

Основные способы передачи объема и пространства на плоскости. Их историческая эволюция от древности до наших дней | 1  
Искусствоведы и художники владеют большим арсеналом специальных терминов, в которых заключен понятийный аппарат теории изобразительного искусства. Именно они определяют те законы красоты и гармонизации, по которым создаются художественные произведения. К ним относятся такие понятия, как художественные, выразительные и композиционные средства.

**К художественным средствам** относятся основополагающие понятия как рисунок, цвет, светотень, объем, перспектива.

**К выразительным средствам** относятся цвет (колорит), ритм, контраст, динамичность.

**Композиционными средствами** являются колорит, ритм, пластичность, симметрия.

В искусстве существует несколько принципов, приемов и систем передачи пространства и объема на плоскости, и среди них наиболее часто встречающаяся, характерная для многих направлений и школ реалистического искусства система перспективного изображения глубины. На ее основе художник изображает на двухмерной плоскости трехмерное пространство в соответствии с теми кажущимися изменениями предметов и величин, которые мы воспринимаем нашим зрением в самой жизни, наблюдая удаляющиеся от нас предметы. Все эти изменения происходят по известным законам перспективы.

В данной системе существует множество конкретных решений, которые можно по некоторым общим признакам и особенностям разбить на несколько групп. Для одних решений характерна низкая точка зрения, часто называемая «**лягушачьей перспективой**», когда линия горизонта находится очень низко у нижнего края картины или листа. В этом случае все удаляющиеся предметы резко сокращаются, и умещаются по вертикали в очень узком, небольшом отрезке. При этом решении даже небольшие предметы первого плана заслоняют и скрывают за собой все, что находится глубже их. Примером подобного решения может служить уже упомянутая картина П. Рубенса «Похищение дочерей Левкиппа», в которой узкая полоска земли внизу картины служит как бы пьедесталом для крупных фигур первого плана, четко вырисовывающихся на ровном фоне неба. Здесь пространство воспринимается несколько условно, приблизительно, в зависимости от того, насколько фигуры контрастны к небу.

Но чаще всего в пейзажной живописи берется горизонт, соответствующий стоящему на земле человеку, что позволяет художнику передать впечатление большой глубины от первого до последнего плана. Такое решение, в частности, мы видим в пейзаже А. Иванова «Аппиева дорога», в котором постепенно уходящая вдаль плоская земля, сливающаяся на горизонте с небом, рождает ощущение величавого покоя.

Основные способы передачи объема и пространства на плоскости. Их историческая эволюция от древности до наших дней. Иногда художники, желая передать глубину, изображают землю или предметы сверху. При этом решении зритель видит действительное, а не только лишь угадываемое, как при низком горизонте, расстояние между предметами. Изображая предметы с верхней точки зрения и распределяя их почти по всей плоскости холста, художник более точно передает действительные соотношения вещей, их масштабы и пространственное положение друг к другу. Характерна в этом смысле композиция большинства натюрмортов французского художника П. Сезанна, в которых все расстояния между предметами непосредственно прослеживаются глазом, и изображение пространства, таким образом, как бы материализуется.

Существует также **кулисный способ изображения пространства**, состоящий в том, что все крупные формы даются одна за другой так, чтобы предметы, стоящие впереди, только частично закрывали предметы второго и третьего плана, т. е. так, как расположены кулисы в театре. Расстояние между «кулисами» в таких картинах предметно почти не изображается, а лишь угадывается благодаря более или менее точным цветовым или тональным отношениям между ними. Острое ощущение глубины может создать в произведениях изобразительного искусства ракурс, т. е. перспективное изображение плоскостей и форм, очень резко сокращающихся по мере удаления в глубь картины.

В этом случае все части человеческой фигуры, находящиеся ближе к зрителю, кажутся преувеличенными, особенно выпуклыми, рельефными, а все ее части, уходящие в глубь картины, — резко уменьшенными, слабыми, неясными. В эпоху Возрождения в Италии, в период страстного увлечения художников перспективой, лежащего человека часто изображали в сильном ракурсе. В этом случае нередко пятки казались большего размера, чем вся резко сокращенная лежащая фигура.

Следует сказать, что все способы перспективного изображения глубины, о которых говорилось выше, не полностью учитывают естественный процесс восприятия человеком предметов и окружающей их среды, ибо эти способы основаны на одной неподвижной точке зрения в изображении предметов и их положения в пространстве. В действительности же предметы в процессе их восприятия человеком предстают перед ним с разных точек зрения. Обычно, чтобы познать предмет и его пространственное положение, нужна некоторая сумма отдельных восприятий, получаемых при нашем движении около предмета или движения самого предмета. Учитывая эту особенность нашего восприятия и познания предметов, некоторые художники в своих картинах одинаково крупно изображают фигуры и предметы как на переднем, так и на заднем плане. Благодаря этому художник приобретает некоторые преимущества, имея возможность одновременно достаточно крупно и ясно показать несколько удаленных друг от друга сцен и событий. Так, например, К. Петров-Водкин, задумав написать картину, в которой можно было бы изобразить жизненный путь крестьянина, начиная с младенческих лет и кончая смертью, создал характерный волжский пейзаж, взятый сверху и воспринимаемый как синтетический образ родной земли с уходящими вдаль полями, рекой и перелесками. В этом пейзаже автор написал

Основные способы передачи объема и пространства на плоскости. Их историческая эволюция от древности до наших дней | 3  
несколько отдельных фигур и групп, не уменьшая их по мере удаления в глубину. В одной из них показано счастливое детство, в другой — любовь, затем труд и отдых, потом старость крестьянина и похороны. В целом художник создал образ жизни счастливой и трудной, простой и здоровой, проходящей среди прекрасной родной природы.

В искусстве существует и более условное, плоскостное изображение глубины. Отказываясь от изображения пространства в прямой перспективе, художник может расположить фигуры снизу вверх по всей плоскости картины, листа бумаги или стены. Так именно строилось пространство в древней русской живописи, в фресках раннего итальянского Возрождения, в искусстве средневекового Востока.

У плоскостных изображений тоже есть своя перспектива. Например, изображения предметов в японской гравюре и в живописи Древнего Китая построены в соответствии с правилами так называемой параллельной перспективы. Здесь все стороны предметов, по смыслу уходящие в глубину, обозначены параллельными друг другу, диагонально расположенными в плоскости листа линиями. А в древнерусской иконе якобы уходящие в глубину линии, вопреки реальному зрительному опыту, даже расходятся.

Это говорит о более широком, нежели передача пространства, значении перспективы для искусства, и здесь мы должны вновь вспомнить о движении и ритме. Ведь, по сути дела, повторяющийся ход линий задает направление нашему восприятию, организует ритм плоскости.

Подчиняется изображение плоскости листа и в творчестве многих современных художников, например, в некоторых сериях гравюр Ф. Мазерееля, в росписях мексиканских художников, в ряде мозаик советских монументалистов, например, в мозаичных панно Дворца пионеров в Москве, в мозаиках нового «Артека» в Крыму. Стремясь к ритмической ясности и единству, они выделяют плоскостный ритм в чистом виде.

Все отдельные элементы композиции, о которых говорилось выше, а именно: размер и формат произведений, распределение основных масс и линий, ритм и движение, передача пространства являются активнейшими факторами в создании художественного образа. Именно идейная сущность образов подсказывает художнику выбор и способы использования всех этих отдельных элементов композиции. Об этом свидетельствуют творческая практика художников и анализ процесса создания выдающихся произведений искусства.

Мы рассмотрели все основные и общие для разных видов изобразительного искусства художественные средства. Одни из них оставляют наглядный, вещественный отпечаток на произведении, другие менее очевидны и требуют от зрителя напряженного внимания. Но все они одинаково значительны для художественного образа, составляют нерасторжимое единство. Сюда же необходимо включить и специфические средства, присущие отдельным видам изобразительного искусства.

Основные способы передачи объема и пространства на плоскости. Их историческая эволюция от древности до наших дней | 4

***Кого читать:***

Вёльфлина

Виппера

Волкова

Даниэля

Тут еще можно посмотреть: [http://superinf.ru/view\\_helpstud.php?id=277](http://superinf.ru/view_helpstud.php?id=277)