

пространственных формах, где пространство перетекает во временные аспекты и то, где эти два понятия взаимосвязаны и переплетаются друг с другом.

Можно сделать вывод, что и сами стили, и направления берут свое начало из временных промежутков не только истории, но и самого искусства. Они взаимосвязаны с историческими этапами. Искусство – это отражение эпохи. Время постоянно находится в движении. Из прошлого оно перетекает через настоящее и находит свое отражение в будущем. Время и пространство характеризуется своей направленностью, и эта направленность ярко прослеживается в искусствоведении. Прошлое время и пространство эпохи служит прообразом для настоящего искусства. А культура каждого временного промежутка, выдвигает свой взгляд на развитие искусства и художественную концепцию самой человеческой личности.

#### ***Список использованных источников***

1. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по истории поэтики // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М., 1986
2. Ухтомский, А.А. Доминанта. – СПб.: Питер, 2002. – С. 347.
3. Пространство и время в искусстве. – Л., 1988
4. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л., 1974.
5. Флоренский П.А. Время и пространство // Социологические исследования. 1988.

УДК 73/76.013

### **ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ ПРОСТРАНСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА**

***Е.Н. Сладкова***

*Витебск, УО «ВГУ им. П.М. Машерова»*

***Аннотация:*** Особенности передачи пространства в разные эпохи и в разных направлениях изобразительного искусства. Рассмотрение пространства, как неотъемлемого элемента изобразительного искусства.

***Summary:*** Features of transfer of space during different epoch and divergently the fine arts. Space consideration, as integral element of the fine arts.

Пространство (и приемы его передачи) – одно из основных понятий в изобразительном искусстве. Являясь частью реального мира, в искусствах пластических пространство составляет часть образа про-

изведения, воплощаясь в свойственных графике, живописи, скульптуре средствах изображения. Пространство в композиции передает реальный мир в красках, создавая иллюзию трёхмерности [1] из двухмерной картинной плоскости. Передача глубины пространства реального мира – сложная задача для художника, умение решать эту проблему – показатель мастерства художника.

Пространство в произведениях живописи и графики реалистического характера передается на картинной плоскости с помощью таких средств и приемов, как: воздушная и линейная перспектива, перспективные сокращения формы предметов (ракурсы), изменения цветовых и тоновых отношений, изменения технических характеристик и характера пластического исполнения произведения (фактура мазка, особенности линии, тона и др.). Также в произведениях реалистического характера значительную роль играют пространственные отношения: соотношение размеров и цвета предметов (зависит от степени удалённости от зрителя).

Впервые в истории культуры примененные в изображениях эпохи палеолита, приемы передачи пространства проявляются уже в настенной живописи. Оно существует, потому что заполняется телами, также оно пластично и осязаемо. Изображения животных зачастую включает попытки передачи глубины пространства при помощи приемов заслонения. Изображенные на сводах пещер фигуры быков частично перекрываются другими изображениями, передавая попытки авторов отразить в изображениях собственное пространственное восприятие и мышление авторов. В античной живописи также можно найти своеобразные приемы композиции, как бы отрицающие оптическое единство пространства, например изображение в одном пространстве событий, происходящих в разное время и в разных местах, или же отсутствие общего масштаба для изображенных фигур. С течением времени и развитием человечества, а также непосредственно изобразительного искусства, человек стал осознанно воспринимать пространство и создал ряд правил и приёмов для его передачи.

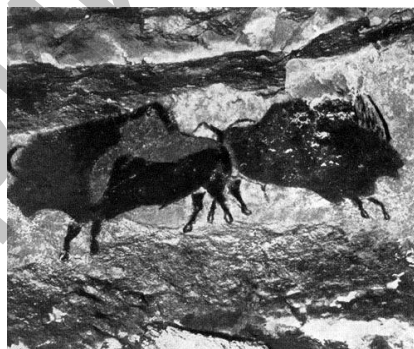


Рисунок на сводах пещеры Ласко.

Понятие пространства в Древнем Египте было более осознанным. Росписи интерьеров замков и гробниц было неотъемлемой частью древнеегипетского искусства. Египтяне также использовали приём «заслонения». Композиционная организация сцен основывается на упорядоченности. С наибольшей ясностью этот принцип проступает в

т.н. мотивах шествия, где фигуры движутся одна за другой, через одинаковые интервалы, с повторяющимися жестами. Для древнеегипетского искусства характерна разномасштабность фигур. Так как фараон был главным действующим лицом в каждой композиции, то его, как впрочем и богов, изображали в больших размерах, чем все остальные фигуры. Изображение человека - принцип распластывания фигуры на плоскости, когда голова и ноги изображались в профиль, а торс и глаз - в фас. Избирались самые четкие, ясно читаемые аспекты, органично соединенные силуэтом обобщающего типа и соотношенные с двухмерной плоскостью. Предметы изображались с различных точек зрения с помощью их вертикального расположения: то, что находится дальше, изображается на плоскости выше. Выполнялось построчное размещение сюжетных сцен, то есть разделение плоскости на горизонтальные пояса. Для Древнего Египта характерно оптическое восприятие изображения.

В эпоху Средневековья композиция изображения строится не на оптической, а на чисто мыслительной, символической связи. Элементы изображения сопоставляются не по пространственным или временным признакам, а по их духовным и символическим соотношениям, по принципам религиозной или космической иерархии, также по требованиям орнаментального ритма. Верх и низ в средневековом изображении означают не пространственные категории, а лишь символически-орнаментальные созвучия. При подобной композиции пространства рама изображения и его фон приобретают совершенно особое значение: она не означает границы пространства, это есть некий символический знак, так сказать, орнаментальное очертание идеи. Поэтому изображение может пересекать раму в разных направлениях, выходить из нее или же разлагаться на несколько самостоятельных обрамлений. Точно так же и фон средневекового изображения имеет символическое, иррациональное значение. В средневековых миниатюрах часто можно наблюдать, как фигуры выделяются на орнаментально-стилизованном фоне. Однако такой фон не следует понимать как реальную плоскость - занавес или ковер, это некое недифференцированное, бесконечное пространство, из которого выступают только нужные художнику образы. Средневековый художник мыслит только такое пространство, которое обладает содержанием, выражает идею или символ. Существует обратная перспектива. В ней фигуры и предметы уменьшаются по мере удаления от главного героя, то есть не спереди назад, а задом наперед; также параллельные линии сближаются не в глубине, на горизонте, а, напротив, сходятся наперед, как будто точка схода находится у зрителя. Однако даже и этому словно вывернутому наизнанку пространству нельзя отказать в несомненной эстетической логике: средневековый живописец свое изображение

мыслил не как оптическое впечатление, а как символ, идею, божественное откровение, которое направлено, обращено на зрителя. Такое распределение композиции настолько прочно внедрилось в сознание, что и много позднее, в живописи итальянского Ренессанса, можно найти его своеобразные пережитки. [2].

Изобразительное искусство Возрождения во многих отношениях представляет контраст средневековому. Оно знаменует становление реализма надолго определившего развитие европейской художественной культуры. Это сказалось не только в распространении светских изображений, в развитии портрета и пейзажа или новой, иногда почти жанровой интерпретации религиозных сюжетов, но и в радикальном обновлении всей художественной системы. В эпоху Возрождения объективное изображение мира было увиденное глазами человека, поэтому одной из важных проблем, ставших перед художниками, была проблема пространства. Эта проблема была осознана повсеместно, с той лишь разницей, что на севере Европы, к объективному построению пространства шли постепенно, путем эмпирических наблюдений, в то время как в Италии уже в первой половине столетия была создана основанная на геометрии и оптике научная теория линейной перспективы. Эта теория, позволяющая построить на плоскости трехмерное изображение, ориентированное на зрителя и учитывающее его точку зрения, означает победу над средневековой концепцией изображения.

В изобразительном искусстве барокко идеализация образов сочетается с неожиданными композиционными и оптическими эффектами, реальность – с фантазией, религиозная аффектация – с подчеркнутой чувственностью. В живописи большое значение приобрели эмоциональное, ритмическое и колористическое единство целого, непринужденная свобода мазка. Искусству барокко свойственны грандиозность, пышность и динамика, интенсивность чувств, пристрастие к эффектной зрелищности, совмещению иллюзорного и реального. Всеобъемлющий характер приобрел в эпоху барокко синтез искусств: городские ансамбли, дворцы и церкви благодаря причудливой пластике фасадов, беспокойной игре светотени, сложным криволинейным планам и абрисам приобрели живописность и динамичность, как бы вливались в окружающее пространство; интерьеры зданий украшались многоцветной скульптурой, лепкой, резьбой, зеркала и росписи иллюзорно расширяли пространство, а живопись плафонов создавала эффект разверзшихся сводов. В изобразительном искусстве барокко идеализация образов сочетается с неожиданными композиционными и оптическими эффектами, реальность – с фантазией, религиозная аффектация – с подчеркнутой чувственностью.

В XX веке формируется такое направление в искусстве, как модернизм, который характеризуется разрывом с предшествующим ис-

торическим опытом художественного творчества, стремлением утвердить новые нетрадиционные начала в искусстве, непрерывным обновлением художественных форм, а также условностью (схематизацией, отвлечённостью) стиля. Для модернизма характерно стремление моделировать свою реальность, пространство в произведениях изображается, как фантастическая, нереальная материя, так как существует стремление показать настоящую действительность, скрытую за внешним видением. Доминантой нового искусства стало выступать нечто расплывчатое и неуловимое, рядоположенное неопределённости самой жизни. Это уже не очерченные персонажи, а некие иллюзии, фантомы, модальности. Многомерная новая художественная оптика отказалась от помощи узнаваемых и давно адаптированных образов. В лучших произведениях модернистского искусства появляются произведения, относительно самостоятельные, живущие своей собственной жизнью, жизнью искусства и картины, но одновременно и с более правдивым изображением жизни, чем это делалось в произведениях классической живописи. Реальность картины становится в искусстве более существенной, чем реальность жизни. Доминантой нового искусства стало выступать нечто расплывчатое и неуловимое, рядоположенное неопределённости самой жизни. Это уже не очерченные персонажи, а некие иллюзии, фантомы, модальности. Многомерная новая художественная оптика отказалась от помощи узнаваемых и давно адаптированных образов.

Таким образом, можно сделать вывод, что пространство – это неотъемлемая часть изобразительного искусства. Во все времена: от палеолита и до настоящего времени, оно занимает важное место в искусстве. Пространство тесно взаимосвязано с композицией, перспективой, линией, цветом и т.д. Оно может восприниматься как плоским, так и как объёмным изображением. Каждый художник стремится создать пространство на картинной плоскости грамотно, с большим мастерством, ведь благодаря нему художник может передать именно тот настрой и ту обстановку, которую он задумал, а зритель может окунуться в эту атмосферу, почувствовать всю полноту красок и образов.

#### *Список использованных источников*

1. Раушенбах, Б.В. Пространственные построения в портретной живописи / Б.В. Раушенбах. – М.: Наука, 1980.
2. Виппер, Б.Р. Восприятие пространства в средневековой живописи // <http://photo-frame.ru/vipper-perception-medieval-painting.html>
3. Боров, Ю.Б. Эстетика / Ю.Б. Боров. – Ростов на Дону: Феникс, 2004.
4. Раушенбах, Б.В. Пространственные отношения в живописи / Б.В. Раушенбах. – М.: Наука, 1980.