ludwig Choulant, *Geschichte und Bibliographie der anatomischen Abbildungen*. Leipzig, 1852. (Сочиненіе очень любопытное, гдѣ находимъ всѣ свѣдѣнія по анатоміи въ отношеніи пластическихъ искусствъ.)

Микель`Анжело (1475—1564) также занимался долго разсѣченіемъ во Флоренціи и оставилъ между рисунками чудныя страницы анатоміи; нѣкоторыя изъ нихъ были опубликованы Шуланомъ и Сэру д'Аженкур'омъ ¹⁾.

Наконецъ, самъ Рафаэль оставилъ, какъ доказательство своихъ анатомическихъ изысканій, множество рисунковъ, между которыми особенно замѣчателенъ этюдъ скелета, который долженъ былъ давать ему точныя указанія постановки конечностей и расположенія суставовъ въ фигурѣ Богоматери въ обморокѣ, въ его картинѣ *Положеніе во гробѣ* (Шуланъ, стр. 15).

Мы не можемъ закончить этого короткаго перечня, не назвавъ Тиціана и Андрея Везалія, чтобъ показать, какъ тѣсно были связаны между собою художники и анатомы. Тиціанъ дѣйствительно считается авторомъ прекрасныхъ рисунковъ, иллюстрирующихъ сочиненіе (*De humani corporis fabrica*) безсмертнаго анатома Андрея Везалія, заслуженно названнаго возстановителемъ анатоміи; нужно прибавить, что, если нѣкоторые рисунки и сдѣланы Тиціаномъ, то большинство изъ нихъ исполнено его ученикомъ Жаномъ Калькаромъ. На это указываетъ предисловіе къ изданію, опубликованному въ Базелѣ въ 1543 году. Возрожденіе пластическаго искусства и анатоміи было, слѣдовательно, одновременно и тѣсно связано одно съ другимъ; съ этого времени всѣ сознали необходимость въ знаніи анатоміи искать указаній, которыя греки въ изобиліи находили въ безпрестанномъ созерцаніи пластики въ гимнастическихъ упражненіяхъ. Поэтому,

¹⁾ Sérroux d'Agincourt. Histoire de l'Art par les monuments. Paris, 1811, t. I, p. 177.