

Различные перспективы просмотра в портретной живописи

Цуй Е Е

Аспирант

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет искусств,
Кафедра семиотики и общей теории искусства, Москва, Россия

E-mail: artcuiye@gmail.com

Аннотация: История портрета очень древняя: во всем мире существует богатая и разнообразная история развития портрета как искусства станковой живописи. В этой работе мы не будем обсуждать другие виды портретного искусства со всего мира, а только портретную живопись в музеях Эрмитажа как объект изучения, и некоторые европейские портреты также будут упомянуты. Основное внимание уделяется не технике и материалам, используемым в портрете, а задумке художника и тому, как "художник влияет на стиль портрета через контекст" и "...отражает отношения между художником и портретируемой фигурой через перспективу картины". Это исследование того, как художник влияет на стиль портрета через фон, и отражает свое отношение к портретируемому натурщику посредством выстроения определенной перспективы в картине.

Фон: Хорошо известно, что самая известная в мире портретная живопись, это картина эпохи Ренессанса кисти Леонардо да Винчи "Мона Лиза". Для художника "Моно Лизы" - это портрет с фоном, который приближен к реальному пейзажу, что делает портретную живопись с фоном после эпохи Средневековья популярной; художники больше не придерживались ренессансного единого локального цвета фона, стали создавать портреты в соответствии со своим ощущением увиденного. Они начали подбирать различные фоны для портрета в соответствии с замыслом. В зависимости от того, как художник прорабатывает фон под живопись, стиль портрета можно в целом разделить на 4 типа: плоские монохромные портреты, пейзажные портреты на открытом воздухе (выполненные на пленере), портреты с мебелью в помещении и портреты со сценическим освещением.

Методология: В данной работе исследуется взаимосвязь между живописной перспективой и портретом, причины ее возникновения путем анализа четырех типов портрета с точки зрения живописца, используя в качестве объекта исследования портреты из коллекции музея Эрмитаж. Это исследование было вдохновлено рассмотрением некоторых концепций Адорно о взаимоотношениях между "субъектом и объектом". Важно отметить, что ссылка на Адорно не подразумевает прямой связи между данной работой и теориями, выдвинутыми Адорно, а скорее является саморефлексией и изучением искусства портрета в Эрмитаже после ознакомления с некоторыми концепциями Адорно.

Во-первых, есть несколько портретов с плоскими, монохромными фонами. Общей чертой этих картин является то, что фигуры создают ощущение реальности, выходящей за рамки действительности, и божественного присутствия, появляющегося почти из ниоткуда из таинственного фона, очень похожего на простой, торжественный стиль портрета, существовавший до эпохи Средневековья, в котором фигуры были по сути почти божественными воплощениями, однако, не приближенными к сценам из жизни, без ее следов, незримого присутствия, которое бы выходило за рамки обыденности. Художнику, это дает возможность почувствовать скромную "перспектива верующего", с которой художник писал такие работы, ведь каждый, кто смотрит на портреты, может ощутить угнетенность

фигур на картинах, поскольку они смотрят на все свысока и не могут быть презираемы.

Далее несколько портретов с фоном, похожим на эффект сценического освещения, есть причина, по которой он располагается позади плоских монохромных фоновых портретов: не смотря на то, что эти портреты написаны с монохромными фонами, фигура в центре, подобно источнику света, чье излучение распространяется сообразно формы фона светлой и темной тонировки, как правило, от центра портрета к окружающим зонам портрета, видится все более темным. В работах такого типа фигура на картине сохраняет ощущение таинственности и сакральности, но при этом приближена к реальному человеку, высвеченного земным светом, подобно главному герою в прожекторе во время акта сценической пьесы, который реален в жизни, но в данный момент становится центром притяжения внимания под светом софитов. Художник, пишущий такие работы, является своего рода "зрителем", когда визуальная проекция в исполнении художника дает эффект прожектора, высвечивая рисуемую фигуру, заставляя ее светиться, наполняясь при этом человечностью, светом и приземленной красотой.

Следующие несколько портретов-это портреты с выстилающим пейзажным фоном, начиная с "Моны Лизы" Леонардо да Винчи. Эти портреты имеют пейзажный фон позади фигуры, который, кажется, не имеет прямого отношения к фигуре, но, выражает настроение, подчеркивает фигуры, чтобы сделать своеобразный акцент на них. В этом типе живописи художник больше похож на поклонника или же ровесника изображенного человека: при написании художественного полотна он неявно переносит свои эмоции и особое видение в композицию, что выражается на заднем плане посредством образности. В этом случае художник выражает некую эмпатическую "точку зрения доверенного лица", похожую на сочувственные отношения с таким же человеком, который не является фигурой, нарисованной на картине; но, вместе с тем, они не являются персонажами картины, но связаны с ними душевными узами и судьбой.

Следующими являются несколько портретов с внутренней обстановкой в качестве фона. В этих портретах присутствует частичная обстановка вокруг конечностей фигуры и сцены, изображающие весь фон, общей чертой здесь является то, что через конкретную обстановку показана определенная информация о жизни позируемого, такая как, его или ее профессия, увлечения, особенность личности, настроение, эстетика образа и т.д. Это своего рода отчет о наблюдении за фигурой на картине, но это наблюдение определено не сценический показ, а полностью жизненное наблюдение, здесь художник больше выражает "свою точку зрения как друга", пытаясь показать фигуру через живописный материал, видимый невооруженным глазом, более интуитивно и явно.

Выводы: Вопрос о точке зрения создателя не распространен в живописи, а скорее в создании литературных произведений. Автор литературного произведения обычно трансформирует свою перспективу в сюжете, проецируя себя в персонажа, используя перспективу персонажа для изменения, так что перспектива создателя в литературном произведении совпадает с перспективой главного героя истории. В ходе вышеприведенного исследования мы обнаружили, что в живописи перспектива художника противоположна перспективе персонажа картины. В портретной живописи точка зрения художника отделена от точки зрения персонажей картины, и это разделение существует в любом типе портретной живописи, а точка зрения художника смещается только для того, чтобы добиться изменения отношений между художником и персонажами картины. Другими словами, четыре типа портретной живописи позволяют нам определить, как художник видит фигуру на картине

по отношению к себе.

Источники и литература

- 1) Adorno_T_L_V_-_Esteticheskaya_teoria_-2001.
- 2) Полевое исследование музея Эрмитажа

Иллюстрации



Рис. 1. [U+300A] Наполеон через перевал Сен-Бернар в Альпах [U+300B]