

**Н.Г. ФИЛАТОВА****ГНОСЕОЛОГИЧЕСКИЕ И СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ  
ВОЗМОЖНОСТИ ЗЕРКАЛА В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА КАРТИННОЙ ПЛОСКОСТИ***MIRROR EPISTEMOLOGICAL AND COMPOSITIONAL CAPACITIES IN THE FORMATION  
OF PICTURE SURFACE SPACE*

*Рассматриваются изобразительные и сюжетно-композиционные возможности зеркала в плоскости картины и связанные с ним процессы формирования визуальной культуры, визуального мышления. Определены функциональные особенности зеркальной поверхности в контексте художественного произведения. Введение дополнительной плоскости проецирования, умножающей точки восприятия, акцентирует информационно-познавательный аспект изображения. Отмечено, что в процессе коммуникации произведение искусства, имеющее в своем содержании отражающие поверхности, провоцирует у реципиента интенцию на развертывание новой реальности, глубинного пространства, приглашающего к игре со смыслами, но сохраняющую интеллектуальную дистанцию.*

**Ключевые слова:** *оптическая метафора, пространственные построения, зеркало, прямая и перцептивная перспективы, композиционные приемы, визуальное мышление.*

Учитывая, что «художественное пространство моделирует не только, а в некоторых случаях не столько пространственные отношения как таковые, а передает, символизируя, этические, религиозные, психологические, культурно-исторические, космологические представления о ценностях, прибегая при этом к фантастическим преувеличениям, замещениям, сжиманиям, растяжениям, рассчитанным на культурно-семиотический опыт зрителя и на работу его воображения» [1,2], установим некоторые моменты функционирования образа зеркала в картинном пространстве. В истории познания гегемония зрения стала осознаваться давно. «Греки говорили так: явление есть видение невидимого... нет ни одной точки, из которой я целиком мог бы увидеть дом. Скажем, я вижу дом, потому что я имею прежний опыт: ...опыт хождения. А греки скажут: я вижу чем-то – не глазами. И вот дом в целом есть бытие, и то, в

*In this article mirror pictorial and compositional capacities on a picture surface and connected with them processes of visual culture and visual way of thinking formation are viewed. Functional characteristics of mirror surface in the context of a piece of art are defined. An additional plane of projection multiplying points of perception highlights cognitive aspect of an image. It is noted that in communication process a piece of art containing reflective surfaces gives to audience the intention to open new reality, underlying space that proposes different meanings but keep a distance.*

**Key words:** *visual metaphor, spatial constructions, mirror, one-point and perceptual perspective, compositional technics, visual way of thinking.*

силу чего для меня есть бытие, есть особая вещь, называемая мышлением» [3]. С помощью умозрения человек проникает в суть бытия.

Опираясь на полувековой опыт репрезентации предметов, следуя совету Леонардо, художники искали в поверхности плоских зеркал учителя новому перспективному видению. В основе этой теории лежит предположение, что реальное пространство - изотропное, гомогенное, бесконечное, безграничное, нулевой кривизны, трехмерное. Метод центрального проектирования аналогичен схеме работы фотоаппарата с его монокулярностью и неподвижностью точки зрения [4-6]. Вспомним историю Нарцисса, увидевшего свое отражение в зеркальной глади ручья, она преподносит урок идеального приема изображения на картинной плоскости. И хоть пример печальный - Нарцисс не способен к любви, к личному существованию - он бесконечно повторяет себя самого; в истории

искусства картина как зеркало надолго связывается с метафорой оптического отражения [7, 8].

Впрочем, необходимо учесть, что изображение в зеркале уже представляет собой двумерную проекцию. Трехмерность объемов, конструктивность «спрятались» за плоской силуэтноостью очертаний. Ввиду принципиальной невозможности изобразить без искажений на двумерной картинной плоскости трехмерное пространство предметного мира в теории изобразительного искусства, появляются новые наглядные схемы, дополняющие изображение, выполненное с одного ракурса, с одной точки зрения.

Обратимся к эпохе позднего Средневековья и Раннего Ренессанса к полотнам фламандских живописцев. Портрет четы Арнольфини (1434 г.) Яна ван Эйка насыщено символическими деталями, одной из них является круглое зеркало, висящее на дальней стене комнаты. Оставив за рамками нашего исследования символические значения, рассмотрим зеркало как дополнительную проекцию, которая сообщает новую информацию. Оно удаляет границы комнаты, усиленная перспектива уводит взгляд в бесконечность, а также включается в структуру картины, выполняя композиционную функцию. Немаловажную роль играет и тот факт, что, дополнительно удваивая пространство комнаты, позволяя «пройти» вглубь, заглянуть в приватную зону, художник устанавливает со зрителем доверительные отношения. Расширяя границы визуального пространства картины, автор одновременно замыкает их, насыщая смыслами вполне бытовую сцену [9]. Зеркало в картине «Менины» Д. Веласкеса не уплощает изображение, как в обычном восприятии, а увеличивает размерность визуального пространства на дополнительную двумерную плоскость, так как, рассматривая зеркало в картине, мы имеем в виду не трехмерную модель пространства, проявленную через двумерную плоскость, а четырехмерную модель с независимыми параметрами, связанную сюжетом, композицией и т.п. [10,11]. Топологически такая модель визуального пространства обладает рядом специфических особенностей, в частности, отображает поверхность Клейна. Отсюда - ощущение открытой завершенности. Лишняя мерность, обычность пространства восприятия компенсирует функцию времени, функцию истории, ибо время в такой картине дано в особом модусе - четырехмерной пространственности [2].

Зеркало, композиционно введенное в структуру картины (предмет отражения), способствует

динамическому разворачиванию внутреннего пространства, оно становится открытым временному фактору. В этой связи мы можем классифицировать образ зеркала в произведении живописи или графики как фактор сюжетно-исторического развития, как элемент изменчивости и усложнения репрезентации содержания, определенности и открытости зрителю. В дальнейшем изобразительно-композиционная роль мотива зеркала в картине усиливается. Напомним великолепные портреты В.А. Серова, в частности, портрет М.Н. Ермоловой (1905 г.), когда зеркало сознательно помещено в объект отражения, создавая эффект «картины в картине». Такой подход являет прецедент кинематографического приема - кадрирования и монтажа.

«Позитивистское зеркало» искусства XIX столетия сменилось в XX веке «разбитым зеркалом», а быть может, и зазеркальем кубизма, в котором можно разглядеть одновременно с разных сторон, в разных ракурсах и сдвинутых масштабах уже иную, неведомую, с таким трудом воспринимаемую реальность» [12]. Отказавшись от прямой перспективы, кубисты помещают предмет внутрь зеркальной сферы, адаптируя затем множество проекций к картинной плоскости согласно композиционной схеме, ритмической сетке [13, 14]. Подчеркивая двумерность художественного пространства, используют simultaneity, несколько одновременных моментов бытия предмета. Противопоставление «условное-реальное» вносит в картину театральное действие, игровое начало.

Итак: во-первых, используя в качестве структурного элемента плоскости полотна зеркало, художник прерывает линейное восприятие реципиентом и открывает взору скрытые предметы и пространства. Во-вторых, условная преграда картинной плоскости тает под воздействием оптических и физических свойств зеркала на картине; зритель, коррелируя свое движение с вектором композиционного решения художника, проникает в виртуальный мир изображения. И третье, провиденческое решение автора, обратившегося к зеркалу, как приему, разворачивающему художественное действие, действие и в пространстве и во времени. Зеркало или зеркала на картине дают проекции на плоскости холста, которые отсылают к приемам кинематографа.

А в наши дни анализ изображения, полученного с использованием выпуклого и вогнутого зеркала в картинной плоскости, приводит к созданию целостной теории геометрических пространственных построений. На базе аксонометрии и ее естественных



Ван Эйк. Чета Арнольфини. 1434. Лондонская национальная галерея



Д.Веласкес. Менины. 1656. Мадрид Прадо



Френк Гери Новая таможня . 1998. Германия, Дюссельдорф



Френк Гери. Центр здоровья мозга. 2010. США, Лас-Вегас

трансформаций, центральной линейной, центральной криволинейной перспективы возникает система перцептивной перспективы (Б.В. Раушенбах) [15].

В заключение отметим, что зеркало в предмете культуры - это не только удвоение изображения, а расширение пространства картины за счет введения дополнительной плоскости восприятия. Трудно переоценить пространственно-преобразующую роль зеркала в интерьере, в архитектурном пространстве. В частности, путем «перевода плоских произведений в объем переноса композиционной структуры объектов при помощи композиционных сеток» [16-19].

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Керлот Х.Э. Словарь символов. М.: «REFL-book», 1994. С. 209.
2. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. М.: «Языки русской культуры», 1996. 123 с.
3. Мамардашвили М.К. Лекции по античной философии. СПб.: Азбука, 2014. С. 59-64.
4. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / пер.с англ. М.: «Архитектура-С», 2007. 392с., ил.
5. Грегори Р.Дж. Разумный глаз. М.: USSR, 2003. 209с.
6. Леонардо да Винчи. Избранные произведения. Минск: Харвест; М.: АСТ, 2000. 704 с.
7. Филатова Н.Г. Феномен эстетической культуры как социальной эффективности // Вестник Самарского муниципального института управления. 2011. №3(18). С. 203-207.
8. Филатова Н.Г. Категориальная матрица «содержание-форма» и ее роль в философии искусства Гегеля // Социология. 2012. № 3. С. 197-202.
9. Кассирер Э. Философия символических форм // Мифологическое мышление. Т2. М., СПб., 2002.
10. Данилова И.Е. Судьба картины в европейской живописи. СПб.: Искусство-СПб., 2005. 294 с.

Об авторах:

#### **ФИЛАТОВА Наталья Геннадьевна**

кандидат философских наук, доцент кафедры дизайна Самарский государственный архитектурно-строительный университет  
443001, Россия, г. Самара, ул. Молодогвардейская, 194,  
тел. (846) 339-14-67  
E-mail: arbuzc@yandex.ru

11. Синкевич В. Феномен зеркала в истории культуры. СПб., 2000. [www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/sink/fen\\_zerk.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/sink/fen_zerk.php)[Электронный ресурс] (дата обращения: 16.03.2015).

12. Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX века. СПб.: Азбука-классика, 2003. С.11.

13. Бобринская Е.А. Футуризм и кубофутуризм: альбом. М.: Галарт, ОЛМА-ПРЕСС, 2000. 174 с.

14. Данилова Э.В. Творчество в современной архитектуре: роль и значение архитектурной формы // Наука, образование и экспериментальное проектирование. Труды МАрХИ. М., 2013. С. 241-246.

15. Раушенбах Б.В. Пространственные построения в живописи. М.: Наука, 1980. С. 238.

16. Табаева Е.В. А-функциональные объекты городской среды на основе интерпретаций произведений искусства // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре: материалы 71-й Всероссийской научно-технической конференции по итогам НИР за 2013 г. / СГАСУ. Самара, 2014. С. 506-507.

17. Каракова Т.В., Барова К.Д. Графическая визуализация как инструмент проектного мышления и моделирования в архитектуре // Вестник СГАСУ. Градостроительство и архитектура. 2012. Вып. № 1(5). С. 17-20.

18. Филатова Н.Г. Графические приемы визуализации современного архитектурного // Актуальные проблемы в строительстве и архитектуре. Образование. Наука. Практика: материалы 64-й Всероссийской научно-технической конференции по итогам работы НИР университета за 2006 г. / СГАСУ. Самара, 2007. С. 203-207.

19. Каракова Т.В., Воронцова Ю.С. Оптические иллюзии в дизайне интерьеров общественных пространств // Вестник СГАСУ. Градостроительство и архитектура. 2014. Вып. № 2(15). С. 31-36.

© Филатова Н.Г., 2015

#### **FILATOVA Natalya**

PhD in Philosophy, Associate Professor of the Design Chair Samara State University of Architecture and Civil Engineering  
443001, Russia, Samara, Molodogvardeyskaya str., 194,  
tel. (846) 339-14-67  
E-mail: arbuzc@yandex.ru

Для цитирования: Филатова Н.Г. Гносеологические и сюжетно-композиционные возможности зеркала в процессе формирования художественного пространства картинной плоскости // Вестник СГАСУ. Градостроительство и архитектура. 2015. Вып. №2 (19). С. 48-52. DOI: 10.17673/Vestnik.2015.02.8

For citation: Filatova N.G. Mirror Epistemological and Compositional Capacities in the Formation of Picture Surface Space // Vestnik SGASU. Gradostroitelstvo i arhitektura [Vestnik of SSUACE. Town Planning and Architecture]. 2015. №2 (19). Pp. 48-52. DOI: 10.17673/Vestnik.2015.02.8 (in Russian)