П.А. Ревенков

ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА В БИБЛЕЙСКИХ ГРАВЮРАХ ГЮСТАВА ДОРЭ (1866) И БАРРИ МОЗЕРА (1999)

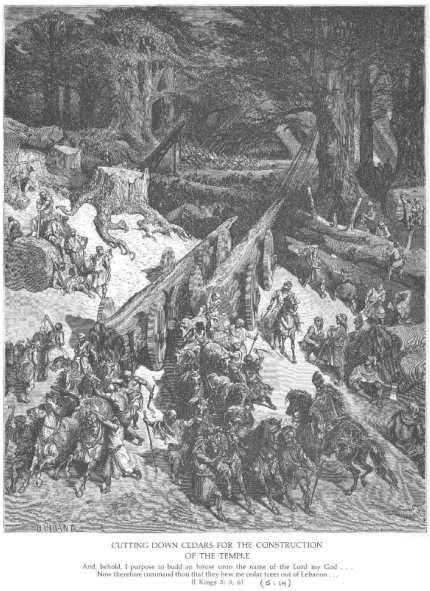
Гюстав Доре и Барри Мозер — две различные эпохи, кардинально разные подходы в понимании пространства библейской гравюры. Рассматриается стремление Доре охватить сцену, грандиозное, развертывающееся перед зрителем действо целиком; XX век, а точнее, его завершение — резкий скачок в прогрессе науки и техники, эпоха расцвета фотографии и кинематографа — объясняет противоположный метод Барри Мозера — кадрирование отдельного определенного фрагмента. Пространство Мозера рассматривается как бы через объектив камеры.

Gustavt Dore and Barry Moser represent the two different epochs and artistic visions of the space of the Holy Bible represented in illustrations. The author stresses the intention of Dore to create the large scale scenes, while the scientific progress and the flourishing of the cinema and photography in the end of the XX-th century explains the contrary Moser's method, based on fragmentation. The space of the Holy Bible is represented by Barry Moser as if through the lens of the photocamera.

Ключевые слова: Гюстав Доре, Барри Мозер, барокко, романтики, фотокадрирование, иллюзия объема, полифония.

Keywords: Gustave Dore, Barry Moser, barocco, romaticism, photographic framing, space illusion, polyfonia.

Гюстав Доре и Барри Мозер олицетворяют две различные эпохи, кардинально разные подходы в понимании пространства библейской гравюры. Первое издание Библии Le Grand Bible de Tours с гравюрами



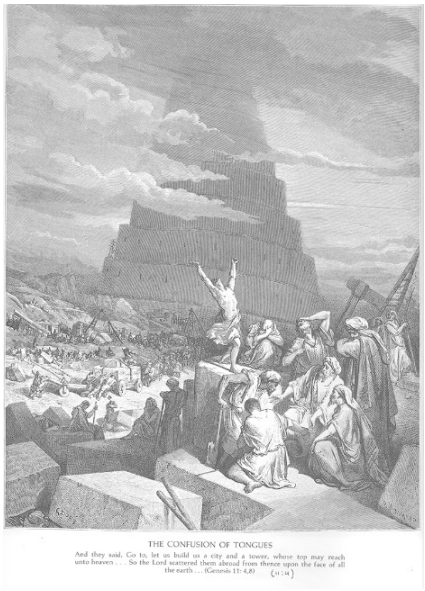


Рисунок 1. Гюстав Дорэ. Кедры ливанские для храма. Третья Книга Царств. Иллюстрация. 1866
Рисунок 2. Гюстав Дорэ. Вавилонская башня и смешение языков. Книга Бытие. Иллюстрация. 1866

Гюстава Доре датируется 1866 годом, а Pennyroyal Caxton Bible Барри Мозера — 1999 годом. Время Гюстава Доре — середина 19 века — расцвет театра. Это, а также опосредованное влияние барокко через романтиков объясняет стремление Доре охватить сцену, грандиозное, развертывающееся перед зрителем действо целиком. Напротив, 20 век, а точнее, его завершение — резкий скачок в прогрессе науки и техники, эпоха расцвета фотографии и кинематографа — объясняет противоположный метод Барри Мозера — кадрирование отдельного определенного фрагмента. Пространство Мозера рассматривается как бы через объектив камеры. Однако в отличие от пионеров внедрения приемов фотокадрирования в живопись 19 века Мане и Дега, данный прием у графика конца 20 века носит не случайный, а композиционно обоснованный характер.

Разница в понимании и организации пространства двух



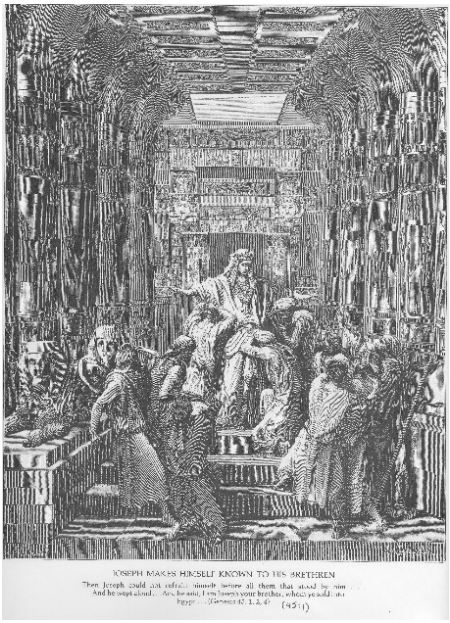


Рисунок 3. Гюстав Дорэ. Иосиф открывается своим братьям. Книга Бытие. Иллюстрация. 1866
Рисунок 4. Барри Мозер. Иисус в пустыне. Новый Завет. Иллюстрация. 1999

представленных графиков обусловлена разницей пластических задач, которые ставил каждый из них, имея свое оригинальное видение способа выражения заключенных в библейском тексте смыслов.

Для фантастических сцен Гюстава Доре необходима иллюзия не только объема, но и пространственной глубины. Он часто вводит широкие пейзажные планы в гравюрах Ветхого Завета. Доре подчеркивает глубину пространства, применяя световоздушную перспективу, используя прием чередования освещенных и затемненных участков, как это сделано в гравюре перевозки ливанских кедров.

Дьяков анализирует данный лист: «Центр композиции занимают два только что срубленных и отесанных ствола гигантских кедров, помещенные на две громадные повозки. А вокруг этих исполинов

снуют, суетятся, хлопочут рабы, надсмотрщики, погонщики лошадей, запряженных попарно и тщетно пытающихся сдвинуться с места. Лучи солнца выхватывают неисчислимые толпы людей, растущие вдалеке кедры. Чередующиеся пятна темного и светлого создают ощущение безграничности пространства» [4]. Отметим, что свет играет объединяющую роль в полифоничной массовой композиции Доре и одновременно усугубляет иллюзию пространства. Выражаясь языком Вельфлина [2], свет создает целостное единство и развитие в глубину в гравюрах Доре. Удары света выделяют ключевые узлы композиции. Например, в гравюре «Вавилонская башня» мы видим такой прием аранжировки света: зловещее темное пятно смерчеобразного строения уходит далеко назад, оттеняя безумную толпу, выхваченную светом на переднем плане.

Говоря о перспективе пространства гравюр Доре, стоит отметить, что мастер, следуя принципам перцептивной, а не строго научной ренессансной перспективы, использовал несколько точек схода. Особенно очевидно это прослеживается в интерьерных сценах, например «Иосиф открывается перед братьями» и «Тайная вечеря».

Барри Мозер не ставил задачу форсировать иллюзию пространства. Большая часть гравюр его Библии — это изображение отдельных личностей или явлений-символов. Он наоборот убирает воздух и зачастую ставит придвинутый к зрителю предмет на абстрактном плоском фоне. Вообще графику Барри Мозера сложно классифицировать как строго плоскостную или пространственно-глубинную, она двояка. С одной стороны, гиперреалистичная фактурная проработка поверхностей в пейзажах может считываться глазом как декоративное плоское пятно, ведь воздушная перспектива не работает. Но, с другой стороны, резкое сокращение предметов, имеющее источник в оптических законах фотографии, говорит? напротив, о заострении пространственной глубины. Примеры такого двоякого восприятия — гравюры « Моисей у Чермного моря» и «Иисус в пустыне». В этих гравюрах в целях «пространственности» автор отодвигает фигуру героя на задний план, оставляя перед зрителем тщательно фактурно проработанные камни. Этот передний план тем самым оживляется, наделяется собственной смысловой содержательностью, создавая



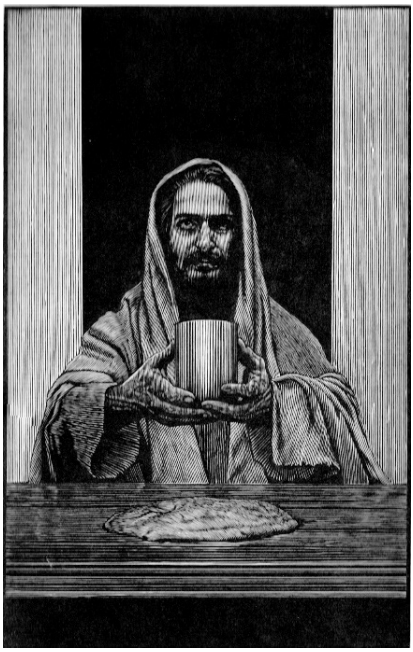
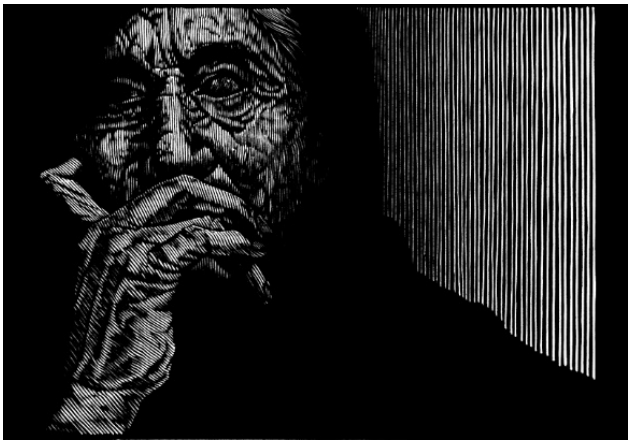


Рисунок 5. Барри Мозер. Пророк Исайя. Книга пророка Исайи. Иллюстрация. 1999
Рисунок 6. Барри Мозер. «Сия есть Кровь Моя Нового Завета...». Новый Завет. Иллюстрация. 1999

своеобразный диалог с отстраненной фигурой на заднем плане. Барри Мозер смещает, выражаясь языком фотографии, точку фокусировки, завязывает смысловые узлы на углах композиции.

Глубина и объем во многих гравюрах Мозера передаются исключительно средствами резкой светотени и ракурса (ракурс в «Убийстве Авеля»). Именно пятно черного является той абсолютной глубиной, из которого «высекаются» светом предметы в пространстве. Мозер зачастую использует абстрактные черные столпы, своеобразные чередующиеся полосы света и тьмы в качестве фона для портретов. Черное пятно — это также и объединенная собственная и падающая тень либо фон, обладающий одновременно свойствами и плоскости, и абсолютной глубины («Христос на Тайной вечере», «Исайя» и др. портреты).



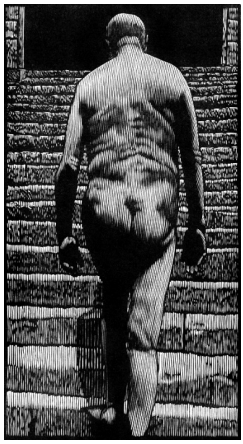


Рисунок 7. Барри Мозер. «Тогда откроются глаза слепых…” Книга пророка Исайи. Иллюстрация. 1999
Рисунок 8. Барри Мозер. «Исайя ходил нагой и босой...» Книга пророка Исайи. Иллюстрация. 1999

Мозер обращается к глубинности или плоскостности [2] в зависимости от жанра и смыслового назначения той или иной гравюры его Библии, совмещая оба принципа. Протяженное в глубину пространство, переданное сокращением размеров предметов, штрихов и фактурного зерна каменистой поверхности, характерно для пейзажных гравюр, в портретных гравюрах пространство неглубоко, а в натюрмортных, где отдельный предмет или фрагмент группы предметов придвинуты вплотную к зрителю, как при макросъемке, утверждается фронтальная плоскость.

Оба художника используют пространственный прием ритмического удаления в глубину, в основном, с помощью архитектурных элементов. У Доре этому служат колоннады в интерьерах египетских и вавилонских дворцов («Иосиф открывается братьям»). Барри Мозер не только заставляет работать на пространственное удаление ритм изображенных объектов, например, ступеней в гравюре «Исайя нагой и босой», но во многих портретных гравюрах сама гравировка параллельными штрихами увеличивающейся либо уменьшающейся толщины создает энергию ритмов различной частоты и амплитуды. Примером является гравюра «Глаза слепой будут открыты»

Весьма интересный способ выражения глубины пространства Барри Мозера — наложение или пересечение контуров фигур (Рудольф Арнхейм употребляет в данном случае термин «overlapping» [1]). Такой прием Мозер использует очень часто, особенно ярким примером является гравюра «Лот с дочерьми».

У каждого художника складывается индивидуальная, присущая данной личности и эпохе пространственная система. В данной работе были рассмотрены пространственные особенности знаковых для своего времени художников Библии 19 и 20 веков. Это различная роль света и воздуха, работа пятна и ритмов линий, перспективы для выражения пространственной глубины, а также выбор масштаба изображаемого объекта или сцены в рамках гравюры.

Библиография:

1. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие. М., 1974.

2. *Вельфлин Генрих.* Основные понятия истории искусств: Проблема эволюции стиля в новом искусстве. М.: Издательство В.Шевчук, 2013. 344 с.

3. *Голубева О.Л.* Основы композиции: Учеб. пособие. 2-е изд. М.: Искусство, 2004. 120 с: ил.

4. *Дьяков Л.А.* Гюстав Доре. М.: Искусство, 1983.

5. *Раушенбах Б.В.* Геометрия картины и зрительное восприятие. М., 1994.

6. URL: http://www.rmichelson.com/artists/barry-moser/the-holy-bible/ (дата обращения: 28.11.2016).

7. The Doré Bible Illustrations. New York: Courier Dover Publications, 1974.