

Научная статья

УДК 7.04, 745

EDN EDRUWW

<https://doi.org/10.34216/2587-6147-2025-1-67-78-84>

Елена Николаевна Максимова-Анохина

Костромской государственный университет, г. Кострома, Россия

maksimova-anohina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3561-9220>

НЕГАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО КАК ЧАСТЬ КОМПОЗИЦИОННОГО РЕШЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Аннотация. В данной статье рассматривается роль негативного пространства при изображении различных объектов в композиции рисунка, живописи и в современном дизайне логотипов и дизайне ювелирно-художественных изделий. Понимание негативного пространства заключается в изображении, наблюдении и анализе видимых форм, образованных между контурами предметов и объектов. При выборе композиции нужно научиться различать одну слитную форму, зрительно воспринимаемую из нескольких форм, и ту часть изображаемого пространства, которая не входит в эту форму. Такое восприятие помогает передать равновесие между позитивным и негативным пространством. Сведения и рекомендации по организации композиции, затронутые в статье, учитывая негативное пространство, являются полезными при изучении учебного материала по дисциплинам «Живопись» и «Современные инструменты и технологии проектирования ювелирно-художественных изделий» для студентов направлений подготовки 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» и 54.03.03 «Искусство костюма и текстиля».

Ключевые слова: форма, объективное пространство, негативное пространство, композиция, дизайн, логотип, живопись

Для цитирования. Максимова-Анохина Е. Н. Негативное пространство как часть композиционного решения художественного произведения // Технологии и качество. 2025. № 1(67). С. 78–84. <https://doi.org/10.34216/2587-6147-2025-1-67-78-84>.

Original article

Elena N. Maksimova-Anokhina

Kostroma State University, Kostroma, Russia

NEGATIVE SPACE AS PART OF THE COMPOSITIONAL SOLUTION OF A WORK OF ART

Abstract. This article examines the role of negative space in the depiction of various objects in the composition of a drawing, painting, and in modern logo design and jewelry design. Understanding negative space involves depicting, observing, and analyzing visible forms formed between the contours of objects. When choosing a composition, one must learn to distinguish between one fused form, visually perceived from several forms, and the part of the depicted space that is not included in this form. Such perception helps to convey the balance between positive and negative space. The information and recommendations for organizing the composition covered in the article, taking into account the negative space, are useful when studying the educational material on the subject of “Painting” and “Modern Tools and Technologies for Designing Jewelry and Art Products” for students majoring in 54.03.02 “Decorative and Applied Arts and Folk Crafts” and 54.03.03 “Art of Costume and Textiles”.

Keywords: form, objective space, negative space, composition, design, logo, painting

For citation: Maksimova-Anokhina E. N. Negative space as part of the compositional solution of a work of art. Technologies & Quality. 2025. No 1(67). P. 78–84. (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/2587-6147-2025-1-67-78-84>.

Введение. Задача, стоящая перед творцом, заключается в том, чтобы увиденные или созданные образы перенести на плоскую поверхность, ограниченную рамками произведения, тогда как в действительности окружающий мир бесконечен. Художник работает на плоскости холста или листа с изображением различных форм и должен композиционно найти расположение этих форм внутри определенного формата.

Изображая любой объект, художник видит окружающие и соседствующие с ним объекты и пространства между ними. Соседние объекты и пространства (фон) воспринимаются нами тоже как некие формы.

Таким образом связанные формы появляются, когда предмет встречается с фоном. Они иногда называются негативными, фоновыми или же просто пространством, но независимо от названия они остаются формами. А поскольку все это формы, не имеет значения, какую из них мы рисуем. У них общие границы, а это значит, что, рисуя одно, мы рисуем другое. Формы с общей границей к тому же помогают соблюдать пропорции. Поэтому очень важно при изображении объектов переключаться с изображения и анализа одной формы на другую [1, с. 33].

Расположение форм в формате композиции. Любое восприятие формы начинается с ее силуэтного изображения и ее краев. Но в реальном мире мы практически всегда видим совокупность форм, где одна форма обязательно соседствует с другими. Иногда невозможно различить, где заканчивается одна форма и начинается другая. Например, когда художник пишет пейзаж: на дальнем плане все объекты сливаются в одну сложную форму, промежутки между объектами пейзажа вместе с небом образуют другую слитную форму. Для быстроты выполнения работы на пленэре художник, соединяя различные части композиции с помощью цвета, формы, размера, должен найти соотношение этих двух форм и композиционно расположить их в работе.

Впервые попытка систематического исследования психологического феномена «фигура – фон» была предпринята психологом Е. Рубиным. Он придумал в 1915 году «Вазу», которая сегодня считается самым знаменитым двойственным изображением. На рисунке можно увидеть как вазу, так и два лица. Он обнаружил, что поверхность, заключенная в пределах определенных границ, стремится приобрести статус фигуры, тогда как окружающая ее поверхность будет фоном. Также поверхность, обладающая меньшей пространственной площадью, становится при определенных условиях фигурой.

Художник Мауриц Корнелис Эшер при помощи оригинального использования негативного пространства в своих работах создает сложные оптические иллюзии и мозаики из природных форм.

При помощи композиции, руководствуясь законами формообразования, можно добиться различных впечатлений от восприятия картины. Поэтому для создания какого-либо произведения художник рисует эскизы и зарисовки, выполняя композиционный поиск. Композиция – это объединение всех объектов изображения в единое целое, соподчинение всех элементов и выявление главного для раскрытия замысла произведения через цветовое решение и характер форм.

Расположение форм в формате композиции имеет большое значение для создания целостности образа, на восприятие которого будет влиять размер самих форм изображения, их направленность, вес, цвет.

Понятие негативного пространства. Понимание негативного пространства заключается в изображении, наблюдении и анализе видимых форм, образованных между контурами предметов и объектов.

При создании композиции художник изображает позитивные формы (фигуры, очертания объектов, предметов и людей) и негативные формы (пустые пространства), учитывая формат (относительная длина и ширина граничных краев поверхности). Таким образом, создавая рисунок, художник размещает внутри формата дополняющие друг друга позитивные и негативные формы [2, с. 98].

Негативное пространство – это пустое, не заполненное изображением пространство вокруг и внутри объекта, которое формирует объект.

В пределах одного изображаемого объекта может быть одно или несколько негативных пространств. Чем больше элементов имеет изображаемый объект, тем больше негативных пространств внутри и вокруг него.

При рисовании негативного пространства вместо наблюдения позитивной формы объекта изображается форма пространства вокруг объекта.

Соединение различных частей рисунка средствами подобия цвета, формы, размера, ориентации особенно важно в «разбросанных композициях», для которых в силу того, что они состоят из более или менее изолированных элементов, ритмично, но нерегулярно распределенных по всей площади картины, требуется объединение [3].

Работая над композицией, применяя ее законы и средства выразительности, художник стремится сбалансировать, уравновесить разнообразные формы как негативные, так и позитивные, таким образом, чтобы сохранилось единство фронтальной плоскости.

При изображении натюрморта или пейзажа в качестве позитивных форм могут выступать также тени от самих предметов. Падающие тени от объектов, как и сами предметы или объекты изображения, образуют в результате объективные формы. Тогда как пространства между ними образуют негативную форму, которая воспринимается тоже как форма, имеющая свое очертание и края. На пленэре, когда нужно за короткое время запечатлеть состояние природы, ускользающее освещение, художник прибегает к приему изображения формы через негативное пространство.

Использование негативного пространства в живописи. В живописи фоном или, иными словами, негативным пространством считают дальний план картины, пространство, находящееся за главными фигурами или предметами. И при этом фон является существенной частью изображения.

В графическом произведении Анны Петровны Остроумовой-Лебедевой «Колонны Биржи и крепость», как и во многих других ее работах, негативное пространство фона заполнено одним цветом, акцентируя внимание зрителя на колоннах, силуэтом изображения города дальнего плана (рис. 1). Выразительность произведения достигается благодаря гармонично подобранным цветам и контрастному сопоставлению проработанных объективных форм изображения с плоскостным решением цвета неба.



Рис. 1. А. П. Остроумова-Лебедева. Колонны Биржи и крепость. 1908. Бумага, цв. ксилография, 16,7×24,3 см

В зависимости от замысла автора фон может быть изображен достаточно просто и абстрактно практически одним цветовым тоном и, являясь лишь дополнением к основному изо-

бражению, подчеркивать его выразительность. Или же фон может нести смысловую нагрузку, например, в портрете, раскрывая внутренний мир портретируемого, создавая определенный эмоциональный настрой.

Французский художник Жан Эдуар Вюйар, представитель группы «Наби», писал небольшие портреты и фигуры своих родных, друзей и покровителей всегда в окружении – в интерьерах, садах и парках. Находящиеся вокруг человека детали (лампы, обои, мебель, часы и зеркала) становятся частью портрета его внутреннего мира, эти вещи раскрывают психологические черты и социальные отношения в картине отчетливей, чем выражение лица, которое на картинах Вюйара может быть скрытым, нечетким, погруженным в тень. Вюйар виртуозно сочетает положенные по формату декоративные элементы фона с изображаемым мотивом. В работе «Трапеза в саду» художник усложняет негативную форму земли переднего плана мелкими вибрирующими мазками таким образом, что все изображение воспринимается зрителем как единое цветовое пространство (рис. 2).

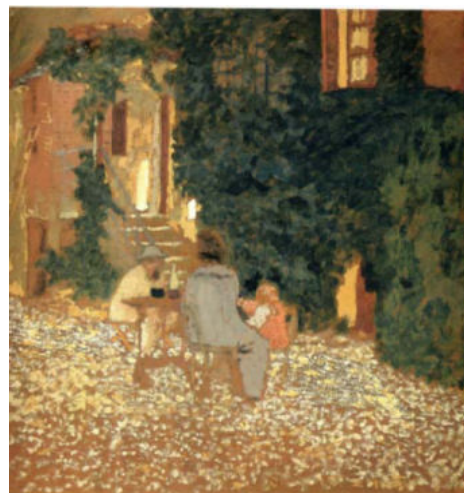


Рис. 2. Эдуар Вюйар. Трапеза в саду. 1898. Картон, масло, 54,3×53,1 см

Для художника Винсента Ван Гога изображение окружающего мира на фоне имеет такое же важное значение, как и изображаемые объекты.

В его работе «Звездная ночь» написанная смелыми и энергичными мазками кисти фактура поверхности картины становится не менее важным элементом, чем колорит, композиция или сюжет. В данном случае и объективное, и негативное пространство имеют одинаково важное значение.

Другой прием работы с негативным пространством Ван Гог использовал в работе «Портрет почтальона Жозефа Рулена» (рис. 3).

Вообще художник написал с модели шесть портретов, в некоторых из них он использовал декоративный фон в виде цветочного орнамента. Цветовая насыщенность негативного пространства фона создает гармоничное целое с портретируемым.



Рис. 3. Винсент Ван Гог. Портрет почтальона Жозефа Рулена. 1889. Холст, масло, 64,0×54,5 см

Альфонс Муха практически во всех своих произведениях, а особенно в плакатах, негативному пространству отводит такую же важную роль, как и самому изображению. В его работах



Рис. 4. А. Муха. Жисмонда. 1895. Литография с шести камней, 215,0×75,5 см

Работа над композицией в академическом рисунке и живописи при работе с натюры. При выборе композиции прежде, чем начинать размечать и определять пропорции предметов на листе, нужно научиться различать одну слитную форму, зрительно воспринимаемую

часто фон становится объектом изображения и композиционно соподчинен основному образу. На афише, выполненной им для Сары Бернар, изображена сама актриса во весь рост (рис. 4). Ее образ выполнен в золотистых тонах достаточно плоско и декоративно, костюм богато украшен декоративными элементами со сложным орнаментом. А вот фон афиши, являясь негативным пространством формы, представляет собой тоже своеобразную декоративную форму, включающую в себя стилизованные элементы мозаики, декоративных элементов и шрифта.

Часто как в абстрактных композициях, так и в реалистичных изображениях, художники не стремятся четко разделить формы на конкретно негативные и объективные. Решая важную задачу цветовой целостности произведения, они уделяют не меньше внимание фону, чем самой форме изображаемых объектов. Анри Матисс, представитель фовизма, на некоторых своих холстах не делает акцент на объективных предметах. Фон и изображение у него представлены как единый цветовой ковер. Он как бы дает понять, что в изображении может быть важно все. Любой элемент фона, рисунок на скатерти вторят форме кувшина и фруктов, стоящих на ней (рис. 5).



Рис. 5. Анри Матисс. Натюрморт с голубой скатертью. 1909. Холст, масло, 88,5×116 см

из форм разных предметов, и ту часть изображаемого пространства, которая не входит в эту форму. Такое восприятие помогает найти более удачную композицию в формате листа, передать равновесие между позитивным и негативным пространством.

Объекты большего размера будут выглядеть тяжелее и весомее, яркие цвета, напротив, выглядят легче, чем темные. Учитывая эффект иррадиации цвета, чтобы уравновесить формы композиции, площадь черного пространства должна быть большей, чем площадь белого пространства.

Объекты, расположенные ниже в формате композиции, воспринимаются как расположенные на переднем плане ближе к зрителю. Также при выборе композиции стоит учитывать, что нижняя и верхняя половины рисунка имеют неодинаковый вес, поэтому негативную форму верхней части листа можно композиционно сделать меньше, учитывая эту особенность.

Использование негативного пространства и выявление его при работе над композицией помогает в выделении акцентов изображения. Акценты усиливают силовое поле картины и ее воздействие на зрителя. Задерживая свой взгляд то на одном, то на другом акценте, зритель начинает ощущать расстояние между ними и реагировать на симультанное линейное движение. Он зрительно следует за движением линий, фиксирует фигуры и их масштабные соотношения [4, с. 68].

Если в изображение включены формы с ярко выраженной фактурой и текстурой, то они тоже воспринимаются как самостоятельные формы, имеющие определенный зрительный вес.

При изображении сложных форм, например чайников или кувшинов, чтобы правильно построить элементы тел вращения, руководствуясь правилами изображения перспективы и соблюдая оси симметрии, можно проверить пропорции негативной формы, которая образовалась внутри ручки. В пейзаже проверить композиционное расположение зданий или деревьев можно через сравнение размеров и пропорций негативных форм, которые образуются ме-

жду объектами в натуре и сопоставить их пропорции в изображении.

Использование негативного пространства в дизайне логотипов. Иной подход работы с негативным пространством можно наблюдать при создании графических логотипов или эскизов ювелирных изделий. Дизайнер Линдор Лидер создал в 1994 году логотип FedEx, в котором используется прием с негативным пространством (пустота между буквами E и X приняла очертание стрелки).

Дизайн логотипа опирается на карту ассоциаций. Основная идея логотипа заключается в том, что популярные и известные композиции становятся частью социальной культуры и социальных течений [5, с. 31]. Свободное пространство, образуемое между объектами логотипа, внутри объекта изображения или вокруг него, является негативным. Необычный эффект создается, когда окружающее пространство, а не сам предмет формирует с художественной точки зрения интересные формы (рис. 6).

Фон может быть частью изображения, выделять графические элементы или визуально группировать их. Негативное пространство используют здесь в художественных целях, когда заменяют или дополняют им части изображения так, что получается комбинация из разных объектов. В этом случае пустота вместе с графическим силуэтом привлекает внимание зрителя и работает как головоломка. На просмотр такого изображения у зрителя уходит чуть больше времени, а значит, он лучше запомнит образ.

Логотип компании или предприятия часто используется для визуальной информации. Так, логотип ключа считается одним из самых удачных примеров использования негативного пространства для изображения того, чем занимается компания. В негативном пространстве, образуемом лезвием ключа, мы можем увидеть архитектурные сооружения (рис. 7).



Рис. 6. Логотип



Рис. 7. Логотип ключа

Использование негативного пространства в дизайне ювелирно-художественных изделий. Поиск формы очень важен для работы над ювелирным эскизом (рис. 8). Как любой творец, ювелир, создавая свои образы, выражает свою идею посредством выразительности форм. Экспериментируя с формами, ювелир стремится создать у смотрящего на его работу ассоциативный ряд ощущений и визуальных соответствий [6, с. 57].

В ювелирных изделиях, так же как и в эскизах, понимание гармоничной цельной формы всегда связано с пропорциональным соотношением частей или модулей конструкции и пустого негативного пространства между ними. Образ изделия всегда воспринимается в синтезе этих двух форм и пространств. Рисунок внутри изделия читается хорошо и понятно благодаря использованию негативного пространства, особенно если форма изделия плоскостная. Здесь важно понимать, какая форма (объективная или негативная) будет главной в прочтении выразительности образа.

Изделие воспринимается нами как часть целого, которая в данных условиях показывает некоторую степень выделения определенной секции из созданного образа. Характер изделия, очертание, его силуэтная форма и пространство окружения фрагментов и элементов силуэта обуславливают, обозначают и складывают воедино готовый образ (рис. 9).

Использование негативного пространства помогает создавать четкие и выразительные

формы, акцентировать внимание на ключевых элементах и обеспечивать удобство восприятия информации. Этот прием применяется в графическом дизайне, веб-дизайне, рекламе, дизайне упаковки, полиграфии, при создании логотипов и иллюстраций.

ВЫВОДЫ

Принципы использования негативного пространства помогают в создании гармоничного художественного образа. Изображаемый объект можно сделать более выразительным, акцентируя внимание на его контур с помощью выделения негативного пространства.

Художник может использовать негативное пространство для разделения отдельных элементов как самих образов, например в изделии декоративно-прикладного или ювелирного искусства.

Используя негативное пространство в произведениях живописи и графики, можно передать глубину и перспективу изображения. Ощущение гармонии и равновесия в композиции также можно создать через баланс объекта и негативного пространства.

Особенно полезно сравнивать две или несколько негативных форм с изображаемыми объектами в начальной стадии построения рисунка или живописном эскизе для правильного расположения и соотношения их пропорций и достижения равновесия и выразительности самого произведения.

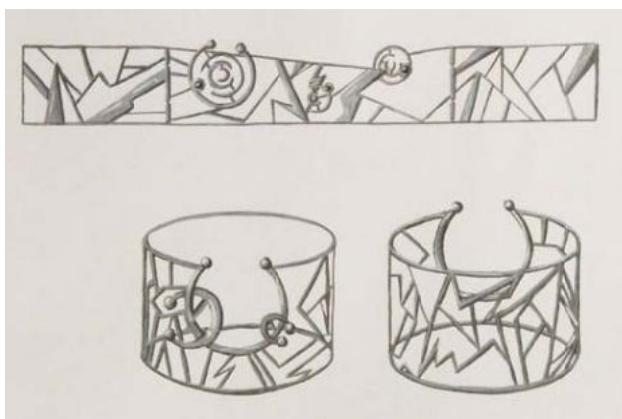


Рис. 8. Эскиз браслета



Рис. 9. Кельтское ювелирное украшение

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Дорсон Б. Искусство рисунка / пер. с англ. Е. А. Мартинкевич. Минск : Попурри, 2016. 222 с.
2. Эдвардс Б. Открой в себе художника / пер. с англ. П. А. Самсонов. 3-е изд. Минск : Попурри, 2004. 366 с.
3. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / пер. с англ. В. Н. Самохина. М., 2012. 392 с.

4. Иттен И. Искусство формы. Мой форкурс в Баухаузе и других школах / пер. с нем. Л. Монахова. М., 2013. 135 с.
5. Дизайн прототипа музыкального приложения / С. Л. Гутарова, Е. А. Мосина, Е. А. Максакова, Е. В. Некрасова, С. П. Рассадина // Технологии и качество. 2020. № 4(50). С. 27–32.
6. Максимова-Анохина Е. Н. Понимание формы и приемы ее анализа при обучении дизайнеров ювелирных изделия // Технологии и качество. 2022. № 1(55). С. 53–58.

REFERENCES

1. Dorson B. The Art of Drawing. Minsk, Popurri Publ., 2016. 222 p. (In Russ.)
2. Edwards B. Discover the Artist in You. 3rd ed. Minsk, Popurri Publ., 2004. 366 p. (In Russ.)
3. Arnheim R. Art and Visual Perception. Moscow. 2012. 392 p. (In Russ.)
4. Itten I. The Art of Form. My Forkurs at the Bauhaus and Other Schools. Moscow. 2013. 135 p. (In Russ.)
5. Gutarova S. L., Mosina E. A., Maksakova E. A., Nekrasova E. V., Rassadina S. P. The design of the prototype mobile music application. *Tekhnologii i kachestvo* [Technologies & Quality]. 2020;4(50):27–32.
6. Maksimova-Anokhina E. N. Understanding the form and techniques of its analysis when teaching jewellery designers. *Tekhnologii i kachestvo* [Technologies & Quality]. 2022;1(55):53–58. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 16.02.2024
Принята к публикации 17.02.2025