
2. Пропорциите на човека

2.1. Общи постановки

2.1.1. Предварителни бележки за поставената цел

Днес схващаме учението за пропорциите просто като сбор от данни за пропорциите, за да подчертаем, че искаме да се освободим от всякаква догматична принуда. Като работно помощно средство той присъства в художествената практика с целта да представи и разработи типичното „съдържание“ на фигурата, характерните особености на модела във всеки конкретен случай. В интерес на обективността ще отбележим, че този сбор от данни за пропорциите не налага математически или Платонов предпоставен модел, твърд канон за красота. Данните за пропорциите дават непосредствени практически работни указания за художественото изследване на природата, как и в какво да разпознаваме закономерностите на фигурата в измеренията на дължината, широчината, височината: типичното за двата пола, за различните степени на развитие при подрастващите, за конституционалните, спортните, расовите типове. Така разбрани, данните за пропорциите ни помагат да обединяваме всички общи белези на фигурата. Характерни особености като тези, които отличават възрастния мъж и възрастната жена, се повтарят при много хора по един и същ или по подобен начин в зависимост от гледните точки. Оттук произтича възможността да се обобщават хората с общи белези в цялостни групи – типове. Така навлизаме с верен компас в огромното многообразие от разновидности на фигурите и се уверяваме във вътрешното му единство.

Така се доближаваме непосредствено до Албрехт Дюрер, който изгради свое пропорционално учение за типовете. Когато разглежда действителността, той не успява да реши на коя фигура би могъл да присъди наградата за красота: „Красотата е присъща на човека, но нашата пре-

ценка е съмнителна. Ако намерим двама души, и двамата красиви и мили, въпреки това никой няма да е аналогичен на другия дори в една-единствена част, нито в мерките, нито в изгледа и ние не разбираме кой е по-хубав; толкова сякаш е нашето познание.“ Пропорциите сами по себе си, това ще рече връзките на отделните елементи на фигурата без отношение към съдържанието на формата, не притежават никаква естетическа стойност. Детските форми при възрастния, момчешките форми при юношата все още не издават нищо естетическо. Но ако съзнателно свържем тези обективни качества с техния биологичен смисъл, тогава в нас се поражда чувството за красота или грозота. „Само чрез съдържанието формата придобива една или друга естетическа стойност и това е обективната основа на красотата както в действителността, така и в произведенията на изкуството“ (М. Каган). Хубаво или не – това зависи, от една страна, от оценяващия субект, от личността и нейния богат опит и преживявания, способност за вживяване, интуитивен талант за свързване и темперамент. Да, разбираме Дюрер, когато определя красотата като относителна, защото тя зависи от мнението на хората. Искаме да бъдем колкото е възможно по-гъвкави в подхода към природата. Затова авторът съзнателно запазва своите пропорционални фигури съвсем плоски, без пластичност на повърхността, за да се изключи естетически нормативното, без, естествено, да си затваряме очите, че само напълно изразената природна форма би предала смисъла си докрай. И оттук нашата преценка за това не изключва естетическото разбиране.

По-старите пропорционални системи не трябва да бъдат допълвани чрез нови. Където ги привеждаме, го правим, за да стане по-ясен нашият начин на работа или за да подчиним плодотворните исторически импулси на нашите днешни потребности. И ако се опираме на пропорционалното правило на канона за ръста = 8 пъти височината на главата (ВГ), то е само с цел да опростим манипулациите – без да влагаме каквата и да е естетическа ценностна преценка. Това би било налагане на мерило за „красота“.

2.1.2. Понятията пропорция – модул – канон

С помощта на основна мярка или мащаб, който се нарича модул (лат. *modulus* = единна мярка), обхващаме различните дължини, широчини или височини на тялото. Под пропорция разбираме съотношението на частите една спрямо друга и към цялото. Съотношението е различно според ръста, обема, величината и действието. Получената чрез съпоставяне правилна закономерност на пропорционирането се нарича канон.

Пример: Античността избира като основна мярка (модул) за пропорциониране на тялото на човека 8 височини на главата (ВГ). Фигурата е изградена според канона 8 ВГ.

Колкото по-малък е модулът, толкова по-ясно се открояват най-важните ориентировъчни точки. Въобще самият процес на рисуване диктува каква да бъде големината на основната мярка.

2.1.3. Методи на измерване, исторически и съвременни импулси

Практическите цели на пропорционалното изследване предполагат два метода на измерване:

а) изхождайки от цялото, се върви към неговото разделяне на части [88]. Възникналите части могат да бъдат съпоставени една спрямо друга и спрямо цялото. Така би могла да бъде намерена средата на тялото, която се появява от разполовяването на горна и долна част, после делението продължава (разчетворяване на тялото). Тези разстояния биват съпоставени едно с друго и се установяват съответствията (оттук – метод на

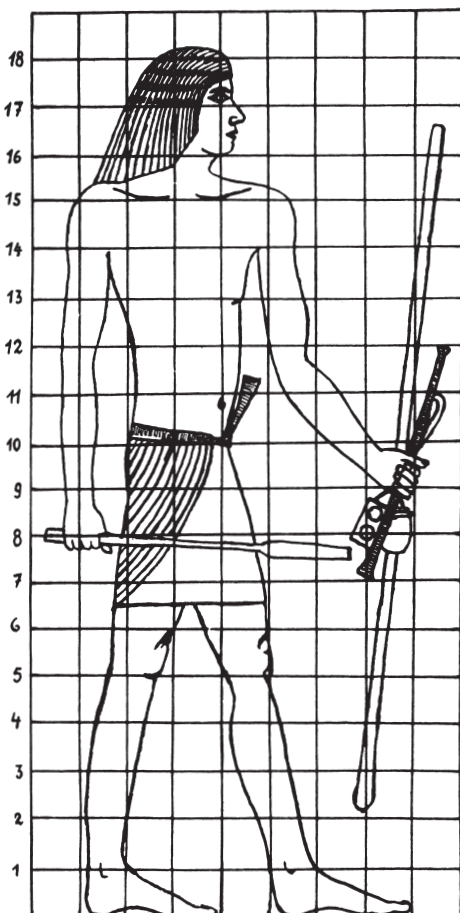
аналогия и симултанност). С този метод си служат античността и Леонардо.

б) Би могло да се тръгне от частта като твърда мярка и чрез нейното умножаване да се постигне определяне на цялото [86]. Пример: Ръстът на фигурата се получава от събирането или мултипликацията на основната мярка стъпало – глезен. Подобен метод, който поначало установява конструктивно-обективната обща дължина, прилагат египтяните.

По причини, които назовахме, в проблемния кръг пропорция – статика – динамика (с. 45), предпочитаме да използваме метода на Леонардо и на античността. *Изхождаме от цялото като предварително зададена величина и чрез него според възможностите и необходимостта подреждаме и подчиняваме частите, за да създадем йерархия.* Във всеки случай ученикът трябва да учи, изхождайки от предмета, да определя ръст и пропорция на рисуванния формат, за да го разгърне по-сигурно.

Фиг. 86 Египетска пропорционална фигура с решетъчна мрежа

Твърдото установяване на телесните пропорции произтича от умножаването на една основна мярка, разстоянието стъпало – глезен, от която биха могли да се получат дължините на квадратите на решетъчната мрежа и да се установят голям брой ориентировъчни точки (метод на прибавяне или сумиране).



Фиг. 87 Поликлет (втората половина на V век пр. Хр.). Копиеносец.

Статуята е от голямо значение за развитието на учението за пропорциите, защото нейната композиция, в противовес на египетския метод, изхожда от тялото като органично подредено цяло и се търсят подобни или еднакви мерни отсечки (метод на симултанност или аналогия).

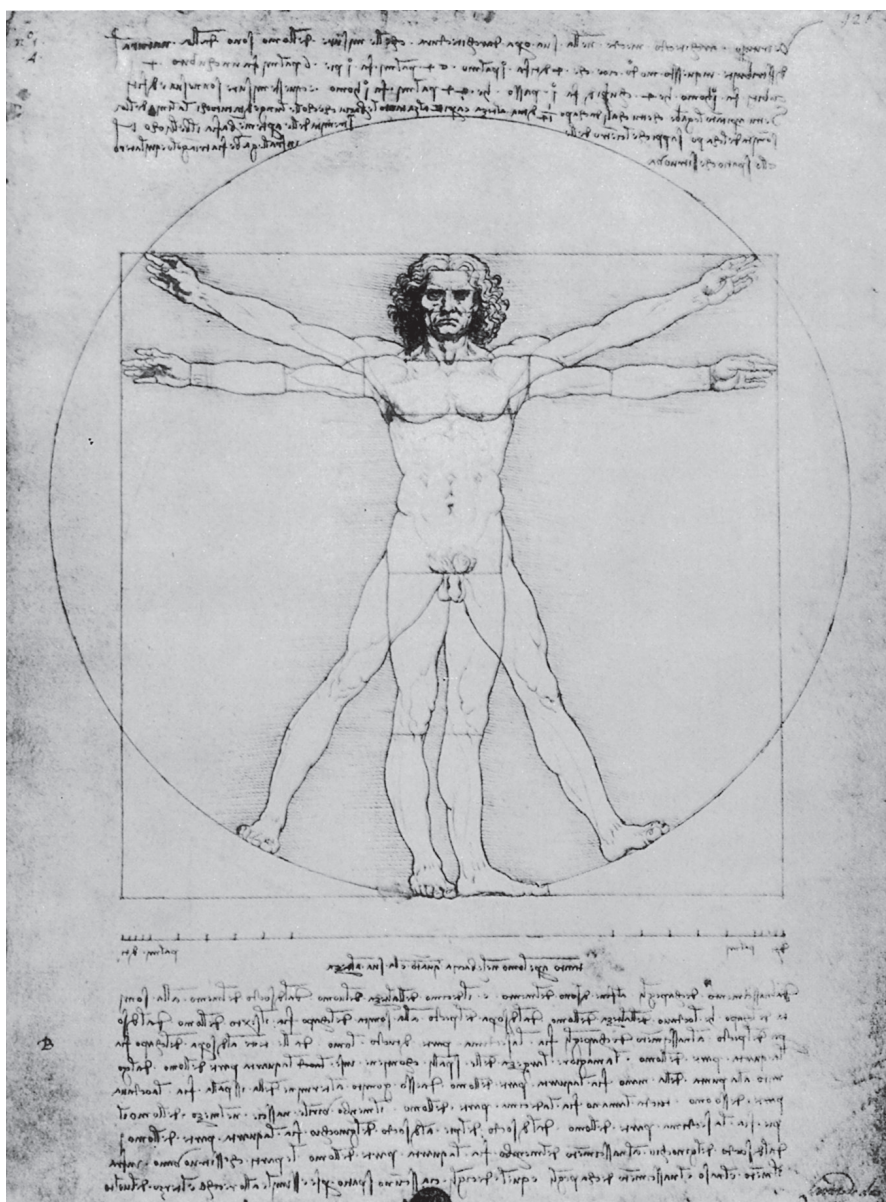


Освен това: членението не става произволно, а е във връзка с функционалната и формената зависимост. По-нататъшното отделяне от основното цяло е съобразено с творческия процес. Художественото съзерцание вече има опора и показва, че цялото не е равнозначно на сумата от своите части.

Ако положим усилия да оценим античността и Ренесанса, за нас ще съществуват опорни точки [88]. Защото функцията на изкуството в тези периоди е била различна от тази на изкуството на Египет или средновековието. Класическото изкуство, за разлика от египетското с неговото строго и твърдо квадратно-мрежово пропорционирание, държи на съзерцателя на произведението на изкуството и на разместването на мерките вследствие на *органичните* движения. Логично възниква проблемът за съкращението като следствие от процеса на наблюдение. Гърците създават пространство или поне мислят, че създават пространственост. Затова те съвсем не могат да се

придържат към египетската пропорционална схема, която иска да вкара в действие изравнени мерни отношения. Гърците държат сметка за „ограничената перспектива“ на съзерцателя на една колосална статуя например и затова Фидий удължава горната част на тялото на своята Атина. Следователно гърците съзнават *относителността* на пропорционалното учение и свободно променят мерните отношения. Поликлет реализира в „Копиеносец“ канон, който позволява да се изрази органичното членение на тялото чрез органичното движение и душевното вълнение [87]. Той различава в целостта на фигурата ясно открити горна и долна част, скелет и крайници с техните съставни части. Тези отделни части правят отношенията сравними едно спрямо друго и спрямо цялото.

Лице (начало на косата – връх на брадичката) = 1/10 от общата височина.
 Ръка (основа на китката – връх на средния пръст) = 1/10 от общата височина.



Фиг. 88 Пропорционална фигура на Леонардо (около 1485–1490)
 Позовавайки се на Августовия архитект Витрувий Полио, членението на пропорционалната фигура на Леонардо онаглежда дължинните и широчинните съответствия на основата на анатомично фиксирани ориентировъчни точки.