

Вскоре по переезду в Москву, на Святую неделю 1667 г. Степан сделал царю подношение – печные кафли (изразцы) своей работы. Мастера с учениками привлекли для украшения, строящегося при поддержке царского двора московского храма Григория Неокесарийского. Из исторических сведений: «1668 года октября в 24 день, по указу великого государя подряжены ценных дел мастера Степашко Иванов стоварищи к церковному строению церкви Григория Неокесарийского сделать две тысячи образцов (изразцов) разных поясовых ценных в длину осми вершков и больше и меньше, а поперек семи вершков... А дать им от ста образцов по десяти рублём и наперёд сто рублём» [2].

Белорусские мастера высоко ценились государем, поэтому в белорусские земли стали посылать специальных государевых людей для вербовки на службу русскому царю. По указу государя, в Москву брались «из Вильны, из Полоцка, из Витебска, из Смоленска розных дел мастеровые люди с женами и с детьми на вечное житье». Тех, кому предстояло работать при дворе, вначале приводили к вере, то есть они должны были подтвердить свое православное вероисповедание. Затем им устанавливался оклад. Приезжим мастерам старались платить хорошо, поощряя их и привлекая их остаться в Московском государстве. Им отменяли многие налоги. И действительно, большинство белорусов обрело в России вторую родину.

По переписи 1676 года, каждый десятый москвич был белорусом. Некоторые из них расселились в московских слободах по профессиональному признаку (Гончарная, Бронная и т.д.), но большая часть осела в специально организованной для них Мещанской слободе. От слова «место» – город по-белорусски. Слобода имело свое самоуправление, четкую «западную» планировку улиц, в отличие от типично хаотичной московской застройки.

В те годы в Москве работало целое созвездие выдающихся белорусских мастеров декоративно-прикладного искусства. Среди них были оружейники, мастера стекольного дела, ценники (мастера изразцов), столяры, токари, мастера часового и типографского дела, переплетчики, ювелиры, живописцы, строители и многие другие. Это такие мастера, как Давид Павлов из Витебска, Андрей Иванов, Герасим Окулов, Степан Зиновьев, Дорофей Золотарев, старец Арсений из Оршы, старец Ипполит.

Современники так писали об этом: «Приезжа хумнози из многих стран и земель иноземцы, хотещи видети лица его и зрети такового великаго строения, он же всех с радостью приимаше». И здесь полностью проявляется талант Степана Полубеса. Невозможно передать то буйство красок и форм, которыми переливались изразцы Петра Заборского, Степана Полубеса и Игната Максимова. Немногим позже он уже будет один заканчивать убранства храма [2].

**Заключение.** Изразцовая плитка как отделочный материал используется много веков и в наши дни является актуальным материалом.

Современные изразцы могут быть совершенно не похожи на классические. Своей фактурой они могут быть близки камню, напоминать реликтовые леса и наскальную живопись, включать витражные вставки в покраске декоративных плиток могут использоваться сложные эффекты старения, металлизации и др. Таким образом, изучение истории и технологии изготовления изразцов получает все большую популярность в настоящее время.

#### Список литературы

1. Из истории создания керамической плитки [Электронный ресурс] / статья – Режим доступа: <http://www.bsm.by/ru/press-centre/articles/article1?print=1> Дата доступа: 08.02.2015.
2. Владимир Казаков [Электронный ресурс] / статья – Режим доступа: <http://www.postkomsg.com/history/196534/> Дата доступа: 08.02.2015.

## ИЗ ИСТОРИИ НАУКИ О ПРОПОРЦИЯХ: РОССИЯ XVII–XX ВЕКА

*И.И. Колодовский  
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Учение о пропорциях тела человека используется в пластической анатомии в двух аспектах: для эстетического восприятия строения тела человека и для создания канонов, где основная задача – это приведение всех размеров и соотношений в систему, удобную для практического применения художниками.

Цель статьи – осмысление основных материалов по истории изучения пропорции.

**Материал и методы.** На основе систематизации материалов по истории российской науки о пропорциях выявляется методическая составляющая пропорциональных отношений для использования в современной практике.

**Результаты и обсуждение.** Придерживаясь пифагорейской идеи о разлитой в мире числовой гармонии, Леонардо считал, что «пропорция находится не только в числе и размере, но также в звуках, весе, времени и месте и любой существующей в мире силе».

Русский скульптор и педагог Анна Голубкина пишет «...как на гениальную свободу пропорций и отношений я укажу на «Венеру Милосскую», «Гробницу Медичи» Микеланджело, «Гражданин Кале» Родена... и нам они далекий пример, но и нам, простым художникам, необходимо приобрести смелость и свободу самим брать нужные нам пропорции, потому что никогда нельзя найти модель, которая бы вполне соответствовала вашей мысли. Вы, наверное, видели великолепные фигуры талантливых ораторов и лекторов. В другой обстановке и в другом настроении вы их не узнаете, те ли это люди.

Ясно, что, работая такого человека, вы должны найти другие пропорции и отношения. Это пропорции его духа, и вы их найдете у него же. Для этого необходимо твердое знание, которое дает вам смелость не подчиниться правильности неверных по сущности духа пропорций и отношений...». Поэтому так хочется напомнить высказывание И.В. Гёте, ставшее поговоркой: «Видишь в первую очередь то, что знаешь».

Из русских художников XVIII–XIX веков учение о пропорциях разрабатывалось А.П. Лосенко, Александром Ивановым, В. К. Шебуевым и другими. Но до этого в России появилось пособие, которое в значительной мере сказалось на художественном образовании того времени, а привезли из-за границы руководство по рисунку и анатомии, составленное И.Д. Прейслером (1666–1737). Не являясь сочинением автора, это был не совсем удачный перевод книги итальянского художника и гравера Карла Чезио (1626–1686) Перевод уже с немецкого на русский был выполнен в 1749 году первым русским профессором анатомии – академиком Алексеем Протасовым (1724–1796), учеником М.Ломоносова, и пособию было дано довольно длинное, что характерно для трактатов того времени, название, «Ясное показание и основательное представление о анатомии живописцев, сообщено от Иогана Даниила Прейслера, Нюрнбергской живописного художества Академии Директора, 1734 год». «Основательные правила, или Краткое руководство к рисовальному художеству. 1795 г.»

Не останавливаясь на методической составляющей пособия, отметим, что Прейслер учит тому, чтобы ученик мог «пропорцию человеческого тела по-малу познать», а глаз «через то к некоторому размеру правильно мог привыкнуть», так как, напоминает Прейслер, «рисовальщик должен иметь циркуль в глазу, а резчик в руках».

Но первым русским автором в науке о пропорциях был А.П. Лосенко. Антон Павлович Лосенко (1737–1773) родился на Украине в городе Глухове. В детстве имел прекрасный голос и был взят певчим ко двору Елизаветы. К 16-ти годам Лосенко «спал с голоса», но обнаружилась склонность к живописи и его отдали в обучение к И. Аргунову. Окончание Академии, Париж, приезд в Россию, преподаватель, академик в 1770 году, а в 1772 – директор Академии.

В 1771 году А. Лосенко написал учебное пособие «Изыяснение краткой пропорции человека или начертание академической фигуры», которое служило в продолжении ряда лет руководством в этой области для воспитанников Академии художеств. «Журнал изящных искусств» за 1807 год пишет: «К сей Академической фигуре издал верное и точное описание соразмерностей всех частей мужчины. Сие произведение гравировал Скородумов». В данном пособии Лосенко делил высоту всей фигуры на высоту восьми голов или десяти лиц. Художник считал, что для большей точности необходимо разделить высоту фигуры на 30 частей, каждая из которых заключает в себе двенадцать «долей», то есть на 360 долей. Высота головы в соответствии со схемой относится к её ширине как четыре к трём. Лосенко выделяет лобную, носовую и подбородочные части, равные между собой, на волосную часть отводится три четверти размера головы.

Канон Лосенко почти без изменений приведён в курсе рисования составленном художником и педагогом А.П. Сапожниковым в 1847 году.

Среди замечательных русских художников-педагогов, работавших над проблемами пропорций особое место занимает Василий Козьмич Шебуев (1777–1855), который был несправедливо оценён потомками и забыт учёными. Именно он после смерти Лосенко продолжил работу над пропорциями в изданном им пособии «Антропометрия». Примечательно, что многие положения схемы пропорциональных отношений, в частности, головы, разработанные Шебуевым, действуют и с успехом используются и в сегодняшней практике.

Устанавливая пропорциональную закономерность строения тела человека, Шебуев исходит не из приблизительных расчётов классического канона, а ищет более точную и удобную в употреблении.

В архивных материалах мы читаем: «Г-н Шебуев, взяв за образец красоты европейских народов голову Аполлона Бельведерского, после многих над нею исследований, наконец решился разделить её по удобности на семь равных частей, которые должны уже служить мерою всем другим мелким частям тела человеческого. Определив, таким образом, сию новую начальную меру, он расположил очертание головы по весьма основательному соображению в прямых квадратных линиях, а не в круглых или овальных, как то доселе почти всеми художниками употреблялось».

Большой интерес представляют исследования в области пропорций П.И. Карузина (1872–1952), который переработал, дополнил и углубил существующие представления о пропорциях тела человека. Он ввёл в канон размер стопы, внёс исправления в размеры ширину плеч (соответствующая расстоянию между наиболее выступающими частями дельтовидных мышц) и бёдер (межвертельный диаметр), пополнил чертежи пропорций головы и лица, определил границу роста волос, уточнил зрачковую линию, линию рта и подбородка, а в своём труде «Записки по пластической анатомии» (1912) даёт ряд ценных указаний по вопросу изменения пропорций тела человека в связи с возрастными и половыми аспектами.

Из советских художников-педагогов, оставивших заметный след в историческом развитии науки о пропорциях следует отметить В.Н. Яковлева (1893–1953), Н.Н. Костерина, Н.Н. Ростовцева и современного – Николая Ли.

В руководстве к своей схеме рисования головы В. Яковлев пишет: «Представим себе голову в виде яйца, перевязанную горизонтальными нитями, параллельными между собой, мы найдём взаимное положение глаз, ушей, корня и крыльев носа, разреза рта, скуловых отростков, углов нижней челюсти, подбородка. Ухо лежит при нормальном, прямом положении головы на уровне между линией бровей и нижней частью носа. Запомнив эти правила, рисующий может применить их при рисовании головы в любом повороте».

Николай Ростовцев также предлагает простую схему пропорционирования головы. Он делит лицевую часть головы на три равные части, а отрезок от надбровных дуг до основания носа, в свою очередь, делит также на три равные части.

Более сложное пропорциональное деление головы даёт Н. Кастерин. Он считает, во-первых, что ширина головы относится к высоте как четыре к пяти и, во-вторых, Кастерин высоту головы делит уже на семь частей.

Рассматривая исторический пласт развития науки о пропорциях, глубокой разработки пропорций женской фигуры мы не отметили, что связано, и с тем, что только в конце XIX века впервые вводится женская обнажённая модель.

До этого времени в академии и художественные школы женская обнажённая модель не допускалась – рисовали исключительно мужскую модель. Замечено, что обнажённая женская модель хороша на завершающем этапе художественного образования. Рисую обнажённую женскую фигуру, студент следит за характерной плавностью движения линии, за мягкостью моделирования формы, забывая при этом об образовательных задачах обучения – анатомии.

**Заключение.** С давних времен, что изобразительное творчество базировалось на трех основных принципах: красота, соразмерность и гармония, а эти три понятия объединились в одно, называемое пропорцией. Знания типичных для человеческого тела соотношений между частями значительно помогали художнику не только правдиво изображать, но и создавать наиболее красивый, правильный образ человека, в котором бы все части были бы в наибольшей гармонии друг с другом.

## КОМПОЗИЦИОННАЯ ИМПРОВИЗАЦИЯ В СТАНКОВОЙ ГРАФИКЕ

*О.Д. Костокрыз  
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Импровизация (от лат. *improvisus* – неожиданный, внезапный), сочинение стихов, музыки и т.п. в момент исполнения; выступление с чем-либо, не подготовленным заранее; произведение, созданное таким образом. В 1835 году Александр Сергеевич Пушкин написал «Египетские ночи». В трех небольших главах – сплав прозы и поэзии, сплав удивительной красоты и силы.