

АНАЛИЗ ПОСТРОЕНИЙ ПЕРСПЕКТИВНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ В ЕВАНГЕЛЬСКИХ СЮЖЕТАХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Малиновская Анастасия, ФЭО, БГПУ
Кулапина Светлана Станиславовна, преподаватель

Перспектива — это наука о законах построения на плоской поверхности изображений предметов такими, какими их воспринимает глаз человека. Ведь наблюдаемые предметы воспринимаются нами чаще всего не такими, какие они есть в действительности. Мы весьма редко и кратковременно видим, например, очертания круга в виде правильной циркульной окружности. Мы, не задумываясь, оцениваем правильность формы стоящей на столе посуды.

Рассматривая поверхность письменного стола с различной высоты, мы заметим разницу в его кажущихся очертаниях. Прямые углы будут казаться нам искаженными: два — тупыми, и два — острыми. Мы также знаем, что одинаковые по размеру предметы, расположенные на различном расстоянии от зрителя, будут казаться тем меньше, чем дальше они от наблюдателя.

Метод изображения предметов на плоскости рисунка, соответствующего зрительному восприятию, называют перспективой. Знания перспективы помогают художнику создать реалистическое изображение предмета. Анализ построений перспективных изображений в картинах художников помогает зрителю понять замысел композиции и значение перспективы в изобразительной деятельности.

Перспектива, как и любая наука, имеет свою историю возникновения и развития. Наскальные рисунки в каменных пещерах свидетельствуют о том, что истоки зарождения перспективы относятся к эпохе палеолита (25-20 тыс. лет до н. э.). Разницу в удаленности людей и животных древний художник передавал с уменьшением величины их фигур и толщины линий.

Постройки египетских храмов, дворцов, пирамид, а также величайших сооружений в Древних Греции и Риме свидетельствуют о том, что уже тогда специалисты занимались разработкой проектных чертежей. Живопись древних времен почти не сохранилась, но высокое развитие наук дает основания предположить, что перспектива в творчестве художников занимала важное место.

Большой вклад в развитие теории перспективы внесли художники эпохи Возрождения. Это период, который прославился великими мастерами изобразительного искусства: Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело, Тициан, Альбрехт Дюрер. Содержанием произведений художников эпохи Возрождения, как и прежде, были религиозные темы, но в традиционные библейские и евангельские сюжеты художники внесли новое — изображение реальной и земной жизни человека.

Леонардо да Винчи в «Трактате о живописи» замечал: «Перспектива есть руль живописца». Это отразилось в его известной фреске «Тайная

вечеря», которая находится на стене в трапезной монастыря Санта-Мария Делле Грацие в Милане. Средствами строгой геометрической перспективы художник достиг эффекта пространства и глубины. Обычно художники-монументалисты писали картины с расчетом на высоту человеческого роста. В этой работе нарушен данный принцип. Леонардо да Винчи высоко поднимает точку зрения, задает линию горизонта на середине картины, чтобы показать поверхность стола и выявить движение фигур и жесты рук действующих лиц. Художник нарушает правила перспективы с учетом того, что зритель должен рассматривать фреску снизу.

Вопросами построения перспективных изображений занимался выдающийся художник эпохи Возрождения Микеланджело Буонаротти (1475—1564). Роспись потолка Сикстинской капеллы представляет собой известнейший цикл фресок Микеланджело и считается одним из признанных шедевров искусства Высокого Возрождения. Сложнейшую задачу, поставленную перед ним папой Юлием II, Микеланджело, называвший себя скульптором, а не живописцем, выполнил в рекордные сроки и практически один. Потолок Сикстины Микеланджело — вершина пространственного классического искусства. Мраморная статуя работы Микеланджело «Давид» — это пятиметровое изваяние, предназначенное для кругового обзора. Оно изображает обнаженного Давида, сосредоточенного на предстоящей схватке с Голиафом. В скульптуре Давида, чтобы голова не казалась при обозрении маленькой, Микеланджело искусственно увеличил размер головы и шеи. Отступления от правил перспективы могли позволять лишь художники, прекрасно знающие все особенности перспективных изображений. В настоящее время оригинал статуи находится в Академии изящных искусств во Флоренции.

Отмечая роль перспективы, которую придавали ей в своем творчестве художники эпохи Высокого Возрождения, необходимо назвать еще имя Рафаэля Санти (1483—1520). Парадные залы с росписями, которые выполнил Рафаэль в Ватиканском дворце, являются шедевром мирового изобразительного искусства. Если посмотреть работу Рафаэля «Афинская школа», то там можно увидеть явные отступления от правил перспективы. Картина построена с применением нескольких точек схода, помещенных на разных горизонтах. Такие отступления наблюдаются у многих мастеров. Эти отступления оправданы композиционным решением сюжета картины. Ведь для того, чтобы нарушать правила перспективы, художнику необходимо прекрасно знать все законы и способы перспективных изображений, максимально приближенных к зрительному восприятию их в натуре.

С введением христианства строительство храмов, соборов, церквей было связано с их внутренним убранством и особенно с иконописной живописью. Главное, что было характерным для иконописной живописи — отсутствие постоянства в выборе точки зрения, а также использование особой системы изображения пространства — так называемой «обратной перспективы»: некоторые лица или предметы, изображенные на первом плане, по размерам могут быть значительно меньше тех, которые

изображены за ними, чем подчеркивается их значимость; точка схода линий также может быть вывернута на передний план и вынесена за пределы изображения, как бы находясь внутри зрителя. В одном изображении события показывались с разных сторон, как с наружи, так и внутри. Наиболее ярко элементы «обратной перспективы» отражены в иконах. Например, икона Андрея Рублева «Троица» (в настоящий момент икона хранится в Третьяковской галерее), икона «Никола Зарайский с житием», которая написана неизвестным автором.

Как известно, система обратной перспективы состоит в том, что параллельные линии должны расходиться к горизонту, а исходят они из одной точки, находящейся непосредственно перед иконой, там, где находится зритель. Другими словами, все параллельные линии в иконе исходят из сердца предстоящего и молящегося. Таким образом молящийся включается в пространство иконы, а не созерцает ее со стороны, и иногда может даже находиться внутри изображения.

И когда художник на иконе пишет «неправильный» стол, он дает нам понять, что мы по воле этого художника перенесены в другое измерение, из которого и созерцаем наш прежний, такой привычный и понятный мир.

Обратная перспектива — не нечто архаическое, то, что является следствием низкого уровня художественного мастерства. Обратная перспектива преисполнена глубочайшего смысла. Она требует понимания, погружения в религиозное видение окружающего нас мира. Но человек верующий об этом не задумывается и воспринимает данный прием исключительно на подсознательном уровне. Христианство все построено на необъяснимом и таинственном, и обратная перспектива — один из его краеугольных камней.

В советских мультфильмах мы тоже можем обнаружить такой прием изображения реальности, как обратная перспектива.

Скажем, почти весь «Винни Пух» изображен в обратной перспективе. Дальнее ребро стола, за которым сидят герои, шире, чем ближнее к зрителю, параллели не сходятся к горизонту, а, наоборот, расходятся. Обратные геометрические пропорции видны и в обстановке домика Пуха.

Многое в обстановке квартиры Малыша из «Карлсона» имеет такие же «неправильные» пропорции. Например, обеденный стол, дальняя часть которого шире, чем ближняя. Почти как на иконе изображен письменный стол Малыша и его стул. В таких же странных пропорциях находятся столик перед домоуправительницей, телевизор и кухонная мебель.

Обратная перспектива — это как бы метод непосредственного изображения мира. Вот почему этим приемом бессознательно пользуются все дети, не испорченные наставлениями о перспективе. Для детей всякая вещь живая и отражается в них непосредственно. С такой же непосредственностью одушевляются и персонажи из мультфильмов, подобно тому, как в видении взрослых оживают образа и лики с икон.

Известная картина русского художника Иванова «Явление Христа народу» (находится в Третьяковской галерее) поражает своими размерами и

колоритом красок, сложностью композиции. На первом плане полотна располагается группа иудеев, которые пришли к водам священной реки, чтобы послушать проповедника Иоанна, очиститься от грехов и принять крещение от него. Центральной фигурой данной композиции является Иоанн Креститель. А вот Спаситель изображен вдали. Но при этом художник не умаляет его значения в композиции в целом. Достигает этого мастер при помощи умышленного отступления от правил перспективы. Фигура Христа выделена из толпы и помещена отдельно от всех, в глубине картины. Художник нарушил правило перспективного масштаба высоты, увеличив фигуру Христа в сравнении с другими действующими персонажами. Этот художественный прием и огромное пустынное пространство, окружающее Спасителя, и придают особую торжественность и величие Его явлению.

Таким образом, правильное использование перспективных построений в рассмотренных нами произведениях художников, а также и явные отступления от правил перспективы — это необходимые средства выразительного, наиболее полного и глубокого раскрытия содержания художественных произведений изобразительного искусства.

Список используемой литературы:

1. Макарова, М.Н. Перспектива / М.Н. Макарова. — 2-е изд. — Москва: Академический проект, 2006. — 480 с.
2. Макарова, М.Н. Перспектива / М.Н. Макарова. — Москва: Просвещение, — 1989.
3. Соловьев, С.А. Перспектива / С.А. Соловьев. — Москва: Просвещение, — 1981.
4. [4Http://q99.it/mtiyeuo](http://q99.it/mtiyeuo)
5. (<http://burrarum.livejournal.com/52354.html>).