

# Обратная перспектива в ИКОНОПИСИ

Подготовила: Медвецкая А.Л.  
30.05.15

## ПЛАН

|   |    |
|---|----|
| I. Введение.....  | 3  |
| 1. Святоотеческое наследие о глубинном содержании икон.....   | 3  |
| 2. Образ и формирование композиции.....   | 6  |
| II. Построение пространства в иконографии:.....   | 8  |
| 1. Способы перевода пространства на плоскость (по трудам Фаворского В.А.).                              | 8  |
| 2. Полимерность толкования пространственности<br>(на основе взглядов протоиерея Павла Флоренского)..... | 10 |
| 3. Перспектива как форма построения пространства: прямая и обратная.....                                | 12 |
| 4. Обратная перспектива: духовный аспект практической формы.....  | 16 |
| III. Практический вопрос – практический пример.....   | 20 |
| Заключение.....   | 23 |
| Список использованной литературы.....   | 26 |
| Приложения.....   | 28 |
| Приложение 1.....   | 28 |
| Приложение 2.....   | 29 |

## ВВЕДЕНИЕ

### 1. Святоотеческое наследие о глубинном содержании икон

Что мы понимаем под понятием «икона»?

С лингвистической точки зрения общеизвестно, что слова «икѡна» в переводе с греческого «εἰκὼνα» (от др.-греч. εἰκόν) есть «образ», «изображение». Т.е. понятие «икона» как таковая предполагает как минимум двухмерный взгляд, как некое изображение, и самое главное и более глубинное, как некий образ. Мы остановимся на сущностном понимании иконы, ее глубинном смысле, и связи с духовным миром, ее сакральном смысле.

Что же объединяет в себе такое, поистине чудесное явление, как икона?

В целом, догматы, касающиеся содержания, написания и значения икон сложились довольно давно, еще в иконоборческую эпоху. Так, в III веке прп. Иоанн Дамаскин писал в своем труде «Три защитительных слова против порицающих святыне иконы»:

*«Ибо если бы мы делали изображение невидимого Бога, то действительно погрешали бы, потому что невозможно, чтобы было изображено бестелесное, и невидимое, и неопишное, и не имеющее формы. И опять: если бы мы делали изображения людей, и их считали богами, и служили как богам, то действительно поступали бы нечестиво. Но мы не делаем ничего из этого. Ибо после того, как Бог, по неизреченной Своей благодати, воплотившись, «явился на Земле и обращался между людьми» (Вар.3:38), и воспринял природу, и величину, и образ, и цвет плоти, мы, делая Его изображение, не погрешаем.»<sup>1</sup>*

А в IX веке преподобный Федор Студит в работе «О святых иконах. Книга 1» отмечал, что кто сказал бы, что «... Божество присутствует и в иконе, не погрешил бы против истины. Оно, конечно, присутствует также в изображении креста и в других божественных предметах, но не по единству природы, так как (эти предметы) — не плоть обожествленная, но по относительному их к Нему причастию, так как и они участвуют в благодати и чести»<sup>2</sup>.

А также был категоричен и непримирим в осуждении тех, кто не почитает святыне иконы<sup>3</sup>:

---

<sup>1</sup> Прп. Иоанн Дамаскин. Три защитительных слова против порицающих святыне иконы (Второе слово, параграф V) // [Электронный ресурс] // Православное Общество «Азбука веры» [Интернет-портал]. URL: [http://azbyka.ru/otchnik/Ioann\\_Damaskin/tri-zashhitelnykh-slova-protiv-poritsajushhikh-svjatyje-ikony/](http://azbyka.ru/otchnik/Ioann_Damaskin/tri-zashhitelnykh-slova-protiv-poritsajushhikh-svjatyje-ikony/) (дата обращения: 04.02.2015)

<sup>2</sup> Федор Студит, преподобный. Первое опровержение иконоборцев. Ответ православного 12 [Электронный ресурс] // Православное Общество «Азбука веры» [Интернет-портал]. URL: [http://azbyka.ru/otchnik/Feodor\\_Studit/Pervoe\\_oprovergenie\\_ikonoborcev](http://azbyka.ru/otchnik/Feodor_Studit/Pervoe_oprovergenie_ikonoborcev) (дата обращения: 04.02.2015)

<sup>3</sup> Федор Студит, преподобный. Первое опровержение иконоборцев. Параграф 20 [Электронный ресурс] // Православное Общество «Азбука веры» [Интернет-портал]. URL: [http://azbyka.ru/otchnik/Feodor\\_Studit/Pervoe\\_oprovergenie\\_ikonoborcev](http://azbyka.ru/otchnik/Feodor_Studit/Pervoe_oprovergenie_ikonoborcev) (дата обращения: 04.02.2015)

*«Если кто поклонение Христу, относящееся к изображению Его внешнего вида, дерзко называет поклонением идолам, а не самому Христу, тогда как, по свидетельству Василия Великого, слава первообраза неотделима от подобия, тот — Еретик.» ... и т.д.*

Условно и крупнено иконографическое богословие можно разделить на три периода<sup>4</sup>:

- византийский – когда складывались догматы о месте икон в христианстве;
- русский – когда устанавливалось представление о внешнем виде икон и их использовании;
- период западноевропейского влияния, поместивший в фокус исследования, эстетику и форму икон.

Собственно православная теология иконописи, начала свое стремительное развитие в конце XIX века, *«когда русское общество начало воспринимать иконы как часть русского культурного наследия и как неотъемлемую составляющую российской церковной культуры»<sup>5</sup>.*

Начались исследовательские работы вокруг этой проблематики. Особая активность приходится на послереволюционный период, работу зарубежных исследователей теологии икон. Огромное место в этой работе отведено трудам таких известных богословов как В.Н. Лосского, Л.А. Успенского, П.Н. Евдокимова, написавших большое количество работ по теологии икон. Особое место среди такого сонма авторов занимают труды одного из выдающихся русских религиозных философов начала XX века, богослова - протопресвитера Павла Флоренского.

Выросший из литургического опыта Церкви (вместе с другими видами церковного искусства), строй иконы есть противопоставление соборного опыта Церкви отъединенному сознанию автономного человека, индивидуальному опыту художника с его обособленной точкой зрения. *«В соборных же актах ясно говорится, что иконы создаются не замыслом — εφευρεσις, — собственно изобретением живописца, но в силу нерушимого закона и Предания — θεσμοθεσις και Παραδοσις — Вселенской Церкви, что сочинять и предписывать есть дело не живописца, но святых отцов; этим последним принадлежит неотъемлемое право композиции — διαταξις, а живописцу — одно только исполнение, техника — τεχνη»* - так писал об иконе в своей работе «Иконостас» священник Павел Флоренский<sup>6</sup>.

О смысле являемого в продолжении мысли приведем строки Леонида Успенского: *«Только икона несет свидетельство полноты Откровения троичного домостроительства, потому что познание Бога в воплощенном Слове, Которое есть Образ Отчий, то есть*

<sup>4</sup> См. об этом: Витхамар А. Энциклопедия русской иконы. История, сюжеты, школы, художественные особенности./Пер. с дат. Д.Б. Никуличевой. Т- М.: ЗАО «БММ», 2011. С. 230.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> П.Ф. Флоренский. Иконостас. [Электронный ресурс] // Библиотека «Вехи» [Офиц. сайт]. <http://www.vehi.net/florensky/ikonost.html> (дата обращения 13.01.2015)

*домостроительство второй Ипостаси, получает свое раскрытие только в икономии третьего Лица Святой Троицы, в свете тайны Пятидесятницы»<sup>7</sup>.*

А богослов Николаевич Лосский, написав совместную книгу с Л. А. Успенским «Смысл икон», сделал поистине значимый для базисных основ теологии иконописи вывод: *«Это не значит, что иконы – своего рода иероглифы или священные ребусы, передающие догматы языком условных знаков. Если умопостижение, пронизывающее эти чувственные образы, тождественно умопостижению догматов Церкви, то оба эти «предания» – догматическое и иконографическое - совпадают постольку, поскольку каждое из них выражает присущими ему образами ту же самую Богооткровенную реальность.»<sup>8</sup>.*

В свою очередь Л.А. Успенский в этом же совместном труде подчеркнул, *«что образ изначала присуц самой сущности христианства, ибо христианство есть откровение не только Слова Божия, но и Образа Божия, явленного Богочеловеком»<sup>9</sup>.*

Несмотря на всю противоречивость своей жизни, очень хорошо об иконе как таковой, ее значении, сущности, нашем отношении к ней сказал архимандрит Зинов (Теодор): *«Икона ничего не изображает, она являет. Она есть явление Царства Христова, явление преображенной, обожженной твари, того самого преображенного человечества, которое в своем лице явил Христос. Поэтому изначальными иконами Церкви, центральными первообразами в христианстве были образы Спасителя, сшедшего с небес и вочеловечившегося для нашего искупления, и образ Его Матери. Позже стали писать апостолов, святых, которые тоже явили в себе образ Христа. Качество иконы определяется тем, насколько она близка к Первообразу, насколько она соответствует той духовной высоте, о которой она свидетельствует»<sup>10</sup>.*

Высказывание архимандрита Зинона продолжает ту традицию, которая была заложена не только христианами первых веков, но и нашими современниками, теми богословами, благодаря которым православный взгляд на икону не просто сохранился, но получил дальнейшее свое развитие в современном мире. Так, в своих лекциях отмечала монахиня Иулиания, *«Божественное слово Евангелия отличается величайшей простотой, доступностью и одновременно неизмеримой глубиной. Внешняя форма иконы – предел, вершина простоты, но*

<sup>7</sup> Успенский Л.А. Богословие иконы Православной церкви. М.: ДАРЬ, 2007, С.368.

<sup>8</sup> В.Н. Лосский, Л.А. Успенский. Смысл икон. М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет: Эксмо, 2014, С. 28.

<sup>9</sup> Там же. С. 32.

<sup>10</sup> Архимандрит Зинов. Беседы иконописца. [Электронный ресурс] // «Православие и современность. Электронная библиотека» [Официальный сайт]. URL: <http://lib.eparhia-saratov.ru/books/08z/zinon/ikonemaler/26.html> (дата обращения: 04.02.2015)

*глубине ее мы поклоняемся с благоговением. Евангелие вечно, одно – для всех времен и народов; значение иконы не ограничивается ни эпохой, ни народностью»<sup>11</sup>.*

В общем, из вышесказанного мы понимаем, что икона представляет собой не просто изображение, но прежде всего, она предполагает передачу определенного духовного и богословского содержания. Это достигается с помощью ряда ЭЛЕМЕНТОВ, знаков символического характера, которые формировались в течение тысячелетий христианской истории человечества. Ведь иконы – это часть нашего праотеческого наследия, внутреннее и внешнее выражение веры православной. Об этом и явственно свидетельствуют послания предков: *«...подобает поклоняться святым иконам и честному и животворящему кресту, и святому евангелию и пречистым и божественным тайнам и освященным сосудам; в них же божественна таинства совершаются, и святым мощам и божественным церквам...»<sup>12</sup>.*

## 2. Образ и формирование композиции

Еще раз остановимся на понимании ОБРАЗА, формировании его композиции. Для этого остановимся на самом понятии ОБРАЗА.

По толковому словарю русского языка С.И.Ожегова и Н.Ю.Шведова, ОБРАЗ есть<sup>13</sup>:

1. В философии: результат и идеальная форма отражения предметов и явлений материального мира в сознании человека.
2. Вид, облик. Создать что-нибудь по своему образу и подобию (т. е. похотим на себя; книжн.). Потерять образ человеческий (то же, что потерять облик человеческий). В образе кого-н. (в виде кого-н.).
3. Живое, наглядное представление о ком-чем-нибудь. Светлый образ матери.
4. В искусстве: обобщенное художественное отражение действительности, облеченное в форму конкретного индивидуального явления. Поэт мыслит образами.
5. В художественном произведении: тип, характер. Плюшкин – образ скупца. Артист вошел в образ (вжился в роль).
6. Порядок, направление чего-нибудь, способ. О. жизни. О. мыслей.

<sup>11</sup> Монахиня Иулиания (М. Н. Соколова). Труд иконописца /Книга была издана по благословию Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Алексия II [Электронный ресурс] //«Христианство в искусстве: иконы, фрески, мозаики...» [Офиц. сайт]. URL: [http://www.icon-art.info/book\\_contents.php?lng=ru&book\\_id=25&chap=29](http://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=25&chap=29) (дата обращения: 04.02.2015)

<sup>12</sup> Прп. Иосиф Волоцкий. Послание иконописцу и три «Слова» о почитании икон. [Электронный ресурс] // Православное Общество «Азбука веры» [Интернет-портал]. URL: [http://azbyka.ru/otechnik/?Iosif\\_Volotskij/poslanie-ikonopistsu-i-tri-slova-o-pochitanii-ikon](http://azbyka.ru/otechnik/?Iosif_Volotskij/poslanie-ikonopistsu-i-tri-slova-o-pochitanii-ikon)

<sup>13</sup> См. об этом: С.И.Ожегов, Н.Ю.Шведова. Толковый словарь русского языка. [Электронный ресурс] //Библиотека Максима Мошкова [Офиц. сайт]. URL: [http://www.lib.ru/DIC/OZHEGOW/ozhegow\\_m\\_o.txt](http://www.lib.ru/DIC/OZHEGOW/ozhegow_m_o.txt)

Таким образом, ОБРАЗ – некая истинная, подлинная вещь и также, некий порядок и устройство. Поэтому и **икона есть образ, отражение Богоустановленного порядка вещей, событий, объектов в определенной композиции.**

Как считал в своих работах по искусствоведению Третьяков Н.Н., в *«Композицией осуществляется связь частей, образующих целое, поэтому композиция противостоит хаосу. Она есть созидание, а не разрушение, и в таком изначальном смысле является отражением вещей духовного порядка. Основные закономерности композиционного целого в конце концов проистекают из Божественного замысла самого мироздания, построения пространства с его глубиной и высотой, взаимосвязи его частей...Композиция не может быть произвольной игрой пространственных форм, ведь в основе композиционного лежит СЛОВО...»*<sup>14</sup>.

Также, он добавлял, что композиция — очень сложное явление (ее нельзя путать с компоновкой предметов), это дар сочинять, слагать, изобретать и составлять. Как во всяком даре, в основе композиции, в рождении образа всегда сохраняется тайна. Для постижения и понимания она сложна. Нужно что-то несравненно большее: ВЕРА в Бога, НАДЕЖДА на Бога и Его вразумление в понимании сущности и богословского содержания иконописного сюжета и ЛЮБОВЬ к Богу и данному послушанию, т.е. изучению ИКОНОГРАФИИ, а в дальнейшем, возможно и служение Богу и людям путем написания ИКОН.

Как мы акцентировали внимание выше, икона прежде всего отражает Богоустановленный порядок и поэтому предполагает определенную композицию, в свою очередь, предполагающую определенную форму, принципы и основы построения пространства иконы как таковой. Вместе с тем важное значение имеет и ПЕРСПЕКТИВА как определенная система построения пространства. Как отметил Третьяков Н.Н., *«перспектива и пространство – наиболее познаваемые части композиции, где ясно выступают определенные закономерности»*<sup>15</sup>. Каковы же эти закономерности в построении пространства иконы? Попробуем ответить на этот вопрос...

## II. Построение пространства в иконографии

Как запечатлеть просторы полей, высоту небес и глубину морей? Над этим и подобными вопросами мучилось не одно поколение живописцев. Но, что их «творческие искания» по сравнению с трудами иконописцев. Именно перед ними стояли задачи почти невыполнимые – вместить в иконе невместимое, отобразить невидимое, показать непознанное. И самое главное –

<sup>14</sup> Третьяков Н.Н. Образ в искусстве основы композиции. Свято - Введенская Оптина Пустынь, 2001. С.43-45.

<sup>15</sup> Третьяков Н.Н. Образ в искусстве основы композиции. Свято - Введенская Оптина Пустынь, 2001. С.43-45.

как изобразить не имеющего границы, как показать пространство не ограниченное границами материальной рамы.

Безусловно, исторически человечество выработало две основные формы перевода пространства в изображение:

- в станковой живописи пространство отделено рамой/границей картины и не выходит за эти очерченные грани;

- пространство, которое не имеет визуальных границ – это и монументальное искусство разных времен, и орнаментальное искусство, но, прежде всего, это икона.

«В иконе пространство бесконечно, оно мыслится как свет. Золотой фон и «обратная перспектива» создают ощущение бесконечной протяженности, многомерности»<sup>16</sup>. Именно этими вопросами изучения построения пространства на плоскости стали заниматься такие знаменитые авторы как Фаворский В.А. и о. Павел Флоренский.

### **1. Способы перевода пространства на плоскость (по трудам Фаворского В.А.)**

Интересным есть опыт изучения построения пространства на плоскости, проводимы в начале прошлого века В.А. Фаворским. В своем курсе по композиции, который преподавал Фаворский В.А. во ВХУТЕМАСе, он много времени уделял рассмотрению вопроса о пространстве.

Так, Фаворский считал, что пространство переводиться на плоскость тремя способами<sup>17</sup>:

1. египетский способ – опыт древнего египетского искусства в переводе пространства на плоскость в рельефах стены или росписях гробницы;
2. греческий способ – связан с наследием античного искусства (скульптура, вазопись) и эллинизма;
3. византийский способ – охватывает все восточнохристианское искусства, и в частности, древнерусскую художественную традицию.

Что интересно, по мнению Фаворского четвертого способа построения пространства быть не может, т.к. византийский способ есть завершенный и наиболее полный, он *«исчерпывает возможности построения пространства, дает полноту зрения»*<sup>18</sup>.

Кроме этого, именно данный способ включает в себя все достоинства и достижения, которые были выработаны предыдущими двумя методами в Египте и др. Греции. Мы не будем

<sup>16</sup> Там же. С. 46.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Третьяков Н.Н. Образ в искусстве основы композиции. Свято - Введенская Оптина Пустынь, 2001. С.43-47.

детально рассматривать особенности того или иного способа построения пространства. Присутствия в том или ином способе и периоде рельефного и контррельефного способа построения пространства. Скажем только то, что отличает икону от станковой живописи (рисование картины). И это отмечал в своих лекциях В.А. Фаворский.

Третьяков Н.Н. в своей монографии «Образ в искусстве» пишет: «В иконе...возможны все случаи построения пространства, ибо искусство иконы не знает ограничений. Художественное пространство иконы – это пространство бесконечности»<sup>19</sup>. Далее он замечает, что «теоретики перспективы эти возможности иконы объясняют, прежде всего, так называемой «обратной перспективой». Да, это механический прием, но глубина результата поражает. Почему так происходит? Что особенного в этой «обратной перспективе»? Откуда возникло данное понятие? Новое оно или «давно забытое старое» существовавшее как привычное и онтологичное. На эти вопросы попытаемся ответить ниже. Прежде этого ответа, остановимся на не менее важном моменте в понимании причин использования в иконописи определенного метода перспективы, на вопросе полимерности в толковании пространства.

## **2. Полимерность толкования пространственности (на основе взглядов протоиерея Павла Флоренского)**

Отец Павел Флоренский в своих исследованиях по истории и философии искусства и археологии писал, что пространство в смысле его толкования полимерно и предполагает следующие виды:

### *1. онтологическое;*

Первое основополагающее толкование смысла пространственности, установленное П. А. Флоренским, может быть названо *онтологическим*. Это наиболее простое, но вместе с тем и наиболее отвлеченное толкование. Его подлинный смысл, при всей видимой простоте своей, раскрывается не сразу. Он начинает проступать лишь после знакомства со всеми деталями концепции. <...> оно определяет все дальнейшие ходы мысли автора (толкование пространственности высказано П. А. Флоренским в ... работе «Значение пространственности»<sup>20</sup>.

### *2. гносеологическое;*

Второе основополагающее толкование пространственности у П. А. Флоренского — гносеологическое. Оно высказано в § I—II и VIII «Анализа пространственности...» и объясняет то, как действительность в творческих целях «расчленяется на отдельные, относительно

<sup>19</sup> Там же. С. 61.

<sup>20</sup> См. об этом: Флоренский Павел, священник. Собрание сочинений. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. М.: Издательство «МЫСЛЬ», 2000. С. 11.

замкнутые в себе единства», достаточно обозримые и доступные разумному пониманию<sup>21</sup>. Такими образованиями, по П. А. Флоренскому, являются пространства, среды и вещи. Это не что иное, как своего рода иконические категории, но выраженные не в материи естественного (словесного) языка, а в материи (зримостно-образного) языка пространствопонимания.

Терминологические отношения между названными иконическими категориями могут быть уточнены с помощью следующей таблицы:

Таблица 1<sup>22</sup>

|                     |              |             |
|---------------------|--------------|-------------|
| Непрерывное         |              | Дискретное  |
| <i>Пространство</i> | <i>Среда</i> | <i>Вещи</i> |
| пустотное           | Полнотное    |             |

В гносеологических контекстах термины, подобные «пространству», «среде», «вещам», обозначают не столько онтологически полагаемые и мыслимые сущности, сколько вспомогательные приемы мышления, задача которых — «представить нам подвижную и многообразную действительность в сущности построенной из неизменного и однородного материала»; ....Речь таким образом идет о творческом отношении к пространствам, средам и вещам, о *воспостроении* ценностно-должного по целям и смыслам, а не об отражении внешне данного.

### 3. культурологическое

Третье основополагающее толкование пространственности Флоренским может быть названо *культурологическим*. В нем пространственному рассмотрению подвергаются различные сферы и ценности культуры. Основное утверждение этого толкования пространственности формулируется автором так: «Вся культура может быть истолкована, как деятельность организации пространства»<sup>23</sup>.

Отсюда следовало, что с каждым типом деятельности связан свой особый тип организации пространства и что, напротив, сами деятельности могут типологически различаться, если найдены значимые различия их пространств. Однако более близким образом П. А. Флоренский касается в данной работе *трех укрупненных сфер деятельности*, Это: *техника*, т. е. пространство наших обычных жизненных отношений, почитающихся Флоренским наглядными, чувствопостигаемыми; *философия и наука*, пространство которых есть «пространство мыслимое», умопостигаемое, данное сквозь мысленную модель действительности;

<sup>21</sup> Там же. С. 13.

<sup>22</sup> Там же. С. 14.

<sup>23</sup> См. об этом: Флоренский Павел, священник. Собрание сочинений. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. М.: Издательство «МЫСЛЬ», 2000. С. 17.

Авторские права сохранены! При использовании материалов ссылка на источник обязательна!

и, наконец, *искусство*, пространства которого столь же наглядны, как пространства техники, и столь же доступны мысли, как и пространства науки или философии<sup>24</sup>.

Т.о. иконопись, как культурологическая сфера полимерного христианского пространства предполагает и элементы наглядности как в науке, доступные умопостигаемые истины как в науке и философии, но она выше и многомернее всех этих «срезов пространственности». Ибо икона есть не просто пример христианской живописи, она выше этого. Это форма исповедания веры Православной. Как писал Л.А. Успенский: «Бога мы познаем в слове и в образе, и Церковь исповедует свою веру как словом, так и образом»<sup>25</sup>. Что помогает быть иконе таковой? Что располагает человека, стоящего перед иконой почувствовать присутствие, увидеть движение, динамику, ход событий? Что отличает пространство иконы от простой картины? Остановимся на этом подробнее...

---

<sup>24</sup> Там же. С. 18.

<sup>25</sup> См. об этом: Успенский Л.А. Богословие иконы Православной церкви. М.: ДАРЪ, 2007. с. 394.

### 3. Перспектива как форма построения пространства: прямая и обратная

И начнем с **определения** понятий. В частности в «Словаре иконописца» мы читаем<sup>26</sup>: «**В живописи** перспектива имеет два способа изображения предметов и пространства на плоскости: линейное и цветное. Линейная перспектива – проекция на плоскость очертаний предмета, находящегося в пространстве. Подразделяется на **прямую и обратную**... Обратная перспектива присуща приемам изображения объекта, воспринимаемого зрителями с нескольких точек зрения, как бы выражая его движение в условном пространстве, что способствует постепенному разворачиванию изображаемого события...Поэтому предметы изображаются не только фронтально, а с боковыми их сторонами – согласно мысленному движению зрителей по поверхности произведения (иконы...)»

Пример разницы изображаемого объекта в зависимости от видов использованной перспективы приведен на рис. 1<sup>27</sup>:

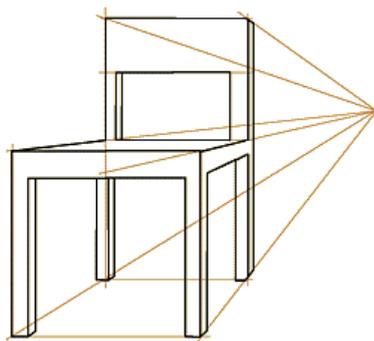


Схема построения прямой перспективы

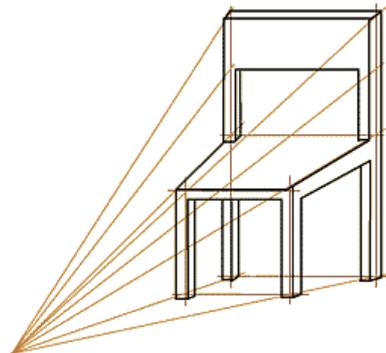


Схема построения обратной перспективы

Рисунок 1 - Разницы изображаемого объекта в зависимости от видов использованной перспективы

Классически мы привыкли к восприятию так называемой прямой перспективы. Все известно изображению пространства с использованием данного метода в классической живописи разных веков и народов с разными сюжетами (библейским, житийными и т.д.):

<sup>26</sup> Филатов В.В. Словарь иконописца. СПб.: Издательство «Добрые намерения», 2011. С. 164-165.

<sup>27</sup> Обратная перспектива в иконописи. [Электронный ресурс] // Иконописная артель "Зограф" [Офиц. сайт]. URL: [http://zograf.ru/obratn\\_perspect.htm](http://zograf.ru/obratn_perspect.htm) (дата обращения: 04.02.2015)



Рисунок 2 - Леонардо да Винчи Поклонение волхвов 1472-1477 гг.  
Галерея Уффици, Флоренция<sup>28</sup>

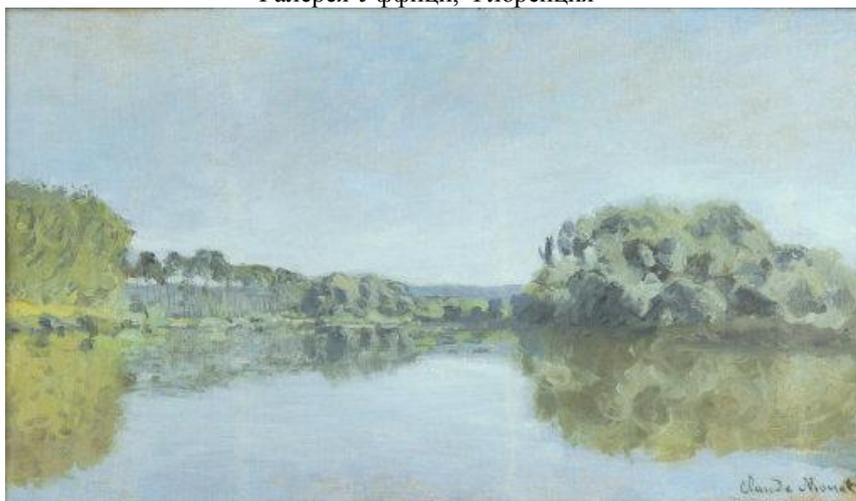


Рисунок 3 - Клод Моне Берега Сены в Аржантёе 1875 г.<sup>29</sup>



<sup>28</sup> Леонардо да Винчи. Картина «Поклонение волхвов». [Энциклопедия людей и идей] URL: <http://www.abc-people.com/data/leonardov/024pic.htm> (дата обращения: 04.02.2015)

<sup>29</sup> Википедия, [http://en.wikipedia.org/wiki/Bords\\_de\\_la\\_Seine\\_%C3%A0\\_Argenteuil](http://en.wikipedia.org/wiki/Bords_de_la_Seine_%C3%A0_Argenteuil)

Рисунок 4 - Николай Эллерт. "Облачный день" 1896<sup>30</sup>



Рисунок 5 - Дейнека А. Колхозница на велосипеде, 1933 год<sup>31</sup>

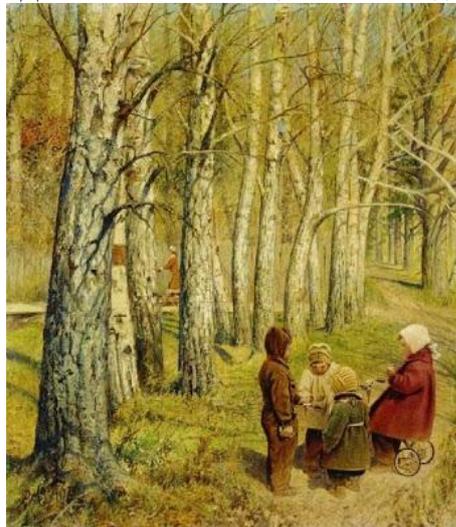


Рисунок 6 - Сорокин. "Дети в парке". 1977<sup>32</sup>

Как говорят общеизвестные информационные источники, линейная перспектива это «вид перспективы, рассчитанный на неподвижную точку зрения и предполагающий единую точку схода на линии горизонта (предметы уменьшаются пропорционально по мере удаления их от переднего плана). Теория линейной перспективы впервые появилась у Амброджо Лоренцетти в XIV веке, а вновь она была разработана в эпоху Возрождения (Брунеллески, Альберти).»<sup>33</sup>.

<sup>30</sup>Николай Эллерт. "Облачный день" 1896. [Электронный ресурс] URL: [http://bike.co.ua/index.php?task=show\\_blog\\_post&post\\_id=8999](http://bike.co.ua/index.php?task=show_blog_post&post_id=8999)

<sup>31</sup>Дейнека А. Колхозница на велосипеде, 1933 год [Электронный ресурс] URL: [http://bike.co.ua/index.php?task=show\\_blog\\_post&post\\_id=8999](http://bike.co.ua/index.php?task=show_blog_post&post_id=8999)

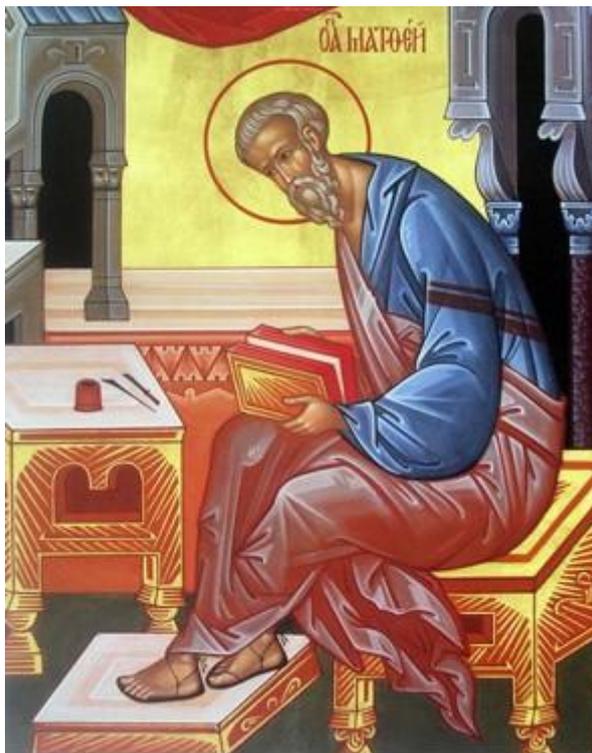
<sup>32</sup>Сорокин. "Дети в парке". 1977. [Электронный ресурс] URL: [http://bike.co.ua/index.php?task=show\\_blog\\_post&post\\_id=8999](http://bike.co.ua/index.php?task=show_blog_post&post_id=8999)

<sup>33</sup>Википедия. Пространство. [Электронный ресурс] URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BF%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0>

Прямая линейная перспектива в сочетании с воздушной перспективой составляют основу так называемого фряжского письма, при котором размеры и цветовая яркость предмета обусловлены приближенностью или удаленностью его от зрителя<sup>34</sup>...

Для иконы же характерна обратная перспектива, где точка схода располагается не в глубине картинной плоскости, а в предстоящем перед иконой человеке – идея излияния мира горнего в наш мир, мир дольний. И параллельные линии на иконе не сходятся, а наоборот, расширяются в пространстве иконы. Да и самого пространства как такового нет. Передний и задний планы в иконах имеют не перспективное – изобразительное, а смысловое значение. На иконах отдаленные предметы не скрыты за легкой, воздушной пеленой, как их изображают на реалистических картинах, эти предметы и детали пейзажа включены в общую композицию как первоплановые.

За иконописцем остаются некоторые права видоизменять установленный образец, в зависимости от того, какой богословский смысл он хочет подчеркнуть в данной иконографии. И поэтому на иконе иногда можно увидеть изображения элементов иконографии, выполненные как в обратной, так и в прямой перспективе<sup>35</sup>.



Обратная перспектива в иконе



Прямая перспектива в картине

Рисунок 7

- Сравнение обратной и прямой перспективы<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Филатов В.В. Словарь иконописца. СПб.: Издательство «Добрые намерения», 2011. С. 164.

<sup>35</sup> Иконописная школа-мастерская «Середниково» [Официальный сайт] URL: [http://iconpainting.narod.ru/otlichie\\_ikony\\_ot\\_kartiny.html](http://iconpainting.narod.ru/otlichie_ikony_ot_kartiny.html) (дата обращения: 04.02.2015)

<sup>36</sup> Там же.

Если мы посмотрим на два изображения – иконографический сюжет об апостоле Матфее и бытовую картину на полотне художника, мы явно различим разные формы организации пространства, но самое главное мы будем чувствовать духовно разные впечатления от увиденного. Почему? Остановимся на этом вопросе детальнее ...

#### 4. Обратная перспектива: духовный аспект практической формы

Мы можем и должны говорить о том, что иконопись является совершенно самостоятельным со свойственными только ему особенностями искусства материального воплощения (изображения) духовного мира. Духовная жизнь, жизнь «горняя» в отличие от жизни земной, материальной и временной не подчиняется земным законам пространства и времени. Понимание того, *что у Господа один день, как тысяча лет, и тысяча лет, как один день.* ((2 Петра 3:8) сравните с Пс. 89:5) – указывает нам на то, что иконопись и непосредственно сама икона не может содержать в себе исключительно земные, материалистические подходы к написанию. Само то, что икона является носителем духовного, отражением неземного бытия позволяет нам предположить то, что и способы и подходы к ее написанию должны нести на себе печать несоответствия нашему реалистическому восприятию окружающего мира.

Отсюда мы можем сделать обоснованное предположение, что **метод обратной перспективы является, как раз одним из подходов в написании иконы и призван оказать на наше сознание как раз то усиливающее влияние на наше внимание и впечатление от созерцания иконы, приобщения к изображенному на ней событию или образу, точнее – первообразу.** Сосредотачивая наше внимание на том или ином образе, сюжете, событии. Как бы выделяя из всего самое главное, сродни выделения ярким маркером при чтении книг или документов<sup>37</sup>.

Сразу необходимо определить также и то, что при написании икон мастером используются все возможные способы и методы письма, кроме обратной перспективы это и фронтальная и аксонометрическая проекциями, проекция «с птичьего полёта», наряду с кулисным построением пространственных планов, и даже прямая перспектива, являющаяся лишь частью многогранного подхода в совершении изображения<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> «нарушения перспективы вовсе не появляются здесь по временам, то так, то этак, а подчинены определенной системе: уходящие параллели всегда расходятся к горизонту, и притом тем заметнее, чем больше требуется выделить предмет, ими ограниченный». (П.А. Флоренский. ОБРАТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА. [Электронный ресурс] // Флоренский П.А., священник. Соч. в 4-х тт. Т. 3 (1). М.: Мысль, 1999. С.46–98. Параграф 7. [Поэтика – офиц. сайт.] URL: [http://philologos.narod.ru/florensky/fl\\_persp.htm#02](http://philologos.narod.ru/florensky/fl_persp.htm#02) (дата обращения: 04.02.2014))

<sup>38</sup> «Если просуммировать все то, что говорится в формальном отношении против искусства Средневековья, то оно сводится к упреку: “Нет понимания пространства”, а этот упрек, в раскрытом виде, означает, что нет пространственного единства, нет схемы эвклидово-кантовского пространства, сводящейся, в пределах живописи, —

Вопрос, почему существует и применяется такое многообразие используемых методов изображения при иконописании, прежде всего потому, что насколько многообразен мир, настолько многообразно и его отражение, точнее способы его отображения, тем более, что в иконописи приходится отображать не только наш земной, материальный мир, но и мир духовный, находящийся за пределами нашего с вами понимания. И для того, чтобы в этом многообразии отображаемого мы с вами не потеряли главного – существует и широко применяется именно метод *обратной перспективы*.

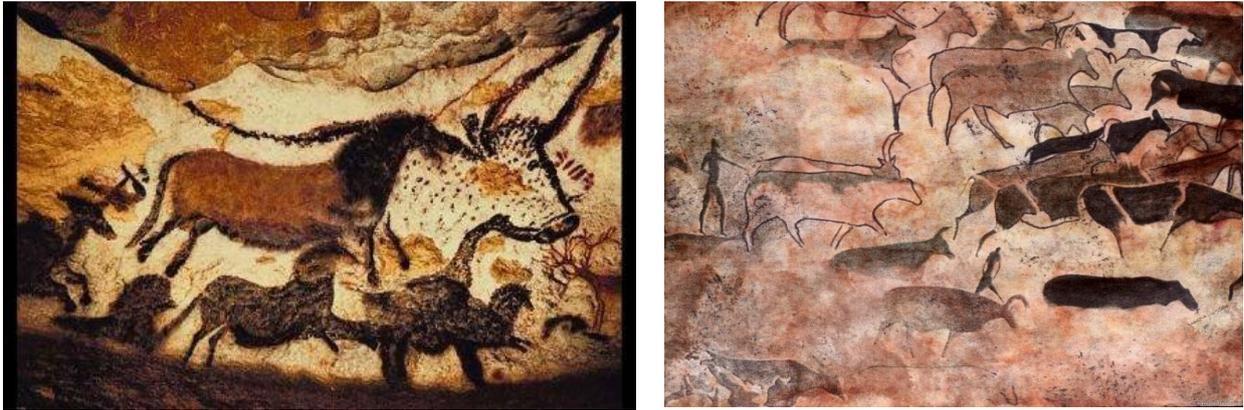
Конечно, нельзя говорить о какой-либо исключительности или сакральности данного метода. Хотя бы только потому, что существует очень много икон, в том числе чудотворных и особо почитаемых написанных в соответствии с канонами православной живописи, и с использованием других методов написания, особенно это относится к написанию икон с изображением только ликов святых или подобных им икон.

Поэтому, при исследовании написания икон, мы должны помнить, что все используемые иконописцами методы призваны помочь нам в плоскостном изображении представить и осознать многогранный мир, наш земной – трехмерный и более того, в дополнение к земному еще и неизвестный нам, не поддающийся нашему земному пониманию – мир духовный, как нам говорят четырехмерный, а ведь возможно и наличие других измерений.

Остановимся еще раз на том, что определенный и вычлененный для нашего восприятия, понимания и возможного изучения *метод обратной перспективы появился не сейчас*. Да, как было отмечено выше, византийская система построения пространства характеризовалась, в том числе, и использованием метода «обратной перспективы». Если присмотреться к самым ранним образцам человеческого художественного творчества, то мы удивимся, обнаружив явное присутствие данного метода, например, в наскальных рисунках.

---

к линейной перспективе и пропорциональности, а точнее говоря, — к одной перспективе, ибо пропорциональность — лишь ее частность». (Там же. Параграф 6.)

Рисунок 8 - Наскальные рисунки<sup>39</sup>

Т.е. данный метод есть довольно онтологичным для человека. И это подтверждают медицинские исследования.

Посмотрите на дорогу, уходящую к горизонту. Края дороги сойдутся у горизонта, вы это увидите, но постарайтесь периферийным (боковым) зрением посмотреть на обочину слева и справа от Вас, рядом с Вами в нескольких шагах. Если мысленно продолжить направления боковых сторон дороги, то они не только не сойдутся у горизонта, а наоборот будут расходиться. Биноклярное зрение приводит к видению в обратной перспективе (в достаточной близости от глаз). Т.о., метод обратной перспективы существовал всегда, с момента первого изображения сделанного человеком.

В процессе развития человека, увлечения его научными изысканиями, он добился понимания прямолинейности пространственного построения изображения в нашем земном мире, формирующегося посредством нашего зрения, особенностями нашего зрения и дальнейшей обработки воспринятого - в нашем сознании.

Более того, необходимо осознавать, что восприятие изображения человеком подвержено воспитанию. И этот факт малооспаримый, так как все знают о том, что вкусы человека, в том числе морально-нравственного спектра подвержены воспитанию. А современная нам цивилизация считает формирование таких вкусов обязательным процессом в жизни каждого человека. Что еще раз подтверждает в свою очередь соединение в человеке всей многогранности земного, материального бытия с духовным, не материальным миром, в противном случае стало бы не возможным формирование вполне материальных вкусов не материальными формами воспитания.

<sup>39</sup> Наскальные рисунки [Электронный ресурс]. URL: <http://www.turoboz.ru/article/neobi4nie-tyri/21298/v-ruminii-paydeni-unikalnie-naskalnie-risunki/> URL: [http://namonitore.ru/catalog/america/naskalnaya\\_zhivopis.html](http://namonitore.ru/catalog/america/naskalnaya_zhivopis.html) (доступ свободный)

Что же получается? Получается то, что человек получил возможность понимания линейного построения пространства еще за долго до его формального его открытия в XV веке, такое понимание стало доступно человеку только после того как у него укрепилось полное понимание многогранности используемых способов и методов отображения им видимого.

То, что и раньше человек обладал знаниями о таком построении, мы не сомневаемся<sup>40</sup> – чего стоит пропорциональность построения здания Акрополя в Афинах, которой до сих пор не устают удивляться. Но, скажем так, к массовому<sup>41</sup> пониманию и тиражированию, прямолинейная перспектива стала доступна после ее представления обществу Филиппо Брунеллески в XIV. И после своего формального открытия на много лет в западной традиции искусства затмила собой предыдущие подходы в написании картин.

Однако, в нашей славянской традиции, удалось сохранить «старый» многогранный подход в создании икон, изображений, образов, который, прежде всего, включал в себя возможность использования различных подходов в одном произведении мастера.

Видимо это обстоятельство и подвинуло отца Павла Флоренского и Л.А. Успенского к изучению явно «бросающегося в глаза» при написании икон метода так называемой «обратной перспективы». Само название, обратной перспективы, видимо, и возникло после определения понятия прямой перспективы, как альтернативного метода или лучше сказать метода акцента внимания зрителя. Ведь ранее такой необходимости не было, так как не было понятия прямой (или линейной) перспективы, и изображения с использованием акцента внимания (обратна перспектива) считалось само собой разумеющимся и не требующим дополнительного определения<sup>42</sup>.

<sup>40</sup> «В самом деле, Птолемей в своей “Географии”, относящейся ко II веку до Р.Х., рассматривает картографическую теорию проекции сферы на плоскость, а в своем “Планисферии” обсуждает разные способы проекций, преимущественно же — проекцию из полюса на экваториальную плоскость, т.е. ту проекцию, которую в 1613 г. Эгилльон назвал стереографической, а также решает другие трудные проективные задачи. Возможно ли представить, что при таком состоянии знаний были неизвестны простые приемы линейной перспективы?» (П.А. Флоренский. ОБРАТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА. [Электронный ресурс] // Флоренский П.А., священник. Соч. в 4-х тт. Т. 3 (1).М.: Мысль, 1999. С.46–98. Параграф 5.[Поэтика – офиц. сайт.] URL: [http://philologos.narod.ru/florensky/fl\\_persp.htm#02](http://philologos.narod.ru/florensky/fl_persp.htm#02) (дата обращения: 04.02.2014))

<sup>41</sup> «Следовательно, мы должны признать установленным, что, по крайней мере, в Греции, в V веке до Р.Х., перспектива была известна, и если, в том или другом случае, она все же не применялась, то, явное дело, это происходило вовсе не от неизвестности ее начал, а по каким-то иным, более глубоким побуждениям, и именно побуждениям, исходящим из высших требований чистого искусства. Да и было бы крайне невероятным и не соответствующим состоянию математических наук и высокой геометрической наблюдательности изощренного глаза древних — предположить, что они не заметили, якобы присущей нормальному зрению, перспективности образа мира или не сумели вывести соответственных простых применений из элементарных теорем геометрии; было бы очень трудно усомниться в том, что когда они не применяли правил перспективы, то это делалось потому, что они просто не хотели их применять, считали излишними и антихудожественными.» (Там же. Параграф 4.)

<sup>42</sup> «элементарная перспектива была давно известна, — была известна, хотя и не имела доступа в высокое искусство далее прихожей.» (П.А. Флоренский. ОБРАТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА. [Электронный ресурс] // Флоренский П.А., священник. Соч. в 4-х тт. Т. 3 (1).М.: Мысль, 1999. С.46–98. Параграф 9.[Поэтика – офиц. сайт.] URL: [http://philologos.narod.ru/florensky/fl\\_persp.htm#02](http://philologos.narod.ru/florensky/fl_persp.htm#02) (дата обращения: 04.02.2014))

По прошествии времени и господства в сознании людей метода реалистичности изображения, что является вполне естественным с учетом нашей жизни в материальном мире, более того усиленном быстрым развитием технического прогресса в виде фотографии и кинематографа. Возникла необходимость обращения внимания и изучения переданного нам предками<sup>43</sup> и сохранившегося метода акцентирования внимания названного в последствии «обратной перспективой»<sup>44</sup>. Что и было выполнено знаменитыми исследователями этой темы: отцом Павлом Флоренским и Л.А. Успенским, которые в свою очередь, достаточно полно и подробно раскрыли методы, формы, построение и подходы при использовании обратной перспективы при написании икон.

Можно предположить, что применение метода обратной перспективы, как основополагающей особенности православной традиции написания иконы обусловлено необходимостью соблюсти и выполнить главное предназначение иконы. А, именно, *явление Царства Христова* человеку, раскрытия перед ним этого Царства, указания пути спасения и сотрудничества на этом пути. И здесь немаловажную роль играла система построения пространства и ее метод обратной перспективы как онтологичный для человека, динамично раскрывающий сюжет, дающий взаимную двухстороннюю связь мира духовного и материального, горнего и дольнего.

### III. Практический вопрос – практический пример

Почему в иконописи применяется обратная перспектива?

Прежде всего, потому, что человек и Бог не сопоставимы. Бог вездесущ и поэтому не может уменьшаться с ростом расстояния, да и растет ли само расстояние, если Он вездесущ? Поэтому точка, куда сходятся линии с изображения в иконе при обратной перспективе – это смотрящий человек. Икона становится той пограничной линией, где человек воочию, можно сказать физически, соприкасается с миром духовным<sup>45</sup>.

<sup>43</sup> «Новообращенные народы получают уже выработанный церковный художественный язык и его богословское обоснование. На этой основе каждый из них вырабатывает свой собственный, самобытный художественный язык.» (Л.А. Успенский. Богословие. Икона и искусство. [Электронный ресурс]// ЖУРНАЛ МОСКОВСКОЙ ПАТРИАРХИИ 08-2002. БОГОСЛОВИЕ [Офиц. сайт.] /Текст к публикации подготовил В. Н. Сергеев. URL: [http://www.sgcc.msu.su/bib\\_roc/jmp/02/08-02/11.htm](http://www.sgcc.msu.su/bib_roc/jmp/02/08-02/11.htm) (доступ свободный)

<sup>44</sup> «Ведь живопись имеет задачу не дублировать действительность, а дать наиболее глубокое постижение ее архитектоники, ее материала, ее смысла; и постижение этого смысла, этого материала действительности, архитектоники ее — созерцающему глазу художника дается в живом соприкосновении с реальностью, вживанием и вчувствованием в реальность.» (П.А. Флоренский. ОБРАТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА. [Электронный ресурс] // Флоренский П.А., священник. Соч. в 4-х тт. Т. 3 (1).М.: Мысль, 1999. С.46–98. Параграф 4.[Поэтика – офиц. сайт.] URL: [http://philologos.narod.ru/florensky/fl\\_persp.htm#02](http://philologos.narod.ru/florensky/fl_persp.htm#02) (дата обращения: 04.02.2014))

<sup>45</sup> По первым словам летописи бытия, Бог “сотворил небо и землю” (Быт 1:1), и это деление всего сотворенного надвое всегда признавалось основным. Так и в исповедании веры мы именуем Бога “Творцом видимых и невидимых”, Творцом как видимого, так, равно, и невидимого. Но эти два мира — мир видимый и мир невидимый — соприкасаются. Однако их взаимное различие так велико, что не может не встать вопрос о границе их

Человек при использовании метода обратной перспективы ощущает, что это на него смотрят из изображения, фокусируя на человеке взгляд – Бог всегда видит его<sup>46</sup>. И в этом смысле обратная перспектива становится уже не просто средством, но уже перерастает в догматический уровень<sup>47</sup> познания человеком Бога – Бог вездесущ, Он вне времени и пространства - и это человек ощущает, взирая на икону, мысленно и духовно общаясь с Богом, посредством иконы, той видимой пограничной черты общения человека с миром духовным. В процессе общения с которым, грань стирается и человек окруженный духовностью и теплотой Богообщения, уже не отделяет себя от горнего мира, желая только приобщения к нему<sup>48</sup>.

Это становится возможным путем реализации метода обратной перспективы в изображении, когда человек явно ощущает то, что это не он определяет место приложения своего взгляда, что не он концентрирует, сосредотачивает свой потенциал на изображении, то есть не он контролирует ситуацию<sup>49</sup>.

---

соприкосновения. Она их разделяет, но она же их и соединяет. Как же понимать ее? (П.А.Флоренский. Иконостас. [Электронный ресурс] // Библиотека «Вехи» [Официальный сайт] URL: <http://www.vehi.net/florensky/ikonost.html> (дата обращения: 04.02.2015))

<sup>46</sup> Поэтому в православном церковном искусстве главная тема – человек. Ни одно искусство не уделяет ему столько внимания, ни одно не ставит его на такую высоту, на какую ставит его икона. Все изображенное на ней соотносится с человеком. В иерархии бытия он занимает главенствующее положение. Он – центр мироздания, и окружающий его мир передается в том состоянии, которое сообщается ему святостью человека. Икона есть видимое предвосхищение эсхатологического Царства Христова, явление в человечестве славы Христа: И Аз славу, юже дал еси Мне, дах им (Ин. 17, 22). (Л.А. Успенский. Богословие. Икона и искусство. [Электронный ресурс]// ЖУРНАЛ МОСКОВСКОЙ ПАТРИАРХИИ 08-2002. БОГОСЛОВИЕ [Официальный сайт.] /Текст к публикации подготовил В. Н. Сергеев. URL: [http://www.srcc.msu.ru/bib\\_roc/jmp/02/08-02/11.htm](http://www.srcc.msu.ru/bib_roc/jmp/02/08-02/11.htm) (доступ свободный))

<sup>47</sup> Догматические споры прошлого, христологические и тринитарные, все предполагают вопрос соотношения Божества и человечества, то есть касаются христианской антропологии. Поэтому и в победе над иконоборчеством соборное сознание Церкви утвердило икону как Торжество Православия, как свидетельство Церкви об откровенной истине, потому что христианская антропология нашла наиболее яркое и непосредственное выражение именно в православной иконе. Ведь именно в ней, являющей «кистину и последствия Боговоплощения», наиболее полно и глубоко выражается христианское учение о соотношении Бога и человека, человека и мира. И Торжество Православия, которое завершает второй период иконоборчества, праздник победы иконы, есть и окончательное торжество догмата Боговоплощения. (Там же.)

<sup>48</sup> Иначе говоря, икона содержит и проповедует ту же истину, что и Евангелие, и является, как и Евангелие и святой крест, одним из видов Божественного Откровения, формой, в которой совершается сочетание действия Божественного и действия человеческого. Поэтому Собор и определяет почитать икону наравне с крестом и Евангелием. (Л.А. Успенский. Богословие. Икона и искусство. [Электронный ресурс]// ЖУРНАЛ МОСКОВСКОЙ ПАТРИАРХИИ 08-2002. БОГОСЛОВИЕ [Официальный сайт.] /Текст к публикации подготовил В. Н. Сергеев. URL: [http://www.srcc.msu.ru/bib\\_roc/jmp/02/08-02/11.htm](http://www.srcc.msu.ru/bib_roc/jmp/02/08-02/11.htm) (доступ свободный))

<sup>49</sup> Если прямая перспектива искусства эпохи Возрождения и нового времени уводила зрителя в глубину картинного пространства, удаляла от него изображенное, если аксонометрия искусства средневекового Китая или Японии давала возможность создавать нейтральные в этом смысле картины, то обратнопerspectiveное построение пространства в иконах приводило к ощущению «наплывания» изображенного пространства на зрителя, он как бы становился соучастником происходящего на иконе. Дело в том, что обратная перспектива вызывающе нелогична, если пытаться с ее помощью строить пространство картины, — она находится в кричащем противоречии с естественным зрительным восприятием. Последнее утверждение требует развернутого комментария, поскольку глава V настоящей книги была посвящена доказательству того, что легкая обратная перспектива является нормой естественного зрительного восприятия человека. И то, и другое утверждение - одновременно верны, но речь идет о разных вещах.

«...если прямая перспектива от начала до конца «показана» внутри картинного поля, «обратная лишь начинается в картинной плоскости, имея предметом приложения своей энергии подлежащее пространство, то, где

А, совсем наоборот: это на нем сосредоточено внимание от иконы (изображения), это ему предписано в рамках общения человек – икона – горний мир, быть в роли стоящего перед ней в ожидании судьбоносного решения своего, решения Господа о доверии к нему или нет, о милости или осуждении, о помощи или одиночестве, радости или печали. Во истину «*служите Господу со страхом и радуйтесь (пред Ним) со трепетом*» (Пс. 2:11), - это то состояние страха и радости, испытываемое человеком, при общении с миром духовным, в том числе посредством иконы, усиливаемое прежде всего посредством использования обратной перспективы при написании иконы.

Очень кратко можно сравнить прямую и обратную перспективу следующим образом:

Таблица 2 – Краткая сравнительная характеристика прямой и обратной перспективы

| № п/п | Прямая перспектива  | Обратная перспектива  |
|-------|---|---|
| 1     | Наличие единой точки горизонта  | нет единой точки горизонта, где все линии сходятся  |
| 2     | предметы уменьшаются по мере удаления от нашего глаза   | предметы не уменьшаются, но увеличиваются по мере удаления от нашего глаза  |
| 3     | прямая перспектива, на основе которой строится реалистическая картина   | Отсутствие реалистичности – как способа передачи человеку понимания духовного смысла, значения изображаемого на иконе события и/или образа  |
| 4     | Архитектурные объекты связаны с изображением по замыслу и объединены с ним временными сведениями изображаемого. | Использование изображения архитектурных объектов как способа, при помощи которого можно ясно показать, что понимание происходящего события, изображенного на иконе, находится вне законов человеческой логики, вне законов земного бытия. |

Глубинный, можно сказать и сакральный, смысл использования обратной перспективы при написании икон, особенно если под сакральным мы понимаем не просто служение Богу, но прежде всего Богообщение – спасение человека посредством постоянного бытия человека перед Богом «*со страхом и трепетом совершайте свое спасение, потому что Бог производит в вас и хотение и действие по Своему благоволению.*»(Филп. 2:12-13).

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Понимая глубинный смысл различий прямой и обратной перспектив, необходимость преимущественного использования обратной перспективы с целью достижения полноты передачи посредством иконы духовного мира, скрытого от материалистического взгляда человека на жизнь, Церковью во время ее очищения от различных нападков и ересей был установлен канон<sup>50</sup> их написания.

Установленный канон призван разрешить несколько постоянно существующих опасностей искажения человеком миропонимания, *потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими;*(Мф. 7:13), и для того, чтобы помочь всем нам Церковь призывает нас соблюдать заповеди Божии, помогая нам придерживаться установленных норм и правил *потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их.* (Мф. 7:14). Частью этих правил является и канон иконописи, в том числе касающийся метода обратной перспективы. Какие опасности позволяет избежать нам путь исполнения канона. Это прежде всего:

- Исключить индивидуализм иконописца, как возможное проявление гордыни и обособление одного от единства Церкви, и всех во Христе, *ибо кто войдет Мною, тот спасется, и войдет, и выйдет, и пажить найдет.*(Ин. 10:9). Это становится возможным в результате того, что *строй иконы есть противопоставление соборного опыта Церкви отъединенному сознанию автономного человека, индивидуальному опыту художника с его обособленной точкой зрения.* (о. Павел Флоренский). Потому что индивидуализм может исказить, запятнать выработанную соборно истину, предостерегая от этого о.

Павел Флоренский говорит нам:

*«Ведь отсутствие соучастников требуется ради единства индивидуальной манеры, а в иконе — главное дело в незамутненности субъективным соборно передаваемой истины; и если*

---

<sup>50</sup> В X веке в Православии происходит возрождение духовной жизни, вершиной которой был преподобный Симеон Новый Богослов (949–1022). Вместе с духовным возрождением происходит и расцвет церковного искусства. В эту эпоху в полноте осуществляется его изначальное задание: формируется классический язык православной иконы, наглядно выражающий, насколько это возможно сделать человеческими средствами, истину христианского откровения. Этот художественный язык обретает ту форму, которая с наибольшей полнотой передает духовный опыт Православия. Начиная с этого периода образ достигает вершин четкости и ясности адекватной формы. Искусство нераздельно сливается с действительностью духовного опыта. Форма здесь мыслится и осуществляется как наиболее убедительная и ясная передача содержания, направляющая и фиксирующая внимание молящегося на первообразе, облегчающая ему путь уподобления этому первообразу. Вырабатывается художественный язык православного искусства, одновременно изменчивый (поскольку формы его – во времени) и постоянный, так же как постоянен в своем существе и сам духовный опыт. (Л.А. Успенский. Богословие. Икона и искусство. [Электронный ресурс]// ЖУРНАЛ МОСКОВСКОЙ ПАТРИАРХИИ 08-2002. БОГОСЛОВИЕ [Офиц. сайт.] /Текст к публикации подготовил В. Н. Сергеев. URL: [http://www.srcc.msu.su/bib\\_roc/jmp/02/08-02/11.htm](http://www.srcc.msu.su/bib_roc/jmp/02/08-02/11.htm) (доступ свободный))

*вкрадывающиеся субъективные трактовки будут в иконе взаимно уравновешены, если мастера будут взаимно поправлять друг друга в произвольных отступлениях от объективности, то это-то и требуется»<sup>51</sup>* – указывая еще раз на необходимость соблюдения канона.

- Исключить не только индивидуальный эгоизм не только иконописца, но и человека смотрящего, соприкасающегося с иконой, посредством обратной перспективы исключая возможность подсознательного воспитания сугубого индивидуализма (эгоизма) восприятия, - смотрящего человеком на первообраз своим личным, подверженным греху, восприятием: *Единством перспективы художник хочет выразить единственность зрителя, как предмета, а единством светотени — предметность источника света. Мне хорошо понятна позитивистически - уравнительная задача этой живописи: для нее нет иерархии бытия, и озаряющий свет, равно как и созерцающий дух, она хочет отождествить с внешними предметами, укладывая их в одной плоскости условного. Но как же в итоге формулировать задачу обратную?*<sup>52</sup>

Эту задачу решает и обратная перспектива, и отсутствие использования теней, и присутствие в иконе нетварного света и многое многое другое.

Понимая нескончаемость возможности описания значения и важности обратной перспективы при написании икон, давайте не будем забывать значимости самой иконы в жизни человека:

*В области искусства основной темой Шестого Собора является символ агнца. Ветхозаветный непорочный агнец не только предображал собою Христа, но был самым главным его прообразом, выражал основную Его функцию (пасхального агнца – искупительной жертвы). 82-е правило Собора гласит: «Повелеваем отныне на иконах, вместо ветхого агнца, представлять по человеческому виду Агнца, вземлющего грехи мира, Христа Бога нашего, дабы через уничтожение усмотреть высоту Бога Слова и приводиться к воспоминанию жития Его во плоти, Его страдания и спасительной смерти». Итак, надлежало не только сказать Истину, но и показать ее (Аз есмь... Истина... Ин. 14, 6). Поскольку Слово стало плотью и жило среди нас, образ должен показывать не символически, а непосредственно то, что явилось на земле во времени, то, что стало доступно зрению, описанию, изображению»<sup>53</sup>.*

<sup>51</sup> П.Ф. Флоренский. Иконостас. [Электронный ресурс] // Библиотека «Вехи» [Официальный сайт]. <http://www.vehi.net/florensky/ikonost.html> (дата обращения 13.01.2015)

<sup>52</sup> Там же.

<sup>53</sup> Л.А. Успенский. Богословие. Икона и искусство. [Электронный ресурс]// ЖУРНАЛ МОСКОВСКОЙ ПАТРИАРХИИ 08-2002. БОГОСЛОВИЕ [Официальный сайт.] /Текст к публикации подготовил В. Н. Сергеев. URL: [http://www.srcc.msu.ru/bib\\_roc/jmp/02/08-02/11.htm](http://www.srcc.msu.ru/bib_roc/jmp/02/08-02/11.htm) (доступ свободный)

Мы сознательно привели здесь слова отца Павла Флоренского с указанием 82-го правила<sup>54</sup> Шестого Вселенского Собора, напоминая всем, что основой нашей веры есть спасение – и нет спасения вне Иисуса Христа - *Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется, и войдет, и выйдет, и пажить найдет.*(Ин.10:9) добавляя *Я есмь путь и истина и жизнь; никто не приходит к Отцу, как только через Меня.* (Ин. 14:6)! *А Икона есть видимое предвосхищение эсхатологического Царства Христова, явление в человечестве славы Христа: И Аз славу, юже дал еси Мне, дах им (Ин. 17, 22)*<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> «Иконографическая символика не исключается совершенно, но переходит на второй план; символическим должен быть сам художественный язык иконы. Здесь конкретизируется та задача, которую ставило перед собой искусство Церкви с первых веков христианства. А именно: иконность не ограничивается только сюжетом, тем, кто или что изображается, ибо один и тот же сюжет можно изобразить разными способами; иконность заключается преимущественно в том, как сюжет изображается, то есть в тех средствах, которыми в исторической реальности изображаемого передается реальность духовная, эсхатологическая. Требуя усмотреть в образе «высоту Бога Слова», 82-е правило дает теоретическое основание тому, что называется иконописным каноном.» (Л.А. Успенский. Богословие. Икона и искусство. [Электронный ресурс]// ЖУРНАЛ МОСКОВСКОЙ ПАТРИАРХИИ 08-2002. БОГОСЛОВИЕ [Офиц. сайт.] /Текст к публикации подготовил В. Н. Сергеев. URL: [http://www.srcc.msu.su/bib\\_roc/jmp/02/08-02/11.htm](http://www.srcc.msu.su/bib_roc/jmp/02/08-02/11.htm) (доступ свободный))

<sup>55</sup> Там же.

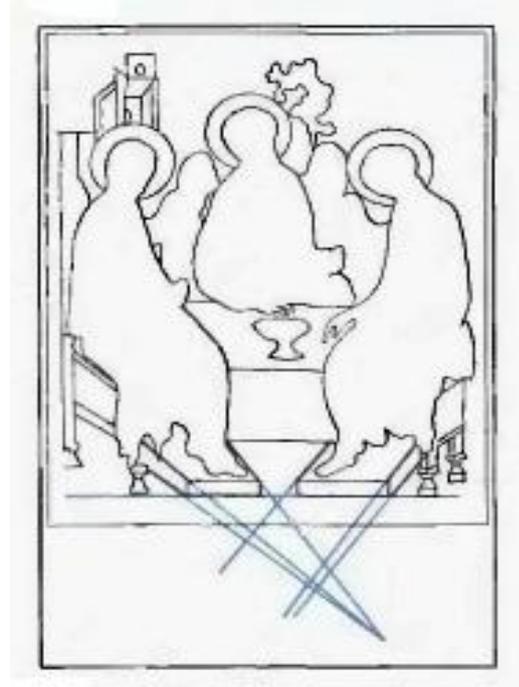
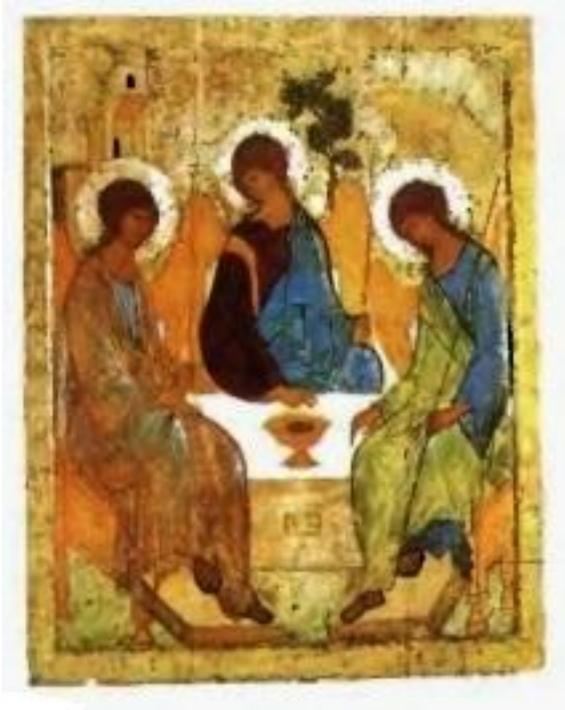
## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Архимандрит Зинон. Беседы иконописца. [Электронный ресурс] // «Православие и современность. Электронная библиотека» [Официальный сайт]. URL: <http://lib.eparhia-saratov.ru/books/08z/zinon/ikonemaler/26.html> (дата обращения: 04.02.2015)
2. Витхамар А. Энциклопедия русской иконы. История, сюжеты, школы, художественные особенности./Пер. с дат. Д.Б. Никуличевой. Т- М.: ЗАО «БММ», 2011.С. 230.
3. Википедия. Пространство. [Электронный ресурс] URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BF%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0>
4. Иконописная школа-мастерская «Середниково» [Официальный сайт] URL: [http://iconpainting.narod.ru/otlichie\\_ikony\\_ot\\_kartiny.html](http://iconpainting.narod.ru/otlichie_ikony_ot_kartiny.html) (дата обращения: 04.02.2015)
5. Лосский В.Н., Л.А. Успенский. Смысл икон. М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет: Эксмо, 2014, С. 28.
6. Монахиня Иулиания (М. Н. Соколова). Труд иконописца /Книга была издана по благословению Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Алексия II [Электронный ресурс] //«Христианство в искусстве: иконы, фрески, мозаики...» [Официальный сайт]. URL: [http://www.icon-art.info/book\\_contents.php?lng=ru&book\\_id=25&chap=29](http://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=25&chap=29) (дата обращения: 04.02.2015)
7. Обратная перспектива в иконописи. [Электронный ресурс] // Иконописная артель "Зограф" [Официальный сайт]. URL: [http://zograf.ru/obratn\\_perspect.htm](http://zograf.ru/obratn_perspect.htm) (дата обращения: 04.02.2015)
8. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. [Электронный ресурс] //Библиотека Максима Мошкова [Официальный сайт]. URL: [http://www.lib.ru/DIC/OZHEGOW/ozhegow\\_m\\_o.txt](http://www.lib.ru/DIC/OZHEGOW/ozhegow_m_o.txt) (дата обращения: 04.02.2015)
9. Прп. Иосиф Волоцкий. Послание иконописцу и три «Слова» о почитании икон. [Электронный ресурс] // Православное Общество «Азбука веры» [Интернет-портал]. URL: [http://azbyka.ru/otechnik/?Iosif\\_Volotskij/poslanie-ikonopistsu-i-tri-slova-o-pochitanii-ikon](http://azbyka.ru/otechnik/?Iosif_Volotskij/poslanie-ikonopistsu-i-tri-slova-o-pochitanii-ikon) (дата обращения: 04.02.2015)
10. Прп. Иоанн Дамаскин. Три защитительных слова против порицающих святые иконы (Второе слово, параграф V)// [Электронный ресурс] // Православное Общество «Азбука веры» [Интернет-портал]. URL: [http://azbyka.ru/otechnik/Ioann\\_Damaskin/tri-zashhitelnykh-slova-protiv-poritsajushhikh-svjatyeh-ikon/](http://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Damaskin/tri-zashhitelnykh-slova-protiv-poritsajushhikh-svjatyeh-ikon/) (дата обращения: 04.02.2015)

11. Раушенбах *Б.В.* Пространственные построения в древнерусской живописи. М., 1975. С. 177-178.
12. Третьяков Н.Н. Образ в искусстве основы композиции. Свято-Введенская Оптиная Пустынь, 2001. С. 264.
13. Успенский Л.А. Богословие иконы Православной церкви. М.: ДАРЬ, 2007. с. 394.
14. Успенский Л.А. Богословие. Икона и искусство. [Электронный ресурс]// ЖУРНАЛ МОСКОВСКОЙ ПАТРИАРХИИ 08-2002. БОГОСЛОВИЕ [Офиц. сайт.] /Текст к публикации подготовил *В. Н. Сергеев*. URL: [http://www.srcc.msu.su/bib\\_roc/jmp/02/08-02/11.htm](http://www.srcc.msu.su/bib_roc/jmp/02/08-02/11.htm) (доступ свободный)
15. Феодор Студит, преподобный. Первое опровержение иконоборцев. Ответ православного 12 [Электронный ресурс] // Православное Общество «Азбука веры» [Интернет-портал]. URL: [azbyka.ru/otechnik/Feodor\\_Studit/Pervoe\\_oprovergenie\\_ikonoborcev](http://azbyka.ru/otechnik/Feodor_Studit/Pervoe_oprovergenie_ikonoborcev) (дата обращения: 04.02.2015)
16. Филатов В.В. Словарь иконописца. СПб.: Издательство «Добрые намерения», 2011. С. 164-165.
17. Флоренский П.Ф.. Иконостас. [Электронный ресурс] // Библиотека «Вехи» [Офиц. сайт]. <http://www.vehi.net/florensky/ikonost.html> (дата обращения 13.01.2015)
18. *Флоренский П.А.*. ОБРАТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА. [Электронный ресурс] // Флоренский П.А., священник. Соч. в 4-х тт. Т. 3 (1).М.: Мысль, 1999. С.46–98. . [Поэтика – офиц. сайт.] URL: [http://philologos.narod.ru/florensky/fl\\_persp.htm#02](http://philologos.narod.ru/florensky/fl_persp.htm#02) (дата обращения: 04.02.2014))
19. Флоренский Павел, священник. Собрание сочинений. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. М.: Издательство «МЫСЛЬ», 2000.
20. Дейнека А. Картина «Колхозница на велосипеде» 1933 год [Электронный ресурс] URL: [http://bike.co.ua/index.php?task=show\\_blog\\_post&post\\_id=8999](http://bike.co.ua/index.php?task=show_blog_post&post_id=8999)
21. Леонардо да Винчи. Картина «Поклонение волхвов» [Энциклопедия людей и идей] URL: <http://www.abc-people.com/data/leonardov/024pic.htm> (дата обращения: 04.02.2015)
22. Николай Эллерт. Картина "Облачный день" 1896. [Электронный ресурс] URL: [http://bike.co.ua/index.php?task=show\\_blog\\_post&post\\_id=8999](http://bike.co.ua/index.php?task=show_blog_post&post_id=8999)
23. Сорокин. Картиана "Дети в парке". 1977. [Электронный ресурс] URL: [http://bike.co.ua/index.php?task=show\\_blog\\_post&post\\_id=8999](http://bike.co.ua/index.php?task=show_blog_post&post_id=8999)

## Приложение 1.

### Обратная перспектива и аксонометрия (на примере иконы «Троица Ветхозаветная» А. Рублева)



Человек видит пространство по-разному: близкое пространство — по одним законам, а более удаленное — по другим. Художник может использовать в одном произведении обратную перспективу и аксонометрию. Классический пример — «Троица Ветхозаветная» А. Рублева. Подножие левого (от зрителя) ангела дано в слабой обратной перспективе, в то время как подножие правого — в аксонометрии<sup>56</sup>.

<sup>56</sup> Гипермаркет Знаний системы DRESS - В.М. Спиваковский. [Официальный сайт] URL: <http://school.xvatit.com/index.php?title=%D0%9F%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BF%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0> (доступ свободный)

## Приложение 2.

### Элементы обратной перспективы в иконографии (на примере иконы святителя Николая Чудотворца)<sup>57</sup>

Посмотрим на деталь иконы Николая Чудотворца: это Евангелие, которое держит святитель Николай.



Фрагмент иконы святителя  
Николая Чудотворца

Передняя грань книги развернута всей плоскостью на зрителя, но при этом видны все четыре боковых обреза книги, причем каждая из граней дана под своим углом, мало связанным с изображением остальных граней. Ни под одной из точек зрения Вам в жизни не удастся увидеть такого. Значит, иконописец рассматривает предметы не из одной точки, он как будто разглядывает объемный предмет последовательно с разных сторон и переносит увиденное на плоскость иконы. Перед нами не моментальный "снимок", а своего рода развернутый "чертеж" предмета, дающий разные виды на одной плоскости. Иконописец показывает природу предмета, дает зрителю увидеть то, что "классический" рисунок скрыл бы от него. Для каждой грани иконописец выбирает свою, наиболее выгодную плоскость, немного развернутую относительно той, в которой грань находилась бы при рассмотрении предмета целиком с одной из точек зрения.

Изображение предметов одновременно с разных сторон характерно и для ликов. Взгляните на образ святителя Николая Чудотворца: обратите внимание, как "развернуто" на плоскости изображение объемного лика святого. Видны одновременно фас и оба профиля, и макушка. Сравните хотя бы расположение ушей и немного в меньшей степени щек чудотворца: они показаны так, как будто голова святого повернута боком к плоскости иконы. Иконописец дает рассмотреть лик со всех сторон, во всех чертах и тонкостях.

<sup>57</sup> Обратная перспектива в иконописи. [Электронный ресурс] // Иконописная артель "Зограф" [Официальный сайт]. URL: [http://zograf.ru/obratn\\_perspect.htm](http://zograf.ru/obratn_perspect.htm) (дата обращения: 04.02.2015)