

Таким образом, в начале XX в. развитие китайской оперы соответствовало потребностям времени. Сочетание актуальных новостей, новой моды на костюмы и сценическую трактовку сюжетов обнажило национальные противоречия в обществе и способствовало активизации движения за освобождение и национальное единство. В произведениях широко используются такие национальные элементы, как древние традиционные костюмы, танцы, музыка, поэзия и исторические сюжеты. В данных театральных формах была создана целостная теоретическая и практическая система, объединяющая процесс создания, режиссуры, исполнения и менеджмента, которая постепенно утвердила свои позиции на оперной сцене, придав китайскому оперному искусству особую национальную специфику и, в то же время, заложив прочную основу для будущего развития китайской оперы.

Следует отметить, что при всех исторических изменениях китайский музыкальный театр никогда не уходил от опоры на этническую культуру, потому что элементы национального искусства являлись как главным источником творческого развития китайской оперы, так и тем духовным центром, который соединял многочисленные региональные культуры в целое.

---

\* *Мэй, Ланьфан. 40 лет жизни на сцене / Ланьфан Мэй. – Пекин, 1987. – С. 211. – Изд. на кит. яз.: 梅兰芳. 舞台生活四十年 / 兰芳梅. – 北京: 中国戏剧出版社, 1987. – 211 页.*

**Д. А. Шаблинская**, *соискатель.*  
Научный руководитель – **Е. В. Пагоцкая**,  
*кандидат искусствоведения*

## **СВОЕОБРАЗИЕ ВИЗУАЛЬНЫХ ИЛЛЮЗИЙ В МОНУМЕНТАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ**

Ошибки восприятия, свойственные человеческому глазу, умели исправлять еще древние зодчие, когда создавали разнообразные архитектурные формы. Оптический обман зачастую связан с выбором точки наблюдения, особенностями окружающего фона или освещенностью. Чтобы скорректировать иска-

жение, мастера прибегали к оптическим поправкам на стадии проектирования сооружения. Они сознательно нарушали геометрию строения: изменяли пропорции, отклоняли элементы от вертикали или горизонтали, искривляли их контуры и т. п. С помощью таких приемов зодчим удавалось «перехитрить» зрение. Иногда, напротив, оптические иллюзии специально создавали и усиливали. Более всех преуспели в этом искусстве древнегреческие зодчие и скульпторы, научившиеся придавать архитектурным формам особую пластичность и выразительность. Начиная с эпохи Античности прием оптической иллюзии преднамеренно использовался для создания ложных архитектурных элементов. Обычно это делалось для того, чтобы добиться желаемого впечатления или противостоять эффектам зрительного искажения. К использованию оптической иллюзии художники нередко прибегают и сегодня.

Первые троплеи (фр. *trompe-loeil* – обман зрения) были связаны с изучением и пониманием законов перспективы в эпоху Возрождения. Однако, как мы уже отметили, этот прием использовался уже в Древней Греции и Древнем Риме. Типичным примером античного троплея можно назвать настенное изображение окна, двери или атриума для создания ложного эффекта того, что комната просторнее, чем она есть на самом деле [4, с. 42].

Первопроходцем в создании перспективной иллюзии, воплотившим на плоскости иллюзию трехмерного пространства, стал итальянец Джотто ди Бондоне (1266–1337). Именно он преодолел византийскую иконописную традицию и разработал новые принципы пространственного изображения. На фреске художника «Благая весть святой Анне» (1304–1306) мы видим не условное изображение, свойственное иконописи, а реальную комнату, написанную с учетом пространственной глубины. Новаторский метод художника заключается в том, что им были учтены проблемы перспективы и нарушена иконографическая традиция. Ангел, несущий благую весть, не изображен рядом со святой Анной в полный рост, а заглядывает в окно, причем его видно только до половины. Естественность фрески дополняется фигурой служанки, прядущей шерсть за дверью [1, с. 194].

Архитекторы часто сталкивались с условиями ограниченного пространства, которое необходимо было увеличить. Фрески итальянских художников расширяли пространство с помощью нарисованных стен или сводов. Одну из первых таких росписей создал итальянский художник А. Мантенья (1431–1506) в Камере дельи Спозы в Мантуе (1465–1474). Почти квадратное помещение А. Мантенья с помощью фресок превратил в свободный павильон. Две стены прикрыты иллюзорными занавесями, будто сделанными из кожи, подбитой голубым и украшенной золотым тиснением. Две другие занавеси написаны приподнятыми, чтобы показать пейзажную панораму двора Гонзага на заднем плане. Наибольшее впечатление производит плафон с окулусом – нарисованным круглым окном, через которое будто бы видно небо, создающее иллюзию реальности. Фигуры, изображенные на плафоне, взирают сверху, с балюстрады, на посетителей, находящихся внизу. Балюстрада выполнена в сильном перспективном сокращении, поэтому легкий изгиб потолка превращается в глубокий свод с небесным окном. Иллюзорный проем окаймляет круглая гирлянда. Она, в свою очередь, вписана в квадрат, из которого рождаются другие иллюзорные декоративные элементы. Такой вид трюмплиа называли *di sotto in su* – «снизу вверх» [1, с. 195].

В XVII в. начал применяться другой вид трюмплиа – *quadrature*. Этот обман зрения непосредственно связан с учениями о перспективе и представлениями, как по ее законам должно строиться архитектурное пространство. Картины на потолках, являющиеся естественным продолжением реально существующих архитектурных деталей помещения, создавали иллюзию большой глубины свода, небесной сферы или открытого неба. Данный эффект поддерживался фигурами статуй в нишах или перекрытиях, открывающих небо. Наиболее яркий пример квадратуры – купол Иезуитской церкви в Вене (1703–1707), расписанный итальянским художником А. Поццо [1, с. 196].

Вершина обмана зрения была достигнута в работе А. Поццо в церкви Св. Игнация в Риме. Когда строительство церкви только начиналось, планировалось соорудить огромный купол, но жившие по соседству доминиканские монахи пожаловались,

что данная конструкция лишит их света в библиотеке. Тогда Поццо решил проблему, создав имитацию купола на совершенно плоской поверхности [4, с. 88].

Эффект зрительной иллюзии и создания дополнительной реальности усиливается тем, что зачастую обманки изображали прямо на стенах и дверях домов, воспроизводя предметы в их натуральную величину. Яркий пример – нарисованная на одной из внутренних дверей английского поместья Чатсуорт Хаус в графстве Дербшир скрипка со смычком, принадлежащая кисти голландского художника Я. ван дер Ваарта (1723) [6, с. 152].

В XVI в. в Италии бродячие художники-самоучки развлекали народ во время праздников, создавая картины на булыжных мостовых и площадях. Их называли *madonnari* за любовь к изображению Мадонны. Рисовали тогда не цветными мелками, а опилками, разноцветным песком и лепестками цветов. Мадоннари в отличие от современных художников создавали картины без искажения перспективы. Именно этот прием позволяет «оживить» изображения на асфальте в последующие века. В XX в. известными образцами таких оптических иллюзий являются рисунки мелом на асфальте. Увлечение анаморфными картинами на асфальте захватило многих современных уличных живописцев. *Анаморфоз* (или анаморфоза) – преднамеренно искаженное изображение, которое принимает правильный вид при рассматривании с определенной точки [2]. Нередко эти картины-иллюзии можно увидеть на центральных улицах европейских столиц, а фестивали уличной живописи теперь проходят во многих странах мира. Самые известные фигуры в данном виде искусства – современные художники К. Веннер и Дж. Бивер, чьи картины созданы на основе перспективной анаморфозы [6, с. 73].

Мозаики, дошедшие до нас с античных времен, показывают, что не только в строительстве зданий, но и в их оформлении древние зодчие использовали знание оптических законов, древнеримские мозаики являют нам разного рода иллюзии перспективы, объема и движения. В древних мозаиках можно встретить сюжеты, включающие невозможные фигуры. На-

пример, иллюзии глубины с использованием фигур Тьерри можно увидеть в различных мозаичных покрытиях [3, с. 75].

Объемные кубики – один из любимых мотивов (рисунков) в мозаике разных эпох. Такой пол можно увидеть в кафедральном соборе Сальты (1856–1882, Аргентина), в отеле Sunshine City в Японии, а также в современных мозаиках.

Необычной является площадь Сенадо (Сенатская) в центре старого Макао (ок. 1950–1990). Мозаичная каменная мостовая выложена таким образом, что создает впечатление черно-белых волн. Механизм восприятия здесь тот же, что и в картинах с ощущением движения.

Мозаика в Аликанте (Испания), которой выложен пешеходный бульвар Эспланада, также создает иллюзию волн. Мозаика искусно выложена из шести миллионов камешков и настолько вводит в заблуждение, что сначала люди боятся ступить на эту неровную дорогу [5, с. 119].

Иллюзии с картин М. Эшера также переключались в оформление фасадов. Стены жилого дома в Мадриде украшены рисунком стилизованных рептилий М. Эшера. Мозаика на стене, как и на гравюре М. Эшера, создает иллюзию перехода двумерного изображения (нижняя часть здания) в трехмерное, включает в игру фигуры и фон [9, с. 234].

Оформление фасадов зданий с помощью троплея позволяет решить многие вопросы: от расширения возможностей архитектурных решений до маскировки ремонтных работ. Троплеи создают на стенах также для того, чтобы изменить впечатление от скучной стандартной застройки. Современный американский художник-граффитист Дж. Пуг продолжил традицию «обманок» в духе времени – выйдя на улицы, расписывая стены многоэтажных домов, торговых центров, музеев, кафе и ресторанов [6, с. 169].

И это явление стало мировой тенденцией. В Париже на Авеню Георга V была создана оригинальная иллюзия расплавленного дома (2007). «Оплывающие» стены и растекающиеся окна чрезвычайно впечатляли прохожих. Только при приближении к зданию можно было понять, что это мистификация. С помощью компьютерной программы художник П. Деваль деформировал первоначальные снимки сооружения. Потом эти

изображения были напечатаны на огромных полотнах, которыми задекорировали здание, находящееся на реставрации. Еще большую реальность изображению придали объемные карнизы из пенопласта [7, с. 86].

В Торонто канадский художник Д. Безант расписал фреску на задней стене «Дома-утюга» (1998). Она создает иллюзию огромного зеркала с отражением в нем здания напротив, что сделало здание визуально шире [8, с. 76].

Современный швейцарский художник Ф. Варини создает объемные геометрические картины, являющиеся лишь оптической иллюзией. Художник использует интерьер в качестве целостного художественного пространства. В своих проектах он отрицает перспективу как визуальное явление, превращая ломаные линии в симметричные фигуры, гармонично вписанные в интерьеры, строения и даже целые улицы по принципу анаморфоз.

Таким образом, зрительные иллюзии уже тысячи лет используются в монументальном искусстве для создания определенных пространственных впечатлений, например, для кажущегося увеличения высоты и площади залов. Оптические эффекты объясняются совокупностью законов оптики, линейной и воздушной перспективы, особенностью зрения и восприятия человека. В интерьерах они требовали более тонкого расчета, выверенного на дистанцию и позицию наблюдения. Мозаичные полы художников разных эпох поражают воображение: используя знания законов оптики и перспективы, мастера создавали красивейшие оптические иллюзии прямо под ногами. Современные художники используют традиционные приемы и стили в качестве точки отсчета, а затем облачают их в неожиданную оболочку для создания чего-то нового.

---

1. *Андряхина, Н. В.* Вы это видели?! Обманы зрения и оптические иллюзии / Н. В. Андряхина. – М. : Эксмо, 2012. – 200 с.

2. Геометрические иллюзии [Электронный ресурс] // Kiev Urban Bureau. – Режим доступа: <http://urbankiev.com/geometriche-skie-illyuzii/>. – Дата доступа: 10.02.2022.

3. *Коненко, А.* Тайны невозможных фигур / А. Коненко. – Омск : Сибирский левша, 1994. – 99 с.

4. *Мосин, И. И.* Все о живописи. Оптические иллюзии / И. И. Мосин. – СПб. : СЗКЭО, 2015. – 112 с.

5. Раков, Д. Л. Парадоксальный мир невозможных фигур и оптических иллюзий / Д. Л. Раков, Ю. А. Печейкина. – М. : ЛИБРОКОМ, 2012. – 200 с.

6. Савельева, А. Оптические иллюзии в живописи и графике / А. Савельева. – М. : Кристалл, 2007. – 178 с.

7. Секель, А. Удивительные трюки зрения: как работают оптические иллюзии / А. Секель. – М. : Эксмо, 2012. – 256 с.

8. Сикл, Э. Оптические иллюзии / Э. Сикл. – М. : АСТ : Астрель, 2003. – 168 с.

9. Хофштадтер, Д. Гедель, Эшер, Бах: эта бесконечная гирлянда / Д. Хофштадтер. – Самара : Бахрах-М, 2001. – 754 с.

**Ши Сюэфэн**, *соискатель*.

Научный руководитель – **И. В. Морозов**,  
*доктор культурологии, профессор*

## **ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛЕВОЕ РАЗНООБРАЗИЕ ТРАДИЦИОННОГО КИТАЙСКОГО ДОМА**

За многолетнюю историю развития в китайской художественной культуре сложились различные архитектурные стили традиционного дома (жилища). И это закономерно, поскольку в Китае с древности существовали самобытные регионы со своими обычаями, а также с различными природно-климатическими условиями [1]. В итоге сегодня можно выделить девять таких характерных стилей (школ).

**Пекинская школа** отличается тем, что дома и дворы расположены симметрично в соответствии с осью север-юг. Особые ворота, называемые «Воротами Канчжай», как правило, открыты в юго-восточном направлении. Внутри ворот имеются теневые стены, которые подобно ширме закрывают от посторонних происходящее внутри. Через многоцветные двери осуществляется проход в главную комнату, расположенную на центральной оси, называемую залом и служащую гостиной старейшин. Флигели по обе стороны двора служили комнатами для молодежи.

Торжественная планировка отражает ортодоксальный и строгий традиционный характер народа Северного Китая с его достаточно суровым климатом, что обусловило особое внимание к теплоизоляции и защите от ветра и песка.