



Check for updates

Виды искусства

УДК 7.072.2

EDN KMHEZZ

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2025-7-3-307-312>

Научная статья

Докторская диссертация И. П. Глинской «Формирование способов овладения пространственной информацией на плоскости у младших школьников» (1972): комментарий к публикации

П. О. Коновалова ¹

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Для цитирования:

Коновалова, П. О. (2025) Докторская диссертация И. П. Глинской «Формирование способов овладения пространственной информацией на плоскости у младших школьников» (1972): комментарий к публикации. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 7, № 3, с. 307–312. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2025-7-3-307-312> EDN KMHEZZ

Получена 1 апреля 2025; прошла рецензирование 18 апреля 2025; принята 30 апреля 2025.

Финансирование: Исследование выполнено за счет внутреннего гранта РГПУ им. А. И. Герцена (проект 53-ВГ) «Формирование методологических основ научного искусствознания в Герценовском университете (1920–1960-е гг.): антропология знания» (грант для проведения научных исследований для решения актуальных задач деятельности РГПУ им. А. И. Герцена в рамках реализации Программы развития на период до 2030 г.).

Права: © П. О. Коновалова (2025). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY 4.0.

Аннотация. Представлен аналитический обзор историко-искусствоведческой концепции развития пространственных структур в истории изобразительного искусства, разработанной Ириной Павловной Глинской (1909–1997) в рамках ее докторской диссертации «Формирование способов овладения пространственной информацией на плоскости у младших школьников» (1972). И. П. Глинская — кандидат искусствоведения, педагог Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена (1953–1974). Несмотря на педагогический контекст диссертационного исследования, значительная часть работы Глинской посвящена фундаментальному анализу эволюции пространственных структур в изобразительном искусстве от Древнего Египта до Возрождения. Методология исследования носит междисциплинарный характер, интегрируя подходы искусствоведения, психологии восприятия, геометрии и педагогики. Последовательно реконструируется предложенная Глинской периодизация: доперспективная система Древнего Египта, характеризующаяся комбинацией ракурсов и фризовым построением; предперспективная система Античности, где эмпирически открываются идея единой точки зрения и феномен зрительной деформации; переходный этап Средневековья с его доминирующим феноменом обратной перспективы, который трактуется автором не как символическая система или неумение изобразить достоверно трехмерное пространство, а как ранняя форма центральной проекции с точкой схода внутри изображения. Завершает этот путь линейная перспектива Возрождения как первая теоретически и математически обоснованная система кодирования пространственной информации на плоскости. Делается вывод о том, что ключевым достижением Глинской является преодоление традиционного противопоставления «примитивных» и «развитых» систем. Ее концепция демонстрирует, что эволюция методов передачи пространства отражает фундаментальные изменения в познавательных парадигмах, а каждому историческому этапу соответствует адекватный ему изобразительный язык. Работа Глинской сохраняет методологическую значимость для искусствознания, культурологии и педагогики.

Ключевые слова: Ирина Павловна Глинская, искусствоведение, история искусств, методы передачи пространственной информации на плоскости, Ленинградский государственный педагогический институт им. А. И. Герцена, искусствоведение в Герценовском университете

Irina Glinskaya's Doctor-of-Sciences dissertation 'Development of methods for representing spatial information on a plane in primary school children': Commentary on the publication

P. O. Konovalova ✉¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb, Saint Petersburg 191186, Russia

For citation: Konovalova, P. O. (2025) Irina Glinskaya's doctoral dissertation "Formation of ways of mastering spatial information on a plane in younger schoolchildren (based on the study of techniques for conveying space in visual arts)": commentary on the publication. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 7, no. 3, pp. 307–312. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2025-7-3-307-312> EDN KMHEZZ

Received 1 April 2025; reviewed 18 April 2025; accepted 30 April 2025.

Funding: The research was supported by an internal grant from Herzen University (project No 53-VG), 'Formation of the methodological foundations of scientific art studies at Herzen University (1920–1960s): Anthropology of knowledge'. This grant was provided for research addressing key priorities of Herzen University under its 2030 Development Program.

Copyright: © P. O. Konovalova (2025). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY License 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Abstract. This article provides an analytical review of the concept of spatial structures development in visual art history proposed by Irina Glinskaya (1909–1997) in her Doctor-of-Sciences dissertation, 'Development of methods for representing spatial information on a plane in primary school children'. Glinskaya taught at the Herzen Leningrad State Pedagogical Institute from 1953 to 1974 and held two research degrees: Candidate of Sciences in Art History and Doctor of Sciences in Pedagogy. Despite the pedagogical focus of the work, much of it involves a fundamental analysis of the evolution of spatial structures in visual art from Ancient Egypt to the Renaissance. The dissertation uses an interdisciplinary methodology, integrating approaches of art history, perception psychology, geometry, and pedagogy. The article reconstructs Glinskaya's periodization step by step: the pre-perspective system of ancient Egypt, characterized by a combination of perspectives and a frieze-like composition; the proto-perspective system of Antiquity, where a unified perspective and visual distortion were discovered empirically; and the transition stage of the Middle Ages, dominated by reverse perspective. Glinskaya interpreted reverse perspective not as a symbolic system or inability to accurately depict three-dimensional space, but as an early form of central projection with vanishing points inside the image. The last period is the linear perspective of the Renaissance, the first theoretically and mathematically sound system for encoding spatial information onto a plane. The author concludes that Glinskaya's key achievement was overcoming the traditional opposition between 'primitive' and 'advanced' systems. Her concept demonstrates that the evolution of methods for conveying space reflects fundamental changes in cognitive paradigms, with each historical period having its own adequate visual language. Glinskaya's dissertation retains its methodological significance for art history, cultural studies, and pedagogy.

Keywords: Irina Glinskaya, art studies, art history, methods for representing spatial information on a plane, Herzen Leningrad State Pedagogical Institute, art studies at Herzen University

Введение

В 2025 году в рамках работы над проектом «Формирование методологических основ научного искусствоведения в Герценовском университете (1920–1960-е гг.): антропология знания» (грант для проведения научных исследований для решения актуальных задач деятельности РГПУ им. А. И. Герцена в рамках реализации Программы развития на период до 2030 года) был подготовлен для публикации фрагмент докторской диссертации Ирины Павловны Глинской (1909–1996), педагога Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена (1953–1974).

И. П. Глинская — исследователь, чья академическая биография сама по себе представляет уникальный материал для изучения. Ее судьба, отразившая ключевые коллизии и трагедии советской эпохи (Сапанжа 2025а), и ее научный путь, пролежавший на стыке искусствоведения и методики художественного образования, делают обращение к ее наследию особенно актуальным.

Работа в стенах ЛГПИ им. А. И. Герцена определила круг исследовательских интересов Глинской, отличный от ее ранних занятий от «чистого» академического искусствоведения. Этот этап ее академической биографии О. С. Сапанжа относит к методическому (Сапанжа

2025b, 136). Однако в своей диссертации «Формирование способов овладения пространственной информацией на плоскости у младших школьников (на основе исследования приемов передачи пространства в изобразительной деятельности)» (1972) Глинская уделила значительное внимание разработке собственной искусствоведческой концепции. Основную часть работы, посвященную методам передачи пространственной информации в рисунках младших школьников, предваряет обширный историко-искусствоведческий анализ эволюции способов кодирования пространственной информации от Древнего Египта до эпохи Возрождения.

Подготовленный к публикации текст фрагмента диссертационного исследования даст представление о концепции, разработанной Глинской. В рамках предлагаемой статьи сделаем ее краткий обзор.

Основная часть

Отправной точкой исследования является утверждение, что системы кодирования пространственной информации на плоскости в различные исторические периоды определялись уровнем развития науки, техники и искусства — и, в более широком смысле, этапом развития общества и человека. Методологический подход И. П. Глинской носит междисциплинарный характер: исследователь привлекает материалы психологии и физиологии восприятия, теории перспективы и других разделов начертательной геометрии, педагогики и, наконец, истории искусства.

Рассмотрим основные этапы развития пространственных построений, выделенных Глинской. Автор прослеживает этот процесс от древнеегипетских канонов через античные новации и средневековые изобразительные системы к открытиям эпохи Возрождения.

Изобразительные системы Древнего Египта

Анализируя искусство Древнего Египта, Глинская формулирует ряд ключевых тезисов, раскрывающих специфику передачи пространства в данной изобразительной системе:

1. Египетские мастера, стремясь к максимальной информативности, совмещали в одной композиции несколько ракурсов: вид сверху (план), спереди (анфас) и сбоку (профиль). Классический пример: пруд, изображенный в плане, окружен деревьями, показанными сбоку или спереди.

2. Пространство в египетском искусстве не является однородной средой с фиксированной точкой наблюдения. Изображение мыслится как совокупность локальных сцен, объединяющих разнопространственные и разновременные компоненты.
3. Как подчеркивает исследователь, египетские художники «имели потребность различными приемами обозначать верх и низ в изображении» (Глинская 1972, 59). Это породило специфические приемы: ориентацию по фигуре человека и, что особенно важно, разработку системы фризового построения пространства. Действие в ней разворачивается по горизонтальным лентам-ярусам, которые являются прообразом пространственных планов. Это уже предполагает некое единое зрительное поле, хотя каждый ярус все еще сохраняет свою точку зрения. Эволюция этого приема приводит к усложнению: «линии, изображающие землю, начинают передавать особенности почвы, ее неровности, горки и впадины и теряют строгую горизонтальность» (Глинская 1972, 62).
4. Освоение загораживания и ортогональных проекций. С развитием искусства происходит постепенное преодоление страха перед загораживанием, пространство осознается как неоднородное. Это приводит к выработке новых методов, в частности осваиваются ортогональные проекции и загораживание.
5. Египетское искусство не знает попыток одновременной передачи на плоскости двух или трех граней объемного тела, что свидетельствует о ином, по сравнению с античным или ренессансным, понимании задач изображения. Все предметы изображены фронтально.

Таким образом, анализ древнеегипетского искусства позволяет выделить его в качестве базовой модели доперспективной системы кодирования пространственной информации. Внутреннее развитие египетской системы создало основу для будущих изменений в передаче пространства на плоскости, которые проявятся в последующие эпохи. Глинская рассматривает эти процессы, обращаясь к искусству античности.

Изобразительные системы Античности

Античность — следующий ключевой этап в эволюции передачи пространства. Главными достижениями античного искусства в этой области, по мнению исследователя, являются:

1. Становление идеи единой точки зрения и центральной проекции: в вазописи и фресках появляются первые попытки построить

композицию так, как если бы она воспринималась из одной строго определенной позиции. Однако эта концепция еще не осмыслена теоретически и применяется фрагментарно, часто соседствуя в одном произведении с архаичными приемами.

2. Открытие феномена зрительной деформации: осознание того, что предметы и плоскости, уходящие вглубь пространства, подвергаются зрительному искажению. Художники пытаются передать это сокращение размеров и изменение форм (например, в изображении архитектурных сооружений или предметов обстановки), однако делают это эмпирически, без выведения универсальных математических закономерностей, что рождает множество ошибок и непоследовательностей.
3. Разработка трех пространственных зон относительно горизонта (выше горизонта, на уровне горизонта и ниже горизонта) была важным шагом к структурированию пространства картины, однако единая линия горизонта, которая бы организовывала все элементы композиции, еще не сформировалась.
4. Отсутствие перспективы как целостной системы. Не было осознано главное: понятие единой точки, к которой должны сходиться все параллельные линии, уходящие вглубь. Отсутствовало и теоретическое обоснование этих приемов. В результате в одном изображении могли сочетаться элементы, напоминающие аксонометрию, обратную и прямую перспективы, что создавало пространственную противоречивость. Как отмечает И. П. Глинская, это свидетельствует не о сознательном нарушении правил, а о недостаточном осознании зрительной информации и отсутствии единого метода ее кодирования. Такую систему можно назвать предперспективной.

Таким образом, по мнению исследователя, вклад античности заключается не в создании готовой системы, а в открытии ключевых проблем, связанных с субъективным восприятием пространства.

Изобразительные системы Средних веков: проблема обратной перспективы

Анализируя средневековый этап эволюции пространственных построений, И. П. Глинская рассматривает его не как регресс, а как сложный и нелинейный процесс переосмысления античного наследия в новой, христианской мировоззренческой парадигме. Она отмечает, что средневековые мастера используют все приемы,

разработанные в античности, но подчиняют их иным задачам.

Ключевой особенностью средневекового искусства становится передача третьего измерения путем совмещения плоскостей, а позже — фиксация зрительной деформации углов и плоскостей. При этом разные, зачастую взаимоисключающие приемы могут сосуществовать в пределах одного произведения.

Общая пространственная структура, по наблюдению Глинской, строится следующим образом: все точки зрения находятся перед картиной, фиксируются три зоны относительно горизонта. К середине XIV века пространственная структура приобретает предперспективный характер, однако нелогичность пространства сохраняется. Исследователь предполагает, что это не недостаток, а свойство самого художественного пространства того времени.

Центральной проблемой, которую Глинская выводит из этого анализа, является феномен обратной перспективы. Автор вступает в полемику с устоявшимися точками зрения на ее природу. С одной стороны, существует трактовка обратной перспективы как результата незнания и неумения изображать трехмерное пространство. С другой — предполагается, что художник рассматривает предмет с различных точек зрения, пытаясь показать объем со всех сторон, вследствие чего и возникает обратная перспектива. П. А. Флоренский утверждает, что средневековые мастера сознательно отказались от античной перспективы, дабы утвердить высшую, символическую реальность (Флоренский 1967). Глинская возражает, отмечая, что в античности перспективы как системы еще не существовало, а значит, противопоставление обратной и линейной перспективы искусственно.

Схожим образом она критикует и теорию Л. Ф. Жегина, рассматривавшего обратную перспективу как систему, где сумма изображений разных видимых сторон предмета должна приводить к тому, что фигуры на заднем плане изображаются крупнее, чем на переднем (Жегин 1964). Глинская указывает, что на иконах размер фигур определяется не их положением в пространстве, а иерархическим принципом.

Д. С. и В. Д. Лихачевы объясняли обратную перспективу стремлением выделить предмет как главный (Лихачев 1962; Лихачева, Лихачев 1971). Однако Глинская резонно возражает: «Христос, Богородица и люди, как правило, обычно изображаются с одной точки зрения, лежащий на горизонте <...> Вряд ли кто-либо станет утверждать, что изображение кресла или подножия важнее для художника, чем изображение святых

и Христа только на основании количества точек зрения и расхождения параллельных сторон» (Глинская 1972, 147).

В противовес этим концепциям И. П. Глинская выдвигает свою теорию:

1. Не следует противопоставлять обратную и линейную перспективы. Обратная перспектива — это не антиперспектива, а ранняя, переходная форма того же самого стремления зафиксировать трехмерное пространство на плоскости с индивидуальной точки зрения.
2. В обратной перспективе закрепляется основной принцип центральной проекции — зависимость изображения от позиции наблюдателя. Разница лишь в том, что эта позиция мысленно располагается не сзади, а внутри самого изображенного пространства, что и вызывает эффект «расхождения» линий. Однако, как и прежде, обратная перспектива не была сформирована как теоретически обоснованная система.

Работа показывает, что средневековое искусство — переход между античными и ренессансными пространственными принципами. В этот период использовались различные методы передачи пространства (аксонометрия, прямая и обратная перспектива), ситуативно, в зависимости от задач. Обратная перспектива рассматривается не как следствие неумения или символическая система, а как ранняя форма центральной проекции с точкой схода внутри изображения.

Изобразительная система Возрождения: линейная перспектива

Сложение системы линейной перспективы произошло в искусстве Возрождения. Анализируя ренессансный этап, И. П. Глинская акцентирует внимание на качественном переломе в развитии пространственных построений. Ключевые тезисы о сложении системы линейной перспективы включают следующие положения:

1. В эпоху Возрождения впервые создается теоретически обоснованная и математически выверенная система.
2. Произведение искусства теперь организуется со строго фиксированной позиции зрителя. Линия горизонта становится системообразующим элементом композиции, а все объекты подчиняются единым законам зрительного сокращения и масштабирования в зависимости от их удаленности от этой линии и от наблюдателя.
3. Ренессансная перспектива положила конец средневековому эклектизму, заменив ситуа-

тивное сочетание разных приемов единым, обязательным для всего изображения методом. Пространство картины стало пониматься как целостная, однородная среда.

Таким образом, по мнению Глинской, именно в эпоху Возрождения произошел окончательный переход к перспективному изображению пространства. Линейная перспектива стала не просто техническим приемом, а универсальным языком, выразившим новое отношение к действительности, и завершила многовековой процесс формирования зрительного поля в европейском искусстве.

Выводы

Изучение научного наследия И. П. Глинской позволяет утверждать, что ее диссертационная работа представляет собой выдающийся пример междисциплинарного исследования, синтезирующего искусствоведческий, культурологический и педагогический подходы. Разработанная ею концепция эволюции способов передачи пространственной информации на плоскости предлагает целостную и логически обоснованную модель развития изобразительных систем от Древнего Египта до Возрождения.

Важнейшим достижением Глинской становится преодоление традиционного для искусствознания противопоставления «примитивных» доперспективных и «развитых» перспективных систем. Ее анализ демонстрирует, что каждая историческая эпоха вырабатывала собственный язык пространственных решений, соответствующий ее мировоззренческим установкам и познавательным возможностям. Методологическая значимость исследования Глинской заключается в демонстрации того, что эволюция способов передачи пространства отражает не просто технический прогресс, но фундаментальные изменения в познавательных парадигмах и способах миропонимания. Ее работа закладывает основы для дальнейших исследований в области искусствознания, психологии художественного восприятия, педагогики.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of Interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Источники

- Глинская, И. П. (1972) *Формирование способов овладения пространственной информацией на плоскости у младших школьников (на основе исследования приемов передачи пространства в изобразительной деятельности)*. Диссертация на соискание степени доктора педагогических наук. Л., Ленинградский государственный педагогический институт имени А. И. Герцена, 346 с.
- Жегин, Л. Ф. (1964) Некоторые пространственные формы в древнерусской живописи. В кн.: В. Н. Лазарев, О. И. Подобедова, В. В. Косточкин (ред.). *Древнерусское искусство XVII в.* М.: Наука, с. 175–214.
- Лихачева, В. Д., Лихачев, Д. С. (1971) *Художественное наследие древней Руси и современность*. Л.: Наука, 148 с.
- Лихачев, Д. С. (1962) *Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого*. М.; Л.: Академия наук СССР, 172 с.
- Флоренский, П. А. (1967) Обратная перспектива. В кн.: *Труды по знаковым системам*. Тарту: Изд-во Тартусского государственного университета, с. 381–416.

Список литературы

- Сапанжа, О. С. (2025а) Академическая биография И. П. Глинской (1909–1997 гг.) в контексте культуральной истории. *Общество: философия, история, культура*, № 3 (131), с. 179–186. <https://www.doi.org/10.24158/fik.2025.3.25>
- Сапанжа, О. С. (2025б) Актуальные проблемы советского исторического искусствознания в трудах И. П. Глинской. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 7, № 2, с. 128–138. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2025-7-2-128-138>

Sources

- Glinskaya, I. P. (1972) *Formirovanie sposobov ovladeniya prostranstvennoj informatsiej na ploskosti u mladshikh shkol'nikov (na osnove issledovaniya priemov peredachi prostranstva v izobrazitel'noj deyatel'nosti)* [Formation of ways of mastering spatial information on a plane in younger schoolchildren (based on the study of techniques for conveying space in visual arts)]. PhD dissertation (Pedagogy). Leningrad, Leningrad State Pedagogical Institute named after A. I. Herzen, 346 p. (In Russian)
- Zhegin, L. F. (1964) Nekotorye prostranstvennyye formy v drevnerusskoj zhivopisi [Some spatial forms in Old Russian painting]. In: V. N. Lazarev, O. I. Podobedova, V. V. Kostochkin (eds.). *Drevnerusskoe iskusstvo XVII v. [Old Russian art of the 17th century]*. Moscow: Nauka Publ., pp. 175–214. (In Russian)
- Likhacheva, V. D., Likhachev, D. S. (1971) *Khudozhestvennoe nasledstvo drevnej Rusi i sovremennost'* [The artistic heritage of Ancient Russia and modernity]. Leningrad: Nauka Publ., 148 p.
- Likhachev, D. S. (1962) *Kul'tura Rusi vremeni Andrey Rubleva i Epifaniya Premudrogo* [The Culture of Russia during the time of Andrei Rublev and Epiphany the Wise]. Moscow; Leningrad: USSR Academy of Sciences Publ., 172 p.
- Florenskij, P. A. (1967) Obratnaya perspektiva [Reverse perspective]. In: *Trudy po znakovym sistemam [Works on sign systems]*. Tartu: Tartu State University Publ., pp. 381–416.

References

- Sapanzha, O. S. (2025a) Akademicheskaya biografiya I. P. Glinskoj (1909–1997 gg.) v kontekste kul'tural'noj istorii [Academic biography of I. P. Glinskaya (1909–1997) in the context of cultural history]. *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura — Society: Philosophy, History, Culture*, no. 3 (131), pp. 179–186. <https://www.doi.org/10.24158/fik.2025.3.25> (In Russian)
- Sapanzha, O. S. (2025b) Aktual'nye problemy sovetskogo istoricheskogo iskusstvoznaniya v trudakh I. P. Glinskoj [Actual problems of Soviet historical art studies in the publications of Irina Glinskaya]. *Zhurnal integrativnykh issledovanij kul'tury — Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 7, no. 2, pp. 128–138. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2025-7-2-128-138> (In Russian)

Сведения об авторе

Коновалова Полина Олеговна, e-mail: art.archive.pk@gmail.com

Магистрант Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена.

Author

Konovalova Polina Olegovna, e-mail: art.archive.pk@gmail.com

Master's student Herzen State Pedagogical University of Russia.