

Российский Межрегиональный Союз Писателей
Академия Русской Словесности
и Изящных Искусств
им. Г.Р.Державина



ЗОЛОТОЕ СЛОВО

ВЫПУСК № 13

Литературно-художественный журнал



Ольга ПОЛЯКОВА

Зрительное восприятие подвига мученичества. Портреты новомучеников.

Страшно представить, что зверски уничтожено десятки тысяч христиан, большинство из которых ныне канонизировано как новомученики.

Многообразие личностных дарований, талантов, величие их подвижнических деяний трудно переоценить, сколько дел во славу Божию не осуществлено!

Но это все слова, а если мыслить как художник языком пластики рисунка и живописи, становится необходимым, т.е. христианским и профессиональным долгом, рассказать о подвиге мученичества визуальным языком.

Лица, глаза, те жизненные ситуации, в которых они оказались, дополняют образы новомучеников, переданные словесно. Может быть, на кого-то обратит более внимательный взгляд Русская Православная церковь, или может быть, просто возникнет спор, обсуждение конкретных людей, уточнение ситуаций, просто интерес к этой проблеме.

Возможно, кто-то посмотрит на своих предков более внимательно анализируя свои корни с этой точки зрения, не важно на какой стороне они были. Кто-то будет отмаливать грехи своих предков, кто-то с молитвенным благоговением и благодарностью будет обращаться к праотцам за духовной помощью и стараться быть похожим на них.

Многие состояния души не доступны слову. Есть тончайшие эмоциональные моменты, передать которые может только визуальный ряд. Живопись, графика, скульптура находятся на духовной высоте над нашей жизнью. Небольшой графический сюжет, изображающий наспех воткнутые между Соловецкими камнями крестиками с номерами вместо имен наших великих поэтов, ученых, духовенства, могут потрясти в одно мгновение самую черствую душу и остаться в памяти навсегда. Здесь не надо вдаваться в красноречивые разъяснения. Крестик, связанный проволочкой и укрепленный среди суровых камней над прахом новомучеников производит сильное впечатление. Этот сюжет щемит душу, вызывает слезу, это

надсловесный уровень впечатления. В этом роль живописи и рисунка. Состояние индифферентности Соловецких камней обостряет впечатление от человеческих страданий. Лица могут сказать еще больше.

Подавляющее большинство церковных иерархов происходило из духовного сословия или из петербургской аристократической среды. Разносторонне одаренные, высокообразованные, они способны были твердо отстаивать чистоту православной веры в сочетании со способностью к политическим компромиссам. Их подлинно аристократический внешний облик, в лицах достоинство христианина, интеллект, мужество и твердость защитника отечества.

Среди новомучеников есть и очень простые глубоко верующие люди, принявшие смерть за Христа, имея выбор решения.

Это удивительные лица, о них можно сказать, что это «лики». В них и божественная красота, и твердый духовный стержень в их глазах, и доброта, и мудрость, и знание того, что нам скрыто, и твердость вере и слову.

Размышляя над вопросом новомученичества, хотелось бы расширить взгляд на этот вопрос. Разве не относятся к новомученикам многие из простых женщин, рожавшие детей, воспитывавшие их в христианских традициях и умершие раньше срока от непомерного труда и лишений, но не роптавшие на жизнь, и с именем Господа на устах.

Не им ли мы обязаны тем, что жива Русская Православная церковь, и прихожан в ней все больше и больше.

Эти женщины могли бы выбрать более легкий жизненный путь. У многих из них был выбор: посвятить свою жизнь служению божьему делу, которое могут осилить только они, или искать всевозможные способы выживания, не рожать, не воспитывать в духе благочестия детей, не жертвовать своей жизнью и здоровьем, что вполне можно было бы оправдать страшной ситуацией.

Необходимо передать в портретах женщин безграничное терпение, мощный личностный стержень, крепость духа. Отсутствие духовной расслабленности.

Создано много портретов женщин, выде-

лявшихся в сонме российских новомучеников своей приверженностью к древнерусскому благочестию.

Уже создана большая галерея портретов новомучеников: митрополит Владимир (Богоявленский), митрополит Вениамин (Казанский), митрополит Серафим (Чичагов), митрополит Иосиф (Петровы), епископ Григорий (Лебедев), архимандрит Лев (Егоров), протоиерей Викторин Добронравов, протоиерей Измаил Рождественский, монахиня Анастасия (Платонова) – известная церковная писательница, католический епископ Антоний Малецкий, лютеранский священник Курт Мусс, протоиерей Петр Скипетров, Кира Обленская, В.М.Лосева, Павел Флоренский и др.

Тема чрезвычайно тяжелая для художников. Во-первых, изучение материалов, документов, рукописей, фотографий. Художнику необходимо сконцентрировать всю эту информацию, представить визуально и мастерски все это изобразить. Зрители ощутят в портретах новомучеников близкие им черты, будут сочувствовать им, устрашаться испытаниям и почувствуют неоплатный долг перед новомучениками.

С большим почтением, молитвенным благоговением, смирением, уважением и любовью продолжается работа над портретами новомучеников, замечательных людей разных сословий и образовательного уровня, оказавшихся в разных очень жестоких жизненных ситуациях, где перед ними был поставлен нравственный выбор, и они его сделали.

Создание зрительного восприятия подвига мученичества – задача художника. Автору хотелось бы обратить внимание на эту тему и пригласить к углублению и расширению темы новомученичества и работе над ней.

Список литературы:

1. Аверинцев С.С. *София – Логос: Словарь*. – Киев: Духі Літера, 2001
2. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – М.: Издательство Московской Патриархии, 1988
3. Вауловский Успенский женский скит 1903 – 2003 к столетию основания. Воскресенский Собор г. Романов-Борисоглебск. – М.: Отчий дом, 2003
4. Жизнь по единому евангелию разнообразие опыта. Свидетельства православных

и францисканских святых. /сост. О.Текле Ветрали/ OFM Венеция-Рим. Кафедра теологии и экуменической духовности Unoil Signore, 1998

5. Зизаулас Иоанн, митр. Бытие как общение. Очерки о личности и Церкви. – М., 2006

6. Избранные жития русских Святых X-XV вв. – М.: Молодая гвардия, 1992

7. Коняев Н. Святой профессор. Книга о мученике Юрии Петровиче Новиковом. – М.: Русь, 2008

8. Крылов А.К., Крылова О.Ю. Макарьевские чтения. Выпуск III часть II Можайск, 1995. С. 24-41

9. Петербургские Святые. Календарь 2008 г. /сост. Соколовская Л.А./ – СПб: Диалог, 2007

10. Православный Летописец Санкт-Петербурга. – СПб, 2009 № 36

11. Реати Ф.Э. Бог в XX веке: человек – путь к пониманию Бога (Западное богословие XX века). Европейский Дом Санкт-Петербург, 2002

12. Тахо-Годи А.А., Лосев А.Ф. Греческая культура в мифах, символах и терминах. – СПб: Алтейя, 1999

13. Трубецкой Е. Смысл жизни, 1918

Рисунок пейзажа

Любой творческий процесс не может не учитывать объективные законы природы. Знание научных положений искусства непременно лежит в основе обучения художника. При изображении пейзажа фундаментом научной основы является в первую очередь перспектива. Без знания перспективы невозможно построить ни одну пейзажную композицию. Кроме пространственного построения необходимо рассматривать принципы распределения светотени. Использование законов передачи пространства чрезвычайно расширяет возможности художника.

Перспектива сама по себе не художественное, а чисто математическое явление, т.к. с полным правом можно сказать, что большая или меньшая погрешность или даже полное отсутствие перспективной конструкции не имеет никакого отношения к художественной ценности (как, разумеется, и наоборот, строгое соблюдение перспективных законов никоим образом не вредит художественной

«свободе»). Однако, если перспектива не самоценностный элемент, то она все же элемент стилистический и даже, более того, ее можно определить как одну из «символических форм», через которые «духовно значимое содержание связано с конкретным чувственным знаком и этому знаку внутренне присуще», если воспользоваться удачно найденным термином Эрнста Кассиера.

Отсюда следует, что для определенной художественной эпохи, или для осуществления поставленных задач данным художником, более существенно не то, имеется ли перспектива в произведении, но то, какая именно перспектива выбрана.

Рассмотрим варианты пространственных построений пейзажа на плоскости. Перед художником всегда стояла задача на двухмерной плоскости создать трехмерное пространство. Античность и Средневековье ее решали интуитивно, следуя лишь зрительным впечатлениям, здравому смыслу и традиции. Возрождение создало математически строгое учение о способах передачи пространства, назвав его системой перспективы. Казалось, проблема была решена. Естественно, все понимали, что художник не обязан строго следовать математическим правилам, однако существование научно безупречного решения проблемы придавало европейскому изобразительному искусству серьезную основательность.

На практике художники убеждаются в том, что ренессансная система перспективы не всегда эффективна. Возникло понимание того обстоятельства, что в теории ренессансной перспективы не учитывается работа мозга. Человеческий мозг существенно преобразовывает изображение, возникшее на сетчатке глаза. Существует много несоответствий между живым зрительным восприятием человека с учетом психологии, движения взгляда, жизненного и эмоционального опыта, образования и теорией. Возникает вопрос, какими изобразительными средствами возможно пользоваться, учитывая преобразующую деятельность мозга, для реализации замысла, находясь на академических позициях.

Рисунок пейзажа имеет свою специфику — неограниченную глубину пространства. Именно поэтому при рассмотрении методов изображения пространства до горизонта

уместно обсудить вопрос о том, как наиболее естественно передать облик заполняющих его объектов (домов, деревьев и т.п.), расположенных на разных планах. Основной проблемой является способ наиболее точной передачи на двухмерной плоскости картины созданного работой мозга субъективного трехмерного пространства зрительного восприятия. Адекватная передача субъективного пространства на плоскости в принципе не возможна. Поэтому существует проблема выбора — какие художественные задачи в данной работе решаются, чему отдаются приоритеты, на какие элементы изображения сместить неизбежные искажения, при этом не нарушая единой системы, какой угол зрения художник будет использовать.

Эрвин Панофский в своей работе «Перспектива как «символическая форма»» обозначил проблему видения в локальной художественной задаче — разработке линейной перспективы развивающуюся в истории философскую проблему восприятия и воспроизведения реальности.

В 30-е годы XX в. в Принстонском университете сложился круг потенциальных единомышленников Э. Панофского, лауреатов Нобелевской премии Альберта Эйнштейна, Вольфганга Паули, Томаса Манна, работающих над проблемами пространства.

Эрвин Панофский в 20-е — 30-е гг. XX в., а затем Борис Раушенбах в 60-е — 70-е гг. в своих книгах приводят примеры различных методов, казалось бы не имеющих отношения к теории перспективы, т.к. они предназначены для передачи объективного пространства. Чертежные методы в искусстве в наиболее чистом виде применялись в Древнем Египте и были чем-то на подобие художественного черчения. Если в техническом черчении применяют три ортогональные проекции (вид спереди, сбоку и сверху), то в Египетских рельефах, понимая, что одна проекция малоинформативна, художники совмещали две проекции в одном изображении. Так, пруд изображен в плане, а деревья вокруг него даны в виде сбоку. В случае с пейзажем с большим обзором земли, ее можно показать только на плане, если художнику важно передать не землю, а то, что стоит на ней, то земля превращается в линию, а деревья и архитектура изображены сбоку или

спереди. Так же поступали художники Древней Руси.

К применению чертежных методов в искусстве можно отнести и использование разномасштабности. Этими приемами удачно пользуются русские иконописцы, китайские, японские художники. На примере Древне Египетского изображения, где в сцене загрузки корабля, стоящего у причала, использованы три ортогональные проекции, разномасштабность и символичность изображения без ущерба для художественности произведения. Таких изображений множество, они прекрасно «ложатся» на плоскость и успешно могут быть повторены в современном монументальном и декоративно-прикладном искусстве.

Метод локальных аксонометрий или как его иногда называют «параллельной системой перспектив» применяется для изображения неглубоких пространств, разделенных на два плана: задний — декорация для тщательно проработанного переднего. Этот прием виртуозно используется иконописцами при изображении пейзажной среды. Аксонометрия с успехом применяется в реалистической портретной живописи для решения таких задач. Еще один метод в линейной перспективе: начало изображаемого пространства не совпадает с границей картины — изобразительная плоскость проходит через него так, что оно кажется выступающим вперед и окружающим зрителя. Картина становится «срезом действительности», так что представленное пространство разворачивается во всех направлениях, выходя за пределы изображенного. Это позволяет почувствовать бесконечность и непрерывность пространства. (Ян ван Эйк «Мадонна в церкви»)

Эталоном формально правильного считается изображение, построенное по закону системы перспективы, созданной великими мастерами эпохи Возрождения. Более того, т.к. эта система описывалась строгими математическими соотношениями и получалась в результате почти очевидных геометрических построений, основанных на нескольких не менее очевидных исходных положениях носит название «системы научной перспективы». Но она базируется на том условии, что взгляд неподвижен и угол зрения очень не велик. Считается, что этот вид перспективы

незаменим на этапе формирования взглядов художника в учебном процессе и эффективен в профессиональной и творческой работе.

Конкретный натурный характер рисунка дает возможность связать античный, ренессансный, классический опыт с интересом к своей национальной природе. Многосторонние знания и практический опыт позволяют передать утонченность, пафосность, суровость, романтизм, зачастую свойственную русским художникам идеализацию национальной действительности.

Сочетание теоретического обоснования правил изображения условного, искусственного пейзажа, опыта большого количества натуральных зарисовок дает возможность создать на основе подражания частному некоему стоящего выше натуры идеального художественного образа.

Интересно рассмотреть конкретную работу художников над пейзажами и проанализировать какие методы применялись для реализации идей зачастую интуитивно. Работа над пейзажами И.Левитана состояла из большого количества натуральных набросков, где видно, что сделав первую зарисовку, Левитан переходил на другое, более высокое место, в силу чего горизонт повышался, пространство энергичнее открывалось. (эскизы к картине «Над Вечным покоем»)

В Третьяковской галерее хранится много первоначальных зарисовок, вариантов, где перед нами раскрывается лаборатория художника. Левитан создает сочиненный пейзаж, иногда совмещая два разных мотива. Часто это взгляд с нескольких горизонтов, сначала с низкого а потом с более высокого. Это и «Весна. Большая вода», «Золотая осень», «Над Вечным покоем», «Зима». Автор дает возможность парить и дышать полной грудью в этом увеличенном раздвинутом пространстве. Этих эффектов он добивается выше перечисленными приемами.

Другой пейзаж «Вечерний звон», к которому много зарисовок с разных мест и даже картина «Тихая обитель» с фронтальной композицией, видимо, натурной. Это сложный «сочиненный» пейзаж, который словно приглашает взгляд гулять по картине, то двигаясь по воде и в глубину к монастырю и вдоль течения реки за поворот, погружаясь в откры-

вающийся за ним дальний план. Да и в самом изображении монастыря есть возможность углубиться дальше и дальше по мосткам к лодкам, диагональное расположение которых уведет взор в левый угол, отвлекая его от созерцания колеблющегося отражения берега. Движение в глубину от мостков через реку, к воротам монастыря, как бы возвращается назад двумя фигурками монахов, отражениями в воде и, наконец, лодкой.

Левитан плавно провел зрителя по сложному пути, по своим любимым дорожкам и как бы вернул взор в центр картины. От этого плавного движения взора по тем мотивам, которые любил художнику, а затем возвращением к центру, зритель долго находится в благодном созерцательном состоянии.

Другие задачи ставил перед собой Гюбер Робер. В 1802 г. он был избран Академией художеств почетным вольным общинником. Сочетание декоративности с изящными перспективными головоломками в построении архитектуры, которая играет большую роль даже в парковых пейзажах французского художника.

Работы Робера не могли оставить равнодушными русских художников. Виртуозные решения перспективных проблем то в вертикальных полотнах очень казалось бы неудобных форматов 1 x 4 или горизонтали 1x5. Противоречивость теоретических решений и настроений, ноты возвышенной печали в сочетании с внешней жизнерадостностью. Космическое пространство со многими точками схода достигают результата, шокируют и оставляют в недоумении.

Надо сказать о некоторых технических моментах в рисунке пейзажа: например, ощущение движения. Роль диагонали в пейзаже очень важна. Диагональ подъема слева направо вверх, диагональ падения, направленная справа налево вниз — существенный момент восприятия. «По ней идет восходящее движение вверх направо как будто все ускоряющееся и уходящее в ракурс и в глубину» (В.А.Фаворский). Это диагональное движение передает настроение подъема, позитива, полета. Происходит некое художественное «чудо», переживаемое нами.

Мера тона, соотношение черного и бело-

го тоже очень важна, не пластическая борьба между белым и черным, а их гармония.

Интересно рассматривать растения, кусты, деревья. Их изящество прежде всего основано на движении форм и линий. Стремясь вверх к свету, преодолевая сопротивление среды, ель превращается в обелиск, сосна в канделябр. Характер сложного движения ветвей берез, лип, елей, сосен очень выразителен и экспрессивен. Мы интуитивно ищем центр тяжести в случае наклона. Ветви строятся по естественному изгибу пружины.

Если проанализировать линии, которые выражают пластику растений, облаков, ландшафта, мы должны будем заметить, что кривые изогнутые линии, особенно неравномерно изогнутые будут выражать большее движение, чем прямые. Прямая линия выражает движение равномерное и довольно быстрое, взгляд по ней стремительно проскальзывает. Кривая неравномерно изогнутая моделирует ритм, скорость, следить за этим движением очень увлекательно, то замедленное вдумчивое, то резкое ускоренное. На выпрямленных фрагментах движение стремительно ускоряется, на закругленных, как на резких виражах будет плавно замедляться. Так линия волюты имитирует постепенное замедление движения, уходящее в бесконечность.

О некоторых современных проблемах: сегодня существуют широкие возможности использования фотоматериалов вместо натуры; однако надо понимать, что фотография зачастую не приближает изображение к правильному (т.е. соответствующему зрительному восприятию), а напротив, отдаляет от него. Даже беглое сравнение показывает, что фотографическая перспектива сильно искажает передачу естественного зрительного восприятия. В глаза бросается заметное уменьшение всех объектов, находящихся на заднем плане — деревьев, архитектуры, ландшафта. Пространство на заднем плане как бы сжимается, горизонт понижается. Это сжатие и уменьшение распространяется не на все изображение, передний план наоборот увеличивается в размерах и деформируется.

Только комплекс творческих и научных методов дает всю полноту передачи пространства и настроения в рисунке пейзажа.