

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Hordiienko Anna

*Graduate Student of the Department of Theory and History of Art
National Academy of Fine Arts and Architecture
(Ukraine, Kyiv)*

VARIATIONS OF ANAMORPHOSIS IN PAINTING XVII CENTURY

Гордієнко Анна

*Аспірантка кафедри теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури*

ВАРІАЦІЇ АНАМОРФОЗУ У ЖИВОПИСУ XVII СТОЛІТТЯ

Summary. The article is devoted to the study of anamorphic art in painting of the XVII centuries. The main differences between the two main types of illusionist reproductions are highlighted: the phenomenon of anamorphosis and the phenomenon of Trompe-l'oeil.

Анотація. Статтю присвячено дослідженню анаморфного мистецтва в живопису XVII ст., висвітлено основні розбіжності між двома основними типами ілюзійністичних відтворень: явищем анаморфоз та феноменом обманки.

Keywords: Anamorphosis, Trompe-l'oeil, Painting, Art, Aberratio.

Ключові слова: анаморфоз, обманка, живопис, мистецтво, аберрація.

Постановка проблеми. Явище анаморфозу, як один з видів ілюзорного відтворення, досить часто плутають із феноменом обманки, що упродовж останніх століть розвивалася паралельно з анаморфічними зображеннями і набувала популярності в мистецтві живопису. Аби розвінчати ці два потужні ілюзорні типи, для прискіпливого дослідження обрано добу, в якій вони набули найбільшого розквіту й досягли в оптичних системах візуально виразного апогею. По-перше, анаморфоз, як один з центральних типів ілюзорного мистецтва, посідав вагоме місце не лише в теорії перспективи, візуальних засновках рисунку та живопису, а й у інженерній науці, через те його глибоке студіювання потребує застосування методичного й методологічного симбіозу: літератури, мистецтва, технічних наук. По-друге, з огляду на приголомшливу популярність анаморфних художніх робіт сьогодення, його трансформація та всебічний розвиток потребують дослідження не лише з мистецтвознавчого погляду, а й з точки зору точних наук.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Найяскравіший сплеск в оптичних системах відбувся упродовж XVII–XVIII століть, про що свідчать безліч оригінальних книг і пояснень, які збереглися до нашого часу, і кинули нове світло на історію оригінальних концепцій. Бароко подарувало людству нову форму оптичних систем, створовану в конічній і пірамідальній перспективі. Аби точніше висловити нашу думку, теоретичні і практичні аспекти дослідження підтверджуються оригінальними трактатами XVII–XVIII століть.

Одна із перших фундаментальних праць, що присвячена явищу анаморфозу, — трактат Жана-Франсуа Нікерона «Цікава перспектива, або Штучна магія чудових ефектів» («La perspective

curieuse ou magie artificielle des effets merveilleux», 1638) [14]. Слід долучити сюди також важливий для нас текст Афанасія Кірхера «Велике мистецтво світла й тіні» («Ars magna lucis et umbrae») [11] та його головну працю «Магніт, або мистецтво тяжіння» («Magnes, sive de Arte Magnetica») (1641) [12]. Ключова робота з Trompe-l'oeil, що допоможе теоретично розвінчати ілюзорні мистецтва, опублікована 2010 р. Омаром Калабрезе «Мистецтво обманки» [1].

Що стосується анаморфозу як «геометричного уroda», що викликає сміх і здивування, аналізуються в текстах: М. Бахтіна, Й. Гейзінга [6], Д. Лихачова, О. Панченка, Н. Понирко [2]. Одними із фундаментальних досліджень 1955 р. є робота Ю. Балтрушайтиса «Анаморфоз» [9], що присвячена «особливим формам перспективи».

Щодо візуального матеріалу, то Національна галерея античного мистецтва в Римі — Палаццо Барберіні (Palazzo Barberini) — 2018 року провела виставку, присвячену Ж.-Ф. Нікерону, де було презентовано анаморфозу та «магію зображень» між оптичними ілюзіями та перспективними дослідженнями, що виникають внаслідок тісного зв'язку між мистецтвом, геометрією та математикою. Виставка проводилася за редакцією Маурізії Кіконі (Maurizia Cicconi) та Мікеле Ді Монте (Michele Di Monte). Фото анаморфних робіт опубліковано ANSA Viagg Art [8].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Зважаючи на багатий теоретичний досвід науковців XVII–XVIII століть, провідні праці, що збережені й перебувають у відкритому доступі, вважаємо за необхідне провести ґрунтовне дослідження для розмежування варіацій явища анаморфозу та класифікацій обманки. На прикладі трактатів XVII–XVIII століть

варто дослідити алгоритм створення анаморфозу його варіації та довести глобальну відмінність цих двох видів ілюзорних мистецтв.

Метою цієї розвідки є спроба дослідити основні розбіжності між ключовими типами бінарних ілюзіоністичних відтворень XVII століття: станковими картинами-обманками — феномен *Trompe-l'oeil* і «цікавими перспективами» — явищем анаморфоз.

Виклад основного матеріалу. Золотий вік мистецтва анаморфозу припадає на проміжок XVII–XVIII століть. У цей час анаморфоз знайшов себе не лише на живописних полотнах, а й декорі ілюзорних архітектурних форм, фресках, плафонах. На початку XVII століття автори трактатів прагнули розробити варіацію та класифікацію перспективних зміщень, ілюзій та зафіксувати це на папері для прийдешніх поколінь як свого роду «інструкцію до застосування». На думку багатьох критиків, витоки таких трактатів беруть початок із досліджень у галузі перспективи двох вчених. Це інженер і архітектор Саломон де Каус (Salomon de Caus) і математик — Жан-Франсуа Нікерон (Jean-Francois Niceron). Саломон де Каус (1576–1626) 1612 року опублікував у Лондоні трактат «Перспектива тіней і дзеркал» («La perspective avec la raison des ombres et miroirs»). Стосовно анаморфного явища фізик нічого не вказує, втім його праця демонструє механіку зору на прикладі гідравлічних машин. Праця Жана-Франсуа Нікерона (1613–1646) «Цікава перспектива, або Штучна магія чудових ефектів» («La perspective curieuse ou magie artificielle des effets merveilleux») опублікована 1638 року. Латинська версія трактату «*Thaumaturgus opticus*», видана 1646 року посмертно. Третя та четверта книги цього трактату стосуються катоптричних анаморфоз і діоптричних композицій, яких маньєризм і тим більше Ренесанс не знав. Українські дослідники, зокрема проф. Ю. Романенкова стверджують: «щоб досягти віртуозного рівня майстерності у сфері анаморфоз (як наприклад у Арчімбольдо), можливо тільки за умов підсилюючого компонента — маньєристичної кризовості світогляду, що притаманна більшою мірою для зламних епох. На іншому тлі цей метод творчого мислення не буде актуальним, і його прояви виявлять стихійними» [4, с. 122–126]. Однак, мусимо зазначити, що бароко — це вже інше «гло» з відсутнім маньєристичним кризовим світоглядом, що трансформувало анаморфоз і надало йому найбільшого розвитку з погляду інженерії й художньої варіативності.

XVII століття розглядає механіку начебто безглузких, екстравагантних і спотворених форм. Нікерону не цікаві емпіричні методи, що використовував Барбаро чи Ломаццо, — він спирається не на геометрію зорових променів, а на науку в її точних математичних розрахунках. Окрім *оптичних* анаморфоз (що спотворює предмети за допомогою перспективи), які були популярні за доби Ренесансу та маньєризму, — бароко

застосувало дзеркальний або *катоптричний* анаморфоз: для створення і відновлення зображення потрібні відповідні конічні, циліндричні дзеркала, іноді лінзи з відповідною кількістю граней. Приголомшливий успіх анаморфозу в XVII столітті був зумовлений здобутками вчених у галузі оптики. Втім, паралельно з явищем анаморфоз розвивався і набув апогею в мистецтві бароко феномен обманки.

Безумовно, на перший погляд, родинні зв'язки обманки й анаморфозу існують, можливо, через те їх не завжди розрізняють. Ми це неодноразово доводили на прикладі живописних картин, як наприклад Г. Гольбейна «Посли» (1533). Такий блискучий здобуток цих двох явищ в образотворчому мистецтві «...зумовлений тісним зв'язком між бароковою ментальністю і модою на всілякі диковинки, до яких відносили і ілюзорний живопис» [1, с. 223]. Дозволяємо собі припустити, покладаючись на дослідження О. Калабрезе в галузі мистецтва обманки, що ієрархія сенсорного сприйняття XVI століття змінилася: зір став основою життєвого досвіду. «Парадокс зображувального мистецтва» співпадає з науковим дослідженням у галузі оптики, що безпосередньо вплинув на «чудернацькі» прийоми живопису. Однак, слід зазначити, що основу концепції феномена обманки в період XVII–XVIII століть Калабрезе вкладає в три поняття: *уява*, *дометність* і *розум*. За його стратегією, ці поняття відносяться до рангу відмінних ознак візуального мистецтва, оскільки здатні викликати в глядача здивування. І ці самі поняття є фундаментом нової візуальної концепції світу, структури знань, властивій добі бароко. Так історично склалося, що Калабрезе жодного разу не окреслив різницю між феноменом обманки і явищем анаморфозу, хоча на сторінках програмної праці «Золоте століття обманки: натюрморт і смаки буржуазії» зазначає: «Тим не менше, непогано було б провести розбіжність між двома основними типами ілюзіоністичних відтворень XVII ст.: між станковими картинами і “кумедними (цікавими) перспективами” (до яких відносять ілюзорні архітектурні декорації, а також оптичні ілюзії і фігури, наділені *подвійним сенсом*), тому що вони, як ми побачимо це в подальшому, несуть різні змістові навантаження» [1, с. 223]. Хоч Калабрезе і запропонував читачеві розвести основні два типи ілюзорних відтворень, на сторінках його дослідження даний факт не прочитується. Це єдине речення, де автор звернувся до терміну «цікава (кумедна) перспектива», що запозичений у Нікерона з книги «Цікава перспектива, або Штучна магія чудових ефектів». А за трактатами та схемами Нікерона видно, що під терміном «цікава перспектива» теоретик мав на увазі явище анаморфоз. Це можна прослідкувати з перших ілюстрацій його трактату, де був продемонстрований приклад катоптричного анаморфозу (іл.1).



Іл. 1. Жан-Франсуа Нікерон. Картина із книги «Цікава перспектива, або Штучна магія чудових ефектів», 1638.



Іл. 2. Жан-Франсуа Нікерон. Фрагмент картини із зображенням явища анаморфоз із книги «Цікава перспектива, або Штучна магія чудових ефектів», 1638.

Дане гравірування з'являється на перших сторінках трактату і демонструє апарат та принцип побудови катоптричного анаморфозу. У передмові

до трактату йдеться, що жодний автор до цього часу не описував дзеркальний анаморфоз. Однак, припустимо, що автор цього не знав, але

катоптричний анаморфоз був зафіксований червоною крейдою Сімона Вуе (Simon Vouet) ще 1625 року: «Вісім сатирів, що милуються

анаморфозом слона», а згодом і в гравюрі Ганса Трошеля (на малюнку внизу два підписи: Simon Vouet and Joan Troschel; іл. 3–4).



Іл. 3. Сімон Вуе. «Вісім сатирів, що милуються анаморфозом слона», 1625 (червона крейда). Hessisches Landesmuseum, Darmstadt.



Іл. 4. Сімон Вуе. Анаморфне дзеркало зі слоном, 1625 (24,3 x 34,5 см). Гравюра Ганса Трошеля. Музей мистецтв Метрополітена, Нью-Йорк.

Дані гравюри з катоптричним пристроєм подібні. Слон змінений на портрет Людовіка XIII, однак 1625 року, а згодом 1638 року з детальним описом Нікерон фіксує перший відомий пристрій катоптричної механіки. Михайло Ямпольський у дослідженні помітив: «Здивування сатирів пов'язане з несподіваною підміною монстрів. У певному сенсі малюнок є реплікою помпейської фрески. Там молодий сатир виявив замість свого обличчя спотворену маску Силена, — тут сатири дивуються, виявивши замість своїх облич слона. Монстр-маска виявляється еквівалентна відображенню хоча б тому, що маска

в деякому сенсі рівнозначна дзеркалу» [7, с. 227–228].

Аналізуючи французький живопис обманок XVII століття, Калабрезе зазначив, що живопис — це маска, симуляція, якщо не сказати симуляція симуляції, або *quadri ripartati* (ілюзія в ілюзії). Тоді навіть писати картини? В чому ж «правда живопису», якщо жодну правду не можна зобразити?

Відповідь на ці запитання дають нам автори трактатів XVII століття: живопис — і мистецтво загалом — «є медицина». Навіть якщо живопису не вдається докопатися до «правди», воно лікує *видимість*. Живопис виступає маскою, ерзацем

«правди». Сенс феномена Trompe-l'oeil — брехня зображень, імітація предметів.

Для порівняння наведемо пару прикладів, що підтверджують теорію обманки XVII століття як симуляцію симуляцій, або, як її назвав Калабрезе, «маски правди».

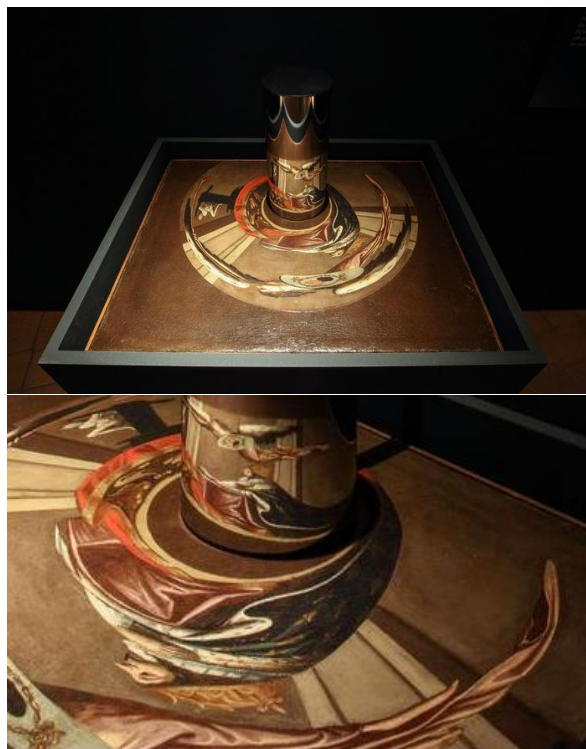
Для початку ми відмітимо той факт, що існує значна кількість художніх обманок, де натюрморт як частина твору зображується на зворотному боці картини. Наприклад, твори Яна Госсарта, Ханса Мемлінга, Андреа Превіталі і т. ін. «Самий факт, що ці дані сюжети написані на звороті інших зображень, встановлює бінарний зв'язок: “передня сторона/задня сторона картини”, що може привести до іншого бінарного зв'язку: “видимість/сенс зображуваного”. Іншими словами, передня частина це те що *видно*, а зворотна сторона — це то що є *сутність*. Або ж на лицьовій частині ми бачимо обман, брехню, а на задній частині прихований його втрачений сенс» [1, с. 260]. Наприклад, натюрморт обманки XVII століття зберігає свій бінарний характер. Його подвійність полягає в парадоксі зображень. З одного боку, зазвичай з лицьової сторони, натюрморт — це вимисел, брехня, ілюзія (він зримий, але не є сутність). Це зазвичай атрибути людських бажань: розкішні квіти, сади, соковита їжа, неземні фрукти — все, що задовольняє людське око. Але в той же час є змарнілими перед сутністю *memento mori*. З іншої, зворотної сторони — «таємниця» (образ є, але його не видно відразу людському оку, він є *щось* не зрозуміле і дивне). Це

є сакральна, прихована, справжня, оголена природа речей.

Бінарна природа феномена Trompe-l'oeil в натюрмортах бароко виявляється в двоїстості композиції. Їх Калабрезе називає «картини-суперечки». Картина містить дві прями суперечності: етичну і теологічну. Композиція є бінарним явищем. Водночас за її допомогою розкривається ейфорійна сторона людини: молодість, краса, слава, розкіш життя — і тут же віддзеркалює сутність через призму юродства, старості, бідності, смерті, марнославства.

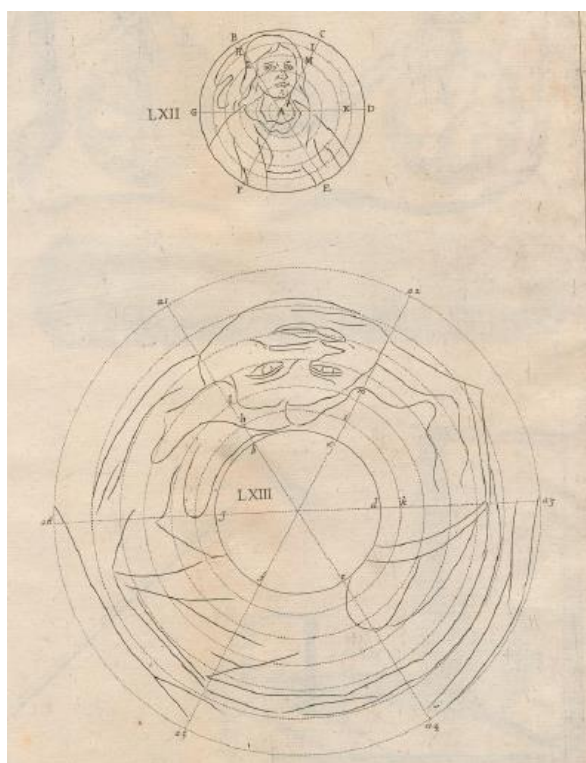
Що ж стосується анаморфозу, то він на противагу до феномену обманки не вкладається в три поняття: *уява*, *дотепність* і *розум*. Він за рахунок сукупності математики, мистецтва і геометрії вкладається в науку, розваги і сміх. Він, на відміну від бінарної обманки, є амбівалентним явищем. Тобто фактом *одночасної* взаємодії двох антагоністичних (протилежних) композицій. Вони не можуть існувати одна без одної, як «картини-суперечки». Це єдине амбівалентне явище, що для свого другого суперечливого образу потребує єдиної і правильної точки зору. Існують чотири приклади зображення катоптричного типу з використанням циліндричних дзеркал.

Це безумовно великі шедеври симбіозу науки і мистецтва, що демонструють незвичні форми перспективи. Всі вони були представлені 2018 року на виставці в Національній галереї античного мистецтва в Римі — Палаццо Барберіні. Таким чином, можна побачити анаморфне зображення короля Франції з короною та ліліями (іл. 5).

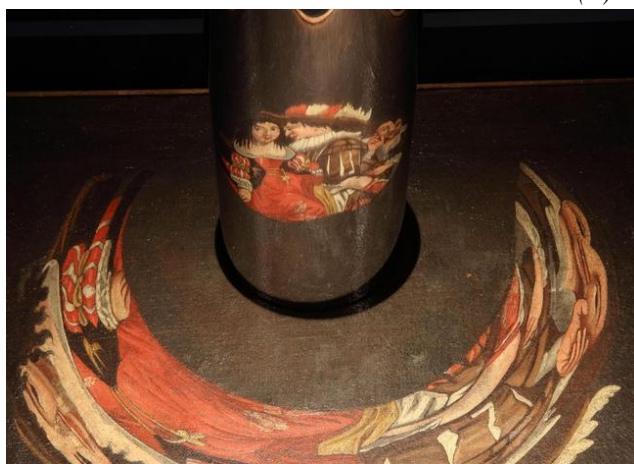


Іл.5. Картинки (А; В) із виставки «Цікаві роздуми. Жан-Франсуа Нікерона, анаморфоза та магія образів», Національна галерея стародавнього мистецтва. Палаццо Барберіні. Рим. ANSA Viagg Art.

«Пара закоханих» (1635) — це яскравий приклад зустрічі оптики та мистецтва (іл. 6).



(A)



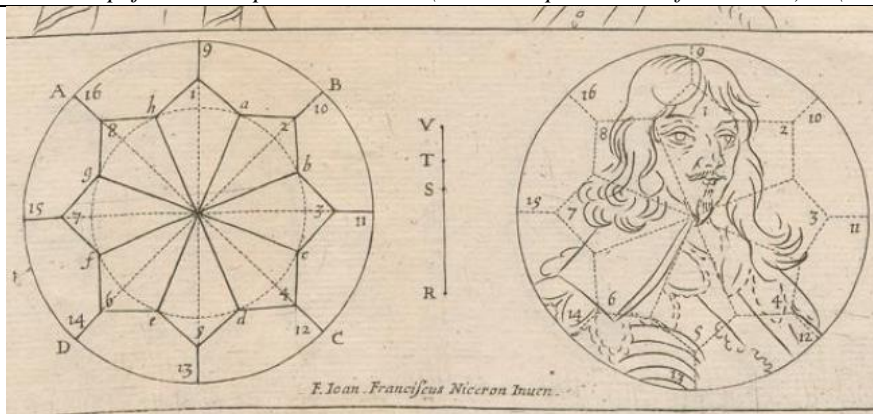
(B)



(C)

Іл. 6. (A) Жан-Франсуа Нікєрон . Схєма взятa з книги «Цікава перспектива, або Штучна магія чудових ефектів» 1638 р. Картинки (B;C) із виставки «Цікаві роздуми. Жан-Франсуа Нікєрона, анаморфоза та магія образів», Національна галєрея стародавнього мистецтва. Палаццо Барберіні. Рим. ANSA Viagg Art.

Король Людовик XIII (1635 р.) (іл. 7).



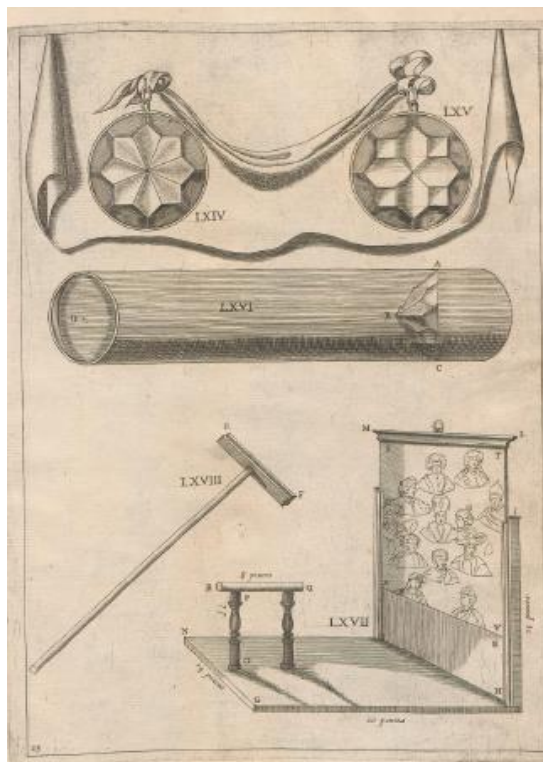
(A)



(B)

Іл. 7.(А) Жан-Франсуа Нікерон. Схема з книги «Цікава перспектива, або Штучна магія чудових ефектів» 1638. Картинка (В) із виставки «Цікаві роздуми. Жан-Франсуа Нікерона, анаморфоза та магія образів», Національна галерея стародавнього мистецтва. Палаццо Барберіні. Рим. ANSA Viagg Art.

Серед експонованих робіт є також реконструкція оптичної гри, яку можна спостерігати за допомогою телескопа з багатогранною лінзою, що пропонує приклад першого діоптричного анаморфозу, що повертає форму через заломлення світла (іл.8-9).



Іл.8. Жан-Франсуа Нікерон. Картина із книги «Цікава перспектива, або Штучна магія чудових ефектів», 1638.



Іл.9. Жан-Франсуа Нікерон. «Оптична гра» 1642. Картинки із виставки «Цікаві роздуми. Жан-Франсуа Нікерона, анаморфоза та магія образів», Національна галерея стародавнього мистецтва. Палаццо Барберіні. Рим. ANSA Viagg Art.

На прикладі катоптричних і діоптричних анаморфоз можна зробити висновок, що художникам замало було просто «обманювати зір», як це віртуозно робить обманка.

Мета анаморфозу — це *гра*. Гра аномалій, гра з перспективою, з викривленнями і деформацією, гра з пристроями (дзеркалами, лінзами, телескопами) і, кінець-кінцем, гра художника з глядачем, його уявою, пристрасною, цікавістю, збудженістю.

Таким чином, ми могли б посперечатися з Й. Гейзінга, який досліджував феномен «гри» і опублікував свої дослідження в праці «Людина, яка грає». На його сторінках можна натрапити на висновки, що образотворче мистецтво через те, що воно прив'язане до матерії і обмежене в формотворчості можливостями матеріалу, *не може грати* так само вільно, як поезія і музика. При «виготовленні» творів мистецтва *ігровий елемент очевидно відсутній*. Створення творів образотворчого мистецтва протікає абсолютно поза сферою *гри*, і, навіть будучи виставленими на загальний огляд, вони сприймаються лише як щось вторинне в різних формах культу, свят, розваг, подій суспільного значення [6].

Явище анаморфозу XVII століття — це яскравий доказ ігрового стилю живопису. Рух і ритм — його головні елементи. Анаморфна гра протікає в ритмічному русі між художником і глядачем. І в той же час вона прив'язана до матерії (живописного полотна з елементами ігрової атрибуції).

Висновки і перспективи.

Алгоритм даного дослідження базується на вивченні книг із колекції Лозаннського університету (оцифровано Google) та бібліотеки Гентського університету, на он-лайн базах провідних світових музеїв. Ми спробували дослідити основні розбіжності між ключовими типами ілюзійних відтворень XVII століття і вказати спосіб їх розрізнення. Відтак, спираючись на матеріали теоретичних трактатів XVII століття та праці сучасних дослідників у галузі ілюзорного мистецтва феномену *Trompe-l'oeil*, вищезазначені

аспекти дослідження дозволяють нам окреслити головні розбіжності між феноменом обманки та «цікавими перспективами» анаморфоз:

1. *Концепцію* феномена *Trompe-l'oeil* в період XVII–XVIII століть можна охарактеризувати трьома поняттями: *уява, дотепність і розум*. *Концепцію* явища анаморфоз: *наука, розвага, сміх*.

2. *Варіативність* феномена *Trompe-l'oeil*: «картини – суперечки».

Варіативність явища анаморфоз: оптичний, катоптричний, діоптричний.

3. *Композиція* феномена *Trompe-l'oeil* — бінарна, подвійна, тобто складається з двох різних частин.

Композиція явища анаморфоз — амбівалентна: стан роздвоєності, одночасне співіснування протилежностей.

4. *Техніка виконання обманки* — віртуозна майстерність володіння олійними фарбами, один неправильний мазок може зіпсувати ілюзію простору на полотні.

Техніка виконання анаморфоз — складна геометрична конструкція, що математично правильно вирахована за допомогою циліндричних, конічних, опуклих дзеркал або лінз. Симбіоз мистецтва, математики, геометрії.

5. *Ціль* феномена *Trompe-l'oeil* — «обмануть зір».

Ціль явища анаморфоз — «гра».

6. *Точка зору* *Trompe-l'oeil* — не обмежений діапазон.

Точка зору анаморфоз — завжди одна, частіше за все вказана художником.

Список літератури

- Калабресе О. Искусство обманки / Пер. с фр. О. Е. Ивановой. Москва: АРТ-родник, 2012. 400 с.
- Лихачев д. С., панченко а. М., поньрко н. В. Смех в древней руси. Ленинград: наука, 1984. 295 с.
- Раушенбах Б. В. Системы перспективы в изобразительном искусстве. Общая теория перспективы. Москва: Наука, 1986. 256 с.

4. Романенкова Ю. В. Анаморфози як елемент інструментарію художньої мови маньєристів // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: Наук. ж-л. Київ, 2011. № 4. С. 122–126.
5. Успенский Б. А. Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы. Москва: Искусство, 1970. 256 с.
6. Хейзинга Й. Homo ludens. Человек играющий / Сост., предисл. и пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова. С.-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 416 с.
7. Ямпольський М. Демон и лабиринт (диаграммы, деформации, мимесис). Москва: Новое литературное обозрение, 1996. 335 с.
8. ANSA Viagg Art. — Электронный ресурс: http://www.ansa.it/canale_viaggiart/it/regione/lazio/2018/03/06/niceron-limmagine-che-non-ce_8c72c548-a782-4019-9ea8-dfbf692092d7.html
9. Baltrusaitis J. Anamorphic Art / *Transl. by W. J. Strachan Chevalier*. New York: H. N. Abrams, 1969. 185 p.
10. De Rosa A. L'apocalisse dell'Ottica. Le Anamorfosi gemelle di Emmanuel Maignan e di Jean-François Nicéron a Trinità dei Monti a Roma // IKHNOS. 2011. Vol. 47, anno LI, P. 43–82.
11. KIRCHER A. *Ars magna lucis et umbrae in decem libros digesta: Quibus admirandae lucis et umbrae in mundo, atque adeò universa natura, vires effectus[que] uti nova, ita varia novorum reconditorum[que] speciminum exhibitione, ad varios mortalium usus, panduntur.* [Electronic ed.]. Romae: Scheus, 1646. 1073 p.
12. Kircher A. *Magnes sive de arte magnetica opus tripartitum.* [Electronic ed.] Cologne: Iodocum Kalcoven, 1641. 1061 p.
13. Leeman F. *Hidden images: games of perception, anamorphic art illusion: from the Renaissance to the present* / *Transl. by E. C. Allison and M. L. Kaplan*. New York: H. N. Abrams, 1976. 166 p.
14. Nicéron Jean-François. *La perspective curieuse ou magie artificielle des effets merveilleux.* Paris: P. Billaine, 1638. 181 с.