

ПРОПОРЦИИ В ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВАХ: ТЕНДЕНЦИЯ К ГАРМОНИИ

Быкова Н.И. Email: Vykova699@scientifictext.ru

Быкова Наталья Ивановна – кандидат педагогических наук, доцент,
кафедра режиссуры и хореографии,
Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, г. Омск

Аннотация: предметом исследования является понятие «гармоничная пропорция». Автором анализируются исторические параллели и современные тенденции восприятия пропорции в построении художественного произведения, принципы построения композиции в визуальных искусствах. Сопоставительный анализ полотен живописцев позволяет выявить тенденции взаимодействия и взаимовлияния визуальных искусств.

Ключевые слова: пропорция, композиция, искусство кино.

PROPORTIONS IN THE VISUAL ARTS: THE TREND TOWARDS HARMONY

Bykova N.I.

Bykova Natalia Ivanovna - Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
DEPARTMENT OF DIRECTING AND CHOREOGRAPHY,
OMSK STATE UNIVERSITY NAMED AFTER F.M. DOSTOEVSKY, OMSK

Abstract: the subject of the study is the concept of "harmonious proportion". The author analyzes historical Parallels and current trends in the perception of proportion in the construction of a work of art, principles of composition in the visual arts. A comparative analysis of paintings by artists allows us to identify trends in the interaction and mutual influence of visual arts.

Keywords: proportion, composition, art of cinema.

Важнейшими критериями художественности в визуальных видах искусств, таких как изобразительное искусство, искусство кино, фотография являются эстетические качества формы и цветовое оформление содержания.

Когда речь заходит о форме, то, в первую очередь, необходимо задуматься о композиции как о важнейшем компоненте выстраивания материала.

В произведении живописи мы говорим о композиции картины в целом, в экранных видах искусств мы говорим о внутрикадровой композиции. Одним из важнейших требований к композиции является пропорция. Пропорция должна быть гармоничной и отвечать целям и задачам изображения или кадра.

Исторически вопрос о пропорциях являлся актуальным на протяжении многих тысячелетий. Художники-живописцы, скульпторы, архитекторы с античных времен задавались вопросом о гармонии в структуре создаваемых ими произведений.

Принцип гармоничного построения произведения искусства возникает не случайно, так как в окружающем нас мире все состоит из компонентов, находящихся в определенных гармоничных пропорциях по отношению друг к другу. Познавая природу, человек с древнейших времен подсознательно оценивает и создаваемые им самим предметы быта, и произведения искусства с точки зрения наличия или отсутствия определенных пропорций.

Интерес к вопросам пропорций возникает еще в античные времена и актуализируется вновь в эпоху Возрождения. Именно в этот исторический период изучение вопроса соотношения частей и пропорций приводит к пониманию идеального соотношения, таким образом, идеальная пропорция, просчитанная в античные времена, открывается заново. Существует мнение, что Леонардо да Винчи назвал это «божественной пропорцией», которая впоследствии получила название «золотое сечение». В настоящее время принято считать, что «золотое сечение» обозначает соотношение двух величин b и a , при которых $a > b$, при условии $a/b = (a+b)/a$. Для практических целей пропорции золотого сечения обозначаются приближительным значением $\Phi = 1,618$ (1,62). В процентном соотношении для использования золотого сечения применимы величины 62 % и 38 %.

Леонардо да Винчи предполагал написать книгу на тему пропорций в искусстве, однако в начале XVI века к этой теме обращается итальянский математик Лука Пачоли (Фра Лука Бартоломео де Пачоли). Луки Пачоли в 1509 г. в Венеции создает книгу «Божественная пропорция». Есть мнение, что иллюстрации к этой работе выполнил Леонардо да Винчи.

Так как Леонардо да Винчи особое внимание уделял изучению гармоничных пропорций, исследователи считают, что именно Леонардо да Винчи актуализировал в свое время интерес к проблеме золотого сечения.

В искусстве для определения пропорции рекомендуется пользоваться пентаграммой. Один из способов построения пентаграммы разработал Альбрехт Дюрер. А. Дюрер - известный немецкий живописец и график, мастер эпохи Возрождения, один из первых теоретиков западноевропейского искусства, который подробно разрабатывает концепцию пропорций человеческого тела.

На принципах вписывания пятиугольника в структуру круга основано построение пентаграммы. В научной литературе описываются способы построения такой пентаграммы (см. рис. 1).

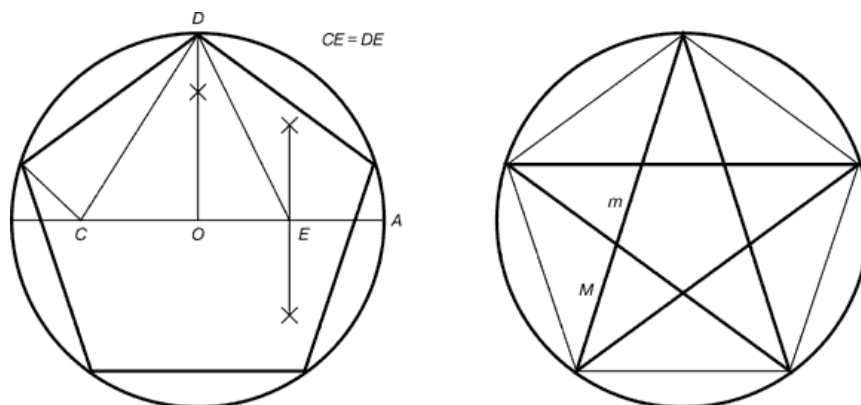


Рис. 1. Построение правильного пятиугольника и пентаграммы

Принято считать, что принципы геометрических пропорций вводит в обиход известный древнегреческий философ, математик, создатель религиозно-философской школы Пифагор (VI в. до н.э.).

Принцип гармонических пропорций, в том числе золотого сечения использовался до Пифагора уже в Древнем Египте. Пирамиды, храмы, гробницы построены с использованием соотношениями золотого сечения. Например, гробница Тутанхамона, храм Парфенона, многие древние скульптуры соответствуют величинам золотого деления.

Вопрос о гармоничных пропорциях не раз интересовал ученых на протяжении многих столетий. Активный интерес к золотому сечению вновь начинают проявлять в середине XIX в. Немецкий исследователь Адольф Цейзинг опубликовал работу «Эстетические исследования», позднее названную «Золотое деление как основной морфологический закон в природе и искусстве». А. Цейзинг изучал греческие статуи, в частности Аполлона Бельведерского, архитектурные сооружения, пропорции отдельных элементов растений и тела человека, животных и многое другое.

В природе все подчинено математическим законам. Одним из первых в Европе числовые пропорции вычисляет средневековый математик Леонардо Пизанский, известный под псевдонимом Фибоначчи. Число Фибоначчи – это пропорция, в которой первые два числа равны либо 1 и 1, либо 0 и 1, а каждое последующее число равно сумме двух предыдущих чисел.

Для визуальных искусств, таких как искусство кино и телевидения, вопрос о пропорциях, то есть о соотношении сторон экрана, один из самых важных. Многие годы на телевидении это соотношение было 4:3, то есть почти таким же, как формат с соотношением сторон, принятый для кинофильмов. Близким к идеальному было соотношение сторон кадра для формата широкоэкранного телевидения — 16:9 [3, с. 111].

Искусство кино тесно взаимосвязано с традиционными и техногенными видами искусств, поэтому явилось своеобразной точкой пересечения двух художественных систем, став своеобразным синтезом художественных поисков, которые тысячелетиями велись в науке и искусстве.

Искусство кино органично вписалось в многовековой процесс эволюции художественных видов, совмещая, преобразуя и развивая их доминирующие свойства. Синтезируя повествовательность литературы, звукозрительный образ музыки, визуальный образ живописи, театральный эффект «коммуникативной дуги», кино создает новый экранный язык, в котором органично переплелись выразительные средства новых, техногенных и традиционных видов искусств [1].

Именно поэтому, выстраивая композицию кадра и художественные детали мизансцены, необходимо учитывать, что изображение на экране это, в первую очередь, конечно же, источник информации, которую необходимо считать, но в то же время эта информация должна работать как художественный прием, то есть вызывать определенные эстетические чувства. В этой связи необходимо учитывать стереотипы восприятия и эстетическую составляющую, то есть гармоничные пропорции. Тысячелетия общения с живой природой, построенной на основах гармонического соотношения, привели к тому, что человек подсознательно воспринимает именно гармоничные пропорции в качестве эстетически привлекательных.

Современные представления о композиции, основанные на разработанных учеными разных лет

представлениях о гармоничных пропорциях, нашли отражение в используемом в визуальных искусствах принципе соотношения третей, при котором изображение делится на одну треть и две трети, которое приближено к «золотому сечению» (см. рис. 2).

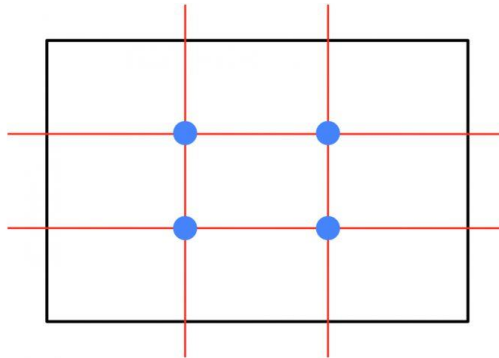


Рис. 2. Принцип деления изображения по правилу соотношения третьих частей

Основной принцип данного соотношения заключается в том, что объект, на который необходимо обратить внимание зрителя в определенный момент, должен располагаться на пересечении горизонтальных и вертикальных линий.

Таким образом, выстраивая внутрикадровую композицию, необходимо учитывать это свойство восприятия человеком визуальной информации.

Можно сказать, что правило третей — это принцип построения композиции, основанный на определении зрительных центров. Изображение делится тремя параллельными линиями по горизонтали и по вертикали в пропорциях 3:5, 2:3 или 1:2 (берутся последовательно идущие числа Фибоначчи). Изображение таким образом разделяется условно на девять квадратов.

Следовательно, для более рационального и эстетически позитивного восприятия информации, заложенной в изображении или кадре, желательно наиболее значимые объекты изображения размещать вдоль условных линий.

Например, линия горизонта гармоничнее воспринимается, если располагается не по центру изображения, а на верхней или на нижней границе линии третей. Группа мелких предметов или одиночные крупные объекты в кадре или на картине создают больше композиционного пространства и смотрятся более эстетично, если сдвинуты на одну из вертикальных линий влево или вправо.

Правило третей, несмотря на явное отличие положения центров внимания, соотносится с принципами золотого сечения, а его технологическая простота и наглядность позволили сделать эту схему композиции доступной в искусстве фотографии и искусстве кино, именно поэтому в видеоскателях многих камер вводится функция отображения сетки.

Таким образом, выработанные наукой и старшими видами искусств принципы гармоничного построения изображений сегодня активно используются новыми экранными видами искусств.

Список литературы / References

1. Агафонова Н.А. Общая теория кино и основы анализа фильма. Минск: Тесей, 2008. 392 с.
2. Быкова Н.И. Основы теории кино: учебное пособие: в 3 ч. / Н.И. Быкова. Омск: Изд-во Ом. Гос. ун-та, 2017. 124 с.
3. Уорд П. Композиция кадра в кино и на телевидении: Пер. с англ. А.М. Аемуровой, Ю.В. Волковой под ред. С. И. Ждановой. М.: ГИТР, 2005. 196 с.