

О. Е. Грибова, магистрант БГПУ имени Максима Танка;
Г. Ф. Шауро, научный руководитель, доктор искусствоведения, профессор

Эволюция принципов изображения объекта в ракурсе

В статье рассматривается ряд художественных принципов, в основу которых выдвигается ракурс как одно из изобразительно-выразительных средств в отражении реальной или фантастической картины мира. Дается краткая характеристика художественных школ разных периодов и эпох от Древнего Египта до искусства XX века, выявляются основные изобразительные правила и закономерности построения произведений, отвечавшие мировоззрению человека, его моральным нормам и жизненно важным смыслам.

The article discusses a number of artistic principles, which are based view put forward as one of the descriptive and expressive means to reflect the real or fantastic picture of the world. We give a brief description of the art schools of different periods and eras, from ancient Egypt to twentieth-century art, identifies major visual rules and regularities of products corresponding attitudes of man, his morals and vital meanings.

Ракурс в искусстве Древнего Египта

В искусстве эпохи Древнего Египта изобразительная система жёстко определялась особенностями религиозного мировоззрения того времени: объект изображения существовал в нём как реальность духовного плана, не проявляясь как явление природного мира. Это определило своеобразие трактовки изображения человека и явлений окружающей его среды.

Жёсткость изобразительного канона соответствовала требованиям культуры. Так, например, в изобразительном искусстве Древнего Египта ракурс воплощал попытку «закрепить и сохранить в знаке жизненную силу» [1, с. 26] в изображении объектов. Это было обусловлено мировоззрением египтян, поскольку искусство этой цивилизации предназначалось для того, чтобы дарить бессмертие. Основным объектом изобразительного искусства того времени являлся фараон, правитель. Идея бессмертия, вечности воплощалась в этом случае в жёстком изобразительном каноне, касавшимся размеров изображения, положением отдельных его фрагментов относительно картинной плоскости [2, с. 24].

Канонические требования распространялись в меньшей степени на облик объектов окружающей среды. Так, например, подробно изображая (см. рис. 1) растительный и животный мир, художник об-



Рис. 1. Фрагмент росписи гробницы

ладает большей степенью свободы, чем при рисовании фараона. Изображения этих объектов подчиняются в большей степени требованиям декоративности, чем каноническим требованиям. Они не являются реалистической копией, а лишь олицетворяют, воплощают в себе красоту среды, мира, в которую помещено воплощение божества. Их декоративность не противоречит характеру изображения главного персонажа, а диктует своеобразие трактовки.

Линия горизонта в изображении только угадывается при отсутствии глубины пространства. Художник задал её выше уровня наших глаз, что придаёт фигуре определённый статус: объект изображается так, будто бы он предстоит перед взором божества [3]. Отдельные объекты независимо от их положения на картинной плоскости также изображены с высокой линией горизонта, что подчёркивает их принадлежность к миру богов.

Отсутствие глубины пространства на рисунке определяется смыслом изображаемого: объект предстаёт вне пространства, а значит, в вечности. Вневременные и внепространственные рамки определяют существование изображения в качестве незыблемого закона мироздания, подчёркивают принадлежность изображаемого к миру загробному, миру богов.

Значимые объекты изображения (правитель, его семья) представлены в профиль, что подчёркивает их отрешённость от мира людского, что не допускает возможности диалога со зрителем, художником. Изображение других объектов также профилно, но это продиктовано ещё и требованиями информативности. Так, лотосы фрески выполнены в одном и том же ракурсе, многократно повторяющемся для усиления масштабности, а профильные изображения разнообразных птиц и рыб могут трактоваться как усиление информативности [4, с. 285].

Ракурс в искусстве Средневековья

В искусстве эпохи Средневековья изобразительная система сложилась на основе религиозного мировоззрения: объект изображения существует как реальность только на духовном плане, проявляясь в природном мире как несвойственное ему явление. «Искусство служило тогда языком для выражения наиболее возвышенных форм религиозного чувства» [5, с. 9]. Это обусловило своеобразную условность трактовки изображения человека, явлений окружающей его среды. В отсутствие изобразительного канона, с одной стороны, и реалистических трактовок — с другой, изображения часто соответствовали требова-

ниям культуры в том случае, если они признавались таковыми церковной властью.

В искусстве эпохи Средневековья ракурс использовался в качестве инструмента передачи смысла изображения в тех случаях, когда это было оправдано с религиозной точки зрения. Это обусловило своеобразие сочетаний натурной достоверности с декоративностью изображения. В отличие от искусства Древнего Египта в искусстве эпохи Средневековья ракурс изображений не подчиняется законам декоративности, являясь отражением смыслов и сюжетов.

Так, линия горизонта в изображении зачастую позволяет передать смыслы, как и в искусстве Древнего Египта, однако используется в большей степени произвольно. Так, верхняя точка зрения, использованная для изображения одной части объектов, может сменяться низкой для изображения другой её части (рис. 2). Выбор в этом случае определяется смыслом изображения и в меньшей степени «привязан» к реалистической расстановке персонажей произведения и требованиям декоративности.

Трёхмерность изображения, глубина изображаемого пространства в искусстве

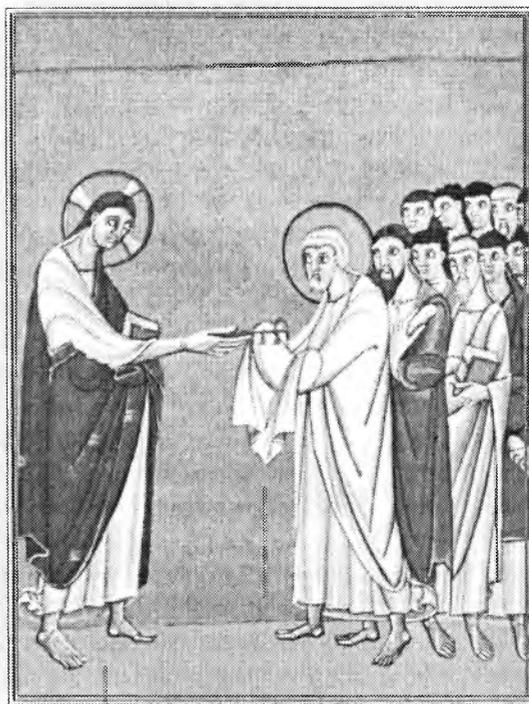


Рис. 2. Фрагмент миниатюры

этого времени, как и выбор уровня линии горизонта, определяется требованиями смысла. Такая интерпретация позволяет разорвать связь объектов с реальным миром, одновременно не привязывая изображение к каноническим правилам. Этим обусловлено многообразие вариантов художественных решений отдельных сюжетов даже у одного и того же художника.

Изображение объекта в ракурсе в искусстве эпохи Средневековья лишь в малой степени отражает его реальное положение в пространстве. Столь же мало оно связано с некими правилами, изобразительными канонами. Ракурс изображений в искусстве эпохи Средневековья — инструмент повествовательности, подтверждение достоверности.

Ракурс в искусстве эпохи Возрождения

В искусстве эпохи Возрождения изобразительная система складывается на основе нового, гуманистического, мировоззрения: человек признаётся венцом природы, сравниваясь в достоинствах с Богом. Это обусловило попытку изображения человека в природе, в окружающей его среде как божества в храме. Тварный мир приравнивается в этом случае к божеству и требует тщательного, подробного и добросовестного отражения природы (рис. 3). Художники того времени стремились найти идеальный облик мира, совершенный, гармоничный, которому соответствует столь же идеальный внутренний мир человека. Верным считалось утверждение: «свободный человек — высшая ценность мира» [4, с. 314].

В отличие от искусства Древнего Египта в искусстве Возрождения ракурс рассматривался не только в качестве инструмента передачи религиозного, сакрального смысла изображения, но, прежде всего, в связи со смыслом изображения и с предметным миром.

Так, высокая линия горизонта в изображении часто позволяет передать те же смыслы, что и в искусстве Древнего Египта: предстояние пред взглядом божества. Кроме того, верхняя точка зрения позволяет представить изображаемые объекты

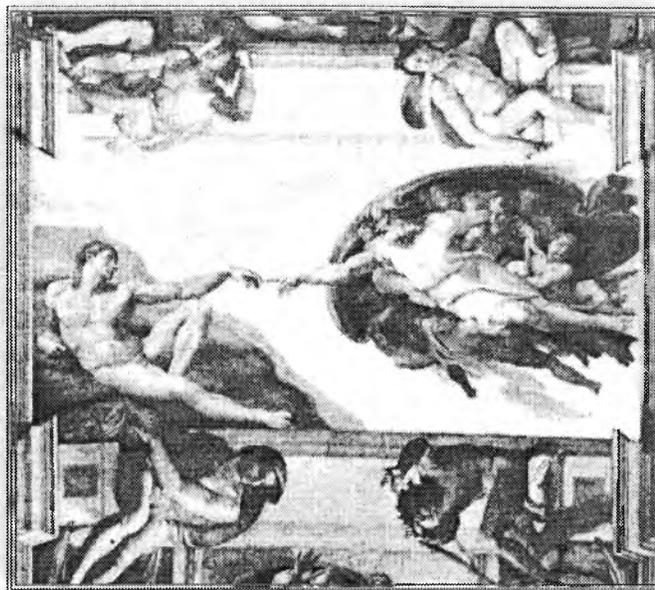


Рис. 3. Фрагмент росписи

в наиболее информативном положении, с большим количеством деталей. Трёхмерность изображения, глубина изображаемого пространства в данном случае подчёркивает грандиозность происходящего, и именно это позволяет утверждать равенство персонажей изображения верховному божеству. Такая интерпретация не только возносит человека до уровня божества, но и низводит божество до уровня реального, тварного мира. Такой способ изображения, привнесённый в культуру эпохой Возрождения, навсегда стал свойственен искусству светского характера.

Изображение объекта в ракурсе в искусстве Возрождения отражает его реальное положение в пространстве. В силу этого правильная, реалистическая передача конструктивной формы объекта так интересовала художников того времени [6]. В отличие от искусства Древнего Египта, где правила ракурсного изображения определялись канонически, в эпоху Возрождения эти правила приобретают научный характер (теория перспективы, оптика, физиология, анатомия и др.).

Ракурс в искусстве Нового времени

В искусстве Нового времени изобразительная система приобретает всё большие черты реалистичности. В соответствии с мировоззрением того периода человек пе-

рестаёт приравниваться к божеству, становясь частью природы, предметного мира: «Эта эпоха увидела в человеке не титана, а в чём-то великана, в чём-то лилипута» [4, с. 314].

В отличие от искусства Древнего Египта, где человек был представлен божеством в окружении воплощений красоты, в искусстве Нового времени люди помещены в пейзажную или предметную среду как её часть. Изображения часто являются отражением реальности, натурные объекты, в том числе их пространственные характеристики, доминируют в нём. Красота не является отражением идеальных смыслов, а воплощается в случайных взаимосвязях освещения, формы, цвета объектов.

Высокая линия горизонта в картине (рис. 4) позволяет открыть перспективу, глубину пространства. Этот приём используется художниками для наполнения картины информацией, подробностями, деталями. Резкие перспективные сокращения изображаемых объектов позволяют вместить в полотно большее количество информации. Похоже, что сама эта информация и является смыслом и целью изображения. Так, например, ракурс может создавать сюжет, организовывать повествование в картине: «...вдали открывается величественная панорама холмов, замерзшая река, дома и крохотные фигурки

людей на льду» [1, с. 155], а направление нашему взгляду придают охотники, изображённые слева.

Трёхмерный характер изображения в искусстве того времени определяется необходимостью натурной достоверности. Художники той эпохи обходятся незатейливой линейной и воздушной перспективой, их творческие поиски не распространяются на эксперименты с передачей глубины пространства, обусловленные необходимостью передачи сложных смыслов.

Изображение объекта в ракурсе в искусстве Нового времени по-прежнему отражает его реальное положение в пространстве, но при этом свободно от смысловой нагрузки (кроме передачи движения). В отличие от Возрождения, когда ракурсное изображение диктовалось во многом необходимостью смысла, в искусстве Нового времени оно определялось требованиями красоты в её мимолётном, случайном проявлении.

Ракурс в русском искусстве XIX века

В искусстве XIX века изобразительная система становится более реалистичной, а проблемы «красоты, совершенства, художественности» — всё более значимыми. На мировоззрение человека того времени религиозный аспект по-прежнему имеет особое влияние, «обусловленное православной традицией (идея жертвенности, особого предназначения — миссии народа в спасении всего мира, духовного совершенствования и т. д.)» [7, с. 266].

В искусстве XIX века человек по-прежнему помещён в пейзажную или предметную среду, важным художественным принципом является «реализм или правда жизни» [7, с. 267], но, по сравнению с искусством Нового времени, композиция всё реже остаётся случайной. Среда становится неотъемлемой частью художественного образа. Изображения всё также являются отражением реальности, натурные объекты, в том числе их пространственные характеристики, доминируют в нём.



Рис. 4. П. Брейгель. Охотники на снегу

Линия горизонта в картине не только позволяет открыть перспективу, глубину пространства, но и является средством передачи художественного образа. Этот приём используется художниками для наполнения картины информацией. Перспективные сокращения позволяют вместить в полотно большее количество информации, дополнить работу очень важными деталями. Информация, которую передаёт мастер, во многом определяет настроение художественного произведения. Такой ракурс позволяет создавать сюжет, организовывать повествование в картине. Так, на переднем плане полотна А. Иванова (рис. 5) «...показаны люди разного возраста и общественного положения», что подчёркивает замысел мастера, идею равенства их перед Богом, между тем как фигура Христа находится на заднем плане, как бы между прочим, невидима, но всегда рядом, «служит подтверждением истинности слов прорицающего победу добра и справедливости Иоанна» [1].

Трёхмерный характер изображения в искусстве того времени определялся не только необходимостью натурной достоверности, но и сообщения информации и характера, их творческие поиски не распространяются на эксперименты с натуралистической передачей глубины пространства, они обусловлены необходимостью передачи сложных смыслов.

Изображение объекта в ракурсе в искусстве того времени по-прежнему отражает его реальное положение в пространстве, но уже прослеживается взаимосвязь между ним и художественным замыслом мастера. В отличие от искусства Нового времени, где ракурсное изображение определялось требованиями красоты в её мимолётном, случайном проявлении, в искусстве XIX века прослеживается взаимосвязь изображаемых форм в определённом ракурсе и смыслового содержания картины.

Ракурс в русском искусстве XX века

В искусстве XX века изобразительная система приобретает «новый язык, чтобы передать мироощущение человека в

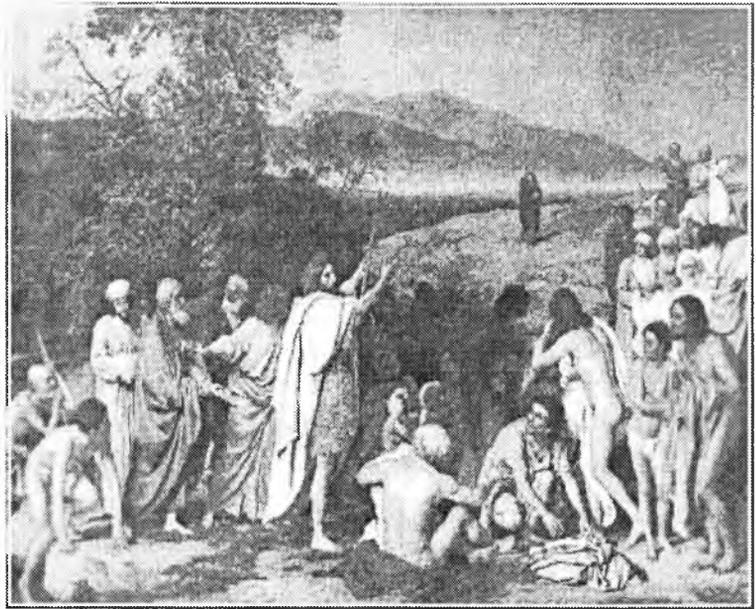


Рис. 5. А. Иванов. Явление Христа народу

эпоху революций и мировых войн и указать путь к решению глобальных проблем» [7, с. 267]. Распад художественной культуры на множество самостоятельных направлений и школ привёл к тому, что изобразительное искусство того времени приобретало всё более свободную форму. «Поиски новых средств художественной выразительности, проявившиеся, в частности, в нетрадиционном использовании художественных материалов, во взаимодействии художественных и технических средств; эксперименты с формой, цветом и композицией» [1, с. 75] способствовали освобождению от стереотипов в изображении, поиску новых мотивов, сюжетов.

В искусстве Нового времени человек и среда, как правило, составляли единое целое на пути к достижению поставленной цели, к передаче художественного образа. «Человек и разные формы социума (человечество, общество, государство, народ) — центральная проблема художественной культуры XX века» [1, с. 71].

Линия горизонта в картине рассматриваемого периода часто необычна, иногда характеризуется множественностью точек зрения. Это позволяет не только открыть перспективу, представить зрителю панораму, но и является «поэтическим приёмом, метафорой» [8] в художественном произведении.

Так, благодаря высокой точке зрения (рис. 6) художник представляет вниманию зрителя пейзаж как воспринимаемый с высоты полёта, что придаёт особый характер всей его работе. Фигуры в картине изображены на уровне глаз зрителя, совпадающем с высотой горизонта персонажей, что подчёркивает фантастичность происходящего.



Рис. 6. М. Шагал. Прогулка

Необычные пропорции человеческих фигур придают изображению ощущение превосходства над миром суеты, ощущение чего-то фантастического, находящегося между сном и реальным миром. Так, ракурс в этом случае является художественным средством, помогающим вести повествование [8, с. 252].

Трёхмерность изображения в искусстве этого времени заявляется как сущностная характеристика объектов только по мере необходимости, в этом смысле она произвольна и не связана с необходимостью натурной достоверности. Художники XX века обращаются к многообразным приёмам передачи глубины пространства или отказываются от них. Их творческие поиски распространяются на эксперименты с воссозданием глубины пространства, обусловленные необходимостью передачи сложных смыслов.

Изображение объекта в ракурсе в искусстве этого времени не всегда отражает его реальное положение в пространстве, но тесно связано со смысловой нагрузкой художе-

ственного произведения. В отличие от искусства эпохи XIX века, где ракурсное изображение уже определялось взаимосвязью изображаемых форм и смыслового содержания картины, сейчас ракурс является отражением сложных смыслов произведения.

Итак, ракурс как изобразительно-выразительное средство на протяжении длительного времени являлся специфическим канон образного восприятия и осмысления реальной или мнимой картины мира, соотносящейся с мировоззрением и мироощущением человека конкретной исторической эпохи. Пройдя через глубинные пласты цивилизационных процессов, он сохранил в искусстве своё надлежащее место, являясь одним из активных генераторов человеческой мысли и образного представления окружающего мира.

Список цитированных источников

1. Васильков, В. Н. Гармония : словарь-справочник по эстетике и изобразительному искусству / В. Н. Васильков, В. Е. Нестеренко. — Витебск : ВГУ им. П. М. Машерова, 2000. — 67 с.
2. Ростовцев, Н. Н. Рисунок. Живопись. Композиция : хрестоматия / Н. Н. Ростовцев, С. Е. Игнатъев, Е. В. Шорохов. — М. : Просвещение, 1989. — 183 с.
3. Виппер, Б. Р. Тинторетто. Биография, методы работы, рисунки // Изобразительное искусство в школе / Б. Р. Виппер. — 2009. — № 2. — С. 4—16.
4. Мусорин, М. К. Фотография : учебное пособие для средних специальных учебных заведений / М. К. Мусорин. — М. : ВЛАДОС, 2003. — 336 с.
5. Тамручи, И. О. Проблема пространства / И. О. Тамручи. — М. : Советский художник, 1989.
6. Савельева, Т. М. Теоретическое мышление в непрерывном образовании человека / Т. М. Савельева, В. И. Баклагин. — Минск : Адукацыя і выхаванне, 2007. — 176 с.
7. Ковалёв, А. А. Метод сопоставительного анализа категорий художественно-изобразительной практики в теоретической подготовке художника-педагога / А. А. Ковалёв. — Витебск : ВГУ им. П. М. Машерова, 2001. — 60 с.
8. Краевский, В. В. Содержание образования: вперёд к прошлому / В. В. Краевский — М., 2000. — 36 с. ■

Материал поступил в редакцию 03.05.2011.