

РИСУНОК, ПРОПОРЦІЇ, МЕТОД

Лубенський В.І., канд. мистецтвознавства, професор кафедри живопису

Київський державний інститут

декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука

Анотація. Розглядаються пропорції людини і їх роль в малюванні фігури за уявою, методи побудови зображення в будь-яких рухах та складних ракурсах.

Ключові слова: навчальний рисунок, пропорції та методи зображення людини в русі.

Аннотация. Лубенский В.И.. **Рисунок, пропорции, метод.** Рассматриваются пропорции человека и их роль в рисовании фигуры по представлению, методы построения изображения в различных движениях и сложных ракурсах.

Ключевые слова: учебный рисунок, пропорции и методы изображения человека в движении.

Annotation. V.I. Lubensky. **Drawing, proportions, method.** Proportions of the person and their role in figure drawing on imagination, methods of construction of the image in various movements and complicated foreshortenings are considered.

Key words: educational drawing, proportions and methods of representation of the person in movement.

Постановка проблеми. Найважливішою передумовою малювання фігури за уявою є знання її пропорцій, але їх роль в практиці рисунку мало досліджена.

Метою статті є – знайти просту в практичному використанні систему пропорцій людини на науково обґрунтованій методиці рисунку фігури в складних ракурсах.

Стан проблеми. «Людина є мірою усіх речей». Цей афоризм Протагора слугує епіграфом пізнання основ художньої творчості. Хто бажає творити прекрасне, – казали стародавні, – повинен перш за все пізнати досконалість людського тіла, бо в ньому найглибша таємниця пропорцій. «Нелегко дається краса», – казав Платон. «А коли споглядаєш красоту людини, треба не дивуватись на неї як дурний, а шукати її природний зміст як вчений» (Спіноза) [1].

Майстри мистецтва, від стародавніх часів до сучасності, намагалися розкрити таємницю пропорційної гармонії людини. Шукали сумірність цілого шляхом прийняття за одиницю міри довжину якоїсь частини тіла. Склалися правила пропорціонування (канони). У майстрів стародавнього Єгипту такою мірою в сумірності тіла була довжина середнього пальця руки, яка укладалася в висоті чоловіка 19 разів (рис. 1а). Канон Поліклета у Стародавній Греції також будувався на цих відношеннях (по Ш. Бланку). З інших джерел, одиницею міри в каноні Поліклета була ширина долоні (по Є. Гийому).

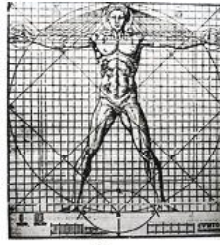
Деякі автори брали за мірну одиницю висоту голови людини, яка укладалася у висоті тіла вісім разів (Вітрувій, Лизипп, рис. 1б, 1в). В епоху Відродження пропорційну систему Вітрувія оновив Леонардо да Вінчі (рис. 1г). Користувався нею і Мікеланджело (рис. 1д), і як один з варіантів цей канон зустрічається у Дюрера (рис. 1е). Дюрер однак розробив ще не єдину систему пропорцій, у яких модульною частиною була висота обличчя, яка укладалась 9 $\frac{1}{2}$ або 10 разів в висоті фігури (рис. 1ж). Цією мірою користувався і Д. Ломачо у XVI сторіччі. В його системі висота обличчя укладалась в рості людини 10 разів (рис. 1з).

У XVIII сторіччі пропорції людини досліджували такі вчені як Г. Шадов, П. Ріше, Ж. Кузен, у XIX ст. - Цейссинг, Сапожніков, у XX ст. – М. Гіка, Гембидж, Ле Корбюз'є, Вольфер-Зульцер, Г. Баммес та інші. Деякі з цих авторів, починаючи з Цейссинга, мали спроби обміряти пропорції людини за відношеннями «золотого перерізу» або іншими геометричними побудовами. Але ці канони у практиці не зуміли знайти використання у зв'язку з тим, що частини «золотих» та інших відношень частіше усього не визначають точних анатомічних ознак пластичної форми (рис. 1и, 1к) [2].

У XVIII сторіччі в Росії створив правила пропорціонування людської фігури А. Лосенко (рис. 1л). Він на протязі 9 років вивчав мистецтво стародавніх майстрів в Італії та Парижі і це дало вплив на його творчість і наукові дослідження як професора Академії художеств у Санкт-Петербурзі. Їм було розроблено навчальний посібник «Роз'яснення короткої пропорції людини», на якому вивчалися учні Академії [3]. Система пропорцій А. Лосенка близька до канону Леонардо.



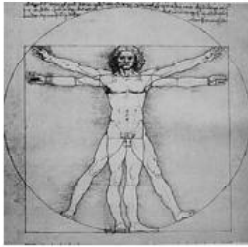
А



Б



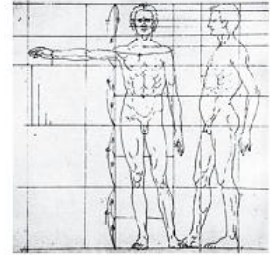
В



Г



Д



Е



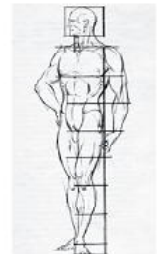
Ж



З



И



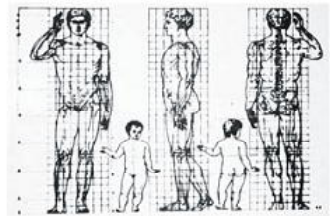
Н



К



Л



М

Рис. 1: а) Стародавній Єгипет; б) Вітрувій; в) Лизипп; г) Леонардо да Вінчі; д) Мікеланджело; е) Дюрер; ж) Дюрер; з) Ломаццо; и) Греція; к) Пропорції по Вольфер-Зульцер; л) А. Лосенко; м) Скіно і Фебріні; н) Б. Хогарт

Пізніше, у 1873 році, викладач Московської рисувальної школи Скіно сумісно с Фебріні створили систему пропорцій за методом Вітрувія (рис. 1м) [4].

Із сучасних авторів, які працювали над пропорціями в іншому напрямку, слід нагадати Берна Хогарта (США). Його канон пропорцій людини зображає фігуру зростом у $8\frac{2}{3}$ висот голови (рис. 1н) [5].

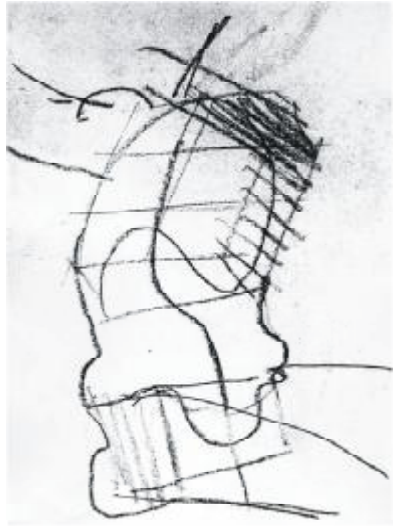
Усі названі канони цікавлять нас, по – перше, з точки зору можливості користування їх в академічній освіті, вдруге – легкості їх засвоєння в методиці малювання з натури та за уявою. Велика кількість частин членування фігури у більшості авторів ($8\frac{2}{3}$, $9\frac{1}{2}$, 10, 15, 19, 30, іноді біля 1800, як у Дюрера [6]), роблять ці канони важко зрозумілими в учбовому процесі. Тому частіше ми малюємо фігуру на почутті, «одними очами». Єдине що ми знаємо, це ділення висоти фігури наполовину на рівні паху та ділення її на 7 або 8 висот голів. Але якщо в малюванні з натури ще можна припустити зображення постаті без знання якихось канонів, покладаючись на обдароване почуття пропорцій, то в рисунку за уявою це цілком неможливо. Чому Мікеланджело міг зобразити людину в будь-якому ракурсі без натури, іноді в такій позі, що в житті її неможливо побачити чи демонструвати за допомогою натурника (рис. 2). Тому що він, по-перше створив найпростіший з усіх канон пропорцій, легкий в практичному використанні, вдруге – він оволодів методикою формотворення ракурсів поруч з безумовним знанням пластанатомії.

Цілком природно, що у вітчизняної художньої освіти проблема рисунку за уявою в цілому не вирішена, тому що такої методики в нас немає. Не до кінця її розробив саме й Дюрер – продуктивніший з усіх дослідників цього питання. Сучасник і учень Мікеланджело Асканіо Кондіві писав, що «... коли він (Мікеланджело) читає Альберта Дуро (Альбрехта Дюрера), все це здається йому дуже слабким, бо він у душі своєї бачить, наскільки його власні уяви у цієї області більш досконалі та більш корисні... Альберто трактує тільки розміри та різновиди людського тіла, для котрих твердого правила встановити неможливо, і зображає людину прямими як дрючки, не кажучи ні слова про людські рухи та жести, що набагато важливіше. Мікеланджело показав мені багато рідкісних і заповітних речей, про які, до речі, ніколи не пізнають, та які я собі усі до одної записав...» [7]. Нажаль, про ці речі Кондіві нам нічого не говорить, і ми можемо про них тільки здогадуватись. Нам ясно тільки одне, що Мікеланджело міг, як і багато інших майстрів Відродження, без натури справлятися з будь-яким ракурсом. «Рафаель міг малювати коня чи людську фігуру в будь-якій потрібній йому позі, але завжди при цьому дотримувався усіх пропорцій» [8].

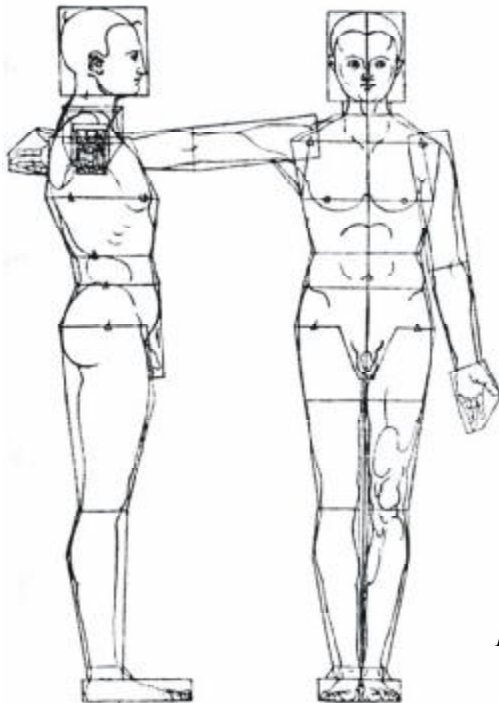
З точки зору методики зображення фігури в будь-яких ракурсах А. Дюрер розкриває можливі шляхи рішення цієї проблеми: «спочатку надавати фігурам за допомогою мір вірні пропорції, потім вірно установлювати та згибати їх і малювати у плані і лише після цього зображати у перспективі...» [9]. Для того, щоб урозуміти зміну форми в ракурсі, Дюрер та інші майстри – Шон, Камбіазо, Альберті, Гольбейн – використовували метод геометричних



*Рис.2 Мікеланджело.
Рисунок за уявою*



*Рис. 4. О. Корольов.
Принципова схема побудови
рисунку фігури в русі*



*Рис. 3. Дюрер. 10 об'ємів
людської фігури*

побудов пластичної форми. «І я заключаю усі обриси його тіла, зображені попереду і збоку, в кубічні або багатокутні тіла... Усю довжину чоловіка я розділю дев'ятьма розрізами на десять багатокутних тіл, з котрих жоден не співпадає формою з іншим» [9]. Цей метод був також відомий Ломатцо, який твердив, що він був винайдений італійцем Лукой Канбіярі [2, 135с.]

Слід нагадати, що методика Дюрера окреслювання частин тіла багатокутними геометричними «коробками», є дуже складною, тому він і не прийшов в цієї справі до таких результатів, яких досягнув Мікеланджело. Зобразити багатокутні «коробки» в перспективі навіть складне завдання само по собі, не кажучи про вбудову в них частин людської фігури. Простіше в цьому плані кубічні прямокутні форми, але у Дюрера вони використовуються лише навколо голови та стопи (рис. 3).

Найбільш доцільним принципом побудови рисунка фігури в ракурсному русі за уявою є метод, який виявлений у схемі професора Олександра Корольова (рис. 4): кубічні маси двох головних формотворчих об'ємів – грудної клітини і тазу – взаємозв'язані середньою віссю. Ця принципова схема і є основою запропонованої нами методики побудови зображення фігури в будь-якому ракурсі.

Результати досліджень. Якщо розглянути рушійний принцип професора О. Корольова більш уважно, виникають такі питання: 1. На якій відстані знаходяться кістяки грудної клітини і тазу одне від одного? 2. На який кут відхиляється таз відносно грудної клітини у різних рухах? На ці питання точної відповіді ми не знаходимо в жодній розглянутій вище системі, навіть у Дюрера і у сучасного дослідника анатомії Г. Баммеса.

На основі синтезу перелічених вище систем пропорцій, власних авторських досліджень єгипетських, грецьких та римських статуй, малюнків на вазах тощо, а також антропометричних даних населення України та інших джерел [10, 11], можна запропонувати пропорційну систему фігури людини з модулем М, рівним висоті голови та рядками Фібоначчі (рис. 5,6). Така пропорційно-модульна структура фігури – ПМС (термін наш) є згідною і простою у практичному використанні, вона більш відповідає українському етносу, в той же час включає й традиції канонів стародавніх майстрів мистецтва.

ПМС відповідає на всі запитання відносно кінематики руху тіла. Два головних рушійних об'єми – грудна клітина і таз – це жорсткі тіла, які зв'язані між собою сім'ю рухомими хребцями: п'ятьма поперековими та двома вільними грудними – одинадцятим і дванадцятим.

Ця еластична об'єднуюча частина хребта має завдовжки s висоти голови, тобто $\frac{3}{4}M$ (біля 18 см).

Пропорції цієї рухомої системи «грудна клітина – таз» є такими: грудна клітина – $1\frac{1}{2}M \times 1\frac{1}{2}M \times 1M$, таз – $1\frac{1}{2}M \times 1M \times \frac{3}{4}M$ (між головками стегнових кісток). Відстань між ними – $\frac{1}{4}M$, де М – висота голови. Якщо ми вкреслимо ці об'єми в прямокутні паралелепіеди, які можна легко зобразити в будь-якому

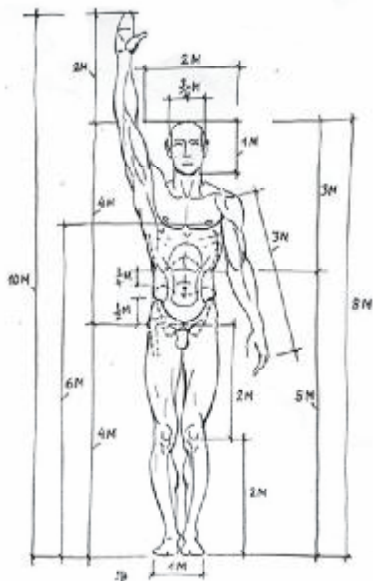


Рис.5. В. Лубенський. Пропорції людини стоячи

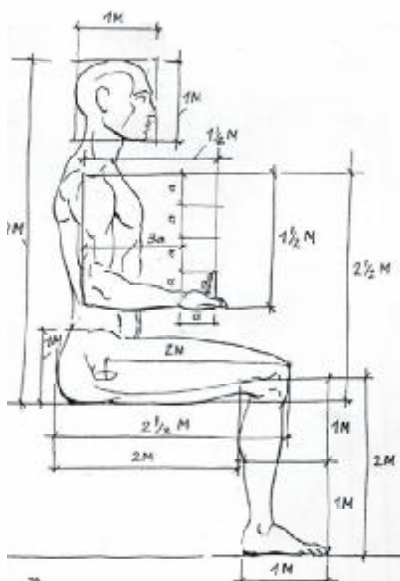


Рис.6. В. Лубенський. Пропорції людини сидячи



Рис. 7. В. Лубенський. Побудова рисунку фігури в русі

повороті, то по точкам торкання форми кістяка з площинами «коробок» ми можемо побудувати й форми цих частин тулубу в перспективі. Нашаровуючи на кісткову основу мускульні маси по рівням їх кріплення до кістяка, ми збудуємо й пластичну форму тіла (рис. 7). Докладніше з цією методикою можна ознайомитись в публікації «Зображення фігури людини за уявою» [12].

Висновок. Таким чином, проблема зображення людини за уявою, як мало досліджена частина художньої педагогіки, може бути вирішена за допомогою принципового методичного положення професора Олександра Корольова та пропорційно – модульної структури ПМС людської фігури як синтезу усіх відомих досліджень.

Література:

1. Спиркин А. Курс марксистско-ленинской философии – мысль. 1964, 186 с.
2. Др. Г. Гицеску. Пластическая анатомия, Т. I – Бухарест: «Меридиане», 1963, 143 с.
3. Учебный рисунок в Академии художеств. – М: Изобразительное искусство, 1990, 9 с.
4. Ростовцев Н.Н. История методов обучения рисованию. – М: Просвещение, 1982, 75 с.
5. Хогарт Б. Динамическая анатомия для художников. – Тула: Родничек, 2004, 61 с.
6. Ростовцев Н.Н. История методов обучения рисованию. – М: Просвещение, 1981, 182 с.
7. Микеланджело. Поэзия. Письма. Суждения современников. – М: Искусство, 1983, 155 с.
8. Хейл Р. Б. Уроки рисования от великих мастеров. – М: Эксмо, 2005, 36 с.
9. Дюрер А. Дневники. Письма. Трактаты. Т. 2- Л-М: – Искусство, 1957, 210 с.
10. Техническая эстетика. – М: ВНИИТЭ, 1971, №11, 16 с.
11. Пахомов В. Модульная координация в художественном конструировании. || Автореферат диссертации. – ВНИИТЭ, 1972.
12. Лубенский В.И. Изображение фигуры человека по представлению. Сб. трудов 22 научной конференции Харьковского художественно-промышленного института ХХПИ. – Харьков, 1990, 175, 186 с.