

РАЗДЕЛ 2. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕКСТОВ ИСКУССТВА

ТЕМА 1. ИСКУССТВО КАК ПУТЬ ОБЩЕНИЯ

(2 часа)

Занятие 1. Искусство как «общественная техника чувств» (Л. С. Выготский)

Искусство и наука как способы познания и преобразования мира. Виды искусства. Музы Древней Греции. Современная классификация искусств. Реальность и художественный образ. Язык искусства и вербальный язык. Искусство как текст. Образ в изобразительном, пространственном и словесном искусстве. Общечеловеческий и «локальный» (С. Образцов) язык искусства. Интермедиальность в искусстве.

Обращенность произведения искусства к читателю (зрителю, слушателю). Искусство и мироощущение художника. Деятельность читателя. Роль эмоций и воображения в создании читательской интерпретации. Понимание и художественный смысл.

Художественное восприятие и художественное мышление как психологический инструментальный общения человека с искусством. Интерпретация художественного произведения как путь постижения смысла произведения и «технология общения с искусством» (В. Г. Маранцман).

Виды интерпретации художественного произведения. Особенности научной и критической интерпретации. Специфика художественной интерпретации: трансформация смысла, художественных образов, способов воздействия на читателя (зрителя, слушателя), обусловленная природой искусства и мироощущением художника.

Исторические сдвиги в интерпретации. Зависимость интерпретации от эпохи, социального статуса и возраста читателя. Интерпретация произведений искусства с позиции интегральной герменевтики.



Вопросы и задания

1. Ощущаете ли вы потребность в общении с искусством? Что вы любите читать, как часто слушаете серьезную музыку, ходите в театр, на выставки?
2. Какой из видов искусства вам ближе всего и почему?
3. Чем отличаются пути познания мира и человека в науке и в искусстве?
4. Как связаны между собой биография и творчество художника?
5. Какие сферы человеческой психики участвуют в восприятии? Какая из них, по вашему наблюдению, сегодня в наименьшей степени задействуется читателем при анализе художественного произведения? Как это сказывается на характере общения с искусством?
6. Сопоставьте художественные произведения:
Басня Лафонтена — скульптура П. П. Соколова «Девушка с кувшином» — стихотворение А. С. Пушкина «Царскосельская статуя» — стихотворение «Царскосельская статуя» А. А. Ахматовой.

А. С. Пушкин «Царскосельская статуя»

*Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.
Дева печально сидит, праздный держа черепок.
Чудо! Не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой;
Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит.*

1830

А. А. Ахматова «Царскосельская статуя»

Н.В.Н.

*Уже кленовые листья
На пруд слетают лебединый,
И окровавлены кусты
Неспешно зреющей рябины,*

*И ослепительно стройна,
Поджав незябнущие ноги,*

*На камне северном она
Сидит и смотрит на дороги.*

*Я чувствовала смутный страх
Пред этой девушкой воспетой.
Играли на ее плечах
Лучи скудеющего света.*

*И как могла я ей простить
Восторг твоей хвалы влюбленной...
Смотри, ей весело грустить,
Такой нарядно обнаженной.*

1916

Вопросы к стихотворениям А. С. Пушкина и А. А. Ахматовой

1. Какое из стихотворений вам ближе и почему?
2. Как относятся Ахматова и Пушкин к царскосельской статуе и с каким чувством ее описывают?
3. Какой вы представляете себе статую по пушкинскому и ахматовскому стихотворению?
4. Почему Ахматова вставила статую в раму осени? Какое время года вы чувствуете в стихотворении Пушкина?
5. Кем произнесено слово «Чудо!» в стихотворении Пушкина?
6. К кому обращены слова Ахматовой: «И как могла я ей простить / восторг твоей хвалы влюбленной?»



Творческая работа

Сочинение на тему: «Какой из видов искусства мне ближе и почему?»



Литература

Основная

Асмус В. Ф. Вопросы теории и истории эстетики. — М.: Искусство, 1968.

Выготский Л. С. Психология искусства. — М.: Лабиринт, 1997.

Долинин К. А. Интерпретация текста. — М., 1985.

Каган М.С. Морфология искусства. — Л.: Искусство, 1972.

Литература в школе, 1998. — № 8. — С. 91–98.

Маранцман В. Г. Интерпретация художественного произведения как технология общения с искусством. // *Мировая художественная культура. Программа для общеобразовательных учреждений.* Под ред. Чл.-корр. РАО В. Г. Маранцмана. Рекомендована МО РФ. — М., Интербук, 1998.

Человек и культура. Введение в МХК. / Под ред. В. Г. Маранцмана. — СПб.: Спецлит, 2002.

Дополнительная

Валери Поль. Об искусстве. М., 1993.

Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991.

Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике / в кн. «Хрестоматия по теории литературы». — М.: Просвещение. 1982. — С. 156—181.

Громов Е. С. Искусство и герменевтика. — СПб.: Алетейя, 2004.

Лихачев Д. С. Будущее литературы как предмет изучения. // Д. С. Лихачев. О филологии. — М.: Высшая школа, 1989. — С.79–107.

Лихачев Д. С. Несколько мыслей о «неточности» искусства и стилистических направлениях. / в кн. Д. С. Лихачев. О филологии. — М.: Высшая школа, 1989. — С.63—71.

Набоков В. Писатели, цензура и читатели в России. / В. Набоков. Лекции по русской литературе. — М.: «Независимая газета», 1999. — С.13–27.

Образцов С. Эстафета искусств. — М.: Искусство, 1988.

Фохт-Бабушкин Ю. Искусство в жизни людей. Конкретно-социологические исследования искусства в России второй половины XX века. История и методология. — М., 2001.

Тема 2. Интерпретация графики

(4 часа)

Занятие 1. Восприятие графического произведения

Графика как вид искусства. Виды графики (станковая, книжная, плакат, прикладная графика, компьютерная графика). Особенности «графического» видения предмета и мира, специфика восприятия. Образ в графическом произведении. Линия, линейный орнамент, пространственный орнамент. Линия и движение. Форма и пространство в графическом искусстве. Черное и белое. Зависимость цвета от формы изображения. Светотень и тон как цветовая характеристика изображаемых предметов. Силуэт. Влияние контура на цвет поверхности. Черно-белый цветовой рельеф. Графический портрет.

Графика как основа книжного искусства. Графика и предметно-пространственная форма литературного произведения. Графические иллюстрации к литературному произведению.

Графический роман как тип искусства. Синтез графики и нарратива, дискретность. История возникновения. Comics & comix. Обобщенные понятия школ графического романа: европейская, азиатская, американская. Принципы раскадровки, цвета, подачи нарратива. Самые известные авторы и команды. Компьютерная графика.



Вопросы и задания. Материал для размышления и дискуссии

1. Составьте ассоциативный ряд к слову «графика».
2. Что в графике оказывается в центре внимания художника? Какой способ изображения предмета — графический или живописный — вам ближе и почему?
3. Сопоставьте разные варианты графического изображения одного и того же предмета (например, исторического события, эпизода из литературного произведения) разных художников?

4. Сравните графические портреты Пушкина: «Пушкин-лицеист» (1936–1937) В. А. Фаворского, «Портрет Пушкина» А. И. Кравченко (1936–1937), «А. Пушкин» И. К. Архангельской (1937), «Пушкин за рабочим столом в своем кабинете» (1936) Н. П. Ульянова, «Портрет А. С. Пушкина» (1924), «Портрет А. С. Пушкина» (1948) Ф. Д. Павлинова, «Пушкин в Петербурге» (1961) Г. Н. Веселова, «Портрет А. С. Пушкина» (1980) А. З. Давыдова. Какие свойства характера поэта передает каждый из портретов? Как, с вашей точки зрения, пушкинские портреты соотносятся с конкретными этапами жизни поэта? Какие средства графического изображения использует каждый из художников для создания образа? Подберите отрывки из стихотворений Пушкина, созвучные каждому из портретов. Каково отношение каждого из художников к поэту, что они больше всего ценили и выделяли в нем?
5. Используя предложенный ниже материал из лекций русского художника-графика, иллюстратора В. А. Фаворского (Фаворский В. А. Образ в пространственном и словесном искусстве / Литературно-теоретическое наследие. — М., Советский художник, 1981.), выскажите свое мнение о том, как должны соотноситься между собой характер художественного произведения и его графическое оформление. Приведите удачные, с вашей точки зрения, и неудачные примеры оформления художественных книг.

«Каждое искусство характерно своими средствами. Холст, краски и кисти характерны для живописи. Живопись использует много цветов. А рядом существует графическое изображение, ограничивающее художника черным и белым, сокращающее его изобразительные средства. В одном случае — все богатство цветов к услугам художника; в другом случае он ограничен черным и белым и в этой гамме должен мыслить все цвета. Это графика, графическое изображение. Некоторые изображения ограничены

в средствах, и тогда художник должен эти средства обогатить. Изобразить черным и белым все цвета. Изображать не снег и голые деревья и ворон, потому что они черные, а все многообразие природы, богатство цветное выразить черным и белым.

<...>

Книга есть изображение пространственными средствами временного литературного произведения. Изображению подлежит прежде всего стиль произведения.

<...>

Литературное произведение в своей основной структуре и во внешнем словесном оформлении дает нам уже определенное отношение предмета к пространству <...>. С другой стороны, само произведение, подобно живописи или скульптуре, может получать различную раму более или менее предметную, различной формы, различного стиля.

<...>

У Достоевского герой начинает говорить о своем нутре, о настроении, о вкусах, о болезни; он вводит в пространство своих нравственных переживаний.

Пушкин — иначе, он делает крайне объемные скульптурные рамы: это предисловие издателя, ответ наследницы, письмо друга и т.д. Тонкая ирония делает все это еще предметнее. Этим Пушкин опредмечивает весь предмет наружу и тем объективирует повести и делает их предметно-действенными, где отношение к пространству определенное и в то же время сложное. Можно говорить здесь об ампире, причем Пушкин как бы увлекается его стройностью и ясностью и при этом тонко иронизирует.

У Достоевского начало сразу вводит меня в пространство чувств героя. Все произведение тем самым оказывается нравственно-пространственным, где герой — то предмет, то пространство, мы — то во внешнем, то во внутреннем мире героя, но главным образом во внутреннем. И отсюда явное

желание субъективировать героя. Или это Достоевский, или это я, читатель, чего совсем нет у Пушкина.

У Гоголя началом является бекеша, нарочитый предмет, мы можем сказать, что начало у Гоголя натюрмортно и в то же время лично. Это и характерно для натюрмортного восприятия. Вот вещи — берите их сами, и Гоголь их сам видел и рассказывает нам непосредственно. Предметность доведена до предела: «Николай Чудотворец, угодник божий! отчего же у меня нет такой бекешки!»

Мне кажется, что на этих примерах можно выяснить, что предметно-пространственная форма произведения очень сложна и разнообразна и в своей цельности дает нам стиль и мировоззрение автора и эпохи. Стиль греческого искусства, стиль готики, ампира, барокко — разве это не мировоззрение и разве это не предметно-пространственная форма, отношением предмета к пространству выражающая мировоззрение?

О стилевых типах можно сказать следующее: эпос с профильным изображением героя и с двухмерным бесконечным пространством рока, судьбы, несоизмеримой с героем.

Рационалистическая повесть, роман со скульптурно-объемным героем-предметом, живущим в пустоте пространства, оформленный только предметами и его действием, его активностью, создающей фабулу, приключение, действие.

Романтический роман с героем, живущим в своем, характерном для него пространстве, часто как бы продолжающем или отражающем его внутренний мир, или в противоречащем ему пространстве, имеющем свой строй, оформленный не только предметами, но и структурой, своим тоном, своим настроением, своеобразными волнами, причем герой в центре его и борется с ним.

Возможен и натуралистический уклон, где пространство становится средой, даже погодой, а предмет — пятном на этой погоде, сгустком

атмосферы, где нутро героя становится психологической массой как внешнее ощущение автора, и мы имеем как бы искусство фактуры.

Может быть тип, где предмет и пространство в конечном решении уравновешены, где предмет, не теряя предметности, становится пространственным и где пространство, не теряя своей непрерывности, — не пустота и не масса, а строй, имеющий масштаб. Это классика. Пушкин, Пуссен.

И, наконец, можно наметить тип крайне предметный, где мы подводимся к самому предмету, с нами разговаривают, к нам обращаются, перед нами сидят, как это бывает при рассказывании: «не любо — не слушай, а врать не мешай», и сам герой персонифицирован в рассказчика» .

- б. В 2016 году в Эрмитаже прошла выставка русского эмигранта первой волны, художника-графика и выдающегося режиссера-аниматора Александра Алексеева, ранее неизвестного в России. Алексеев делал иллюстрации к произведениям Гоголя, Пушкина, иллюстрировал «Слово о полку Игореве», «Дон Кихота», «Анну Каренину», «Братьев Карамазовых», «Доктора Живаго». Используя изобретенную им технику игольчатого экрана, он снял истинные шедевры анимационного кино — «Ночь на Лысой Горе», «Картинки с выставки», «Нос». Сегодня Алексеева называют «прародителем компьютерной графики». Условное возвращение на Родину состоялось в организации выставок его творчества, издании книг с его иллюстрациями, созданием телепередач и фильмов о нем. Посмотрите фильм Н. С. Михалкова «Русские без России. Русский француз Александр Алексеев»¹. Подготовьте сообщение на тему «Александр Алексеев — прародитель компьютерной графики».

¹ Фильм размещен на YouTube в двух частях:
часть 1: youtu.be/IPREdY4HN0w
часть 2: youtu.be/QEQGunCBIEA



Творческая работа

1. Сопоставьте графический портрет В. А. Фаворского «Пушкин-лицеист» (1935) и стихотворение А. А. Ахматовой «Смуглый отрок бродил по аллеям...» (отр. из стих. «В Царском Селе», 1911), опираясь на вопросы:

- Какое чувство вызвало стихотворение? Как Ахматова относится к юному поэту? По каким приметам (художественным деталям) мы узнаем в стихотворении юного Пушкина? Нарисуйте словами «увиденную» картину.
- В черновом варианте последняя строчка звучала так: «И разорванный том Парни». Как замена эпитета меняет образ юного поэта?
- Объясните значение слова «лелеять». Как соотносятся дата написания стихотворения и строчка «и столетие мы лелеем»? Почему именно этот глагол выбирает Ахматова?
- Какую роль в стихотворении играет прием аллитерации?

2. Нарисуйте словами графический пейзаж к стихотворению А. А. Ахматовой «Память о солнце в сердце слабеет» (1911). Как чувства героини соотносятся с увиденной вами картиной? Как вы понимаете смысл финальных строк стихотворения?

А. А. Ахматова

*Память о солнце в сердце слабеет.
Желтей трава.
Ветер снежинками ранними веет
Едва-едва.*

*В узких каналах уже не струится —
Стынет вода.
Здесь никогда ничего не случится, —
О, никогда!*

*Ива на небе пустом распластала
Веер сквозной.
Может быть, лучше, что я не стала
Вашей женой.*

*Память о солнце в сердце слабеет.
Что это? Тьма?
Может быть!.. За ночь прийти успеет
Зима.*

3. Прочтите один из рассказов-воспоминаний Ю. Анненкова, рассмотрите созданный художником-графиком портрет его знаменитого современника (А. Блока. М. Горького, Е. Замятина, М. Зощенко, С. Эйзенштейна, Б. Пастернака и др.). Письменно сопоставьте словесный и графический образы, данные художником. «Создайте» в воображении и опишите графический портрет выбранного вами поэта (писателя, режиссера, музыканта).
4. Подготовьте небольшое сообщение об одном из современных художников-графиков (Г. Басыров, П. Переверзenceв, С. Семенов, С. Шутов, Ю. Авакумов, Б. Бельский, И. Макаревич, Я. Капарулин и др.) и опишите понравившуюся работу.
5. Прочитайте любой графический роман (графическую новеллу), созданный на основе литературного произведения. Сравните их: следует ли художник сюжету и характеру персонажей, и, если изменяет их, то как именно. Напишите эссе о реализации облика и характера персонажей в данной графической интерпретации. Удачна ли она, на ваш взгляд?
6. Если бы вам пришлось рисовать графический роман (новеллу) по вашему любимому литературному произведению, как выглядели бы его герои и реалии? Какой стиль вы бы использовали?
7. Напишите творческую работу на тему: «Мир русской классики в иллюстрациях художника Александра Алексеева» (на основе анализа иллюстраций к выбранному произведению).



Литература

Основная

Кузьмин Н. В. Штрих и слово. Л.: Художник РСФСР, 1967.

Фаворский В. А. Теория графики. / Литературно-теоретическое наследие. М.: Советский художник, 1988. С. 269–332.

Фаворский В. А. О своей работе над книгой. / В. А. Фаворский. Литературно-теоретическое наследие. М.: Советский художник, 1988. С. 334–378.

Дополнительная

Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий; В 2-х т. Л.: Искусство, 1991.

А. С. Пушкин в русской и советской иллюстрации; В 2 т. / Врубель И. Н., Муленкова В.Ф. М.: Изд-во «Книга», 1987.

Современное российское искусство. — Электронная версия. Интерактивный мир. 2002.

Штеренгард Р. Я. История России XIX века в зеркале графического искусства. М.: Прогресс-традиция, 2004.

Эткинд М. А. Н. Бенуа и русская художественная культура конца XIX — начала XX века. Ленинград: Художник РСФСР, 1989.

Барзах А. Поэтика комикса. / Комментарии. № 17. 1999.

Башмаков М. И. Александр Алексеев, мастер книги: каталог-резоне; собрание Марка Башмакова / Художник и книга (Том 3). СПб, 2016.