

У вивченні пропорцій і канонів визначаються основні поверхневі м'язи, які формують поверхневий об'єм голови, тулуба, рук та ніг, що й дає загальне тривимірне сприйняття з практичним виконанням художником в зображенні натури.

1. Герчук Ю. Основы анатомической грамоты. — М. : Учебная литература, 1956. — 207 с.
2. Дейнека А. Учитесь рисовать: Беседы с изучающими рисунок. — М. : Изд-во Академии художеств СССР, 1961. — 224 с.
3. Кардовский Д. Пособие по рисованию. — М. — Л. : Госиздат, 1938. — 163с.
4. Арнхейм П. Искусство и визуальное восприятие. М. : Изд-во АПН, 1957. — 99 с.
5. Даниэль С. Восприятие в рисунке. — Л. : Искусство, 1990. — 120 с.

ПЛАСТИЧЕСКАЯ АНАТОМИЯ ЧЕЛОВЕКА И АКАДЕМИЧЕСКИЙ РИСУНОК

Василий Магальяс

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы, возникающие в ходе учебного процесса, в частности освещаются практические вопросы применения знаний по пластической анатомии в процессе выполнения академических заданий.

Ключевые слова: канон, модуль, объем, пропорции, принципы.

HUMAN ANATOMY OF PLASTIC ACADEMIC DRAWING

Basil Magalyas

Annotation. The article deals with the problems that arise in the learning process, in particular the analysis of the application of knowledge in plastic anatomy in the images of academic problems.

Key words: canon, module, volume, proportion, principles.

УДК 741:73.02

Зіновій Федик

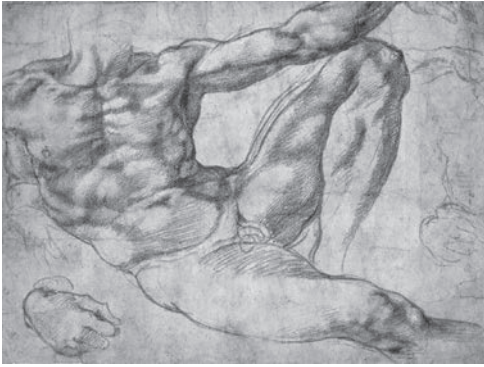
доцент кафедри рисунка НАОМА

Рисунок скульптора

Анотація. Досліджуючи ренесансні традиції мистецтва Італії, зокрема рисунка, автор розглядає кризу призму творчої спадщини найяскравіших скульпторів епохи Ренесансу специфічний характер їхніх рисунків, які не часто висвітлювались у публікаціях.

Ключові слова: об'ємний рисунок, творчість Мікеланджело, рисунок скульптора, мистецтво Ренесансу, венеціанська школа, рисування пером, штрих сангіни, ренесансні традиції.

Мистецько-освітня практика в Україні сьогодні перебуває на стадії усвідомлення й переосмислення своїх національних витоків та вивчення світових ху-



Іл. 1. Мікеланджело. Етюд для розпису «Створення Адама». Папір, сангіна. 1511

об'ємного формосприйняття Високого Ренесансу. Об'ємний рисунок був заснований на науковому вивченні природи: анатомії людини і закономірностей її основних пропорцій, лінійної перспективи, яка створює просторову єдність зображення, що моделює світлотінь, яка передає «рельєф» постатей і т.д. Усе це відповідало загальному реалістичному напрямкові ренесансного мистецтва. Свого найбільш закінченого вияву об'ємний рисунок одержав у творчості Мікеланджело (іл. 1), Леонардо да Вінчі і Рафаеля (іл. 2). У цей же час венеціанська школа представляла другий тип рисунка — так званий живописний (іл. 3), який виходив з більш безпосереднього сприйняття навколишнього світу, відчуття живописної плями. Принципи об'ємного рисунка були згодом певною мірою перейняті академічною художньою школою.

Об'ємне формосприйняття найбільше виявляється у рисунках скульпторів, які мають постійно оперувати формами, не стільки розпластаними в картинній площині, скільки округлими, матеріально-стереометричними, розташованими в просторі — тому в них найбільше розвинуте моторико-чутливе сприйняття. Це однаково стосується як, підготовчих рисунків для скульптури, так і тих, що є самодостатніми творами мистецтва.

дожних процесів, які відбувались в епоху Ренесансу у Західній Європі та мали потужний вплив на країни Східної Європи.

У ході розвитку історії мистецтва з різноманітних типів рисунка виділяються три основних: площинно-графічний, об'ємний і живописний. Виходячи з цього, мистецтво Ренесансу можна розглядати як поступовий перехід від площинно-графічного формосприйняття, яке відповідало абстрактно-спіритуалістичному мисленню середньовіччя, до



Іл. 2. Рафаяль. Етюд до Адама. Папір, сангіна. 1509

Ще Едмон Гонкур звернув увагу в своєму “Щоденнику” на рисунки О. Родена, на специфічний характер рисунків скульпторів [4, с. 46]. А. Гільдебрандт, який був не тільки теоретиком мистецтва, але й талановитим скульптором-практиком, писав: “Рисунки скульптора виникають просто з рухомих уявлень, і явище побудовано з них. Це легко підмітити, якщо ми порівняємо їх з рисунками живописців, в яких уява виникає із спогадів і знання прямого споглядального враження від образу» [4, с. 46].

Якщо ці обидва типи рисунків на пізнішому етапі свого розвитку і наближаються, проте їхні відправні точки зовсім протилежні.

Б. Віппер по-своєму розкриває думку: “Коли скульптор рисує, він немовби ліпить або відсікає, або шліфує форму, він ніби обмацує руками й очима об’єм і поверхню. Його штрихи ніби формують поверхню паперу. Штрихи скульптора не стільки створюють контури фігур, скільки означають дотики, рухи самого художника. Достатньо поглянути на рисунки Мікеланджело, щоб переконатись у гіпнотичній силі об’ємів, закладених у них” [4, с. 46].

Установка Мікеланджело на скульптурне формосприйняття декларується в його відомих висловлюваннях: “Живопис тоді може вважатися найкращим, коли він наближується до рельєфу”, або ж “Скульптура служить для живопису свого роду світочем» [4, с. 46]. У цьому відношенні показовими є рисунки Мікеланджело флорентійського періоду його творчості й виконані в 1490 – на початку 1500-х років. Вони здебільшого являють собою копії фрагментів фресок Джотто і Мазаччо, а також етуди з творів античної скульптури – юний Мікеланджело звертається до витоків ренесансного мистецтва. Виконані ці рисунки пером – технікою, яка широко використовувалась художниками італійського Ренесансу і частково практикувалася в майстерні вчителя Мікеланджело – Гірландайо.

Але, як зауважував ще Вазарі, до Мікеланджело ніхто ніколи не рисував подібним чином. Короткі, густо покладені перші штрихи, в тінях перехрещуються між собою, врізаються в форму, чітко й точно її моделюючи, подібно до різця скульптора, який обробляє брилу граніту; фактурне трактування оголених тіл і одягу однакове, енергійні контури важко й напружено охоплюють тіла людей, ніби художникові при їхньому нанесенні доводилось перемагати фізичний спротив матеріалу. Вільно переробляючи оригінали, з яких виконував копії Мікеланджело в дусі початкового Високого



Іл. 3. Леонардо да Вінчі.
Рисунок двох солдатів для розпису
«Битва при Ангіарі». Папір, італ.
олівець, сангіна

Ренесансу, він набагато підсилює їхні пластичні якості й монументалізує образи. Як згадує Франческо де Ольянда (португальський художник, який зустрічався з Мікеланджело в Римі і який залишив про нього спогади), Мікеланджело казав, що вважає рисування пером важчим мистецтвом, ніж навіть робота скульптора різцем у камені [4, с. 46]. І це зрозуміло, якщо йдеться про наповнений внутрішнім напруженням рисунок, як у нього.

Деякі дослідники вбачають у почерку раних рисунків Мікеланджело вплив фактури гравюри, при цьому зазвичай звертають увагу на те, що в період навчання у Гірландайо він виконав копію одного з листів Шонгауера. Однак Шонгауер, як і інші німецькі гравери XV століття, був типовим майстром площинно-декоративного стилю, та й в італійській гравюрі XV століття домінували графічні тенденції.

У Мікеланджело ми зустрічаємо загострену об'ємну мову рисунка, яку він не міг перейняти з гравюр того часу, тобто він створив її сам.

Ранні рисунки Мікеланджело такі ж незвичні й дивні, як його перші скульптури, які дійшли до нас – мармурові барельєфи “Мадонна біля сходів” і “Битва кентаврів” (біля 1491 р. – ?). Рисунки і барельєфи вже упереджують зрілого Мікеланджело – майстра, якому судилося зробити останні, заключні висновки в мистецтві італійського Відродження, але водночас загалом вже відірваного від класичних традицій. Йому притаманне нове світове розуміння форми, відзначене не баченими до цього часу драматичною напругою образів і загостреною суб'єктивністю творчості, в чому проявився відбиток кризи ренесансного гуманізму. О. Роден зауважував:

“Рисунок Мікеланджело вражаючий, але вражаючі не лінії, сміливі ракурси й не глибокі знання анатомії, а виконана відчайдушна, громова сила цього титана” [4, с. 46].

Пізніше рисунки Мікеланджело стають масштабнішими й вільнішими. Під впливом Леонардо да Вінчі, який започаткував у творчості рисувальників сангіну, Мікеланджело, водночас із пером, починає працювати з цим матеріалом, проте повністю ігнорує його живописні можливості – штрих сангіни. У Мікеланджело – чіткий, величавий і сильний, він ще більше підсилює пластичність та всеосяжну об'ємність відображуваних форм. Так виконані, зокрема, деякі підготовчі етюд для Сікстинського плафону



Іл. 4. Мікеланджело. Етюд до постаті «Лівійської сивілі». Папір, сангіна. 1511

(іл. 4). Там, де митець залишав частину фігури не дорисованою (що зустрічається досить часто) здавалося завжди, що при роботі в камені він залишив цю частину ще не вивільненою з блоку.

Головною темою рисунків Мікеланджело були оголені постаті, які він вважав вищим носієм виразності. Він знайшов цілий ряд не бачених до нього в мистецтві рухів і ракурсів людських постатей. Ще в 1490-ті роки Мікеланджело починає займатись анатомією, аби краще пізнати будову людського тіла. При цьому в підготовчих етюдах для скульптур або розписів він зазвичай акцентував анатомічні деталі постаті, які в закінчених творах зникали, перетворювались у широку узагальнену об'ємну форму. Пізніші рисунки Мікеланджело здебільшого виконані італійським олівцем, і він нерідко намічає в них форму як типову скульптурну “масу” — не детальний, ще не до кінця сформований об'єм.

На жаль, найбільш значний твір Мікеланджело в галузі рисунка — створений в 1504–1506 рр., величезний картон для не виконаної фрески у флорентійському Палаццо Веккіо “Битва при Кашині” — до нас не дійшов, а відомий лише за копіями. Вуглем і крейдою (наскільки можна судити за описами Вазарі) Мікеланджело нарисовав велику групу ідеально прекрасних “героїчних” оголених постатей — флорентійських воїнів-піхотинців, яких застали під час купання в Арно, поява ворога і заклик до зброї. Він ішов тут від ренесансної традиції, яку започаткували ще Полайоло і Сіньйореллі, піднявши її на незрівнянну висоту — передавати стан людини та емоції через анатомічно вивірений характер руху оголеного тіла, гру напружених сильних м'язів, жестикуляцію (іл. 5).

“Битва при Кашині” привернула увагу всіх італійських художників того часу, нею захоплювались Джорджо Вазарі і Бенвенуто Челліні. Ос-



Іл. 5. Мікеланджело. Ескіз до картону «Битва при Кашині». Папір, сангіна. 1504

танній називав цей картон “школою для всього світу” [2, с. 47]. На відміну від живопису й скульптури, в закінчених творах яких приховано етапи їхнього поступового створення, в рисункові можна спостерігати сам процес пошуку форми, діалектику і внутрішні протиріччя виявлення художнього образу, всі багатосторонні етапи творчої боротьби художника, і це робить рисунок особливо цікавим.

Вивчення соціально-культурних факторів і процесів у художній культурі Італії дозволяє дійти висновку про те, що скульптори епохи Відродження достатньо яскраво й незвично підняли мистецтво рисунка, відкрили нові методи і стилі, використовуючи прогресивні прийоми і матеріали в рисунку. Трагування митцями Високого Ренесансу античної міфології, релігійної тематики, історії Італії, проходило крізь призму нових форм і стилів гуманістичної епохи.

1. *Авсисян О. А.* Натура и рисование по представлению. — М. : Изобр. искусство, 1985. — 148 с.
2. *Дажина В. Д.* Микеланджело. Рисунок в его творчестве. — М. : Искусство, 1987. — 215 с.
3. *Пундик Я.* Леонардо да Винчи. Шедевры графики. — М. : Эксмо, 2006. — 208 с.
4. *Соловьева Б. А.* Искусство рисунка. — Л. : Искусство, 1989. — 255 с.
5. *Флекель М.* Рисунок скульптора / М. Флекель // Художник. — 1986. — № 4. — С. 46–58.
6. *Флекель М.* О рисунке / М. Флекель // Художник. — 1984. — № 2. — С. 42– 52.

РИСУНОК СКУЛЬПТОРА

Зиновий Федик

Аннотация. Исследуя ренессансные традиции искусства Италии, в частности рисунка, автор рассматривает сквозь призму творческого наследия ярчайших скульпторов эпохи Ренессанса специфический характер их рисунков, которые не часто встречаются в публикациях.

Ключевые слова: объемный рисунок, творчество Микеланджело, рисунок скульптора, искусство Ренессанса, венецианская школа, рисование пером, штрих сангины, ренессансные традиции.

A SCULPTOR'S DRAWING

Zinoviy Fedyk

Annotation. Researching Renaissance traditions of Italian art, particularly drawing, the author observes specific nature of the drawings of brightest sculptors of Renaissance through the prism of their artistic heritage, that is not often seen in publications.

Key words: volumetric image, artwork of Michelangelo, sculptor's drawing, art of Renaissance, Venetian school, pen drawing, trait of sanguine, traditions of Renaissance.