

СПЕЦИФИКА ПЕРЕДАЧИ ПРОСТРАНСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЕКОРАТИВНО–ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Г. А. Ланщикова, кандидат педагогических наук, доцент;

А. И. Сухарев, кандидат педагогических наук, доцент,

ОмГПУ (Омск)

Аннотация. В статье раскрыты особенности передачи пространственных отношений в произведениях декоративно-прикладного искусства. Описаны приемы стилизации, оверлэппинга, различные виды перспективы. Показаны варианты их применения в изделиях декоративного искусства.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, пространство, перспектива, стилизация, оверлэппинг, композиция.

Произведения декоративно-прикладного искусства характеризуются ее основными структурными компонентами: конструкцией изделия, изобразительной поверхностью и самим изображением.

Конструкция может представлять собой как форму геометрических тел (призма, шар, цилиндр и др.), так и их совокупность. Эти формы вызывают определенные психологические чувства устойчивости, завершенности либо напряжения, динамики. Изобразительная поверхность может быть плоскостной либо объемной, обладать определенным цветом и фактурой – средствами активными эмоционального воздействия. Изобразительный компонент в комплексе проявляет собой все указанные элементы, включая линию и пятно.

Любое направление изобразительного искусства по природе своей является искусством пространственным. Вопросы пространственных отношений, так или иначе, проявляются в каждой работе. ДПИ имеет свои специфические особенности передачи объема и плановости расположения объектов. Основным художественным приемом здесь выступает *стилизация*. Это прием условного декоративного обобщения формы, цвета и объема изображаемых объектов. В зависимости от того, какое качество предмета подлежит переработке, различают стилизацию геометрическую, структурную, морфологическую, контурную, силуэтную и, собственно, декоративную (рис. 1).



Рис. 1. Учебная работа. Прялка

В процессе стилизационной переработки с использованием абстрагирования происходит мысленный «отказ» от «нехарактерных, ненужных» деталей, выделение и обобщение типичных признаков, определяется вид формального отражения визуального содержания. Непосредственное преобразование формы предмета проявляется в декоративном изменении силуэта, абриса; придания «плоскостности» объемных формам, наполнении их деталями, символами; придании формам усложненной либо упрощенной структуры; несвойственного цвета, «нереального» контекста.

Художественную пластическую стилизацию зачастую применяют со средствами трансформации. Нередко данные понятия отождествляют. Однако трансформация предполагает большую степень «обработки» форм, вплоть до утрирования, что наглядно демонстрируется, например, в шаржах. Здесь активно используют пропорциональные «нарушения», применяют эффекты гиперболизации, а также условно-схематическое обобщение и др. [1, с. 10].

Также существует стилизованное изображение цвета: могут быть использованы более открытые, чистые цветовые решения. Существуют и понятия «декоративность» цвета, «пространственность» цвета, несмотря на то, что в декоративных композициях, как правило. Закономерности воздушной перспективы не учитываются (рис. 2).



Рис. 2. Учебная работа. Панно

Для определения оптимального ракурса изображения нужно обращать внимание на сомасштабность. Комбинаторный мотив следует составлять с применением приема контраста элементов крупных и мелких. Средствами декоративной комбинаторной стилизации решаются художественные задачи не только в произведениях декоративной направленности, но и в пром grafике, арт-дизайне и рекламе.

Как было отмечено выше, передача объема предметов и их пространственного расположения имеет свои особенности. Уплотнение в процессе стилизации формы влечет за собой абстрагирование от трехмерности объектов и реальные соотношения расстояний могут нивелироваться. Пространство может быть показано условно со слабо выраженной трехмерностью средствами наложения контуров, светотеневого дифференцирования, разномасштабности и др. [2, с. 187].

Одним из широко распространенных приемов в ДПИ служит *оверлэппинг*. Этим термином определяют наложение изображений с решением «общих» участков. Есть две разновидности оверлэппинга: полное наложение с передачей контуров обоих объектов и с размы-

канием контуров. В первом случае невозможно отдать предпочтение какому-либо из изображаемых объектов. Во втором – за счет разомкнутого контура появляется определенность в том, какие предметы расположены ближе к зрителю, какие – дальше: на это указывает перекрытие ближними предметами дальних (рис. 3).



Рис. 3. Учебная работа. Эскиз gobелена

При размещении элементов композиции следует учитывать занимаемую ими площадь формата – «позитивное» пространство. Не занятые изображением участки фона выступают пространством «негативным». Важно соблюдать баланс пространств, используя их как активные организующие композиционные элементы [Там же, с. 182–183].

Проблема передачи пространства в различные временные эпохи находила решение, опираясь на философские и культурологические воззрения выдающихся деятелей. Люди в глубокой древности предпринимали попытки отображения трехмерного пространства на двухмерной картинной плоскости. Свидетельства тому – первобытные наскальные рисунки. С развитием общества предпринимались попытки точной передачи объективной действительности в рисунке на изобразительной поверхности.

В техническом рисунке за основу классификации методов проецирования выбирают направление проецирующих лучей относительно плоскостей проекций. Различают параллельное проецирование (ортогональное и косоугольное) и центральное (перспектива). В изобразительном искусстве пространственные построения определяют разновидностями *перспективы* – науки, позволяющей выполнять построения пространства с учетом закономерностей визуального восприятия пространства. К изобразительному искусству применимы лишь некоторые виды перспективы. Изображение в ДПИ в силу ряда особенностей нельзя в полной мере отнести к построениям с неукоснительным следованием той или иной перспективной системе. Тем не менее, проследить определенные пространственные схемы представляется возможным.

В исследованиях пространственных построений в живописи академик Б. В. Раушенбах определил четыре основные системы перспективы:

– «чертежный» метод, при котором изображается объективное пространство. Этот вид можно определить ортогональной перспективой, он наиболее ярко проявился в древнеегипетском искусстве;

- метод «локальных аксонометрий и их трансформаций» в искусстве Античности и Средних веков;
- «центральная линейная» перспектива, которая достигла наивысшего расцвета в эпоху Возрождения;
- «центральная криволинейная» перспектива, закономерности построения которой применялись в художественных произведениях на рубеже XIX и XX вв. [3, с. 234].

Приведем краткое рассмотрение каждой из систем.

«Чертежный» метод ортогональных проекций, не искажающий внешние контуры предмета, проявился в геометрической основе рисунков Древнего Египта. Он лучше всего подходил для передачи «незыблемости, вечности абсолютной власти фараона, почитавшегося сыном бога» [4, с. 298–299]. Характеризуя взаимное расположение объектов, египтяне использовали определенные условно-символические схемы. Для различных предметов давали какую-либо одну, наиболее информативную, проекцию: человеческая фигура рисовалась в странном ракурсе: голова и ноги – в профиль, а плечи – в фас; изображения животных давались также в профиль, использовались и планы (рис. 4). Композиционные акценты: «опорная линия»; применение разверток, разрезов (корзина с плодами); условные сдвиги изображений (емкостей: горшки, вазы) с «витающим» в воздухе над ними содержимым; иерархическая разномасштабность изображений; знаковость (глаз, серия «волн» как знак воды). Художники усиливали выразительность произведений средствами линий, силуэтов, ритма, орнаментики, декоративности и др. [Там же, с. 16].

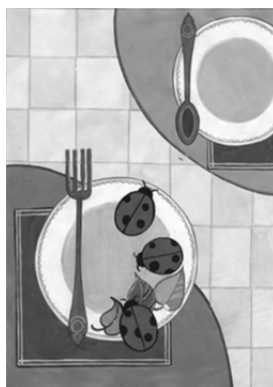


Рис. 4. Учебная работа. Декоративная композиция

В «ортогональном» искусстве Древнего Египта использовалась «множественная» точка зрения, суммирующая одновременно несколько позиций наблюдателя. Пространство «подавлялось» предметом, «развивалось не в глубину, а параллельно плоскости картины, по строкам» [4, с. 301].

В Китае средних веков согласно религиозно-философским учениям «путь познания истины проходил через отрешение от мирской суеты, растворение и духовное очищение в природе» [Там же, с. 303]. В искусстве Востока использовали *аксонометрическую перспективу*, т. к. параллельные линии не ограничиваются рамками картины, поскольку божество удалено в бесконечность (рис. 5).



Рис. 5. Учебная работа. Панно

К трансформациям аксонометрии относится «обратная» перспектива (О. Вульф). Это пространственные построения с изображением на картине параллельных линий, при удалении расходящимися (древнерусские фрески и иконы). Обратная перспектива не обладает концептуальной определенностью, но ее нельзя определять как «ошибочный» прием (рис. 6). Обратная и прямая системы перспективы – это «два отношения к жизни – внутреннее и внешнее, два типа культуры» (П. А. Флоренский) [5, с. 60]. Нередко такие особенности связывали с религиозными догматами: изображен внеземной, «всемерно идеальный» мир. Однако существуют как чисто геометрические причины этого явления: нетрансформированное изображение визуального восприятия близких частей пространства, искажение константностью объемных предметов; так и «побочные» в виде перспективных эффектов художественного образа [6, с. 105–106].



Рис. 6. Учебная работа. Декоративная композиция

Так как «закрытое» пространство живописи Средних веков отражалось в плотном заполнении поверхности, оно не давало ощущения продолжения пространства «существования». Представленная условно-плоскостная картина мира позволяла разворачивать строения, открывая загороженные детали повествования. Искусство Средневековья нередко подвергали критике за «пространственное невежество»: изображение домов, как рисуют дети – «на три фронта» непропорциональность, расхождение к горизонту параллельных линий [5, с. 56].

Но обратная перспектива не противоречит естественному восприятию, если человек наблюдает предметы с близкой зрительной позиции (Р. Арнхейм) [7].

Отдельные элементы *центральной линейной (прямой) перспективы* встречались в изобразительной практике еще со времен Античности. В эпоху Возрождения была сформулирована задача передачи цельности пространства, которая подразумевает единые простые правила передачи переднего, среднего и дальнего планов, являющихся составными частями единой «перспективной» конструкции. Это достижение чрезвычайно расширило возможности живописи, позволив передавать не только зрительный образ отдельного объекта, но и пространство в целом. Эффект глубины, создаваемый центральной перспективой, гораздо более выражен, нежели в аксонометрическом методе. А «бесконечность» имеет определенное направление.

Этот метод небезупречен, искажения связаны с бинокулярностью зрения и различием зон резкого видения у человека. Большинство художников искусно маскировали определенные «отступления» от строгих правил перспективы. При анализе полотна П. Веронезе «Брак в Кане Галилейской», например, определено пять горизонтов и семь точек зрения.

Построения в *центральной криволинейной перспективе* характеризуется плавным искривлением прямых линий, идущих вглубь картины, что более точно иллюстрирует закономерности воспринимаемого (субъективного, перцептивного) пространства. Такие приемы в произведениях активно использовали художники реалистичной школы (передвижники).

Все системы перспективы в той или иной мере нашли отражение в изобразительном, в том числе декоративном, искусстве. Анализ произведений народного прикладного искусства позволяет утверждать, что в большинстве случаев изображения на них построены на основе принципов ортогональной перспективы. Элементы параллельной и обратной перспективы также используются нередко: при надлежащем выборе точки зрения она позволяет передавать фронтальный вид изделия практически без искажений и дает определенное представление о глубине. Ренессансная система перспективы нашла широкое применение в академической живописи, рисунке, курсах «Начертательная геометрия» и «Перспектива», однако в прикладном декоративном искусстве построение изображений по ее законам встречается довольно редко. Также ограничено использование в ДПИ и приемов перцептивной перспективы.

Кроме указанных классических видов перспективы в ДПИ применяют элементы и, так называемой театральной перспективы, и панорамной, и сферической. Выбор в пользу того или иного варианта продиктован формой (поверхностью) самого изделия, технологией изготовления и задумкой автора.

Произведения ДПИ должны создаваться с учетом законов и правил композиции и с использованием композиционных приемов и средств: необходимо соблюдать цельность, соподчиненность второстепенных элементов главному, передавать ритмический строй, выстраивать изображения гармонично и уравновешенно, грамотно применяя пространственные построения и т. п.

Для правильного прочтения утилитарных и содержательных качеств объекта – прочность, устойчивость и др. – необходимо наличие у него композиционных характеристик. Это одно из условий выразительности произведения. В композиционном решении кроме

выбора темы и разработки, сюжета, нахождения формата и размера, согласования пропорций, тонального и цветового решения немаловажное значение уделяется определению оптимальной точки зрения на объект. В декоративную композицию часто включают узоры и орнаментику различного рода, ее следует согласовывать с формой. Художественное начало предметов обихода (мебель, одежда, утварь) тесным образом связана с целесообразностью. В предметах преимущественно декоративного плана арсенал композиционных средств более широк. Пространственные соотношения объектов в изделиях ДПИ в любом случае подвергаются условной переработке.

Декоративная переработка натуральных объектов не будет продуктивна без авторского видения явлений окружающего мира, без привнесения индивидуального чувствования и осмысления художественной действительности, без отображения ее с элементами новизны, выразительности и следования эстетическому вкусу.

Статья иллюстрирована учебными работами студентов факультета искусств ОмГПУ.

Литература

1. Голубева, О. Л. Основы композиции : учеб. пособие / О. Л. Голубева. – М. : Изобразительное искусство. – 2001. – 120 с. : ил.
2. Даглдиян, К. Т. Декоративная композиция / К. Т. Даглдиян – Ростов н Д. : Феникс. 2008. – 312 [1] с. : ил.
3. Раушенбах, Б. В. Пространственные построения в живописи / Б. В. Раушенбах – М. : Наука, 1980. – 288 с.
4. Волошинов, А. В. Математика и искусство. Кн. для тех, кто не только любит математику или искусство, но и желает задуматься о природе прекрасного и красоте науки / А. В. Волошинов – 2-е изд., дораб. и доп. – М. : Просвещение, 2000. – 399 с. : ил.
5. Флоренский, П. А. Обратная перспектива / П. А. Флоренский // Соч.: в 4-х т. – Т. 3 (1) – М. : Мысль. – 1999, с. 46–98.
6. Раушенбах, Б. В. Геометрия картины и зрительное восприятие / Б. В. Раушенбах – СПб. : Азбука-классика, 2001. – 320 с.
7. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм ; Сокр. пер. с англ. В. П. Шестакова. – М. : Архитектура-С, 2012. – 392 с.