

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«БРЕСТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
КАФЕДРА АРХИТЕКТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ И РИСУНКА

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

К ЗАДАНИЮ
«СВЕТОТЕНЕВОЙ РИСУНОК ГИПСОВОЙ
ГОЛОВЫ ГОМЕРА С ПЛЕЧЕВЫМ ПОЯСОМ»

ДЛЯ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ
1- 69 01 01 «АРХИТЕКТУРА»
II КУРС

УДК 75.02.34(075)

В методических указаниях изложены основные вопросы теории и практики выполнения программного задания учебного рисунка - гипсовой маски Гомера.

В работе разъясняются основы метода поэтапного выполнения рисунка на примерах с различных ракурсов.

Указания содержат исторические сведения, практические рекомендации этапов рисования, технические приемы, а так же примеры студенческих работ.

Составитель: В.Е. Ковальчук, доцент кафедры «Архитектурное проектирование и рисунок», член Союза художников РБ.

Рецензент: П.А. Рябов, председатель Брестской областной организации Союза художников РБ.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Задача данного пособия – помочь рисующему разобраться во всех тонкостях построения изображения головы с плечевым поясом, указать пути преодоления трудностей, которые неизбежны в работе, способствовать формированию у рисовальщиков реалистического мировоззрения, подготовить учащихся к самостоятельной творческой деятельности.

Вместе с тем рисование с натуры не просто вводит студента в сферу изобразительного искусства, но и дает правильное направление: стремясь точно передать в рисунке характер форм, уловить портретное сходство, рисующий становится на путь правдивого реалистического искусства. Обучение рисованию с натуры содействует развитию способности наблюдать и анализировать окружающую действительность, развивает зрительную память, создает предпосылки для развития творческого мышления и воображения.

Художественный образ формируется постепенно в процессе познания, внимательного наблюдения и изучения натуры. В этом и заключается суть художественного творчества. Художественное творчество, при всем богатстве его внутренних возможностей, с самого начала причинно обусловлено необходимостью достоверного отражения жизни и точной передачи полученной информации людям с социально-значимыми целями. Оно подчинено объективным гносеологическим и психологическим законам, а также законам строения художественного образа, координируется ими и осуществляется в полном соответствии с ними.

Изучая рисунки старых мастеров, начинающий рисовальщик иногда замечает в них отступления от правил, нарушение закономерности строения формы, и ему начинает казаться, что правила вообще не нужны, главное – эмоциональная выразительность рисунка. Это происходит из-за непонимания различия между творческим рисунком и учебным. То, что бывает возможно для мастера, недопустимо для ученика. Познавая в рисунке законы линейной перспективы, ученик обязан строго соблюдать все правила. Мастер же может делать отступления. Выявляя общий характер формы головы и плеч в рисунке и уточняя направление отдельных плоскостей в пространстве, надо внимательно следить за правильностью формообразования. Главное в передаче большой формы в рисунке заключается в том, чтобы выявить форму головы с плечевым поясом в целом, без подробностей, подчеркивая в этой форме самое характерное. Работа по методу выражения большой формы заставляет художника отбрасывать подробности строения формы и сосредоточивать внимание лишь на крупных массах объема, стараться видеть цельно.

Но чтобы научиться видеть цельно, надо знать, из каких элементов это целое состоит, как эти детали и части соподчиняются между собой. Правильно выраженная в рисунке общая форма головы помогает рисовальщику методически последовательно рассматривать и изображать натуру. Овладение методом анализа и выражения большой формы в рисунке дает художнику опыт зрительно предугадывать результат построения изображения, то есть заранее представлять, как будет выглядеть его рисунок в конечном виде [7, с. 180].

В основу таких учебных упражнений должен быть положен аналитический метод. Изображая обобщенную форму головы и плеч, художник должен научиться видеть, как складывается из отдельных плоскостей объем, как организуется конструктивная основа формы.

Во время занятий учебным рисунком студенты знакомятся с теми знаниями, которые были накоплены художниками прошлого, с их опытом работы, что способствует быстрейшему росту молодого архитектора. В результате обучения академическому рисунку учащийся получает необходимую сумму знаний и навыков, с помощью которых он может перейти к самостоятельной творческой работе.

Изображение и анализ гипсовых слепков с классических произведений великих скульпторов помогают рисовальщику углубить свои знания о закономерностях строения формы головы человека, а в дальнейшем перейти от рисунка гипсовых голов к рисунку живой головы. Рисунок характерных голов, выполненный с гипсовых скульптур, для будущего архитектора является крайне необходимым этапом работы.

Во-первых, наблюдая особенности индивидуальной (портретной) характеристики человеческой головы с плечевым поясом (Аполлона, Антиноя и др.), студент начинает отмечать и их общую закономерность строения, так как авторы этих скульптур следовали классическим канонам (античным канонам пропорций, выражению конструктивной основы формы, методам выявления большой формы, обрубки и др.). Приступая к изображению этих голов, учащийся будет следовать тем же правилам и законам, которые он усвоил на предыдущих занятиях по академическому рисунку.

Во-вторых, пластическая моделировка формы этих скульптур приближена к реальным формам живой головы, что помогает рисовальщику лучше усваивать курс пластической анатомии и в дальнейшем перейти к рисованию живой головы. Не случайно в старой Академии художеств после «оригинального» класса шел «гипсово-фигурный», и только после него воспитанник Академии мог перейти в «натуральный» класс. Ценность данного этапа рисования с натуры заключается в том, что гипсовые модели облегчают изучение законов строения живой формы, в них ясно и четко выражена конструктивно-анатомическая основа формы. Живая же модель насыщена большим количеством мелких деталей, которые отвлекают рисовальщика от главного.

На гипсовой форме студенту легче увидеть объем, так как там нет случайных, отвлекающих внимание мелочей (веснушек, родинок, цвета кожи). Гипсовая форма в отличие от живой модели лишена окраски и дает студенту возможность правильно понять форму и правильно передать ее в рисунке с помощью тона. Студент, наблюдая за тональными градациями света и тени, правильно видит и передает их в рисунке. Предмет же с различной цветовой окраской нарушает правильное восприятие формы. Например, рисуя голову натурщика, студент старается передать розовый цвет щек, лиловатую окраску носа, красные губы, покрывает их темным тоном и вместо выпуклости изображает впадину. Белая же гипсовая форма имеет четкие градации цвета, тени и полутона и помогает студенту правильно понять и изобразить объем формы.

Указывая на важность рисования с гипсов, выдающийся советский художник и педагог К. Юон писал: «Польза рисования с гипсов заключается, прежде всего, в том, что они, будучи белыми, отлично учат разбираться в самых тонких отношениях светотени без примеси к ним сбивающих с толку цветовых влияний. Другая положительная сторона рисования с гипсов в том, что они способствуют восприятию крупных, обобщенных форм, лишенных случайных ненужных мелочей» [8, с. 87].

ИЗ ИСТОРИИ

На пороге истории греческой литературы стоит великое имя Гомера. Подобно восходящему солнцу, Гомер во всем блеске является из мрака времен на восточной окраине эллинского мира, на малоазиатском берегу, и освещает своими лучами всю Элладу и все народы. Две большие эпические поэмы его – «Илиада» и «Одиссея» – не только древнейшие, но и великолепнейшие произведения греческой литературы; они служат для всех времен превосходнейшим образцом эпоса, – образцом, с которым не сравнялось еще ни одно литературное произведение в мире. Конечно, еще и до Гомера существовали поэты, песни которых обращались в народе и пролагали путь творцу «Илиады» и «Одиссеи». Но слава его имени и совершенство произведений Гомера заставили забыть все предшествовавшее ему литературное развитие, как солнце заставляет гаснуть звезды.

ГОМЕР

Со времени своего переселения на азиатский берег, греки ионяне и эолийцы более столетия развивали свои героические сказания и менялись ими друг с другом; певцы, пользуясь богатым материалом, создавали древнегреческий эпос, пока, наконец, поэтический гений Гомера не довел его до высшей и прекраснейшей степени совершенства. Он заменил отдельные, разрозненные былины цельной и великой эпопеей. Предшественники его слагали только небольшие песни с несложным содержанием, которые можно было соединять одна с другою только внешним образом; Гомер объединил эти песни и из всего громадного эпического материала создал органически целое произведение по своеобразно задуманному плану. Из народных сказаний, имевших национальный интерес, из цикла былин о троянской войне, известного народу во всех подробностях, он выбрал законченное действие, проникнутое одной нравственной идеей, с одним главным героем, и сумел передать его таким образом, что явилась возможность представить множество самых разнообразных лиц и событий, не заслоняя ими центра эпопеи – главного героя и главного действия. Главные действующие лица в обоих произведениях Гомера, носители его идей – Ахиллес в «Илиаде» и «Одиссей» в Одиссее – являются истинно национальными, поэтически возвышенными типами, настоящими представителями древнегреческой народной жизни: Ахиллес – молодой, великодушный и пылкий герой; Одиссей – зрелый муж, хитрый, разумный и выдержанный в житейской борьбе. Предшественники Гомера значительно облегчили его труд: от них его произведения унаследовали богатый язык, определенный эпический слог и выработанный стихотворный размер; материалом послужило для него множество песен, из которых он мог многое позаимствовать. Но нельзя все-таки думать, что труд Гомера состоял только в том, что он объединил отдельные былины в нечто цельное, не подвергая их значительной переработке. По всей вероятности, творческий гений поэта усовершенствовал и язык, и слог, и размер и, пользуясь прежними песнями, пересоздал их сообразно своей идее.

Предметом первого из двух главных произведений Гомера – «Илиады» – служит наиболее интересное время в истории троянской войны – время, непосредственно предшествующее окончательному решению борьбы между двумя народами и смерти Гектора, храбрость которого еще спасала его отечественный город от назначенной судьбою гибели. Гектор падает под ударами главного героя «Илиады», Ахиллеса, мстящего за смерть своего друга Патрокла. Последний погиб в битве с троянцами только потому, что сам Ахиллес не принимал участия в этой битве, разгневавшись за оскорбление, нанесенное ему Агамемноном. Этот-то гнев Ахиллеса, направленный сначала против Агамемнона и греков, а затем обратившийся против Гектора и сгубивший троянского бойца, и составляет главное содержание «Илиады» Гомера. Множество событий, художественно связанных между собою, начиная от ссоры с Агамемноном, возбудившей гнев Ахиллеса, и кончая смертью Гектора, развивается в небольшой период – в продолжение 51 дня десятого года троянской осады. Эти события излагаются в великом произведении Гомера таким образом, что, с одной стороны, на первый план выступает несравненная героическая личность Ахиллеса, а с другой стороны, тоже в ярких образах являются личности других героев великой национальной войны. В то время, когда разгневанный Ахиллес отказывается принимать участие в битвах, другие герои имеют случай выказать свою силу и мужество в целом ряде блистательных подвигов. Но все эти подвиги не ведут ни к чему: троянцы одерживают победу за победой, так что все греки с каждым днем все сильнее и сильнее желают видеть Ахиллеса на поле битвы. Наконец, когда любимый друг последнего, Патрокл, падает от руки Гектора, Ахиллес забывает о своем гневе на греков, бросается в бой, сокрушая все попадающееся ему на пути, и убивает Гектора. Все остальные греческие герои в совокупности оказываются слабее одного Ахиллеса – и в этом заключается его апофеоз.

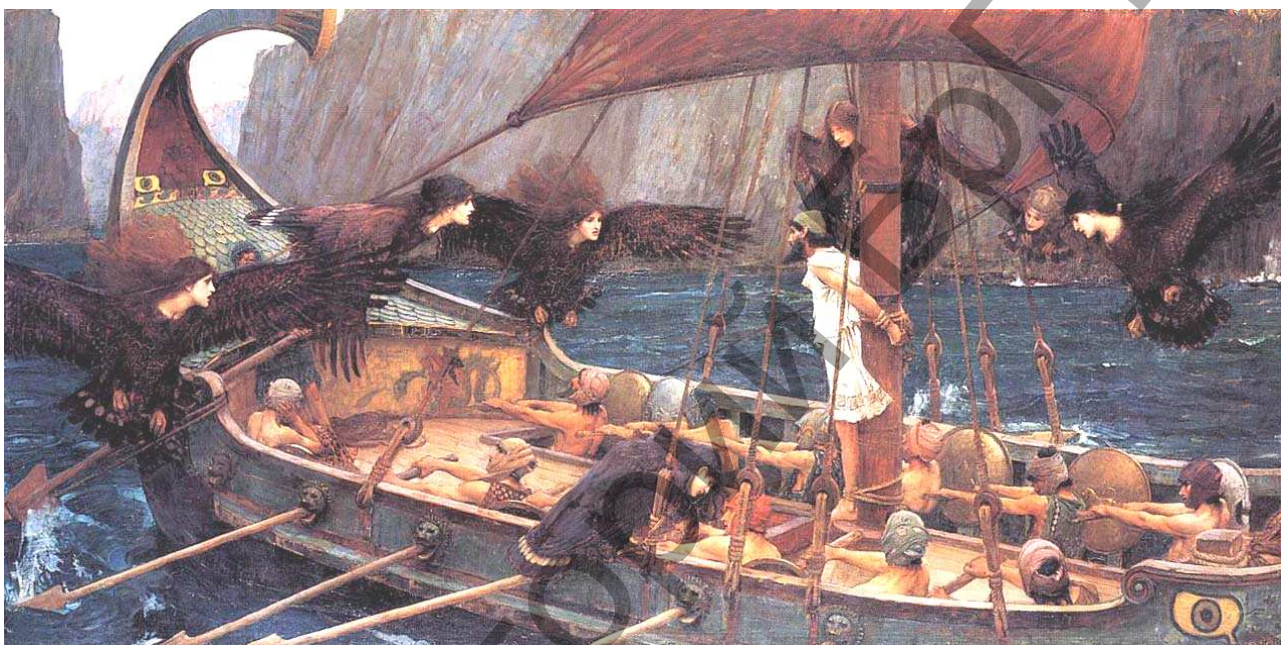


Ахилл влачит по земле тело убитого Гектора. Эпизод «Илиады» Гомера.

Но не одни эти внешние подвиги и события привлекают наше внимание, – гораздо более интереса представляют внутренние события, совершающиеся в душе главных героев гениального произведения Гомера. Ахиллес, конечно, наиболее великая и возвышенная личность в «Илиаде»; но его величие несколько омрачается чрезмерным возбуждением страсти. Его ненависть к грекам так же чрезмерна, как и отчаянные порывы горя об утрате любимого друга, как свирепый гнев на Гектора. Это дикое, ничем не сдерживаемое чувство, эта страсть, не знающая никаких пределов, переходит в тихую грусть в конце поэмы Гомера, в той сцене, когда после смерти Гектора сокрушенный горем царь Приам, седовласый старец, бросается к ногам юноши Ахиллеса, умоляя его возвратить труп Гектора, и напоминает ему о беспомощном старце – отце его, о бренности и непрочности всего земного. Таким образом, в успокоенной душе Ахиллеса воскресает чувство более мягкое, более человеческое, и он отдает справедливость своему храброму врагу, ненавистному Гектору, возвращая его тело Приаму для торжественного погребения. Таким образом, после описания порывов сильно возбужденного аффекта, поэма заключается спокойным описанием похорон Гектора. Вся эта широко задуманная Гомером эпопея, которая, благодаря обилию материала, послужившего для её создания, обратилась из «Ахиллеиды» в «Илиаду», т.е. в живую картину всей троянской войны, отличается во всех своих главных частях такой связностью и цельностью, что ни один из главных эпизодов не может быть выделен из этого поэтического произведения, не нарушая его единства.

«Одиссея» Гомера также представляет великое и художественно выполненное целое, в котором все части произведения связаны с одним общим центром, и интерес везде сосредоточивается на одном главном герое. Но план этой поэмы Гомера гораздо сложнее и искусственнее плана «Илиады», так как здесь с главным действием – возвращением Одиссея из-под Трои и мстью его женихам своей жены – сплетено еще и другое действие – похождения Телемаха, который отправляется в Пилос и Спарту, для того чтобы разузнать о судьбе своего отца и, возвратившись домой одновременно с последним, участвует в избиении женихов. Кроме того, в той части поэмы, где рассказывается о путешествии Одиссея, сам герой передает историю своих многочисленных и удивительных приключений. Весь громадный материал этого второго из двух главных произведений Гомера ограничен незначительным периодом в 40 дней; вся поэма может быть разделена на четыре части. Первая часть, которую

можно озаглавить «Одиссей в отсуствии», обнимает рапсодии (песни) I–IV. Здесь с самого начала Гомер обращает наше внимание на два пункта. Одиссей, разбитый бурей, лишившийся всех своих товарищей, живет, мечтая о далекой родине, среди моря, на острове Огигии, у горной нимфы Калипсо, которая уже семь лет удерживает его вдали от мира. В Итаке, в доме Одиссея, собрались женихи его жены Пенелопы, которые под видом сватовства разоряют царский дом и замышляют даже убить Одиссеева сына Телемаха. Но последний, под влиянием богини Афины, покровительницы Одиссея и его семейства, внезапно освобождается от своей отроческой застенчивости и в сознании своей силы выступает против женихов; поездка в Пилос и Спарту, к Нестору и Менелаю, подготавливает его к энергической роли, которую ему скоро придется взять на себя в деле мести. Заносчивое поведение женихов дает нам понять, что Одиссею необходимо как можно скорее возвратиться на родину.



Одиссей и сирены. Эпизод «Одиссеи» Гомера. Картина Дж. У. Уотерхауса, 1891

Это возвращение составляет предмет второй части второго произведения Гомера («Возвращение Одиссея», V – XIII, 95). По воле Афины, он оставляет Огигию и плывет в страну феаков, где рассказывает свои странствования и приключения, а оттуда отправляется в Итаку. В третьей части («Одиссей, замышляющий мечь», XIII, 96 – XIX) Гомер рассказывает, как его герой вместе со своим возвратившимся сыном и верным слугою, пастухом Эвмеем, задумывает план мщениа женихам; в четвертой части («Одиссей-мститель») этот план приводится в исполнение. Все женихи избиваются. Поэма Гомера заключается спокойно – примирением Одиссея с родственниками убитых; в Итаке восстанавливается мир и спокойствие, подающее герою, которого так долго гнала судьба, надежду на счастливую старость. «Одиссея», взятая в целом, представляет полную, живую и разнообразную картину всего мира; Гомер в этом своём великом произведении заносит нас в далекие, чудные страны и разъясняет различные события, происходившие в Элладе после троянской войны (которая здесь постоянно представляется на заднем плане). Наряду с беспорядками, жертвою которых сделалась Итака, мы видим мирное процветание других стран, правители которых (Нестор и Менелай) благополучно вернулись из продолжительного похода на Трои.

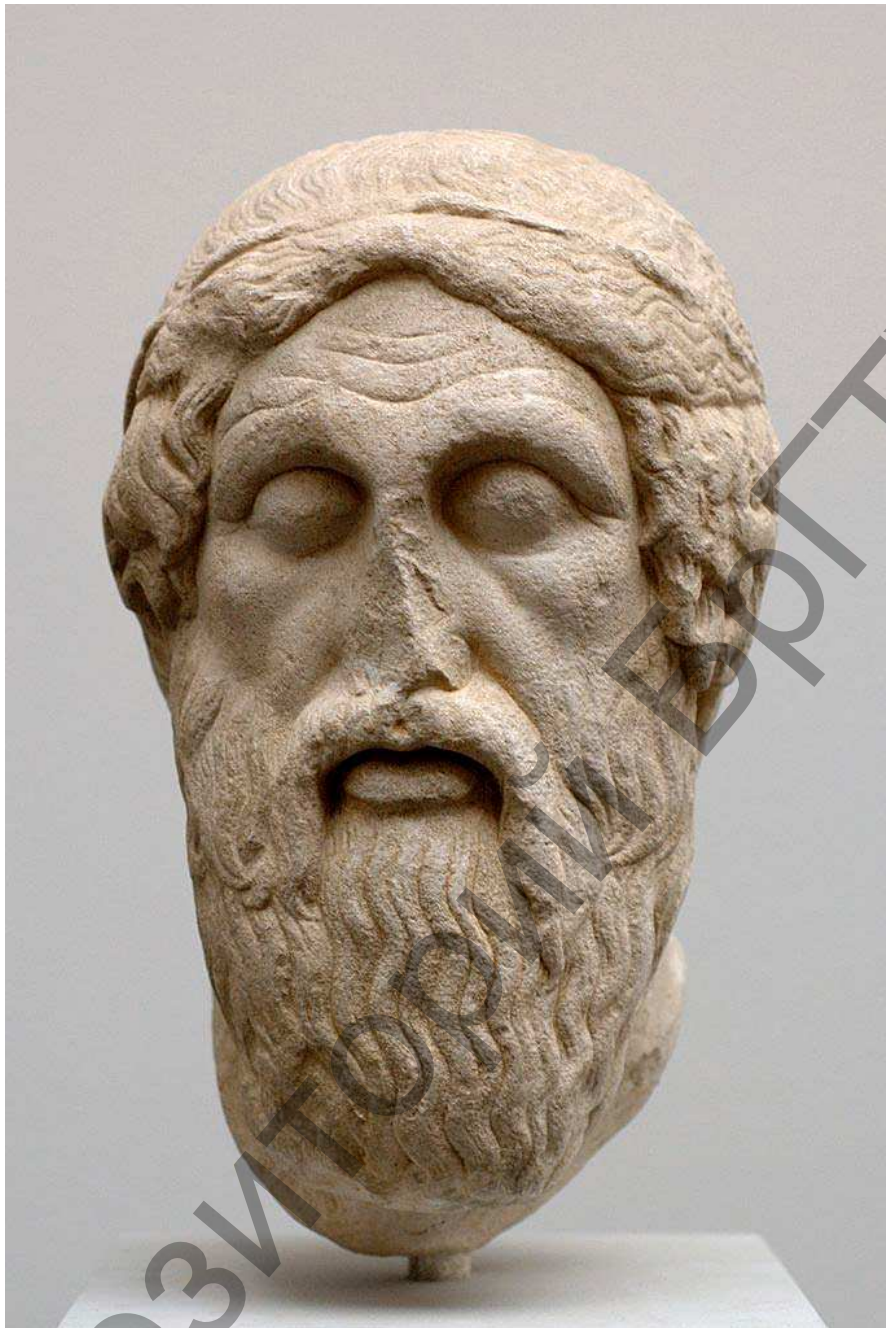
Содержание произведений Гомера в высшей степени художественно; форма и тон поэтического представления также весьма замечательны и служат образцами

для эпической поэзии всех времен. Поэт с горячим одушевлением изображает объективный мир, идеальную юность своего народа, полную чудес и великих подвигов, и, нигде не выступая лично, открывает нам неистощимые сокровища эпического мира, который спокойно и бесстрастно проходит перед нами со своими богами и героями в целом ряде образов, полных жизни и поэтической красоты. С глубокой художественной прозорливостью, вполне владея своим материалом, Гомер медленно, иногда окольным путем приводит действие своих произведений к заранее предположенному концу, рельефно и старательно изображая как великое, так и малое. Изображения его повсюду просты и естественны; в его рассказе нет изысканных, внезапных переходов от одного предмета к другому; рассказ ведется постоянно с одинаковой живостью и теплотой чувства, с приятной веселостью, и при этом носит на себе отпечаток серьезной мысли великого гения. Особенного удивления заслуживает разнообразие героических характеров, созданных Гомером в его произведениях. Все эти резко и полно очерченные личности, правда, имеют между собою нечто общее: все они – личности героические. Но каждая из них отличается от всех прочих какую-либо специальною чертою характера – великодушием, мудростью или хитростью, грубой заносчивостью, гордостью или скромностью и т. п. Природная чувственность, сила и страсть, иногда грубая, облагораживаются общей нравственной идеей, которою проникнута эпопея Гомера. В характерах богов, созданных по образу и подобию человеческого, мы находим такое же разнообразие. Равномерному ходу эпического действия соответствует и размер стиха произведений Гомера – спокойный, медленно движущийся гекзаметр, а равно и благозвучный, приятный язык, складывающийся в мерную, непринужденную речь.

По тону и стилю «Илиада» и «Одиссея» Гомера совершенно одинаковы; но «Одиссея» изображает общественную жизнь, нравы и религиозные воззрения народа в более мягких чертах, следовательно, в период более культурный, чем «Илиада», что заставляет предполагать, что «Одиссея» явилась позже. Греческие ученые александрийского периода, так называемые хоризонты («разделяющие»), на основании этого различия между обеими поэмами, утверждали, что «Илиада» и «Одиссея» принадлежат двум различным поэтам, которые отделены друг от друга, по всей вероятности, целым столетием; многие новейшие исследователи также высказывают это мнение. Однако, для подобного разделения не представляется никакой необходимости: различие между обеими произведениями вовсе не так значительно, чтобы нельзя было допустить гипотезы, что один и тот же Гомер в юности создал «Илиаду», а в более пожилых летах – «Одиссею»; при этом разница в характере изображаемых предметов (в «Илиаде» – свирепая война и дикие битвы, в «Одиссее» – жизнь в мирное время) также должна была иметь влияние на взгляды и настроение поэта.

ВРЕМЯ ЖИЗНИ ГОМЕРА

Вся греческая нация во все времена считала автором «Илиады» и «Одиссеи» одного Гомера; но о личности, обстоятельствах и даже времени жизни этого поэта никто ничего не знал, тем более, что сам поэт в своих произведениях ни слова не говорит о самом себе. Известия о жизни Гомера, дошедшие до нас из древности в различных биографиях и других сочинениях, представляют большею частью простые догадки и скудные фактами легендарные рассказы позднейшего времени, которые иногда обязаны своим происхождением просто остроумному сближению слов, и хотя, может быть, и заключают в себе нечто фактическое, но не могут служить прочным основанием для исторического исследования.



Голова Гомера. Фрагмент древнегреческой статуи, ок. 460 до Р. Х.

О времени, когда жил Гомер, мы находим у древних весьма противоречивые показания. Одни говорят, что он жил вскоре после троянской войны, даже, может быть, и во время этой войны, так что сам мог быть её очевидцем; другие, например, Феопомп и Эвфорион, утверждают, что он жил 500 лет спустя после взятия Трои. По Эратосфену, Гомер жил сто лет спустя после троянской войны (стало быть, за 1084 года до Р. Х.), по Аристарху – 140 лет спустя, во времена ионийского переселения; другие считают его еще на 10 – 20 лет моложе. Аполлодор говорит, что Гомер жил 240 лет спустя после троянской войны; Порфирий определяет этот промежуток в 275 лет (стало быть, 944 или 909 лет до Р. Х.), другие относят время жизни Гомера к 800 или 700 г. до Р. Х. Совершенно невероятное мнение, что Гомер жил во время самой троянской войны (1184 до Р. Х.), или до времени дорийского переселения (1104 до Р. Х.), принадлежит, по-видимому, только грамматик Кратесу Маллийскому и его школе. Против мнения, что Гомер жил в эпоху дорийского, эолийского или ионийского переселения, также можно привести важные возражения: характер его поэзии прямо про-

тиворечит беспокойному характеру хаотической эпохи великих переселений. Необходимые условия и благоприятная почва для создания таких величественных произведений, каковы «Илиада» и «Одиссея», могли явиться только тогда, когда эоляне и ионяне уже обжились на новых местах и стали пользоваться спокойствием и благосостоянием. Поэтому мы должны предположить, что Гомер жил не ранее как 100 – 160 лет спустя после ионийского переселения, следовательно, в конце X или в начале IX столетия до Р. Х. Таково, по-видимому, и было в древности общее убеждение; кроме указанных выше писателей, мы находим подобные указания в паросской хронике[1] и у римлян – у Цицерона, Корнелия Непота, Плиния и др. По мнению Геродота, Гомер жил не более, как за 400 лет до его времени, т. е. в IX – VIII в. до Р. Х. (Herod. II, 53.)

РОДИНА ГОМЕРА

Как относительно времени, когда жил Гомер, так и относительно места, где он родился, показания древних довольно разноречивы. Обыкновенно насчитывают семь городов, которые спорили между собою из-за чести называться родиной великого Гомера. В одной эпиграмме у Геллия (III, 11) приводятся имена этих городов: Смирна, Хиос, Колофон, Саламин (на о. Кипре), Иос, Аргос, Афины. В позднейших вариантах этого стиха находим и другие имена – Кимы, Пилос, Родос, Итаку. Но эти 7 – 11 городов – только наиболее важные из тех, которые, по мнению древних историков и критиков, могли предъявить более или менее основательные притязания на эту честь; кроме них, притязания именоваться родиной Гомера предъявлялись многими другими городами и странами. В лексиконе Свиды находим об этом вопросе 20 различных мнений; у других писателей встречаются еще и другие указания. Многие из них основываются на том, что в данной местности гомерическая поэзия получила особенное развитие; другие свидетельства едва ли можно считать серьезными, как, например, уверение, что Гомер был египтянин, родом из «стовратных» Фив, или троянец, или даже римлянин, так как он будто бы изображает некоторые римские обычаи. Вероятно, в шутку называли его даже халдейцем или сирийцем, потому что его герои не едят рыбы.

Города европейской Греции, например, Аргос, Микены, Афины, Итака, конечно, не могут иметь никаких оснований считать Гомера своим уроженцем; они могут считать его своим лишь потому, что эолийский или ионический город, бывший родиной поэта, был колонизирован их согражданами. Так, из одной эпиграммы на Писистрата видно, что афиняне называли Гомера своим, потому что Смирна была основана ими. Однако, грамматик Аристарх, который, как мы уже упоминали, относит время жизни Гомера к эпохе ионического переселения, по-видимому, полагает, что поэт действительно родился в Афинах и потом принял участие в этом переселении. Как бы то ни было, родину Гомера следует искать в Малой Азии, в эолийско-ионических колониях; здесь на первый план выступают четыре города, притязания которых на эту честь основательнее всех прочих: Смирна, Хиос, Иос и Колофон.

Небольшой остров Иос, считаемый Аристотелем и Вакхилидом родиной Гомера, основывает свои исторические права на том, что там находится могила Гомера. В пользу Колофона высказались Антимах и Никандр – оба колофонские граждане. Хиосцы, поддерживаемые Симонидом Кеосским, выставляют на вид то обстоятельство, что у них долгое время процветал род гомеридов, которые считали Гомера своим родоначальником и чествовали его особым культом. К этому роду принадлежал и «слепой певец хиосский», который пел в Делосе на празднике Аполлона приписываемый Гомеру гимн в честь этого бога и которого еще Фукидид (III, 104) считал за самого Гомера. Но существование гомеридов на острове Хиосе еще не дает права утверждать, что и сам Гомер там родился или жил; гомериды могли переселиться на

этот остров уже после Гомера. Чтобы объяснить существование гомеридов на Хиосе, многие писатели, считавшие родиной Гомера другой город, полагали, что поэт во время своих странствований явился на этот остров и там поселился. Таково было мнение Пиндара, который в одном месте называет Гомера смирнским певцом, а в другом месте – хиосцем. Мнение, что родиной Гомера была именно Смирна, где в позднейшее время существовал «гомерейон» – храм, посвященный Гомеру, и выбивались медные монеты с изображением Гомера, – это мнение было особенно распространено во времена процветания Греции; его принимает и большинство ученых новейшего времени. Предания о рождении и происхождении поэта, встречающиеся в различных древних биографиях, все указывают на Смирну; к этому присоединяется еще и то важное обстоятельство, что если признать родиной Гомера Смирну, то притязания всех остальных городов можно объяснить весьма легко и естественно. Афиняне могли считать Гомера своим потому, что они слыли за основателей Смирны; точно так же могли думать и колофонцы, и пилосцы (колофонские колонисты), и жители Ким, и хиосцы, так как все они приписывали себе прямое или косвенное участие в основании Смирны или временно владели этим городом.

В стране, где сталкиваются и сливаются между собою различные племена и народности, замечается обыкновенно высокое развитие духовной жизни. Так было, по всей вероятности, и в той местности, где находилась наиболее вероятная родина Гомера – Смирна. Здесь соединились между собою эоляне и ионяне, а в самой Смирне, кроме представителей различных мелких племен, жили эолийские и ионийские колонисты, переселившиеся сюда из Ким и из афинской колонии Эфеса. Сначала эоляне имели перевес и впоследствии воспользовались этим, чтобы изгнать ионян из города. Последние переселились в ионийскую колонию Колофон и слились с населением этого города. Позже, около 700 г. до Р. Х., колофонцы завладели Смирной, и с тех пор этот город сделался ионийским. Время, когда эоляне смешались с ионянами и от взаимодействия племен развилась духовная культура, было особенно благоприятно для развития поэтических сказаний (которыми, по-видимому, были особенно богаты ахейцы, переселившиеся сюда под предводительством потомков Агамемнона) и для развития эпической поэзии с её особенным диалектом, представляющим смесь эолийского с ионическим.

По вопросу о том, был ли Гомер эолиец или же принадлежал к ионическому племени, у древних и новых писателей находим различные мнения; но большинство, судя по общему характеру и отдельным чертам его произведений, справедливо признает его за ионянина. Мы принимаем мнение О. Мюллера, который в своей истории греческой литературы говорит: «Гомер был ионянин и происходил от одной из тех семей, которые переселились в Смирну из Эфеса в то время, когда эоляне и ахейцы составляли большинство населения Смирны, где процветали их наследственные предания о походе греков на Трою. Гомер силою своего поэтического таланта примирил противоречие между этими двумя племенами и обработал ахейский материал с искусством и гениальностью ионянина».

ЖИЗНЬ ГОМЕРА

Из древности до нас дошло несколько, по большей части, небольших биографий, повествующих о жизни Гомера; но они написаны в позднейшее время и потому историческая ценность их крайне незначительна. Встречаемые в них рассказы о различных обстоятельствах жизни поэта большею частью – простые выдумки, источником для которых послужило честолюбие того или другого города, или плоды наивной игры слов или ученого остроумия, изощрявшегося над различными намеками, находямыми в «Илиаде» и «Одиссее». Самую лучшую и полную биографию, описываю-

щей жизнь Гомера, следует считать ту, которая по своему ионическому диалекту и смелому вступлению («Вот что написал Геродот Галикарнасский о рождении, времени и жизни Гомера») приписывалась знаменитому историку Геродоту, хотя вовсе ему не принадлежит. Она составлена, по всей вероятности, в александрийскую эпоху, и материалом для неё послужили, по-видимому, сочинения древних толкователей Гомера. Сообщаем из неё некоторые подробности, чтобы познакомить читателя с характером подобных выдумок. О происхождении и рождении поэта этот псевдо-Геродот повествует так:

«Когда был основан эолянами город Кимы, там собрались различные эллинские племена; прибыли туда люди и из Магнезии, и в том числе один бедняк по имени Меланоп, сын Итагена. Он женился здесь на дочери Омира, которая родила ему дочь Крифеиду. По смерти Меланопа и его жены, друг его Клеанакс из Аргоса принял, по желанию его, ребенка Крифеиду на свое попечение. Впоследствии эта девушка тайно сошлась с одним человеком. Клеанакс, желая скрыть её позор, выдал ее замуж за друга своего, беотийца Исмения, который участвовал в основании Смирны; главным же основателем этого города был Тесей, фессалиец, потомок Эвмела, сына Адметова. Крифеида, живя в Смирне, пошла однажды вместе с другими женщинами на праздник, и у реки Мелеса родила Гомера, который при рождении не был слеп, и назвала его Мелезигеном (рожденным на берегу Мелеса)».

Согласно с псевдо-Геродотом и кимеец Эфор в описании жизни Гомера, ложно приписанном Плутарху, говорит, что мать Гомера, Крифеида, переселилась в Смирну из Ким и родила Гомера на берегу Мелеса, где она мыла белье, вследствие чего он и назывался сперва Мелезигеном, а потом, потеряв зрение, был прозван Гомером. В том же сочинении псевдо-Плутарха рассказывается, по Аристотелю, что во времена ионийского переселения одна девушка родом из Иоса, по имени Крифеида, будучи беременна, была взята в плен разбойниками, привезена в Смирну, принадлежавшую тогда лидянам, и подарена лидийскому царю Майону, который взял ее себе в жены. На берегу Мелеса она родила Мелезигена, которого Майон воспитывал, как своего сына. Вскоре после того Майон и Крифеида умерли, и лидяне, теснимые эолийцами, решили удалиться из Смирны; ребенок Мелезиген объявил предводителям эмигрантов, что он хочет их сопровождать, вследствие чего и получил имя Гомера.

Предание о том, что Гомер родился в Смирне на берегу реки Мелеса и первоначально назывался Мелезигеном, по-видимому, было весьма распространено среди греков и возникло из мифического сказания о том, что Гомер был сыном нимфы Крифеиды и речного божества Мелеса. Мелезиген и Майонод (сын Майона) были древнейшие поэтические прозвища Гомера.

Псевдо-Геродот продолжает описание жизни Гомера следующим образом: «Крифеида снискивала в Смирне пропитание себе и своему ребенку трудами рук своих. В Смирне жил один человек, по имени Фемий, обучавший детей чтению, письму и другим наукам. Ученики платили ему, вместо денег, шерстью, и Крифеида взялась прясть для него эту шерсть. Он полюбил ее и взял к себе её сына, обещая сделать из него хорошего человека, так как заметил в нем много прекрасных задатков. Мальчик развивался очень быстро и, выросши, нисколько не уступал своему учителю в познаниях. По смерти Фемия, школа его перешла в заведывание Мелезигена и возбуждала удивление не только среди местных жителей, но и среди чужеземцев, которые часто посещали Смирну, как торговый город, откуда вывозилось значительное количество хлеба. Чужеземцы, отдыхая от своих дел, приходили обыкновенно к Мелезигену и были очень довольны его мудрой беседой.

В числе этих чужеземцев находился владелец корабля Ментес из Левкады, по тогдашнему времени довольно образованный и опытный человек. Он уговорил Мелезигена закрыть школу и отправиться с ним в море, обещая принять на себя все

заботы о путешествии и доставить молодому человеку удобный случай для посещения многих стран и городов. Это-то последнее обстоятельство и побудило, как я думаю, Мелезигена принять приглашение Ментеса, ибо он уже и тогда задумывал заняться поэзией. Куда бы ни приезжал юноша, повсюду он все осматривал и обо всем расспрашивал и, по всей вероятности, все хорошо примечал. Прибыв однажды из Тирсении и Иберии в Итаку, Мелезиген заболел глазами, вследствие чего Ментес, желавший отправиться в Левкаду, оставил с ним итакийца Ментора, сына Алкимова, с просьбою заботиться о нем и с обещанием, возвратившись, снова взять его к себе. Ментор заботливо ухаживал за больным, ибо он был человек достаточный и известный своею справедливостью и гостеприимством. Здесь Мелезиген мог многое расспросить и узнать об Одиссее. Итакийцы говорят, что Мелезиген, находясь у них, лишился зрения; но я уверяю, что в Итаке он выздоровел и ослеп уже впоследствии в Колофоне, куда он прибыл вместе с Ментесом. Из Колофона он слепцом отправился на родину и с тех пор посвятил себя поэзии».

Как видно, псевдо-Геродот, повествуя о рождении и происхождении Гомера, старается по возможности удовлетворить притязания многих городов на право считать его своим; так и в следующих главах, рассказывая о жизни и странствованиях бедного певца, он имеет в виду такую же цель. Пробыв довольно долгое время у себя на родине, слепец Гомер, терпя крайнюю нужду, решился искать себе средств к жизни при помощи своего искусства в других местах, и куда приходил, там и занимался составлением различных поэтических произведений. Так, например, в Неонтихе Гомер воспел путешествие Амфиарая, в Лариссе сочинил эпиграмму на царя Мидаса, в Фокее – «Малую Илиаду» и так называемую «Фокаиду», в Хиосе, между прочим Батрахомиомахию (война мышей и лягушек). Здесь же Гомер окончил «Илиаду» и «Одиссею» и, желая выразить Фемию, Ментесу и Ментору благодарность за оказанные ему благодеяния, с почетом включил их имена в «Одиссею». Кожевника Тихия из Неонтиха, который гостеприимно пригласил к себе певца во время его странствований и поселил его в своем доме, Гомер отблагодарил подобным же образом, назвав его в «Илиаде» лучшим из кожевников, который изготовил щит для великого Аякса.

Жители Неонтиха еще долгое время спустя указывали место, на котором сидел высокоуважаемый ими Гомер, декламируя свои поэмы; там стоял тополь, выросший, по преданию, одновременно с прибытием Гомера. По словам псевдо-Геродота, Хиос сделался второй родиной певца. Рыбаки, привезшие его сюда в лодке из Эритры, высадили его на берег острова, где он и провел ночь. Два следующие дня Гомер бродил вокруг этого места и наконец, идя на блевание коз, пришел во двор к пастуху Главку. Весь этот легендарный эпизод из жизни Гомера составляет сколок с рассказа о прибытии Одиссея к Эвмею («Одиссея», XIV): злые собаки бросаются на слепого нищего, на крик его выбегает Главк, ведет его в свою хижину и готовит ему обед, после которого нищий до поздней ночи рассказывает изумленному пастуху о своих странствованиях. На следующий день Главк сообщает о прибытии чужеземца своему господину, живущему в соседнем городе Балиссе; господин сначала бранит своего слугу за то, что тот принимает разных бродяг, но потом приказывает пригласить чужеземца к себе в гости. Гомер принимает на себя обязанности воспитателя детей этого богатого господина; затем он переселяется в город Хиос и здесь основывает школу, в которой учит детей своим песням. Хиосцы чрезвычайно уважали его, вследствие чего он жил без нужды и мог обзавестись семьей. У него родились две дочери, из которых одна умерла до брака, а другая вышла за одного хиосца. У Свида говорится, что Гомер имел двух сыновей и одну дочь, вышедшую за кипрского поэта Стасина. Другие называют зятем Гомера поэта Креофила из Самоса (или из Хиоса, или Иоса), которому он дал в приданое за дочь «Взятие Ихалии». От потомков этого Креофила, по преданию, получил гомеровские поэмы спартанец Ликург, который и привез их в Европу.

«Однако Гомер не остался в Хиосе до конца жизни. Когда слава его распространилась во всей Ионии, он пожелал, по приглашению чужеземцев, посетить Афины и остальную Элладу; но, прибыв во время этого путешествия на остров Иос, заболел и умер, Жители Иоса похоронили его на берегу моря и впоследствии, когда его песни приобрели громкую известность во всей Греции, ему поставлен был памятник с надписью: «В недрах земли сокрыт священный прах песнопевца, Даром божественным славного, вещего старца Гомера».

Древние рассказывают, что Гомер под конец жизни обратился к оракулу с вопросом, кто и откуда были его родители; бог отвечал: «Иос – родина твоей матери и будет местом твоего успокоения по смерти; но остерегайся загадки молодых людей». Когда он вскоре после этого прибыл на остров Иос и сидел на берегу, к берегу пристали рыбаки-мальчишки. Гомер спросил их, поймали ли они что-нибудь. Они отвечали: «Что мы поймали, то опять бросили, а чего не поймали, то с собой несем». Ловля была для них неудачна и, бросив ее, они сели на берегу и стали искать у себя вшей – пойманных убили, а не пойманные остались на них. Гомер не мог разгадать этой загадки, опечалился и пошел, погруженный в раздумье о значении притчи; по дороге он поскользнулся, споткнулся о камень и упал, а через три дня умер. Одни говорят, что он умер с горя, что не мог разгадать загадки, другие – что причиной его смерти была болезнь.

Мнения древних о слепоте Гомера были различны. Большинство считало его слепым, многие даже слепорожденным; другие уверяли, что он лишился зрения только в глубокой старости. Прокл (философ-неоплатоник, живший в V веке по Р. Х.), напротив, говорит: «Те, которые выдают Гомера за слепца, кажутся мне сами умственно слепыми, ибо этот человек видел более всех других». В этом он прав по отношению к тем, которые считали Гомера слепорожденным; человек, так хорошо знавший жизнь и свет и так верно представивший их в своих произведениях, не мог быть слепым в продолжение всей своей жизни. Если же Гомер и лишился зрения не в начале своей жизни, а в старости, то предание о его слепоте все-таки, по-видимому, объясняется общим мнением древних, что с закрытием очей телесных яснее раскрываются очи духовные, и человек становится в более близкие отношения к невидимому миру, к богам. Может быть, поводом к преданию о слепоте Гомера послужила слепота феакийского певца Демодока (в «Одиссее»), а еще более то место в гимне делосскому Аполлону, в котором автор (автором же этого гимна многие считали самого Гомера) называет себя слепым хиосским певцом. Каким образом Гомер ослеп, об этом позднейшие греки рассказывали различно. Говорили, например, что его ослепила обоготворенная героиня Елена в гневе на то, что он рассказал людям, как она бросила Менелая и бежала с Парисом в Трою – pendant к известному рассказу об ослеплении Еленой Стесихора. Другие рассказывали, что Гомер пришел на могилу Ахиллеса и умолял его о позволении увидеть его самого и его оружие; блеск этого оружия ослепил певца, но Фетида и музы сжалились над ним, т. е. просветили его дух и одарили его даром божественного песнопения.

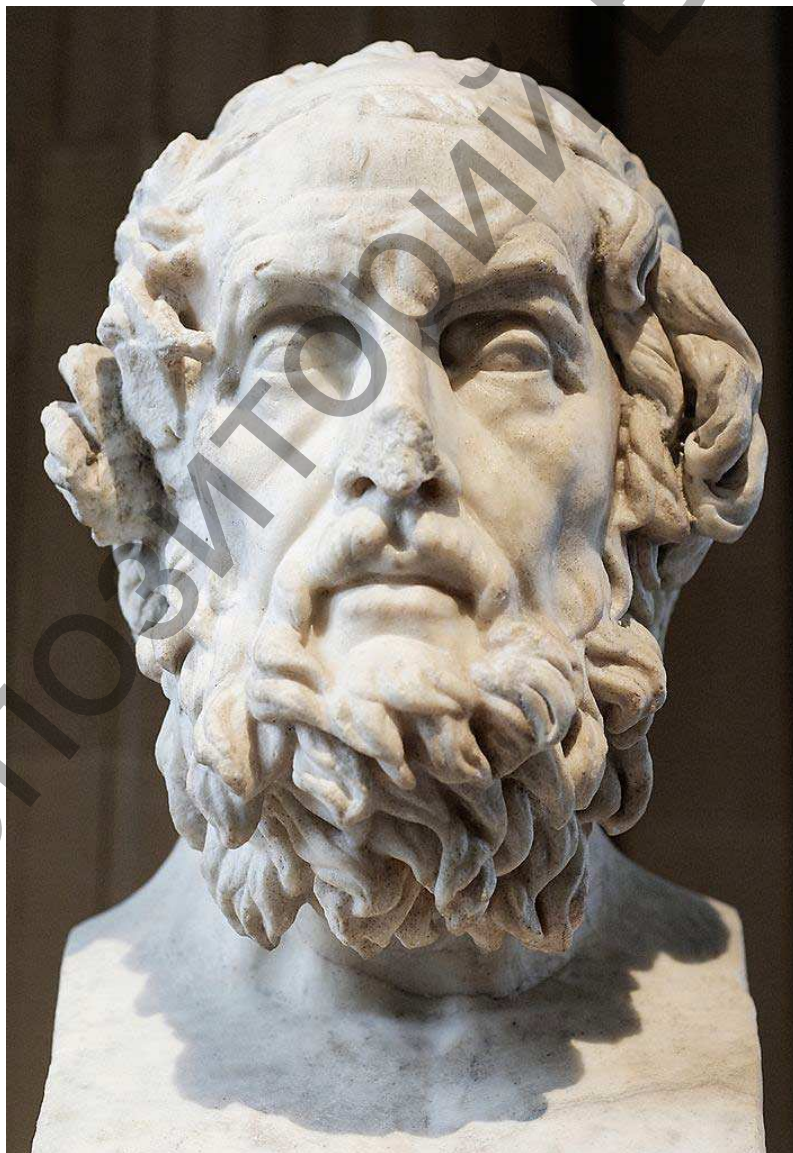
Внешнюю жизнь Гомера мы можем себе представить совершенно такую же, как жизнь певцов, изображаемых им в его поэмах. Подобно Фемию и Демодоку, он пел на пиршествах царей и знатных людей, в торжественных собраниях народа или в лесах – залах, куда собирались греки для отдыха и беседы, и на рынке, куда ежедневно, в известные часы собирался народ для дела, беседы или игры. Веселый и любивший поэзию греческий народ, большую часть дня проводивший на городских площадях и в общественных собраниях, всегда радостно встречал местного или чужеземного певца, являвшегося повеселить людей своими песнями. Гомер же, создавший такие превосходные произведения поэтического искусства, конечно, находил повсюду радушный прием и, вероятно, посетил много ионийских и эолийских городов, хотя и не в таком нищенском виде, как представляют его древние биографы.

Конечно, он декламировал только отдельные части своих великих созданий, которые, однако, от этого не теряли своего интереса и занимательности, так как весь цикл сказаний, послуживших материалом для Гомера, в общих чертах был уже известен народу. Но не подлежит сомнению, что иногда он устраивал и большие представления, на которых декламировалась вся «Илиада» или вся «Одиссея». Конечно, это было возможно только в том случае, когда Гомер делил этот труд со своими молодыми учениками. Впрочем, он мог и один продекламировать свои произведения в полном составе в продолжение нескольких дней, перед народом, ежедневно собиравшимся на площади или в леске. Если творческий гений поэта мог создать великие и обширные художественные произведения, то, конечно, он имел и возможность познакомить с ними народ во всей их совокупности. Но поэмы Гомера были созданы не для чтения, а для устной декламации, которая сопровождалась аккомпанементом струнного инструмента и представляла нечто среднее между чтением и пением (рецитатив).



Слепой Гомер с поводырём. Художник В. А. Бугро, 1874

Древние грамматики, которые повествовали о жизни Гомера, составили различные его родословные, восходящие к древнейшим временам, и представляли его потомком Орфея, Линоса и других мифических певцов; но это, конечно, чистые выдумки, даже можно сказать – смешные. Самое большее, что мы можем сказать о происхождении Гомера, – это то, что он принадлежал к ионийскому семейству певцов в Смирне. В древности ремесла и искусства вообще развивались, так сказать, семейно; точно так же искусство музыки, поэзии и пения, отличаясь определенным стилем и твердо установленными традиционными правилами, требовавшими продолжительного изучения, развивалось в отдельных семействах певцов и переходило из рода в род по наследству. Правда, случалось и так, что люди, не связанные с таким семейством кровным родством, но чувствовавшие в себе поэтическое дарование, все-таки присоединялись к этому семейству; таким образом, составилось нечто вроде цеха или корпорации, которая удержала, впрочем, форму семьи, считая какого-либо выдающегося учителя своим родоначальником и называясь по его имени. Один из таких союзов представляли гомериды, называвшие своим родоначальником Гомера. Они существовали в продолжение многих веков в Хиосе, куда переселились, вероятно, в то время, когда эолийцы изгнали ионийских поселенцев из Смирны, во всяком случае незадолго до 700 г. до Р. Х.



Бюст Гомера. Римская копия с эллинистического оригинала ок. II в. до Р. Х.

Эти гомериды, владевшие поэмами Гомера, оказали грекам особенную услугу распространением этих произведений в Малой Азии и на островах. Название гомеридов скоро перешло и на других рапсодов, на всех, декламировавших гомеровские поэмы. Рапсодом назывался вообще всякий певец, произносивший публично свои или чужие эпические произведения, изложенные в гекзаметрах или в другом стихотворном размере, например, в ямбах, если только размер этот был постоянно одинаков. Ликург (около 880 г. до Р. Х.), по преданию, привез гомеровские поэмы из Малой Азии в Спарту, для того чтобы спартанцы усвоили себе дух великого поэта; вскоре произведения Гомера распространились по всей европейской Греции. Но они не были записаны, а передавались рапсодами изустно, во время праздников и вообще в общественных собраниях. Таким образом, гомеровские поэмы сделались мало-помалу общим достоянием греческого народа. Духом их была проникнута вся эллинская жизнь, особенно с тех пор, как они были положены в основу обучения и воспитания юношества, что произошло в Афинах, вероятно, по распоряжению Солона. Гомер сделался национальным греческим поэтом, его произведения – фундаментом для многостороннего развития духовной жизни народа. На этом фундаменте покоились религиозные воззрения народа, дальнейшее развитие греческого языка, поэзии и искусства во всех их отраслях.

ГОМЕР И ГОМЕРОВСКИЙ ВОПРОС

Греческий народ никогда не сомневался в том, что вся «Илиада» и вся «Одиссея» созданы божественным певцом Гомером; напротив, скептическая критика новейшего времени пыталась отнять у великого поэта его славу. Многие утверждали, что Гомер создал только часть приписываемых ему произведений, а другие говорили даже, что он никогда и не существовал. Эти гипотезы и догадки и породили так называемый «гомеровский вопрос».

В 1795 г. знаменитый немецкий филолог Фр. Авг. Вольф издал известную книгу «Введение в изучение Гомера» [2], которая произвела в гомеровском вопросе полнейшую революцию. В этой книге Вольф старается доказать, что в то время, когда, по преданию, жил Гомер, письменность не была еще известна грекам, или, если и была известна, то ею еще не пользовались для целей литературных. Начатки письменности книжной замечаются только впоследствии, во времена Солона. До тех же пор все произведения греческой поэзии создавались певцами без помощи письменности, сохранялись только в памяти и воспроизводились путем устной передачи. Но если память не поддерживалась письменностью, то, говорит Вольф, для одного певца Гомера было решительно невозможно создать и передать другим произведения, столь обширные по размерам и отличающиеся таким художественным единством, как «Илиада» и «Одиссея». Да певцу и в голову не могло прийти сделать это в такое время, когда не было еще ни грамотности, ни читателей, и следовательно, не было возможности распространять обширные произведения. Поэтому все гомеровские поэмы в том виде, в каком мы их теперь имеем, как созданные несомненно по одному художественному плану, должно считать произведениями позднейшего времени. Во времена Гомера и после него, отчасти им самим, отчасти другими певцами – гомеридами – было составлено множество небольших, независимых друг от друга поэм, которые долгое время декламировались на память, как самостоятельные рапсодии, пока, наконец, афинский тиран Писистрат не задумал собрать все эти отдельные песни, лишённые внутреннего единства, и с помощью многих поэтов привести их в порядок, т. е. подвергнув их незначительной переработке, составить из них две большие сводные поэмы, которые затем и были записаны. Следовательно, «Илиада» и «Одиссея» в том виде, в каком они дошли до нас, были созданы во времена Писистрата.

ФРИДРИХ АВГУСТ ВОЛЬФ, ОДИН ИЗ КРУПНЕЙШИХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ ГОМЕРОВСКОГО ВОПРОСА

По этому первоначальному взгляду Вольфа на гомеровский вопрос, Гомер был автором большей части песен, вошедших в состав «Илиады» и «Одиссеи», но эти песни создались без всякого заранее определенного плана. Позже, в предисловии к «Илиаде», он высказал уже несколько иной взгляд на гомеровский вопрос – а именно, что Гомер в большей части созданных им отдельных песен уже наметил основные черты «Илиады» и «Одиссеи», что он был, следовательно, творцом первоначальной редакции обеих поэм, которые впоследствии были разработаны гомеридами. Вольф постоянно колебался между этими двумя мнениями. Всякому понятно, как легко было сделать переход от мнения Вольфа к предположению, что Гомер никогда и не существовал, что имя Гомера есть только коллективное прозвание гомеридов и всех певцов, составлявших песни, вошедшие потом в «Илиаду» и «Одиссею»; этот переход к отрицанию Гомера после Вольфа был сделан многими учеными.

Вольф утверждает, что к внешним историческим доводам в пользу происхождения гомеровских поэм из множества отдельных песен, принадлежащих различным авторам и явившихся в разное время, можно присоединить и доводы внутренние, основывающиеся на критике текста «Илиады» и «Одиссеи», так как в них можно указать много фактических противоречий, неровностей в языке и метре, подтверждающих мнение о различном происхождении отдельных частей. Но сам Вольф не исполнил этой задачи. Лишь впоследствии (1837 и 1841) другой исследователь гомеровского вопроса, Лахман, имея в виду выводы Вольфа, задумал разложить «Илиаду» на её (предполагаемые) первоначальные составные части – на небольшие песни; эта идея нашла многих последователей, так что и «Одиссея» подверглась такому же анализу и раздроблению.

«Prolegomena» Вольфа при самом своем появлении обратили на себя чрезвычайное внимание не только среди специалистов, но и во всем образованном мире, интересовавшемся литературой. Гениальная смелость идей вместе с глубокомысленными и остроумными приемами исследования гомеровского вопроса и блестящим изложением производили громадное впечатление и многих привели в восторг; многие, правда, не соглашались с Вольфом, но попытки научного опровержения его идей в первое время не имели успеха. Вольф обращался к современным поэтам с просьбой высказать свое мнение о его взглядах. Против его трактовки гомеровского вопроса высказались Клопшток, Виланд и Фосс (переводчик «Илиады»); Шиллер назвал его идеи варварскими; Гете сначала сильно увлекся мнениями Вольфа, но впоследствии отказался от них. Из числа специалистов-филологов большинство стало на сторону Вольфа, так что по смерти его (1824) его взгляды сделались господствующими в Германии. Он долгое время не находил себе равносильного противника.

После смерти Вольфа гомеровский вопрос сделался предметом новых исследований и рассматривался вообще с двух противоположных точек зрения: одни, основываясь на выводах Вольфа, пытались определить отдельные составные части гомеровских поэм; другие старались опровергнуть эти выводы и защищали прежний взгляд на «Илиаду» и «Одиссею». Эти исследования пролили яркий свет на развитие эпической поэзии и значительно двинули вперед изучение гомеровских поэм; но гомеровский вопрос еще и до сих пор остается не решенным. Вообще можно сказать, что попытки разложить «Илиаду» и «Одиссею» на отдельные небольшие песни следует считать неудавшимися и что ученые, взявшие на себя защиту единства гомеровских поэм, не настаивая, впрочем, на их совершенной неприкосновенности, находят себе все более и более сторонников. Это – так называемые унитарии, среди которых выдающееся место занимает Г. В. Нич.

Внимательное изучение гомеровских поэм показывает, что они созданы по заранее составленному плану; поэтому мы должны предположить, что по крайней мере каждая из этих поэм в отдельности в главных своих частях есть творение одного поэта. Для великого гения было возможно и без помощи письма создать и удержать в памяти столь обширные произведения, особенно в то время, когда, при отсутствии письменности, сила памяти была гораздо значительнее, чем в наши дни; были же во времена Сократа люди, которые могли сказать наизусть всю «Илиаду» и всю «Одиссею». То, что создавалось великим поэтом, могло запоминаться людьми, преданными поэзии, и таким образом распространялось по свету. Вопреки взгляду на гомеровский вопрос Вольфа, в новейшее время было доказано, что по крайней мере при начале олимпийского летосчисления (776 до Р. Х.) письменность была у греков уже в общем употреблении, причем ею пользовались и для целей литературных; многие исследователи не без основания полагают даже, что и сам Гомер мог писать свои произведения. Следовательно, возможно допустить предположение, что писанные экземпляры «Илиады» существовали уже с самого её появления на свет; но мы можем утверждать наверное, что они существовали во время первой олимпиады. Конечно, они не были распространены повсеместно, но находились у певцов и рапсодов, которые, пользуясь ими, заучивали гомеровские поэмы наизусть, чтобы потом декламировать их народу.

Гомеровские поэмы в древности декламировались иногда по частям, иногда вполне, в их первоначальном составе; но с течением времени, когда на торжественных собраниях рядом с песнями рапсодов появились другие произведения, и, следовательно, для рапсодов осталось меньше времени. «Илиада» и «Одиссея» были раздроблены и стали декламироваться и распространяться по частям, отдельными небольшими песнями. Поэтому легко могло случиться, что, несмотря на существование писанных экземпляров, рапсоды прибавляли к первоначальному тексту различные вставки и дополнения, вследствие чего отдельные части гомеровских поэм подверглись некоторым изменениям в языке и тоне и часто присоединялись одна к другой совершенно произвольно. Так могли появиться неровности слога и языка и фактические противоречия, встречаемые нами теперь в гомеровских поэмах. Для того, чтобы устранить путаницу, внесенную в них рапсодами, Солон афинский приказал, чтобы гомеровские песни на публичных собраниях декламировались по писанным экземплярам. Эти экземпляры заключали в себе, по всей вероятности, только отдельные части поэм. Писистрат, при содействии орфика Ономакрита и нескольких других поэтов, снова соединил эти разрозненные отрывки «Илиады» и «Одиссеи» в органическое целое и приказал (сам или его сын Гиппарх), чтобы во время Панафиной обе поэмы читались целиком, причем рапсоды должны были сменять друг друга. Это было распоряжение специально афинское, которое не исключает возможности существования в других городах или у частных лиц списков гомеровских поэм или в полном их объеме, или по частям. Но афинский экземпляр, принадлежавший Писистрату, по-видимому, пользовался особенной славой и впоследствии служил основанием для грамматиков Александрийского Музея, занимавшихся критикой и толкованием текста гомеровских поэм.

ДРУГИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ГОМЕРА

Гомеру приписывается еще несколько меньших поэм неодинакового достоинства, которые, однако, все принадлежат к позднему времени. В числе так называемых «надписей», находящихся, большею частью, в биографии псевдо-Геродота, заслуживают внимания древнейшая из дошедших до нас греческих народных песен «Маргит», из которой сохранилось лишь несколько стихов, характеризующих глупца «который не может считать дальше пяти» и «хотя знает много стихов, но плохо их понимает», был

древнейшим комическим эпосом у греков, которые ценили его очень высоко. Аристотель приписывает её Гомеру. Эта поэма была первоначально написана гекзаметром, но потом, по всей вероятности, Пигрес, сын или брат знаменитой галикарнасской царицы Артемисии, переделал ее, вставив кое-где вместо гекзаметров ямбы, для усиления комического впечатления. Пигрес считался также автором «Батрахомиомахии», небольшой пародии на «Илиаду», вызвавшей в новейшее время много подражаний. Так называемые гомеровские гимны принадлежат рапсодам различных веков; многие из них относятся к довольно позднему времени. Меньшие из них, состоящие иногда только из нескольких стихов, служили рапсодам вместо введения при эпической декламации, а большие (к делосскому Аполлону, к пифийскому Аполлону, к Гермесу, Деметре, Афродите) служили, по всей вероятности, вступлениями при состязании рапсодов на празднествах в честь поименованных богов. Сюжетом этих полуэпических поэм служат предания местного характера, как, например, в гимне к Аполлону делосскому – сказание о рождении этого бога в Делосе, в гимне Аполлону пифийскому – сказание о том, как Аполлон овладел Дельфами. Эти сказания изложены довольно подробно, хотя и со значительными отклонениями от гомеровского способа изложения.

РИСУНОК ГИПСОВОЙ ГОЛОВЫ ГОМЕРА С ПЛЕЧЕВЫМ ПОЯСОМ

Процесс создания длительного рисунка очень сложен, и учащийся, не имеющий достаточного опыта работы, часто оказывается в большом затруднении. Он не знает, на что следует прежде всего обратить внимание, как рациональнее использовать свои возможности, не умеет должным образом организовать свою работу. Такой студент обычно начинает добросовестно срисовывать все, что видит, внимательно копирует подробности внешней формы, увлекается деталями, думая, что они дадут сходство с натурой.

Многие студенты, рисуя голову человека с плечевым поясом, не соблюдают методической последовательности в работе, сразу берутся за решение сложных задач, что приводит их к неудаче. Такие студенты считают, что раз они усвоили методическую последовательность работы над рисунком вазы, натюрморта, то повторять все это на примере рисунка головы уже не нужно. Между тем методическая последовательность работы над рисунком имеет свои особенности и нюансы, о которых должен знать рисующий. Для усвоения учебного материала рисующему необходимо четко представлять, что конкретно он должен сделать на данном этапе работы, на каких моментах построения изображения ему необходимо сосредоточить особое внимание.

Обратите внимание на широкое обобщение и четкие детали модели. Объем головы Гомера с плечевым поясом, конечно, довольно сложный и будет труден для изображения, но попытайтесь добиться взаимосвязи всех частей за счет грамотного построения формы.

При рисовании гипсового слепка головы с плечевым поясом античного образца сама натура подсказывает все то, что влияет на пластику головы и организует объем.

Начиная сложную работу по рисованию с натуры, следует поставить перед собой основные учебные задачи: увидеть и передать поворот и наклон головы, построить общие пропорции и конструкцию объемной формы, выявить характер модели.

Первое важное условие любого рисунка - размещение изображения объекта рисования в формате листа бумаги. Для вас компоновка рисунка не должна представлять особой трудности, так как вы уже выполнили предварительную зарисовку головы Гомера. Каждое новое задание, связанное с решением все более усложняющихся учебных задач, требует несколько иного подхода к размещению рисунка. На это оказывают влияние и характер натуры, и точка зрения, с которой рисуют, и новизна самого задания.

Не забудьте перед работой внимательно рассмотреть натуру с разных сторон. Изучите в течение такого наблюдения все выступающие и западающие формы, проанализируйте их во взаимосвязи, единстве, проследите все закономерности данного объема. Постарайтесь найти в модели запоминающиеся черты, образующие неповторимый облик поэта. Такое внимательное и сосредоточенное изучение объекта рисования оказывает добрую службу.

Рисующий просто не имеет морального права начинать работу, будучи равнодушным к натуре. Рисовать как-нибудь нельзя, ибо это самообман. Готовить себя к профессии, не получая всесторонней подготовки, недопустимо.

Рисовать всегда интересно, если человек знает, что и зачем он делает. Без того, чтобы больше знать, глубоко понимать предметы и явления действительности, постоянно их изучая, а в процессе рисования рассуждать, учеба окажется бесполезной [9, с. 212-215].

1 СТАДИЯ

КОМПОЗИЦИОННОЕ РАЗМЕЩЕНИЕ РИСУНКА НА ЛИСТЕ. ОПРЕДЕЛЕНИЕ ХАРАКТЕРА ФОРМЫ, ПЕРЕДАЧА ПРОПОРЦИЙ

В учебном рисунке композиция должна помогать учебной задаче, а не усложнять ее. Например, студенту нужно нарисовать голову с плечевым поясом на нейтральном фоне (то есть без фона), которая освещена спереди. Согласно вышеприведенному совету он должен оставить большее поле перед лицевой частью головы. Приступая к тоновой проработке формы, он увидит, что тени на голове нарушили композицию, исчезло равновесие (в тоне). Чтобы избежать этого, рисующему придется около лицевой части вводить темный фон, что усложнит работу и нарушит целевую установку (рисунок без фона). Поэтому, прежде чем приступить к рисунку, необходимо сделать ряд небольших набросков, где будет решаться композиционная задача.

Студенту надо выбрать наиболее удачную точку зрения, а не садиться на первое попавшееся место, что мы часто наблюдаем у многих студентов. Более того, студенту необходимо ясно представить, как будет выглядеть в конечном итоге его рисунок.

Предварительно надо осмотреть натуру со всех сторон, определить, как выгоднее (эффектнее) поместить изображение на плоскости, с какой точки зрения лучше будут выражены особенности строения формы. Выбор точки зрения, с которой объект изображения смотрится наиболее выразительно, помогает художнику успешнее решить композиционную задачу. Рисующий должен научиться грамотно заполнять плоскость листа бумаги. Однако не следует думать, что в композиции нужно придерживаться какого-то особого правила. Только после этого можно браться за карандаш и начинать размещать рисунок на листе бумаги [1, с. 95].

Изображение намечается очень легко, материал наносится на бумагу предельно скупой, карандашом рисуют без особого нажима, форма головы с плечевым поясом рисуется очень обобщенно и схематично. Выявляется основной характер большой формы - общий вид натуры.

Анализируя и передавая в рисунке форму головы, учащемуся, прежде всего, надо выявить общую массу формы, ее характер, пропорциональные отношения, то есть наметить легкими линиями общий вид головы и плеч. Определяя характер формы головы в ее обобщенном виде, можно воспользоваться методом сравнения с другими предметами

В зависимости от характера строения любая человеческая голова может иметь разную форму - яйцеобразную, грушевидную, шарообразную. Поэтому при построении формы гипсовой головы с плечевым поясом следует исходить из характерного признака. У вас уже более-менее развился и устоялся глазомер. Изобразить модель

как можно выразительнее - значит проникнуть в суть натуры. В соответствии с освещением натуры выявляются качества формы и подчеркиваются особенности объема головы Гомера с плечевым поясом.

При линейно-конструктивном построении формы гипсовой модели постарайтесь немного отвлечься от конкретности в натуре и как бы увидеть не саму голову Гомера, а большое шарообразное тело, обвязанное параллельными линиями ниток, одна из которых расположена поперек - вертикально. Пусть одна из нитей проходит на теле шара точно в середине по горизонтали, другая, параллельная ей, расположится по уровню нижней части носа и мочки уха, третья - по уровню рта. Вертикально расположенная нить опишет собой дугу на теле шара. Отвлекаясь таким образом от натуры, вы увидите закономерности строения деталей головы, шеи, плеч, логически подчиненных большой форме. Если принять такое правило построения за основу вместе с перспективными изменениями, то ошибок в передаче формы головы вы избежите.

Итак, вы начинаете изображение с того, что намечаете большую форму головы, скомпоновывая рисунок в формат листа. Чтобы легче было уловить общий характер формы головы с плечевым поясом, можно прищурить глаза и все детали формы пропадут, а общая масса объема останется в поле зрения.

Наметив общий вид маски, надо бегло посмотреть на характер формы каждой ее части - лоб, состоящий из пяти основных плоскостей, глазничные впадины, выступающую призматическую форму носа. На рисунке уточняем направления плоскостей, определяющие форму губ, носа, щек. Но пока их не вырисовываем, а только определяем местоположение, и проверяем, как они влияют на общий характер головы.

Любая живая форма в своей основе понимается или рассматривается, как геометрическая сущность, т.е. имеет скрытую геометрическую форму, тем самым приближаясь к единым закономерностям перспективы и освещения, свойственным геометрическим телам. Поэтому при рисовании шеи и плеч, а так же головы от студентов требуется знание теории перспективы, компоновки и умение пользоваться линейно-конструктивным построением рисунка [2, с. 62].

Грамотное композиционное построение, линейно-конструктивный рисунок помогает студентам быстрее и лучше усваивать учебный материал, развивает логику мышления, учит работать предельно рационально, скупыми средствами выражать главное, существенное и самое характерное, не заостряя излишнего внимания на подробностях. Но, к сожалению, большинство студентов в силу отсутствия необходимого опыта в рисовании, руководствуясь лишь эмоциональными, т. е. чувственными категориями, пренебрегают таким способом изображения, считая, что рисовать, дескать, скучно. Подобные ошибочные суждения основаны на нежелании и неумении трудиться умственно, толкают на путь примитивного изображения натуры поверхностного срисовывания ее видимых частей, исключая проникновение в суть причин и следствий образования тех или иных форм на натурной модели. Во избежание грубейших ошибок в рисунке, студенты должны пользоваться средствами, облегчающими работу над рисунком, знать нормы, правила и законы, которые помогут им в работе.

Касаясь метода линейно-конструктивного изображения, следует отметить, что линия является одним из основных изобразительных средств. Линиями определяют контуры предметов, образующих их форму, ими обозначают объемно-пространственные величины: высоту, длину, ширину, конструктивные оси, вспомогательные линии, в том числе и линии построения, намечают тон штрихами и т. д. Но изображение обычных форм предметов одними линиями усложняет объемно-пространственное представление. Здесь необходимо дополнительно пользоваться точками, так как точки определяют характерные пункты, узлы и конструкции предметов в

изображении. Точками фиксируются узлы конструкции, легко устанавливаются взаимно-пространственные расположения узлов, характеризующих конструкцию формы. Для более точного и лаконичного определения объемно-пространственных форм пользуются точками и линиями, хотя в действительности на модели нет ни точек, ни линий, они условны. Есть только воображаемая форма с гранями и планами, находящимися в условном пространстве изображения на плоскости листа бумаги. Использование точек и линий при изображении объемных форм в пространстве - это и есть линейно-конструктивный метод изображения.

Изучение и изображение гипсовой головы с плечевым поясом и сопровождается соблюдением главного принципа «парности форм», лежащего в основе изображения человека, а также и последовательным (поэтапным) ведением рисунка [3, с. 152].

2 СТАДИЯ ОБЪЕМНО-КОНСТРУКТИВНОЕ ПОСТРОЕНИЕ. ПЛАСТИЧЕСКАЯ МОДЕЛИРОВКА ФОРМЫ

Вы уже обратили внимание на положение Головы Гомера в пространстве. Сообщите эти пространственные признаки в намечаемом рисунке легкими линиями, проведите срединную вспомогательную (**профильную**) соответственно тому, как смотрится натура с вашего места: прямо или в три четверти, или под еще большим углом. Простые легкие очертания, намечают первые основные массы гипсовой головы - шапку волос, лицевой части (**овал лица**).

Дальше уточняют характер формы головы и ее пропорций. При этом нельзя упускать из виду анатомические особенности строения формы черепа, хотя скульптор в свое время сильно обобщил, скруглил, придал удивительную обтекаемость объему. Анатомические особенности черепа, знакомые вам, помогут отделить передние части головы от боковых.

Не пытайтесь сразу вырисовать характерные очертания лица, чтобы «поймать» сходство: этого не следует делать, несмотря на большой соблазн. Дело в том, что подобное стремление сразу же незаметно уводит вас от методической последовательности ведения рисунка, вводит в стихию бездумного рисования. Помните, что при правильном распределении задач рисования с натуры все в конце концов встает на свои места: появится сходство, рисунок пойдет по определенному руслу, наступит время творческого подъема и успеха в работе.

Пока же анализируйте форму, следите за наиболее характерным в массах **головы, шеи и плеч** тем, что влияет на внешние особенности объема. Очень важно все как следует обдумать, связать, соединить, выявить, найти и показать. Нельзя в начале рисунка с натуры поверхностно воспринимать форму и слепо копировать натуру. Правдивое реалистическое изображение можно выполнить только при условии углубленного анализа формы.

Вы уже давно убедились, что начальные очертания изображения следует делать легкими касаниями карандаша, чтобы потом можно было внести исправления.

На начальных этапах рисунка, так же как и в последующих, надо все время сравнивать части головы между собой по размеру и освещенности.

Далее мы будем рассматривать построение трехчетвертного поворота, наиболее сложного. Вначале наметим профильную линию, которая должна разделить лицевую часть головы на две равные и симметричные части. Поскольку голова находится в трехчетвертном ракурсе и лицевая часть воспринимается нами в перспективе, то и профильная линия должна делить лицевую часть по законам перспективы — дальняя часть в сокращении (меньше), ближняя - больше. Однако здесь надо быть очень внимательным, не допускать искажений. В рисунке мы должны воспринимать

перспективные явления правильно и видеть, что профильная линия делит лицевую часть головы на две равные части [12, с. 65].

У студентов часто профильная линия в рисунке бывает смещена в сторону, а это влечет за собой и искажения всей формы головы, так как профильная линия для рисовальщика является главным ориентиром. Наметив профильную линию, разделим ее на три равные части, используя для этого классический канон пропорций. Напоминаем, лицевая часть головы делится на три равные части: от линии покрова волос до надбровных дуг, от надбровных дуг до основания (корня) носа и от основания носа до основания подбородка. Отрезок от надбровных дуг до основания носа в свою очередь делится на три равные части: между первой (от надбровных дуг) и второй частью проходит линия разреза глаз, которая пересекает шов скуловой кости, уголки глаз и слезники. Отрезок между основанием носа и основанием подбородка тоже делится на три равные части: между первой и второй частью проходит средняя линия рта, которую называют линией разреза губ. Расстояние между глазами равно величине глаза.

Конструктивные линии надбровных дуг, разреза глаз, основания носа, разреза губ и подбородка немного изогнуты и обращены вверх. Все эти линии должны быть между собой параллельны. Если эту закономерность опустить, то можно допустить ошибки в перспективе. Это мы наблюдаем даже у рисовальщиков, имеющих опыт в рисовании. Ошибка заключается в том, что лицевая часть головы по мере удаления от зрителя не уменьшается, а, наоборот, увеличивается, то есть расстояние между линией надбровных дуг и основанием подбородка (челюсти), обращенной к зрителю, меньше, а удаленной больше. При положении головы выше горизонта в трехчетвертном повороте, глаз, который ближе к нам, будет выше удаленного, а линии надбровных дуг, разреза глаз, основания носа и рта по мере удаления будут опускаться.

Приступая к изображению основных деталей гипсовой головы Гомера (глаза, носа, прядей волос и т.д.), нужно исходить от основы формы: нос – это призма, глаз – шар, нависающие пряди на лоб – цилиндрический обруч.

При работе над длительным рисунком точка зрения должна оставаться неизменной на протяжении всего процесса рисования. Чтобы после перерыва найти прежнюю точку зрения, можно рекомендовать следующий прием: пусть рисующий обратит внимание на переносицу и слезник дальнего от него глаза (если голова находится в трехчетвертном повороте). При трехчетвертном повороте головы горбина носа закроет собой дальний глаз, и надо заметить, насколько глаз заслонен, то есть виден слезник, или он скрылся за переносицу и насколько.

В процессе построения рисунка головы с плечевым поясом студент должен особенно внимательно следить за правильностью распределения парных и симметричных форм. Для этого мы ему рекомендуем: во-первых, парные и симметричные формы рисовать одновременно, во-вторых, проводить параллельные линии от края каждой парной и симметричной формы к другой. Например, верхний край глазного яблока справа и слева должен находиться на одной линии, намечая ширину и толщину века одного глаза, сразу же переходить к другому.

Выявляя формы глаз, веки вначале четко не прорисовывайте, намечайте только их ширину, толщину и направление каждого века. У глаза, который ближе к нам, взлет верхнего века будет ближе к слезнику, а дальнего - к уголку глаза. Нижнее веко пока можно даже не намечать.

Строя призму носа, следим, чтобы профильная линия находилась посередине переносицы и основания носа. То же и в отношении лицевой части головы. Но поскольку они воспринимаются в перспективе, середину находим зрительно. Например, уточняя лицевую часть головы, которую профильная линия делит на две

равные и симметричные части, нельзя мерить карандашом расстояние от края одной щеки до профильной линии и от профильной линии до другой щеки. Дальняя часть лица по отношению профильной линии будет меньше, а ближняя больше, но в рисунке они должны восприниматься равными.

В некоторых пособиях профильная линия проводится по кончику носа, такая линия уже не может быть ориентиром для овала лица, ибо кончик носа намного выступает вперед от поверхности лица. Профильная линия должна проходить не по передней плоскости призмы носа, а по задней. Передняя плоскость призмы носа выступает вперед, и кончик носа смещается влево. Симметрично от профильной линии будут располагаться крылья носа. Нижняя площадка носа открывается, и ноздри хорошо видны, а поэтому намечайте и толщину ноздрей. Одновременно при данном положении головы открываются нижние площадки надбровья и подковообразная плоскость подбородка. Намечая кончик носа, уточните, насколько он выше линии основания носа. Губы рисуем в сокращении. Профильная линия проходит посередине губ, но расстояние от профильной линии до уголка рта дальней стороны головы будет чуть меньше, а ближней больше. Губы четко не прорисовывайте, а только наметьте величину нижней и верхней губы. Намечая характер и величину губ, внимательно проверьте их местоположение. Для этого пользуйтесь вспомогательными линиями и с помощью их проверяйте, как согласуются уголки рта с крыльями носа, какое расстояние от линии основания носа до кромки верхней губы, чтобы губы не оказались около ноздрей. Тут же уточните, где располагаются нижние локоны волос по отношению линии разреза губ. Легко намечаем и основные пряди волос, но все время уточняем их местоположение по отношению к глазам, носу, губам [9, с. 216-219].

Всю эту работу выполняйте легким прикосновением карандаша к бумаге, чтобы замеченную ошибку можно было бы выправить, не применяя резинки (ластика).

Приступая к выявлению конструктивной основы формы, не спешите с пластической моделировкой формы и передачей эффектов освещения. Во время рисования с натуры нельзя наши наблюдения сводить только к эмоциональным восприятиям, хотя эмоциональные восприятия и играют в нашем деле большую роль. Здесь, на первоначальной стадии построения рисунка, надо все время сочетать непосредственность зрительного восприятия с переосмыслением полученной информации.

Обозначив пропорциональные отношения, уточнив характерные особенности натуры, приступайте к конкретизации изображения. Под конкретизацией формы следует понимать изображение по-настоящему реальной формы и ее деталей. Своей конкретности в рисунке требуют все детали головы, но вы должны здесь передать пока еще без светотеневых градаций именно глаза, нос, рот и т. д. в сходстве с этими же деталями скульптурного слепка. Напоминаем, что приступать к этапу конкретизации формы можно только при правильном линейно-конструктивном построении головы. Восприятие гипсовой модели со всеми ее подробностями в процессе отображения на изобразительной плоскости должно обязательно дополняться понятийно-логическими операциями. Вы видите в натуре мягкость форм и их переходов. Плавность объемов лица может увести некоторых рисующих от правильных изобразительных действий. Поэтому не увлекайтесь подробностями при конкретизации формы настолько, насколько это заставляет вас рисовать наобум - от себя.

Уже при конкретизации формы головы с плечевым поясом не допускайте однообразия в применении технических приемов рисунка. Здесь нужно варьировать их в зависимости от формы - ее направления, переходов от выпуклых мест к вогнутым, т. е. следить за пластической характеристикой формы.

Наметив линейно-конструктивную основу формы, вместо геометрической призмы носа, теперь надо изобразить реальную форму носа, какую мы видим в натуре.

Уточняем более внимательно характер формы носа, глубину боковых плоскостей от переносицы до слезников, от кончика носа до конца крыльев носа (ноздрей), конкретизируем нижнюю плоскость, где располагаются ноздри. Можно было бы эти плоскости проложить тоном, но этого пока делать не следует, так как еще не уточнены формы соседних деталей - глаз, губ, подбородка и возможно потребуются основательные исправления.

Уточняя характер формы носа, проверьте, правильно ли призма носа располагается на поверхности лица. Призма носа должна перпендикулярно располагаться на лицевой поверхности. Многие учащиеся часто делают ошибки: прорисовывая переднюю плоскость носа (горбину, кончик носа), они слишком далеко отводят контурные линии в сторону. В результате получается, что нос оказывается свернутым на сторону. Чтобы этого не допускать, внимательно проследите, чтобы основание носа (концы крыльев ноздрей) располагались строго посередине профилейной линии.

Переходя к уточнению рисунка формы глаз, не забывайте об их шаровидности.

На эту форму надо наложить веки. Прежде всего, надо прорисовать верхнее веко, которое должно облегать глазное яблоко (не рисуйте веко одной линией, а старайтесь передать толщину века), и проследить, как изменяется толщина века в перспективе.

Прорисовывая форму губ, уточните характер ложбинки над верхней губой и расстояние верхней кромки губы от основания носа [9, с. 219-222].

Разграничивая переходы плоскостей, помните, что линии, отграничивающие форму в пространстве, в то же время будут границами тоновых отношений - света, полутени и тени. В то же время линии, отделяющие одну плоскость от другой, будут не только границами между светом и тенью, но и границами более тонких отношений на форме, находящейся в свету. Поэтому, строя линейно-конструктивное изображение формы головы, не нажимайте сильно карандашом на бумагу, линии должны быть очень легкими, чтобы по мере необходимости можно было бы вносить коррективы.

Переходя к уточнению характера формы отдельных локонов на голове, прежде всего, внимательно определите их местоположение. Чтобы легче было справиться с этой задачей, пользуйтесь вспомогательными линиями.

Рисуя прядь волос, студент должен следить за тем, чтобы они располагались по форме головы и были увязаны между собой. Передавая в рисунке форму отдельных локонов, учащийся не должен пассивно срисовывать их. Вначале надо наметить общую форму группы локонов, а затем переходить к уточнению каждого.

Затем переходите к выявлению трехмерности основных прядей волос.

Многие студенты, не расположив локоны по форме головы и не установив их местоположение, сразу вырисовывают их конфигурацию. В результате локоны начинают приобретать самостоятельное значение в отрыве от формы головы и смотрятся как плоский декоративный узор. Поэтому не торопитесь вводить тон в рисунок, пока не уточните все в линейном рисунке. В «Книге о живописи» Леонардо да Винчи писал: «Границы тел требуют большего размышления и ума, чем тени и света, на том основании, что очертания не сгибающихся членов тела неизменны и всегда остаются теми же самыми, а места, количества и качества теней бесконечны... Тени образуют свои границы определенными ступенями, кто этого не знает, у того вещи не будут рельефными. Прежде чем перейти к следующему этапу работы, внимательно проверьте результаты проделанной работы, заметив ошибку, тут же ее исправьте, не оставляйте на потом. Каждая ошибка рождает новую и выправить их потом уже невозможно.

Многие учащиеся недопонимают важности первых этапов построения изображения, они торопятся пририсовывать детали, ищут внешние эффекты. Между тем прорисованная линейно-конструктивная основа формы дает возможность художнику

уверенно продолжать работу над рисунком. Если форма головы хорошо построена только в линейно-конструктивном изображении, то даже в таком виде рисунок становится достаточно убедительным и выразительным, а при детальной моделировке формы художник может довести такой рисунок до высокохудожественной завершенности [9, с. 223-224].

3 СТАДИЯ ТОНАЛЬНАЯ ПРОРАБОТКА ФОРМЫ С ПОМОЩЬЮ СВЕТОТЕНИ

На этой стадии рисования определяется уровень разработки рисунка, что подразумевает пластическую характеристику изображения головы с плечевым поясом с помощью светотени. Благодаря освещению очень хорошо выявляется логика строения большой формы, которая распадается на несколько планов и образует ясные границы переходов света, полутонов, теней, рефлексов. Важно только уметь видеть взаимопереходы форм, выявленные светотенью, и не допускать в рисунке смазывания этих переходов, из-за чего исчезает конструктивная ясность формы.

Далее процесс рисования связан с моделировкой формы тоном. От рисовальщика здесь требуется известная деликатность. На протяжении предыдущей работы вы пользовались той техникой карандаша, которая не позволяла допускать грязь и черноту на бумаге. Рисунок нужно все время вести так, чтобы для усиления тона были определенные резервы кроющей способности карандаша. Кроме того, в моделировке тоном изображения гипсовой модели никак нельзя использовать карандаш более первой степени мягкости. Моделируя форму тоном, следите за всеми градациями светотени, сравнивайте рефлекс с полутонами. Создавая пластику общего светотеневого состояния модели в своем рисунке, вы становитесь как бы скульпторами, преследующими одну главную цель - добиться правдивости и объемности формы головы античного образца. И как скульптур нигде не задерживается долго в одном месте на доскональной обработке объема, потому что это вредит общему характеру его работы, так и вы в рисунке тоже работаете везде, не отработывая до конца отдельный участок изображения. Такая постепенность накопления разнообразных штрихов приводит ваш рисунок в соответствующий вид.

Наметив объемно-пространственную основу формы головы и плеч переходим к выявлению ее объема посредством светотеневых отношений. Здесь очень важно выдержать взаимосвязь линии и тона. Поверхности, образующие объем, выражаются в рисунке линейно, линии как бы расчерчивают форму головы и плеч на планы и являются границами света, тени, полутени.

Вначале прокладываем только тени, это позволит увидеть общий характер формы, как всей головы с плечевым поясом, так и ее составных частей, а при обнаружении неточностей, внести исправления. В линейно-конструктивном рисунке пластическая характеристика не так ясно читается, а при прокладке тона, даже легкой штриховкой, объем формы становится гораздо более ясным.

Если объемно-конструктивное построение формы намечено верно, то можно перейти к конкретизации объема с помощью основных тональных градаций - свет, полутень, тень и падающая тень. Например, разбирая форму носа, мы оставляем нетронутой переднюю плоскость носа, которая обращена к свету. Боковую плоскость носа, уходящую от света, покрываем полутенью. Нижнюю плоскость носа, находящуюся в тени, прокладываем тоном. От нижней площадки носа на верхнюю губу падает тень, которую также надо отделить тоном. Уточняя рисунок падающей тени, надо помнить, что падающая тень отражает форму как самого объекта, так и форму поверхности, на которую она ложится. Такой же метод построения формы должен быть и при изображении волос. Намечая пряди волос, прежде всего надо проследить за общей массой шапки волос, чтобы волосы лежали по форме головы, облегли ее и подчеркивали характер ее формы.

Вначале надо наметить общий характер локона и разбить его на основные поверхности - световую, полутеневую, теневую. Разграничив их тоном, нужно наметить и падающую тень от локона.

Намечая изображение формы головы, не спешите прорисовывать все детали постановки, тем более четко моделировать их тоном. Раскрывая подробно методическую последовательность работы над рисунком головы, необходимо заметить, что первые 2 этапа выполняются легкими прикосновениями карандаша к бумаге, чтобы на каждой стадии построения изображения можно было вносить исправления.

Далее происходит постепенное насыщение большой формы деталями. Рисующий переходит от анализа большой формы к анализу малых форм, постоянно соизмеряя их с общей массой головы.

Определяя местоположение и величину одной детали, ее нужно увязывать с другой. Например, рисуя нос, надо следить, как он располагается по отношению слезников, скуловых костей, уголков губ. Учащиеся должны придерживаться строгого правила: рисуя детали, все время проверять, как они согласуются с другими и с общим.

Трудности испытывает начинающий рисовальщик при детальной моделировке формы лба, щек, подбородка. Плавные тональные переходы тона от света к полутени и тени не дают возможности учащемуся четко видеть границы этих переходов, и он начинает пассивно копировать все, что видит его глаз, не думая в это время об общем характере формы головы. В результате форма головы начинает разваливаться, пропадает цельность.

При моделировке формы глаза студент должен помнить, что в основе это шарообразная форма, которая находится в глазничной впадине. Поэтому, рисуя веки, внимательно следите за нижним (внутренним) краем верхнего века, которое облегает глазное яблоко; верхний край этого же века помимо глазного яблока облегает еще и слезник. Если мы рассечем форму глаза вертикальной плоскостью, то след сечения даст линию, которая будет наглядно выражать пластическую структуру этой формы, то есть ее трехмерность. Кроме того, надо следить и за сокращением толщины века.

Детальная проработка формы в искусстве рисунка предусматривает не только правильность изображения, но и выразительность. Когда рисовальщик передает кроме объема формы и материальность (фактуру поверхности) - выразительность рисунка повышается.

Продолжая детальную моделировку формы, внимательно следите за правильностью формообразования каждой детали, не отвлекайтесь на мелочи — сколы гипсов, щербинки и т. п. Будет плохо, если все щербинки, сколы и даже пятна на гипсовой поверхности будут скопированы точно, а пластика формы не будет промоделирована тоном в должной мере. Надо внимательно следить за пластической характеристикой формы, за переходом одной формы в другую, за тем, как располагается свет на поверхности формы. При этом светотеневые градации помогают рисовальщику видеть и передавать в изображении структуру формы. Рисуя детальную моделировку, штрих на бумагу кладите по направлению плоскостей (штрих по форме), не наносите лишних штрихов, не помогающих подчеркнуть форму.

Моделируя форму тоном, старайтесь кончиком карандаша как бы гладить поверхность формы, а на переходах одной формы в другую тон необходимо нарочито усиливать, как бы «обрубать», - отделять одну плоскость от другой. Например, моделируя мягкой тушевкой поверхность ноздри, уходящую в глубину, и переход к поверхности носогубной складки щеки, надо резче отделять тоном форму ноздри от щеки. Если мы будем продолжать по-прежнему тушевать мягким тоном, то объем формы не будет «читаться», рисунок получится вялым, зализанным. Если же мы будем резче отделять одну форму от другой, объем будет передан более убедительно и наглядно.

Работая тоном, не делайте бессмысленной тушевки, в особенности когда будете моделировать тоном лоб, щеки, подбородок. Еще П. Чистяков писал: «Так шар с бессмысленно, не на месте положенными тенями и светами будет казаться запачканным кругом». Но это не означает, что тушевкой нельзя пользоваться. Тот же П. Чистяков писал: «Чистота в тушевке, если смотреть на нее правильно, совсем не вредит, а напротив — она есть необходимость всякого осмысленного рисования» [9, с. 225-227].

Аккуратность, чистоту отделки всегда высоко ценили в искусстве, и только с конца XIX века, когда формализм стал внедряться в искусство, небрежность, лихость штриха и линии стали рассматриваться как особый шик, как образец высокого тона и вкуса. Прилежание стало изгоняться из школы, манерность, «творческая» небрежность - всячески поощряться. Учебный рисунок начали оценивать не по тому, как ученик усвоил материал, а лишь по его эффектности. Все это ложные и порочные взгляды на рисунок, да и на искусство в целом. Без прилежания, без старания нельзя добиться успеха в рисунке. Передача материальности требует ювелирной обработки рисунка [12, с. 69].

Эмоциональными росчерками здесь ничего не добьешься.

4 СТАДИЯ. СОПОДЧИНЕНИЕ ДЕТАЛЕЙ ЦЕЛОМУ. ОБОБЩЕНИЕ ФОРМЫ

На последнем этапе работы над рисунком надо прежде всего проверить общее состояние рисунка - подчинить детали целому, уточнить рисунок в тоне (сравнить блик со светом, рефлекс с полутоном), так как отдельные детали не должны вырываться из общего ансамбля.

Затем еще раз уточните: все ли находится на своем месте. Во время детальной проработки формы вы могли сбить рисунок. Чтобы легче было увидеть ошибки, отставьте рисунок на расстояние и посмотрите на него издали.

Особенно сложно установление верности тональных отношений. Здесь необходимо еще раз отметить самое темное и самое светлое место в натуре, и от них, сопоставляя полутона, привести рисунок к целостному решению. По четкости рисунка детали дальнего плана должны быть менее проработаны, переднего - более. Если детали дальнего плана «лезут» вперед, их надо приглушить.

Методическая последовательность в работе над рисунком должна строго соблюдаться. Нарушение ее замедляет усвоение учебного материала. Рисование, проходящее беспорядочно, вне всякой системы, не дает учащемуся возможность понять основной смысл построения рисунка и правила построения изображения. Нельзя перескакивать через отдельные этапы в работе над рисунком. Учащийся обязан последовательно закреплять отдельные этапы и разделы учебного рисунка, так как каждый предыдущий раздел является основой и составной частью последующего, без чего не может быть усвоение учебного материала.

Следует при этом отметить, что членение процесса работы над рисунком (на отдельные этапы) условно. Практически ясные границы между отдельными этапами провести трудно. Рисующий всегда может обнаружить недостаточно точное или просто ошибочное решение задач предыдущего этапа, а поэтому возвратиться к тому, что казалось уже решенным.

Голова Гомера с плечевым поясом имеет крупные и обобщенные формы, лишённые случайных, отвлекающих от целостного облика модели мелочей, которые могли бы поставить вас в затруднительное положение из-за неустойчивого восприятия, легко дробящегося под действием отдельных деталей. Кроме того, плотность тона самого гипса с его матовой поверхностью позволяет видеть благодаря освещенному нейтральному фону теневые участки не просто плоскими пятнами, но с четкими объемами.

Светотеневые градации в природе подсказывают структуру формы, и вам необходимо ее понять и передать в рисунке.

Детально прорабатывая всю форму головы, смотрите на ту или иную деталь как на совокупность поверхностей простой формы. Конечно, эту простую форму нужно уметь видеть, чтобы подчинить ей характерные особенности сложной — найти сходство.

При завершении рисунка головы Гомера с плечевым поясом нужно, как всегда в тоновых изображениях, его обобщить. Достичь впечатления объемной формы модели в пространственной среде можно только выдержанностью пропорциональных природе светотеневых отношений. Рисунок только тогда вызывает у зрителя иллюзию правдивого изображения, когда в нем правильно выдержаны тональные переходы, т. е. соблюдено светотеневое разнообразие деталей в единстве с общим.

Разумеется, ваши рисунки учебные, и в них будут обязательные пока недостатки, ибо вы еще не владеете достаточным профессиональным опытом и мастерством исполнения карандашных изображений. Это приходит к тому, кто упорно и много работает над рисунками и другими изображениями, ставит перед собой большие цели и добивается их.

Итак, рисовать надо всегда сознательно, а не копировать механически все, что видит глаз. Процесс рисования нужно рассматривать как процесс активного изучения природы, как процесс познания.

Развитие объемно-пространственного мышления, как и совершенствование графических навыков, будет проходить успешно в том случае, если рисующий будет работать систематически и строго соблюдать последовательность усложнения учебных задач [9, с. 229-233].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анисимов, Н.Н. Основы рисования. – М.: Стройиздат, 1974. – 156 с.
2. Барышников, А.П. Как применять перспективы при рисовании с природы. – М.: Искусство, 1952. – 90 с.
3. Дейнека, А. Учитесь рисовать. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1962. – 224 с.
4. Дмитриева, Н.А. Античное искусство: очерки / Н.А. Дмитриева, Л.И. Акинова. – М., 1988.
5. Искусство поздней классики (от конца Пелопонесских войн до возникновения Македонской империи) Artyxru/books/item/.
6. История искусства зарубежных стран. – М., 1962. – Том I.
7. Кирцер, М. Рисунок и живопись. – М.: Высшая школа, 1997. – 271 с.: ил.
8. Королев, В.А. Учебный рисунок. – М.: Изобразительное искусство, 1981. – 126 с.
9. Ли, Н.Г. Основы учебного академического рисунка. – М.: Издательство «Эксмо», 2004. – 480 с.
10. Лосев, А.Ф. Олимпийская мифология в ее социально-историческом развитии, «Учёные записки МГПИ им. Ленина», 1953. – Т. 72. – С. 133-36; Schachermeyr, F. Poseidon und die Entstehung des griechischen Gotterglaubens. – Bern, 1950; Rose, H.J. Griechische Mythologie, 2 Aufl. – Munch., 1961.
11. Лосев, А.Ф. Мифы народов мира. Энциклопедия. – В 2 томах / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – Т. II. – С. 323-324.
12. Паррамон, Хосе М. Как рисовать. – Санкт-Петербург: Аврора, 1996. – 112 с.

Репозиторий БРГТУ

***Рисунок с натуры гипсовой головы Гомера с плечевым поясом.
Фас. Первая стадия работы.***

Репозиторий БРГТУ

***Рисунок с натуры гипсовой головы Гомера с плечевым поясом.
Фас. Вторая стадия работы.***

Репозиторий БРГТУ

***Рисунок с натуры гипсовой головы Гомера с плечевым поясом.
Фас. Третья стадия работы.***

Репозиторий БРГТУ

***Рисунок с натуры гипсовой головы Гомера с плечевым поясом.
Фас. Четвертая стадия работы.***

Репозиторий БРГТУ

***Рисунок с натуры гипсовой головы Гомера с плечевым поясом.
Профиль слева. Первая стадия работы.***

Репозиторий БРГТУ

***Рисунок с натуры гипсовой головы Гомера с плечевым поясом.
Профиль слева. Вторая стадия работы.***

Репозиторий БРГТУ

*Рисунок с натуры гипсовой головы Гомера с плечевым поясом.
Профиль слева. Третья стадия работы.*

Репозиторий БРГТУ

***Рисунок с натуры гипсовой головы Гомера с плечевым поясом.
Профиль слева. Четвертая стадия работы.***

Репозиторий БРГТУ

***Рисунок с натуры гипсовой головы Гомера с плечевым поясом.
3/4 положение. Вид справа. Первая стадия работы.***

Репозиторий БРГТУ

***Рисунок с натуры гипсовой головы Гомера с плечевым поясом.
3/4 положение. Вид справа. Вторая стадия работы.***

Репозиторий БРГТУ

***Рисунок с натуры гипсовой головы Гомера с плечевым поясом.
3/4 положение. Вид справа. Третья стадия работы.***

Репозиторий БРГТУ

***Рисунок с натуры гипсовой головы Гомера с плечевым поясом.
3/4 положение. Вид справа. Четвертая стадия работы.***

Репозиторий БРГТУ

***Рисунок с натуры гипсовой головы Гомера с плечевым поясом.
3/4 положение. Вид слева. Первая стадия работы.***

Репозиторий БРГТУ

***Рисунок с натуры гипсовой головы Гомера с плечевым поясом.
3/4 положение. Вид слева. Вторая стадия работы.***

Репозиторий БРГТУ

***Рисунок с натуры гипсовой головы Гомера с плечевым поясом.
3/4 положение. Вид слева. Третья стадия работы.***

Репозиторий БРГТУ

***Рисунок с натуры гипсовой головы Гомера с плечевым поясом.
3/4 положение. Вид слева. Четвертая стадия работы.***

Рисунок с натуры гипсовой головы Гомера с плечевым поясом. Работы студентов.

Рисунок с натуры гипсовой головы Гомера с плечевым поясом. Работы студентов.

Рисунок с натуры гипсовой головы Гомера с плечевым поясом. Работы студентов.

Репозиторий БРГАУ

Репозиторий БРГТУ

Репозиторий БРГТУ

Учебное издание

Составитель:
Валерий Евгеньевич Ковальчук

12-

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

К ЗАДАНИЮ
«СВЕТОТЕНЕВОЙ РИСУНОК ГИПСОВОЙ
ГОЛОВЫ ГОМЕРА С ПЛЕЧЕВЫМ ПОЯСОМ»

ДЛЯ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ
1- 69 01 01 «АРХИТЕКТУРА»
II КУРС

Ответственный за выпуск: Ковальчук В.Е.
Редактор: Боровикова Е.А.
Компьютерная верстка: Соколюк А.П.
Корректор: Никитчик Е.В.

Подписано к печати 07.12.2015 г. Формат 60x84 ¹/₈. Гарнитура «Arial».
Бумага «Performer». Усл. п. л. 6,05. Уч. изд. 6,5. Заказ № 1249. Тираж 40 экз.
Отпечатано на ризографе учреждения образования «Брестский государственный
технический университет». 224017, г. Брест, ул. Московская, 267.