

Колбасов В.В.

УДК 7.012

**ДИОРАМНОЕ ВОСПРИЯТИЕ КОМПОЗИЦИИ В ПЕРСПЕКТИВЕ
(ОТ ПРОСТОГО К СЛОЖНОМУ)**

Диорамное восприятие окружающей среды является началом композиционного поиска в конкретных решениях для художника, дизайнера, архитектора, проектанта. Это ассоциативное начало творческого процесса, как в конкретных заданиях, так и абстрактных композициях. Способность варьировать комбинационными решениями развивает образное и конструктивное начало художника, является тренингом для мозгового штурма в конкретных ситуациях и в результате вырабатывает абстрактное мышление. Способствует рождению в увиденном простых и сложных форм, развивает умение трансформировать и направлять их для генерации новой идеи. Чем больше вариантов способен сделать художник, тем он шире раздвигает свой ассоциативный круг, тем выше его творческий потенциал.

Диорамное восприятие человеческого зрения

Человеческий глаз, за счет периферийного зрения, воспринимает окружающую среду вокруг себя практически на 140° в стороны. Периферийное зрение позволяет воспринимать окружающий мир вокруг нас в целом и сразу. Вертикальное окружение вверх и вниз мы воспринимаем под углом около 110° , хотя всегда в поиске находится более тонкий луч. Когда мы переводим воспринятое нами пространство на холст или бумагу, то диорамное восприятие мы фиксируем как панорамное или выборочное, ситуационное или фрагментарное. Чистый лист бумаги, находящийся в пространстве, воспринимается нами в виде одной из аксонометрических плоскостей: фронтальной, горизонтальной или профильной. И независимо от того, что изображено на этом листе и какая присутствует композиция – плоскостная или объёмная, она является частью перспективного восприятия, полностью независимой от того рассматриваем ли мы работу на расстоянии вытянутой руки или для её восприятия требуется глубина пространства [1].

Композиция на листе в начальной своей сути связана с перспективным её восприятием, что подтверждает единство и неотъемлемость перспективы и композиции.

Наше убеждение, основанное на физической длине цветовой волны (нанометре), предполагает рассматривать неразрывную взаимосвязь композиции и перспективы, поскольку мы воспринимаем мир только цветным, при этом ахроматические цвета также имеют свою длину волны [2].

Поэтому, не существует в пространстве композиции без перспективы, как и перспективы без композиции, даже если это чистый лист бумаги (так как он изначально находится в пространстве, являясь плоскостью или изогнутой формой).

Хаотично разбросанные на полу листы бумаги, как и зафиксированные летящие в воздухе белые листы могут являться инсталляционной или тематической композицией. А это прямая взаимосвязь перспективы и композиции, где плоскости листа под разными углами уходят в пространство, и где каждая плоскость сама по себе может быть композиционным центром.

Точка, поставленная на листе бумаги, также рассматривается как точка, находящаяся в двухмерном пространстве, перспективном и композиционном её восприятии, переходя при этом в трехмерность, только за счёт своего тона и цвета. Это основная причина, почему мы рассматриваем самые простые компоненты – точку и плоскость листа – так как всегда любая композиция начинается с них.

Точка в плоскости листа, соединенная линиями с четырьмя углами этого листа, может рассматриваться как призма, как перспективное удаление, как горизонтальная проекция, опять же, превращается в композиционный ход, образуя трехмерное пространство, рождая композиционную вариацию [3].

Любая чистая плоскость в пространстве, является частью перспективы и её перспективного восприятия, а значит и частью неосознанной композиции.

Диорамное восприятие окружающего мира – это перенос диорамы в панораму, т.е. перенос трехмерного пространства в двухмерное. Это происходит при помощи использования законов перспективы на холсте, стене, раскрывая, приводя опять же двухмерность в трехмерность: панораму в диораму, независимо от того будет ли передний план добавлен предметным планом и списан со стены (имеется в виду создание диорам), трехмерность уже произошла в самом холсте.

Нам известно, что основой в изобразительном искусстве всегда были три главных постулата: рисунок, живопись и композиция. При этом композиция была главенствующей за счет того, что она объединяет в себе рисунок и живопись. Но, дело в том, что существует четвёртый, не менее важный постулат – это перспектива. Она объединяет в себе *рисунок* как графику, когда любая постановка сразу строится на всех законах перспективного восприятия, удаления, искажения, ракурса и т.д., *живопись* со всеми законами цвета, цветоведения, насыщенности, тонами света, полихромности или монохромности, теплого и холодного восприятия, которые зависят от длины цветовой волны – конкретной величины, которую мы видим в своем индивидуальном перспективном восприятии. И, конечно же, *композицию* со своей статикой, динамикой, равновесием, симметрией и асимметрией, масштабом и масштабностью, пропорциями, контрастом и цветом. Любую композицию мы рассматриваем только через перспективное восприятие, даже если она строится вопреки всем канонам перспективы, она все равно находится в пространстве, а значит и в перспективном восприятии, где бы она ни находилась [4].

Рассмотрим один из графических примеров восприятия и построения буквы из любого шрифта.

Буква – набор прямых, кривых и округлых форм, соединенных в единую знаковую композицию и имеющую свое название. Соединение букв позволяет нам делать композицию шрифта или буквы, как плоского, так и объёмного, найти его образное начало, определяя размер шрифта, мы всегда выбираем

такой, который позволяет нам воспринимать его на определённом перспективном удалении. Как только мы нарушаем перспективное восприятие, шрифт сразу же становится плохо читаемым. Точно так же как и композиция шрифта может давать нам нормальное его восприятие, а в случае искажения композиционного решения, потери масштабности, узнаваемости проявляется затруднённая читаемость шрифта.

Шрифт – выполненный на листе или в пространстве, находится в перспективе плоскости. Сам цвет, как и тон, изначально находятся уже в перспективе, за счёт своего цветового приближения или удаления, а при помощи суперграфики, цвета, шрифта, линий, пятен, которые обостряют восприятие, можно плоскую форму просто разломать, разорвать, или придать ей явное трёхмерное пространство, тем самым усилив перспективное восприятие композиции в двухмерном пространстве. Но, даже находясь в плоскости листа, шрифт или изображение становятся трёхмерными, за счёт глубины самого цвета графики, его длины волны [5].

При проектировании шрифта всегда нужно помнить о его естественных, графических, образных свойствах и самое главное о прочтении изображаемого знака в букве, слове, предложении.

Поставив обычную точку на белом листе бумаги, мы проткнули пространство, черный круг на белом листе бумаги уходит в перспективное удаление, мы видим дыру уходящую в даль.

Просто нарисовав круг на листе бумаги, мы тем самым разрезали его, разорвали пространство листа. Таким образом, на большом листе бумаги появилось маленькое ограниченное пространство. Это пример, когда замкнутая линия создаёт и выделяет в общем пространстве своё замкнутое пространство и является началом или завершением композиции. Если закрасить белый лист бумаги черной тушью или гуашью и бросить на него вырезанный из бумаги круг, мы тем самым провалим пространство, в результате получим вылетевший на нас белый круг света. Передвигая этот круг по плоскости, можно менять композицию и влияние круга на плоскость и при этом меняется его перспективное восприятие [6]. Исходя из вышеизложенных вариантов простейшей композиции это в очередной раз доказывает единство композиции и перспективы в пространстве.

Эти примеры, когда мы, не прибегая к линейной перспективе, организовываем в пространстве букву или пятно. Весь окружающий нас мир есть перспективное (диорамное) восприятие бесконечных композиций – от самых простых до самых сложных форм – в свою очередь имеющих свою длину, широту, высоту и время.

Хроматические и ахроматичные цвета на одной плоскости, так же как и их тоновые растяжки имеют перспективное удаление или приближение по отношению друг к другу. Одинаковые по массам светлые, белые плоскости приближают, увеличивают; темные, черные – удаляют, уменьшают [7]. То есть, даже чистые тоновые плоскости сами по себе имеют перспективное удаление или приближение, независимо от того приступили мы к созданию композиции, как таковой или нет, об этом всегда нужно помнить. Плоскость, еще не вступив во взаимодействие с художником, уже имеет сама по себе перспективное отношение к окружающей среде, как плоскость, находящаяся в тоновом и цветовом перспективном пространстве. В пространстве, которое само по себе состоит из бесконечных, многолинейных и криволинейных, композиционных вариаций, из которых художник будет создавать свои, увиденные или придуманные композиции и фиксировать их на своей плоскости в любом материале и любой палитре [8].

Любая разработка проекции интерьеров, экстерьеров, разверток, планов, чертежей, сечений является композицией, или её фрагментом в перспективном или графическом восприятии. Такая композиция является частью пространства, а основная перспектива становится главным перспективным восприятием и построением основного композиционного решения, которое даёт целостное восприятие главного в проекте, картине, объеме.

Таким образом: точка, линия, буква, растяжка, простая или сложная композиция, цвет сам по себе являются частью пространства, нашего фиксированного восприятия композиции в пространстве, в перспективном восприятии человеческого глаза.

Сами по себе законы физика света, цвета и пространства в плане диорамного восприятия и перспективы являются неразделимыми между собой и существуют независимо от нас. Мы можем только усиливать или уменьшать это восприятие, но влиять на сами физические процессы (закат, рассвет, солнце в зените) мы не можем. Мы только можем пользоваться этими процессами, создавать из них композиции в пространстве или на плоскости, но при этом необходимо всегда помнить, что любое цветовое или тоновое восприятие является перспективным, включая чистую плоскость листа, как часть диорамы.

Источники и литература:

1. Волкотруб И. Т. Основы художественного конструирования / И. Т. Волкотруб. – К. : Вища школа, 1988. – С. 86.
2. Степанов Н. Н. Цвет в интерьере / Н. Н. Степанов. – К. : Вища школа, 1985. – С. 47.
3. Раушенбах Б. В. Пространственное построение в живописи / Б. В. Раушенбах. – М. : Наука, 1980. – С. 78.
4. Соловьев С. А. Перспектива / С. А. Соловьев. – М. : Просвещение, 1989. – С. 11.
5. Литвинов В. В. Практика современной экспозиции / В. В. Литвинов. – М. : Плакат, 1989. – С. 174.
6. Жердзицкий В. Е. Живопись, техника и технология / В. Е. Жердзицкий. – Х. : Колорит, 1985. – С. 302.
7. Михайленко В. Е. Основы композиції / В. Е. Михайленко, М. І. Яковлев. – К. : Каравела, 2008. – С. 37-152.
8. Раушенбах Б. В. Геометрия картины и зрительное восприятие / Б. В. Раушенбах. – СПб. : Азбука класса, 2002. – С. 119.