

ВВЕДЕНИЕ

Как мы смотрим на мир

Прежде чем говорить об анализе произведений изобразительного искусства, давайте поразмыслим, почему их называют еще визуальными и для чего они, собственно, предназначены. «Чтобы ласкать взгляд, для глаз!» — скажете вы и будете правы, хотя если говорить об архитектуре и дизайне, то ласкать они могут не только взгляд, но и тело. Визуальные искусства ориентированы на зрительное восприятие. Давайте исследуем эту нашу способность видеть.

Итак, обычный человек смотрит двумя глазами, в каждом глазу находится оптический центр – точка, из которой изображение окружающих предметов видится наиболее четким. Значит, устройство нашего зрения имеет два фокуса. Давайте проведем эксперимент: возьмем лист бумаги, проткнем в нем небольшую дырочку и попробуем на расстоянии вытянутой руки посмотреть через эту дырочку на отдаленную точку на стене (например, выключатель). Не сдвигая руки с места, поочередно будем закрывать то правый, то левый глаз – изображение выключателя в отверстии будет то исчезать, то снова появляться. Что бы это значило?

В человеческом зрительном аппарате работает только один фокус – или правого или левого глаза (смотря какой глаз ведущий: если изображение исчезло при закрытии правого глаза, то он и есть ведущий, а если левого – то ведущий левый глаз). Один глаз видит «по-настоящему», а другой выполняет вспомогательную функцию – он «подсматривает», помогает мозгу достроить картинку до целого.

Посмотрите внимательно на собеседника во время общего разговора. Ваше зрение фиксирует его правый глаз (для вас он будет слева), и четко видите вы только его. Остальной образ собеседника постепенно расплывается от центра (от его правого глаза) к периферии. Что это значит? Линза нашего глаза – хрусталик – устроена в виде сферы. И изображение по краям всегда будет расплывчатым – предмет отражается четко только в единственной точке фокуса. Чем дальше от фокуса, тем расплывчатее изображение.

Понятно, что при таких «жалких возможностях» зрения естественному искажению подвергаются и пространство, и форма предметов, и даже цвета. Парадокс в том, что большинство предметов мы не столько видим, сколько мыслим, совершенно не замечая механизмов нашего видения. И поскольку наше зрение незаметно тренируется в культурном пространстве социума (а за последние шестьсот лет тренировка эта происходила преимущественно на прямых линейных перспективах классики), то нам и в голову не приходят такие простые вещи, которые приходят в голову физиологам или художникам. И мы по-прежнему думаем, что предел реализма изображения – в работах передвижников, а не в живописи Сезанна.

Вот мы и подошли к теме анализа произведений изобразительного искусства. Для восприятия изобразительных искусств существуют два пути: один через сердце, другой через ум. Это методологическая основа понимания всякого искусства.

^ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ АНАЛИЗА ПРОИЗВЕДЕНИЙ

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА У тех, кто впервые сталкивался с анализом любого произведения искусства, почти сразу возникают закономерные вопросы: «А нужен ли вообще анализ в искусстве? Не убивает ли он живое, непосредственное, эмоциональное восприятие искусства?» Нужен, если он проведен правильно.

Ясный анализ не мешает эмоциональному искусству, а помогает вскрывать новые стороны произведения, показывая глубинный смысл. Для этого анализ не должен останавливаться на простой констатации наличия предмета или персонажа на полотне, на пересказывании сюжета, а идти дальше (или глубже) к смыслу картины.

Но смысл выражается через внешнюю форму. Нам в произведении непосредственно дан не смысл, а лишь некая форма. И мы должны «прочитать» ее, увидеть за ней смысл. Тем более, что художник выстраивает форму произведений так, чтобы она лучше выражала необходимый ему смысл.

Каждое произведение искусства имеет несколько уровней. Это эмоциональный, предметный, сюжетный, символический уровни и уровень внутреннего устройства (микросхема) произведения. Наше восприятие искусства начинается с эмоций.

Эмоциональный уровень.

Первое, что мы «ловим» — это эмоциональный строй произведения. Оно торжественное или лирическое, нам смешно или грустно. ^ *Если произведение не затронуло нас эмоционально, то дальнейший анализ не состоится!* Потому очень полезно в начале анализа попытаться уловить те эмоции, которые рождаются от общения с произведением. Это тем более необходимо, когда произведение давно знакомо. Мы ведь невольно запомнили те «старые» эмоции, которые вызвало в нас полотно когда-то. Но теперь мы другие, а значит и наше восприятие другое. И теперь у нас рождаются иные эмоции на старое, давно известное произведение. И ученикам в начале анализа очень полезно задать вопрос о первом впечатлении, рожденном картиной.

Более того, это первое впечатление нужно всячески сохранять и поддерживать в течение всего анализа. Часто именно этим первым эмоциональным впечатлением и проверяется правильность аналитических выводов. Постепенно в процессе анализа и проверяется правильность аналитических выводов. Постепенно в процессе анализа мы начинаем видеть, как художник добивается того или иного эмоционального впечатления.

Эмоциональным должно быть и завершение анализа. В самом конце не только полезно, но просто необходимо еще раз возвратиться к целостному эмоциональному

Цветкова Н.Л. Анализ произведений изобразительного искусства:
методические рекомендации | 3
впечатлению. Только теперь эмоция подкреплена знанием смысла.

Примерные вопросы для анализа произведения на эмоциональном уровне.

1. Какое впечатление производит произведение?
2. Какое настроение пытается передать автор?
3. Какие ощущения может испытывать посетитель (архитектура)?
4. Каков характер произведения?
5. Как помогают эмоциональному впечатлению масштаб произведения, формат, вертикальное, горизонтальное или диагональное расположение частей, использование архитектурных форм, использование цветов в картине и распределение света?

Предметный уровень.

Он отражает то, что непосредственно изображено. Именно с этого уровня непосредственно начинается анализ. Любой предмет, любое действующее лицо или явление, необычайно значимы. Случайных вещей на картинах хороших художников не бывает. Потому даже простое перечисление того, что на полотне расположено, уже заставляет мыслить.

И здесь мы часто встречаемся с трудностями.

Внимание человека избирательно и довольно долго мы можем не замечать на полотне какой-нибудь важной детали. Да и исторические вещи меняются иногда до полной неузнаваемости. Или костюм, который в любую эпоху очень многое говорит современником о человеке – это ведь целая энциклопедия не только внешней жизни, но и нравов, характеров, жизненных целей.

Потому нужно взять себе за правило начинать «чтение» картины с тщательного прояснения для себя смысла и назначения всех помещенных на ней вещей. Предметный мир картины – это те слова, из которых состоит «данный нам текст».

Уже на этом уровне, в начале знакомства с предметным миром картины, мы очень быстро замечаем, что все предметы и лица не хаотично разбросаны по полотну, а составляют некое единство. И мы невольно начинаем это единство осмысливать, делая первый шаг к композиции картины. Окончательно мы ее освоим уже в самом конце. Но начинать отмечать отдельные особенности надо сразу же. Как правило, сразу видно, что наиболее важные элементы образуют простые и ясные формы (треугольник, круг, пирамида, квадрат ...). Эти формы выбираются художником не произвольно, они создают определенный эмоциональный строй. Круг и овал успокаивают, завершают. Квадрат или лежащий прямоугольник создают ощущение устойчивости незыблемости. Пирамида и треугольник рождает у зрителя ощущение стремления. На этой стадии анализа легко выделяются главное и второстепенное в картине.

Отдельный предмет, отдельный цвет, отдельный мазок ничего не дает для понимания

Цветкова Н.Л. Анализ произведений изобразительного искусства:
методические рекомендации | 4
смысла. Значимы лишь их соотношения. Через отношение цветов, звуков, тем,
предметов, объемов нужно уметь «читать» смысл произведения.

Контрастные противопоставления, преобладание движения или покоя на полотне, соотношение фона и фигур – все это отмечается уже на этом этапе анализа. Здесь мы замечаем, что передача движения – это диагональ, свободное пространство перед объектом, изображение кульминационного момента движения, ассиметричные схемы; а передача покоя – это отсутствие диагоналей, свободного пространства перед объектом, статичные позы, симметричные схемы. Но все это пока только отмечается. Истинный смысл особенности композиции приобретут для нас только в самом конце анализа.

Примерные вопросы для анализа произведения искусства на предметном уровне.

1. Что (или кто) изображено на картине?
2. Что видит посетитель, стоя перед фасадом? В интерьерах?
3. Кого вы видите в скульптуре?
4. Выделите главное из того, что вы увидели?
5. Попробуйте объяснить, почему именно это кажется вам главным.
6. Какими средствами художник, архитектор выделяет главное?
7. Как в произведении скомпонованы предметы (предметная композиция)?
8. Как в произведении сопоставляются цвета (цветовая композиция)?
9. Как в архитектурном сооружении сопоставляются объемы и пространства?

Сюжетный уровень.

Сразу хочется предостеречь от опасности, очень часто предостерегающий исследователя. Это желание заменить сюжет, представленный художником на полотне сюжетом, известным из истории, мифологии, рассказов о художнике. Художник ведь не просто иллюстрирует сюжет, но дает его осмысление, иногда очень далеко выходящее за рамки этого сюжета. Иначе рождаются искусствоведческие штампы.

Часто спрашивают: а на всех ли полотнах есть сюжет? На жанровой или исторической картине он чаще всего очевиден. А в портрете, пейзаже, натюрморте? А в абстрактной живописи? Здесь все не так очевидно. Французское слово «сюжет» означает не столько развертывание событий, сколько вообще «тему» произведения или «причину, повод, мотив». А первое значение этого слова – «предрасположенный, подверженный». Таким образом, сюжет предстает перед нами причинно-следственными связями, выстроенными художником на полотне. В исторической или жанровой картине эти связи будут касаться исторических или бытовых событий. В портрете – взаимоотношений индивидуальности портретируемого, того, что он собой представляет, с тем, кем он хочет казаться. В натюрморте – отношений между вещами оставленными человеком и самим человеком «за кадром». А в абстрактной живописи художник выстраивает соотношение линий, пятен, цветов, фигур. И такое соотношение не менее значимо и сюжетно, чем жест суриковской боярыни Морозовой.

Из вышесказанного следует два вывода.

Первый: сюжет нужно строить, исходя из реалий конкретной картины. «[^] Не в самом прощении блудного сына смысл и не в самом раскаянии, а в удивлении, которое вызывает такая отцовская любовь, такое прощение».

И второй вывод: так или иначе, но сюжетный уровень всегда присутствует на полотне. И обходить его в анализе просто нерационально. Причинно-следственные связи как раз и выстраивают особое пространство и время картины.

Сюжетный уровень уточняет и композиционные особенности полотна. Мы отличаем картину – рассказ и картину-показ, говорим о изобразительности и выразительности на полотне. Здесь определяется жанр произведения.

И сразу обнаруживается, что не все лица, предметы, явления выступают на картине в том смысле, что и в жизни. Иные из них наделены особым символическим смыслом в культуре возрастной художника. Другим придан значение многозначных символов сам автор. Так мы выходим на следующий уровень – символический.

[^] Примерные вопросы для анализа произведения на сюжетном уровне.

1. Попробуйте рассказать сюжет картины.
2. Попробуйте представить, какие события могут чаще происходить в данном архитектурном произведении.
3. Что может сделать (или сказать) данная скульптура, если она оживет?

Символический уровень.

На символическом уровне мы как бы вновь возвращаемся к предметному наполнению картины, но на другом качественном уровне. Предметы натюрморта вдруг начинают проявлять смысл. *Часы* – это уходящее время, *пустые раковины* – пустая бременная жизнь, *остатки трапезы* – внезапно оборвавшийся жизненный путь.

Более того, каждая форма вновь осмысливается.

[^] *Круговая композиция* – это символ вечности. *Квадрат (куб)* – это символ земли, устойчивого земного бытия. Мы видим, что один художник выстраивает полотно, разбивая его на части слева направо. И тогда в правой части оказываются положительные ценности, а в левой отрицательные. Движение глаза слева направо заставляет нас увидеть в левой половине начало события, а в правой его итог.

Другой художник выделит вертикальное деление поле картины. И тогда вступают в силу наши представления о верхе и низе в окружающем нас мире. Высокий, низкий или средний горизонт, «цветовая тяжесть» верха или низа полотна, насыщенность иной или иной части фигурами, открытость пространства – все это становится

предметом анализа на символическом уровне.

Нельзя забывать, что сама вертикальная или горизонтальная композиция картины – тоже значимый символ. Иконописные построения разворачиваются по вертикали, а картины Нового времени почти все горизонтальные.

И хотя картина – это обустройство плоскости, художники все время стремятся освоить глубину пространства. Глубина пространства может раскрываться разными способами. И каждый из них символичен. Ближние предметы заслоняют дальние. Глубина пространства «прорисована» за счет плоскости пола, земли – низ приобретает главное, миротворящее значение в картине. Глубина выстраивается с помощью архитектурных сооружений. И архитектура начинает активно влиять на персонажи – возвышать их или придавливать, прятать или выставлять напоказ.

^ На этом уровне анализа большое значение приобретают цвет и свет в картине.

Известно, что цвета в Древнем мире и Средневековье были четко прикреплены к соответствующим образом, являясь яркими символами. А поскольку в произведении живописи цвет – это главное средство построения живописного мира, то художники даже Нового времени не избегают этого символического влияния. Свет и тьма всегда были для человека не просто условиями реальной жизни. Но и символическими противопоставлениями внешнего и внутреннего: светлое лицо и внутренняя просветленность; темная живопись и тяжелый жизненный путь. Так постепенно встраивается грандиозная система мира данного полотна.

^ Примерные вопросы для анализа произведения на символическом уровне.

1. Есть ли в произведении предметы, которые что-либо символизируют?
2. Носят ли символический характер композиция произведения и ее основные элементы: горизонталь, вертикаль, диагональ, круг, цвет, куб, купол, арка, свод, шпиль, башня, жест, поза, одежда, ритм, тенор и т.д.?
3. Каково название произведения? Как оно соотносится с его сюжетом и символикой?
4. Что, по-вашему, хотел передать людям автор произведения?

Далее мы поднимаемся на новый уровень осмысления картины. ^ Здесь отдельные аспекты анализа должны соединиться для нас в единый мир данного конкретного произведения. На этом завершающем этапе анализа не должно остаться ни одной детали в картине, так или иначе выпадающей из целого. Здесь вновь мы должны говорить о целостности. И постигается эта целостность чаще не логически, а эмоционально. «Как это здорово и мудро!» — восхищение должно прийти к нам в результате тщательного анализа. Попробуйте мысленно передвигать фигуры в данном формате, гасить одни и выделять другие, и вы увидите, что затрагиваете этим не только выразительность, но и самый смысл картины. На этом этапе картина становится «своей».

Но это идеальная система анализа. В реальности же что-то не выходит, где-то не додумываем, когда-то не успеваем как следует почувствовать. Но хотя бы раз показать ученикам весь процесс анализа, провести их путем понимания мы просто обязаны.

В каждом конкретном произведении мы можем вычленить какой-то один уровень и работать с учениками над ним. Тем более, что любое произведение искусства допускает вполне самостоятельное его бытование на каждом из этих уровней. Более того, в одном произведении явно выделяется сюжетный уровень, в другом – символический.

^ Для выработки навыков анализа полезно использовать частные приемы:

- простое описание картины, т.е. того, что на ней в самом деле изображено. Такие описания необычайно помогают сосредотачивать внимание на данном полотне, входить в мир картины;
- сворачивать содержание. Здесь учитель просит просто пересказывать изображение, но каждый раз сокращая свой рассказ. В конце концов, рассказ сводится к нескольким скупым фразам, в которых осталось лишь самое главное;
- выстраивание иерархий. Здесь учитель вместе с учениками пытается соотнести между собой ценности, предложенные художником, ответить на вопрос: «Что главнее?» — этот прием полезен на всех уровнях;
- создание «поля» анализа. Часто «открытие» смысла помогает какой-нибудь незначительный факт биографии художника или факт данной культуры. Он переводит наше внимание в иную плоскость. Пускает наши мысли по иному пути. Потому надо накапливать факты. И, как показывает практика, чем более необычным нам кажется черта личности или событие, тем больше оно содержит в себе для нас творческого;
- созерцательное и двигательное вчувствование (эмпатия). Это уже актерский прием – попытка представить себя в мире картины, попытаться принять позы действующих лиц, надеть на себя выражение их лиц, погулять по дорожкам пейзажа. На этом пути ждет множество открытий. К этому приему часто прибегают тогда, когда анализ почему-либо зашел в тупик.

Понятно, что формы занятий анализом могут быть различными. Это и отдельные вопросы на рядовом уроке, приучающие детей чувствовать себя кем-то, представлять себе что-то; погружать себя в ту или иную среду. Это также вопросы на сопоставление и сравнение. Это упражнения на внимание (что видите?). Это простые логические построения по поводу конкретного произведения.

Приложение 1

^ ПЛАН АНАЛИЗА ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЖИВОПИСИ

1. Название.
2. Принадлежность к культурно-исторической эпохе, стилю.

3. Сведения об авторе произведения.
4. История создания произведения.
5. Смысл названия. Особенности сюжета. Принадлежность к жанру.
6. Композиция (что изображено, как расположены элементы картины, динамика, ритм).
7. Основные средства художественной выразительности (колорит, линия, светотень, фактура, манера письма).
8. Ваши личные впечатления.

ОБРАЗЕЦ

Картина Саврасова «Грачи прилетели». Саврасов был удивительным художником, на чьи картины никогда не устанешь смотреть. Они отличаются легкостью и разнообразием красок. Он был художником, произведшем революцию в русском пейзаже. В отличие от других художников он изображал простые русские пейзажи. Один из самых известных его шедевров – картина «Грачи прилетели».

^ Картина написана на рубеже 1860-70^x годов. На ней автор изображает раннюю весну, тот момент, когда первые птицы (грачи) прилетают и начинают вить гнезда на деревьях.

Нам бы хотелось обратить внимание на цветовую палитру картины. Саврасов использует впечатление пасмурного весеннего пейзажа, но в то же время лучи солнца делают пейзаж более солнечным. Конечно важный элемент картины – церковь. Ее силуэт вносит в изображение серого дня ноту поэтичности.

Чувствуя, как художник вместе с нами любит свой пейзажем.

Приложение 2

^ ПЛАН АНАЛИЗА ПАМЯТНИКА АРХИТЕКТУРЫ

1. **Название.**
2. **Месторасположение.**
3. **Архитектор(ы).**
4. **Назначение задания:**
 1. культовое;
 2. светское:
 - жилище,
 - общественное сооружение.
5. **Из чего построено.** Если возможно, указать причину выбора именно этого материала.
6. **Конструктивные особенности,** по которым можно определить стиль (или использованные архитектурные детали, план, размеры и т.п.).
7. **Вывод о типе задания, архитектурном стиле или принадлежности к**

какой-либо цивилизации.

8. **Ваше отношение к памятнику.** Обосновать свое мнение.

ОБРАЗЕЦ

1. *Пирамида Джосера.*
2. *Египет, Саккара.*
3. *Архитектор Имхотеп.*
4. *Культовое здание – гробница.*
5. *Построение из камня.*
6. *Форма ступенчатой пирамиды с комнатой-усыпальницей. Высота 60 м, длина стороны 120 м.*
7. *Архитектурного стиля нет, сооружение относится к цивилизации Древнего Египта.*
8. *Памятник мне нравится (не нравится), потому что...*

Приложение 3

^ **ПЛАН АНАЛИЗА СКУЛЬПТУРЫ**

1. **Название.**
2. **Скульптор.**
3. **Тип скульптуры:**
 1. по исполнению:
 1. круглая;
 2. рельеф:
 - углубленный,
 - выпуклый:
 - барельеф,
 - горельеф.
 2. по назначению:
 1. культовая,
 2. светская,
 1. по использованию:
 1. самостоятельная,
 2. часть архитектурного ансамбля,
 3. часть архитектурного декора здания;
 1. по жанру:
 1. портрет:
 - бюст,
 - в полный рост;
 2. жанровая сцена.

4. **Материал, из которого изготовлено произведение.**
5. **Степень тщательности проработки и отделки.**
6. **Чему уделено большее внимание (особенности):**
 1. сходству,
 2. декоративности,
 3. отображению внутреннего состояния человека,
 4. какой-либо идее.
7. **Соответствует ли канону, если он был.**
8. **Место:**
 1. изготовления,
 2. где находится сейчас.
9. **Стиль, направление или период развития скульптуры и его проявление в данном произведении.**
10. **Ваше отношение к памятнику. Обосновать свое мнение.**

Приложение 4

ОБРАЗЕЦ

1. *Нике Самофракийская.*
2. *Скульптур неизвестен.*
3. *Тип скульптуры:*
 1. *по исполнению – круглая,*
 2. *по назначению – культовая,*
 3. *по первоначальному использованию – часть архитектурного ансамбля,*
 4. *по жанру – портрет богини в полный рост.*
4. *Сделана из мрамора.*
5. *Проработка очень тщательная.*
6. *Внимание уделено идее неустойчивости полета Победы.*
7. *Канона не было.*
8. *Изготовлена в Греции в 4-м в. до н.э., сейчас находится в Лувре (Париж, Франция).*
9. *Статуя античная эпохи эллинизма.*
10. *Памятник мне нравится (не нравится), потому что...*