

БОРИС РАУШЕНБАХ

*Пространственные построения
в древнерусской живописи*



ПАЛМИРА
Т8 ИЗДАТЕЛЬСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ

Москва / Санкт-Петербург

2 0 2 2

УДК 7.013
ББК 85.14
Р25

Иллюстрации подготовлены В. А. Макаровым

Раушенбах Б.

Р25 Пространственные построения в древнерусской живописи / Борис Раушенбах. — М. ; СПб. : «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2022. — 300 с. : ил. — (Серия «Пальмира — искусство»).

ISBN 978-5-517-07361-7

В книге «Пространственные построения в древнерусской живописи» (1975) Б. В. Раушенбах анализирует принципы передачи перспективы в работах средневековых художников, на множестве изобразительных примеров выявляя общие тенденции пространственных решений и их тесную связь с интуитивным зрительным восприятием. По сравнению с обычно применяемым понятием «перспективы», термин «пространственные построения» позволяет более широко охватить предмет исследования, направленного на выяснение геометрических особенностей передачи пространства на плоскости изображения.

УДК 7.013
ББК 85.14

ISBN 978-5-517-07361-7

© Раушенбах Б. В., наследники, 2022
© Макаров В. А., иллюстрации, 2022
© Оформление.
АО «Т8 Издательские Технологии», 2022

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	7
Глава I. Предварительные сведения о зрительном восприятии	11
Глава II. Две системы перспективы	30
Глава III. Перспективная основа древнерусской живописи	64
Глава IV. Обратная перспектива	89
Глава V. Чертежные методы	143
Глава VI. Геометрически противоречивые изображения ...	188
Заключение	218

ПРИЛОЖЕНИЯ.

НАБРОСКИ ТЕОРИИ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ПОСТРОЕНИЙ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Приложение 1. О возможности изображения перцептив- ного пространства на плоскости картины	231
Приложение 2. Количественная связь линейной и перцептивной перспектив	246
Приложение 3. Аксонометричность неглубоких далеких планов	259
Приложение 4. Возникновение обратной перспективы при созерцании близких областей пространства	259

Приложение 5. Обратная перспектива и геометрия Лобачевского	269
Приложение 6. Перцептивное пространство как простран- ство Римана переменной кривизны	276
Приложение 7. Наглядное представление сечений четырёхмерного пространства	287
Приложение 8. Геометрические свойства взаимно однозначного отображения пространства на плоскость	290
Приложение 9. Механизм константности формы и портретная живопись	296

ПРЕДИСЛОВИЕ

Человек должен быть уверен, что непонятное доступно пониманию, иначе он не стал бы исследовать.

Gême

В этой книге рассматривается проблема пространственных построений в изобразительном искусстве. Термин «пространственные построения» позволяет более широко охватить предмет исследования, чем обычно применяемое понятие «перспективы», для выяснения геометрических особенностей передачи пространства на плоскости изображения. Если обратиться к живописи эпохи Возрождения, то основой характерных для нее пространственных построений является хорошо известная и рационально обоснованная система линейной перспективы. Совершенно иную картину дает средневековая живопись. Здесь проявляется другой тип перспективных построений и существует ряд приемов, которые вообще не могут быть отнесены к какой-либо перспективной системе. Возникает вопрос о том, не имеют ли средневековые способы пространственных построений столь же рациональное объяснение, как и перспективная система эпохи Возрождения? Нет ли здесь объективных закономерностей, связанных с геометрией пространства и с психологией зрительного восприятия, которые оправдывали

бы «странности» средневековой живописи также с точки зрения естественно-научных и точных наук?

В предлагаемой вниманию читателя книге делается попытка раскрыть естественно-научные корни геометрических особенностей средневековой живописи. При анализе этого вопроса оказалось, что как линейная перспектива эпохи Возрождения, так и средневековые методы пространственных построений являются следствием *одних и тех же* естественных законов психологии зрительного восприятия и геометрии. Это позволяет говорить о существовании некоторой единой основы пространственных построений в изобразительном искусстве. Рассмотрение такого единства не входит в задачу настоящей книги. Исходя из того, что теория линейной перспективы хорошо известна и эта перспективная система широко используется, автор счел возможным не рассматривать детально связанные с нею вопросы. Геометрические особенности пространственных построений в средневековой живописи раскрываются путем изучения геометрического строя древнерусского и византийского искусства. Непредвзятый, объективный естественно-научный анализ неожиданно позволил установить четкость и свободу пространственных решений средневекового мастера. Усложненная по своим целям и художественным мотивам, религиозная средневековая живопись парадоксально обнаружила свою близость к естественному зрительному восприятию, которому интуитивно доверялся художник. В книге сделана попытка дать «геометрическую анатомию» средневекового изобразительного искусства, а не художественный или историко-художественный анализ его существа. Следовательно, содержанием книги является анализ изобразительных средств, а отнюдь не худо-

жественного образа. В этой связи следует подчеркнуть, что автор всюду подходил к образцам древнерусского искусства как к примерам, иллюстрирующим те или иные геометрические свойства изображений, и никоим образом не берется судить об их художественных особенностях, достоинствах или недостатках. Если автор и дает произведениям оценки, говорит о прогрессе или регрессе в ходе исторического развития искусства, то это лишь с точки зрения соблюдения или нарушения строгой геометрической логики, чего, конечно, совершенно недостаточно для идейно-эстетического анализа.

Строгость в определении цели исследования приводит к своеобразному аскетизму самой темы работы. Речь идет лишь об одной из сторон искусства. Синтетическая же его характеристика подразумевает множественность аспектов: социально-идеологических, художественных, формально-эстетических и т. п. Вероятно, и приводимые иллюстрации не являются наилучшими, поскольку автор старался привлекать в качестве примеров наиболее доступные произведения и вполне удовлетворялся, если высказываемые утверждения пояснялись приведенной иллюстрацией. Чтобы не затруднять пользование книгой представителям гуманитарных наук, необходимые математические выкладки и доказательства, результаты экспериментов и т. п. приведены в Приложениях. Вместо доказательств или анализа данных экспериментов в основном тексте приводятся соответствующие примеры или иной иллюстративный материал, причем объем информации, существенный для анализа древнерусского искусства, ничуть не сокращен. Читателя, который ограничится лишь основным текстом книги, просим довериться автору в тех случаях, когда он

утверждает, что какое-то конкретное положение «можно доказать».

«Наброски теории пространственных построений...», содержащие эти Приложения, являются как бы частями фундамента, на котором держится аргументация автора, их нельзя рассматривать как малосущественные примечания к основному тексту. Стремление к доступности вынудило автора прибегнуть к достаточно подробному и математически элементарному способу изложения. Надо сказать, что степень трудности материала, излагаемого здесь, весьма неравномерна, и, по всей вероятности, отдельные статьи будут интересны и для представителей гуманитарных наук (в частности их вниманию можно порекомендовать Приложения 4, 5, 6, 7 и 9, основное содержание которых можно понять, опуская математические выкладки).

Автор пользуется случаем принести благодарность Г. К. Вагнеру, Ю. Б. Гиппенрейтер, В. П. Зинченко и О. И. Подобедовой за внимание, поддержку и интерес к работе.

Основные разделы настоящей книги обсуждались на заседаниях сектора древнерусского искусства Института истории искусств, на факультете психологии Московского государственного университета и на семинаре, руководимом академиком А. Н. Тихоновым в Институте прикладной математики АН СССР. Автор считает своим приятным долгом поблагодарить участников этих обсуждений за живой интерес к работе и полезные критические замечания.

Особенно следует отметить ценную помощь, которую оказали автору А. И. Комеч, А. Н. Овчинников и Э. С. Смирнова.