

**ОТНОШЕНИЯ** (от *нести, соотносить*) — важная категория теории [искусства](#) и художественного [формообразования](#)

В философском определении **отношения** представляют собой гипотетическую (*представляемую*)

) конструкцию, предполагаемую взаимопределяемость, сопоставление качественных или количественных характеристик различных объектов

. В [эстетической](#)

и художественной деятельности возникают

**отношения** связи человека (*субъекта*)

) и объекта (*предмета деятельности*)

), а также

**отношения** художник — произведение, художник — зритель, художник — художник.

**Отношения** складываются в результате осознания, осмысления практического опыта. Конкретные типы и виды

**отношений** определяются на основе интеллектуальных и эмоциональных реакций

. К основным типам подобных гипотетических конструкций относят

**отношения** связи и различия, воздействия, влияния (*воздействия с качественным результатом*)

), заимствования (*результативности воздействия*)

), взаимодействия (*отношения диалога, обоюдного воздействия, взаимообогащения*)

).

При любом типе возникающих **отношений** существенное значение имеют предмет, способ

установления

**отношений**

, направленность

и

эффективность

. В

искусствоведении

оперируют в основном

**отношениями**

классификации и систематизации

В художественной практике **отношения** преобразуются художником, преследующим главную цель — достижение ясности и целостности и целостности

[образа](#)

. Подобные качества невозможно получить простым

копированием

объектов

действительности

. Как в алгебре качественные характеристики отношений отвлекаются от численных значений, так и в

[искусстве](#)

[изобразительная](#)

[форма](#)

предмета возникает в результате приведения к целостному виду его

осязательного

и

долевого

[образа](#)

. Процесс и способ достижения такой целостности

делают все действительные величины и природные качества объекта относительными, существующими только в восприятии

. К примеру, изображенное на картине здание или дерево при действительном размере в несколько сантиметров может показаться огромным, величественным, а плоскость

[холста](#)

или

### бумаги

восприниматься глубоким  
пространством  
. Так возникают зрительные (  
*иллюзорные*  
)

### **отношения**

:  
масштабные

,  
пропорциональные

,  
тональные

,  
цветовые

,  
фактурные  
.

Художественный смысл каждой детали изображения зависит от ее **отношений** с  
другими деталями и места в системе целого —

композиции  
произведения  
искусства

. Художественное впечатление обуславливается целостностью различного рода  
**отношений.**

Такая целостность, в свою очередь, достигается использованием особых способов и  
приемов последовательно на уровне

гармонизации

и  
художественного  
обобщения.

От ясности, определенности **отношений** всех частей и элементов композиции зависит  
сила ее художественного воздействия. В этом заключается главный смысл  
художественного  
преобразования

формы

объекта

изображения

. В зависимости от конкретных задач, идеологии  
исторического типа искусства

, художественного  
направления

,  
[течения](#)

,  
[стиля](#)

,  
школы

, индивидуальности  
[мастера](#)

в творческом процессе могут сложиться те или иные

**отношения**

[абстрактности](#)

и конкретности. Соответствие этих отношений задачам

[изображения](#)

называется

[реализмом](#)

, несоответствие —  
формализмом

. Преобладание

[абстрактности](#)

ведет к излишней отвлеченности,

[абстрактивизму](#)

, доминирование конкретности приводит к

[натурализму](#)

.

**Отношения** между художником и предметом [изображения](#) на уровне способа и техник  
и

определяют специфику

[живописного](#)

,  
[графического](#)

,  
[силуэтного](#)

или

[линейного](#)

,  
монохромного

или

[полихромного](#)

[изображений](#)

. В каждом конкретном случае из многообразия  
природы

извлекаются лишь ее отдельные стороны и свойства. В этом заключается условность

[изобразительного искусства](#)

. Причина условности проста — ввиду ограниченности

[изобразительных](#)

средств передать все многообразие природы на плоскости или в объеме, пользуясь только

[красками](#)

,

[линиями](#)

,

[силуэтами](#)

, попросту невозможно. Поэтому художник использует

**отношения**

.

[Светосила](#) имеющихся в распоряжении [живописца](#) [красок](#) много слабее света и [цвета](#)

В

природе; чтобы выразить безмерную глубину пространства, недостаточно

[тональных](#)

моделировок

. С целью компенсировать подобные несоответствия

[живописец](#)

использует не тождество, а эквиваленты

[тонов](#)

, график — возможности

контраста

(  
*максимального различия*

) и

[нюанса](#)

(  
*минимального различия*

)

[ахроматических](#)

(  
*черно-белых*

)

[тонов](#)

,

[скульптор](#)

и

[архитектор](#)

—

ритмические

**отношения**

масс, объема и пространства.

Однако самым чудесным способом сила воздействия изобразительного образа в сравнении с действительностью от этого не ослабевает, а, напротив, увеличивается.

Так, естественный

пейзаж

: вне присутствия человека не имеет масштабности и направленности пространства. Его структура

хаотична

. Этот хаос морей, гор и облаков прекрасен, пока он остается хаосом природы, ибо в природе он

тектонически

закономерен, естественен, и осознающий эти закономерности человек воспринимает его как

космос

(

*греч. kosmos — "порядок, благо"*

), прекрасную

стихию

. Если эту стихию перенести на

холст

или перевести в

мрамор

без

архитектонического

преображения, то она будет выглядеть безобразно. В то же время ясно выявленная условность

**отношений**

делает

изображение

"

**ЖИВЫМ**

", отличным от мертвого

слепка

,

чертежа

или

фотографии

.

Художник изображает не действительность, а свое представление о ней, и целостность, ясность этого представления определяют выразительность художественного произведения. **Отношения "формы представления"** реализуются в [композиции](#)

и

[стиле](#)

. Связное и целостное художественное восприятие основано на способности (*как художника, так и зрителя*) устанавливать эти отношения. Поэтому и художественные свойства существуют только в процессе целостного, т. е. художественного восприятия

. Наилучшим примером для пояснения этой закономерности являются произведения классического искусства

.

Если мы посмотрим на [статую](#), созданную в эпоху [античной](#) классики и, казалось бы, выполненную весьма [нату](#)

[ралистично](#)

, то увидим, что свет и тень распределяются на ней (*что убедительно выглядит даже на*

*гипсовом*

*слепке*

) не случайно, а таким

[образом](#)

, что

[тональные](#)

отношения, поскольку

[форма](#)

обобщена и скомпонована художником, как бы самоорганизуются в "

*большой свет*

" и "

*большую тень*

", выявляя

[ритмику](#)

крупных масс, подчеркивая

[силуэт](#)

. Точно так же в

[живописной](#)

картине

создается

колорит

, а черно-белая

[гравюра](#)

может приобрести условную

[цветность](#)

.  
В академическом [искусстве](#) этой стороне [изобразительного](#) процесса обычно не уделяют внимания. В результате понятие отношений трактуется не художественно, а [натуралистично](#), исключительно утилитарно  
:

*"В системах [живописи](#), использующих средства [светотени](#) и [цвета](#) для возможно более точного воссоздания явлений действительности, верность [цветовых](#) и [светотеневых](#) **отношений** служит важнейшим условием правдивости и выразительности [живописного](#) или [графического](#) произведения"*

.

Беспринципность и противоречивость подобных формулировок не требуют комментариев .