

принципов формообразования предметов является использование определенных стилеобразующих элементов. Обращение к древней керамике служит для мастеров-керамистов источником вдохновения, отправной точкой для создания нового художественного языка. При разработке керамических сосудов студентами применяются принципы композиционного построения древних орнаментов. Особое внимание уделяется декору и его назначению в древности и современном обществе; определяется семантическое значение. Применяемые сырьевые материалы, придающие новое звучание традиционным формам, легко вписывают древние элементы в современную пространственную среду. Изучая керамику древнего Приамурья, исследуя формы сосудов, виды орнаментов, способы декорирования, студенты сохраняют традиционные приемы и находят новые интересные решения. В процессе проектирования студенты разрабатывают и изготавливают декоративные сосуды, вазы, кашпо для цветов, открывая богатые возможности керамики. Проектирование керамических изделий предусматривает использование различных художественных приемов, – например, отбор и усиление выразительных средств, построение ассоциативного ряда, пластическое преобразование, с помощью которых достигается целостность образов.

Заключение. Изучение формообразования и орнаментики древнего искусства влияет на развитие и создание художественных образов в современной белорусской керамике.

Список литературы

1. Малолетков, В.А. Современная керамика мира. Творческий опыт последней трети XX – начала XXI века. – М.: МВХПА, 2010.
2. Вольтер, Ф. Эстетика. Статьи. Письма. – М.: Искусство, 1974.
3. Искусство керамики. Сборник статей /под ред. Н.С. Степанян. – М.: Сов. художник, 1970.
4. <http://www.amursu.ru/attachments/article/9531>.

СИСТЕМА ПРОПОРЦИЙ В ИСКУССТВЕ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

И.И. Колодовский

Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

В Египте обнаружили сохранившийся фриз с изображением человеческих фигур, разграфлённых сетью квадратов. Учёные сделали вывод, что модулем здесь служила длина среднего пальца кисти руки, укладывающаяся в длину всего тела 19 раз. Высота стопы равнялась одному модулю, лобок занимал центр фигуры, пупок располагался на одиннадцатом делении снизу, грудные соски между четырнадцатым и пятнадцатым делениями, кончик носа на семнадцатом, лобные бугры на восемнадцатом делении, отсчитывая снизу вверх.

Цель – выявление закономерностей пропорций фигур в искусстве Древнего Египта.

Материал и методы. Модуль на основе длины среднего пальца руки – главный в сети квадратов. Это утверждение основывается на фигуре (из рисунка 3В), найденной и описанной археологом Лепсием. Рисунок показывает персонаж из святилища храма из Карнака, который держит в правой руке ключ, а его левая рука вытянута вдоль бедра. Одна из его частей равна, как мы знаем, длине среднего пальца – от дистального (нижнего) конца предплечья до пястно-фалангового сустава кисти, отмеченного на правой руке согнутыми пальцами, держащими ключ. Сопоставляя эту фигуру с другими в труде Лепсия (см. рис. 2.), разделёнными таким же образом, а также с некоторыми египетскими скульптурами, Шарль Бланк полагал, что он нашёл фигурное выражение египетского канона.

Методом выявления является определение анатомических точек. Но все же, деление тела на 19 частей совпадает с анатомическими опознавательными точками, которые не равноценны по своей точности. Это относится к следующим опознавательным точкам по рисунку 3В, (если считать снизу): 3-я, соответствующая задней округлости мышц голени ниже колена – (икроножная мышца), затем 5-я и 6-я, представляющие собой верхние и нижние края надколенника, 16-я – щитовидный хрящ (кадык), «адамово яблоко» и 18-я лобные кости (см. рис. 1).

Результаты и их обсуждение. В канонах пропорций тела египетских скульптур отмечается увеличение длины бедра за счет нижнего конца туловища, большая ширина плеч, узкая талия и таз, короткая шея.

Соотношения, установленные Витрувием, выраженные в целых и дробных коэффициентах, позволяют создать графическое изображение структуры. Отношение между высотой головы и фигурой = 1/8. Отношение между высотой лица и фигурой = 1/10. Высота лица = длине

кости; кисти = 1/10 фигуры. Высота головы и шеи до рукоятки грудины = 1/6 фигуры. Расстояние от верхушки головы до линии сосков = 1/4 фигуры. Высота пупка находится в соотношении 4/6 к фигуре. Высота нижнего края лонного сращения равна половине длины тела. Размах рук равен фигуре. Предплечье вместе с кистью = 1/4 фигуры. Длина голени до точки под коленной чашечкой = 1/4 фигуры. Длина стопы = 1/6 фигуры. Дуги круга QRST дают угол 90°. Верхняя радиарная сеть указывает на метод уменьшения и увеличения квадратуры. На рисунке в издании, вышедшем в Перудже, имеются некоторые изменения отношений, установленных Витрувием.

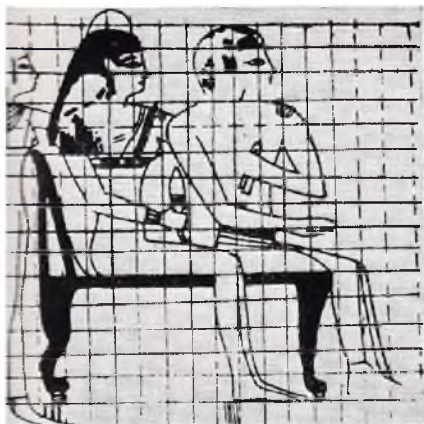


Рис. 1. Пропорции сидящей фигуры.
Древний Египет.

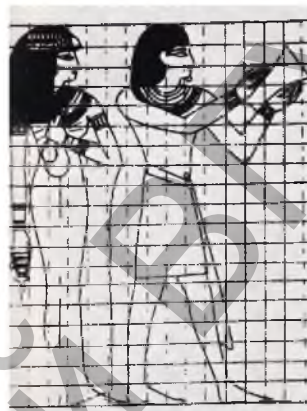


Рис. 2. Пропорции стоящей фигуры.
Древний Египет.

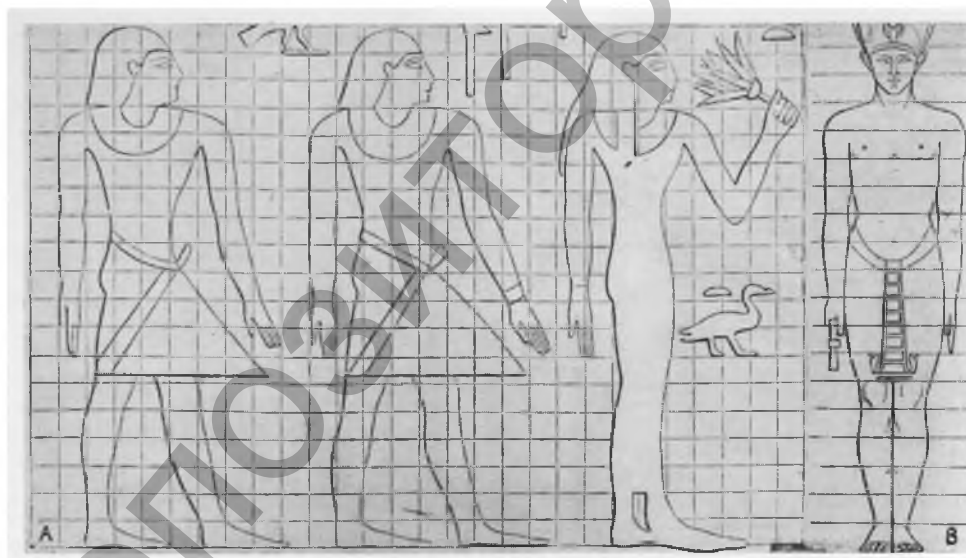


Рис. 3.

А. Фриз одной из могил в Мемфисе с сетью квадратов;
В. Изображение одного из аттарей Великого храма в Карнаке, имеющего то же число отделений высоты.
Фигуры, рассматриваемые Ш. Блаком, как фигуры египетского канона пропорциональности человека.
Рисунки из работы Шарля Бранка, Париж, 1870.

Правила изобразительного начала египетского искусства требовали канонизированной трактовки при изображении человеческих фигур, поэтому для этого были установлены правила и каноны изображения человека стоящего, идущего, сидящего, коленапреклонённого, присевшего на корточки и т.д. Эти каноны, с одной стороны, помогали начинающему художнику или подмастерью, быстро осуществлять процесс построения изображения фигуры человека, а с другой – сковывали и ограничивали его творческие возможности.

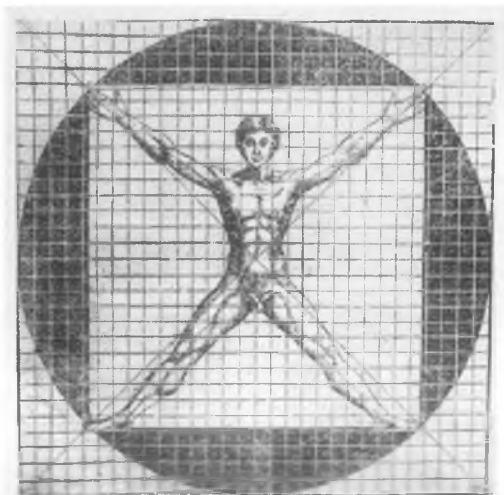


Рис. 4. По Витрувию. Когда край конечностей доходит до углов квадрата, пупок находится в центре фигуры, а высота уменьшается на $1/5$.

Художник не мог рисовать так, как ему хотелось, а он должен подчиняться правилам и канонам, установленным жрецами. Особенно важно было соблюдать канон при изображении владельца гробницы, его жены и знатных людей. Их позы исполнены важности и величия, а их размеры отличались от простых людей своей величиной, но при рисовании ремесленников, земледельцев или рабов, художник не был связан каноном, поэтому позы этих людей полны жизни и движения.

Египетские художники, как вы уже знаете, рисовали по сетке, а для этого они поступали следующим образом: взяв длинную веревку, они опускали ее в жидкую красную краску, затем два мастера держали ее за концы, а третий в середине «отмечал» на стене вертикальные и горизонтальные линии. Так получалась сетка, состоящая из квадратов.

Измерение частей человеческого тела и фигуры египтяне производили с математической точностью, не упуская ни малейшей детали, и этот канон позволял по части определять целое и по одной части тела определить

размер другой. Также были предписаны, например размеры ширины носа, глаз, рта и т. д., ширина груди, толщина руки в различных местах – словом, для всех частей тела была определена точная величина. Поэтому художник, начиная с любого места, мог более точно нарисовать человеческую фигуру, а кроме того, этот канон давал возможность мастеру при изображении фигуры очень больших размеров, судить по размерам какой-либо части – о размере всей фигуры, и наоборот.

Заключение. Египетские скульпторы выполняли своих колоссов по частям и, даже находясь в разных местах жительства, например, один художник работал над верхней половиной фигуры, другой – над нижней, а затем, при складывании они точно сходились, не нарушая пропорций. Побывавшие в Египте греческие скульпторы указывали, что основное достоинство этих произведений – это исключительная соразмерность частей человеческой фигуры. Но с другой стороны, точное соблюдение пропорциональных соотношений частей фигуры человека не учитывало характерных особенностей пропорций детских фигур и подростков. Египетский художник при изображении двух фигур – мужчины и женщины, взрослого человека и ребёнка, используя один и тот же канон, изображал одну фигуру – крупного размера, другую – маленького, что определялось не их реальными пропорциями, а различием их социального положения.

Понятно, что подобное деление далеко от реальных пропорций человека, однако, даже такое приблизительное и условное, оно намного облегчало работу художникам, что позволило создать величественное и единое по стилю искусство Египта.

ГРАВЮРА НА КАРТОНЕ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ Л.С. АНТИМОНОВА

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

Художественное образование, способствует воспитанию лучших эстетических и нравственных качеств как основы формирующейся личности. В этом процессе эстамп – интересное средство педагогики искусства, раскрывающее перед преподавателем широкие возможности. Воспитание будущего художника-педагога становится особенно эффективным в условиях практического знакомства с искусством печатной графики (эстамп) с помощью технически несложных и в то же время профессиональных его разновидностей, представляющих собой гравюрный либо иной оттиск на бумаге с печатной формы (матрицы).

Особое место в этом ряду занимает гравюра на картоне, для создания которой не обязательно наличие дорогостоящего специального оборудования. Здесь препятствием может являться недостаток информации для педагогов об особенностях ее художественно-выразительного языка и техники исполнения. Обобщение и анализ имеющихся сведений о различных способах, техниках работы в