

УДК 373.5:372.87

ИЗУЧЕНИЕ ЖИВОПИСНЫХ ТЕКСТОВ В КУРСЕ МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ

Тихомирова Е.Е.

ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет»
Министерства образования и науки РФ, Новосибирск, e-mail: imktikhomirova@mail.ru

Статья посвящена анализу методологии и техник дешифровки визуальных текстов в школьном курсе «Мировая художественная культура». Автор дает подробный разбор существующих в школьной практике приемов понимания и анализа произведений живописи. В статье предлагается использовать в анализе визуальных текстов семиотический, когнитивный и системный подходы. При этом важным становится не только сюжет произведения, его событийный ряд. На первый план выдвигаются когнитивный, этический, эстетический и гуманистический уровни живописного произведения. Такой подход способствует развитию эстетического вкуса, художественного мышления обучающихся, способности воспринимать живописное произведение, эмоционально переживать его содержание, оценивать гармонию взаимоотношений человека с самим собой, миром и другими людьми, выражать личностно окрашенное отношение к художественному произведению. Интерпретация визуального текста через призму культуры, то есть через категории времени, пространства, человека, природу, трансцендентного, создает условия для развития индивидуальных творческих способностей обучающихся, формирования устойчивого интереса к современным художественным процессам. Осмысление произведений живописи на фоне мировоззренческих исканий эпохи способствует формированию интереса и уважительного отношения к культурному наследию и ценностям мировой культуры, адекватному пониманию места отечественной живописи в мировом художественном процессе, их сохранению и приумножению.

Ключевые слова: текст культуры, живопись, мировая художественная культура, категории культуры, время, пространство, бинарные оппозиции, смысл

STUDY OF PICTURESQUE TEXTS IN THE COURSE OF WORLD ART CULTURE IN SECONDARY SCHOOL

Tikhomirova E.E.

Novosibirsk State Pedagogical University of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation, Novosibirsk, e-mail: imktikhomirova@mail.ru

The article is addressed to the analysis of methodology and techniques of decryption of visual texts in the school course «World Art Culture». The author gives a detailed analysis of existing techniques in school practice to understand and analyze works of painting. The article proposes to approach the analysis of visual texts in terms of semiotic, cognitive and systemic approaches. Then it becomes important not only the plot of the work, its event series. The cognitive, ethical, aesthetic and humanistic levels of the scenic work are brought to the fore. Such an approach promotes the development of aesthetic taste, artistic thinking of students, the ability to perceive a picturesque work, emotionally experience its content, assess the harmony of a person's relationship with himself, the world and other people, and express a personality-colored attitude to the artistic work. Interpretation of visual text through the lens of culture, i.e. through categories of time, space, person, nature, transcendent, creates conditions for development of individual creative abilities of students, formation of stable interest in modern artistic processes. Reflection of works of painting against the background of worldview searches of the era contributes to the formation of interest and respectful attitude to cultural heritage and values of world culture, adequate understanding of the place of domestic painting in the world artistic process, their preservation and multiplication.

Keywords: text of culture, painting, world art culture, categories of culture, time, space, binary oppositions, sense

На уроках мировой художественной культуры (МХК) до сих пор остается актуальным вопрос об адекватном анализе визуального текста – произведения живописи. Существует множество методик, методов и приемов, которые предназначены для данной работы. В первую очередь нужно помнить, что анализ произведения живописи не должен сводиться только к краткому изложению биографии автора и пересказу сюжета. Необходимо проникнуть по крайней мере в четыре уровня смысла картины, приобщиться не только к эмоциональному, предметному уровню, но и к символическому,

семиотическому, метафорическому, гуманистическому. Очень часто узнаваемость реалий, сюжетность произведения создают неправильное, ложное впечатление легкой доступности, расшифровки идеи, которую хотел передать художник. Художник всегда работает с образами, которые интерпретируют реальность и являются результатом материализации его мировоззрения в композиции, красках, линиях, сюжете.

Цель исследования состоит в семиотическом подходе к изучению специфики произведений живописи на уроках МХК в средней школе.

Материалом для исследования являются живописные произведения, изучаемые в курсе МХК, и методы их анализа.

Результаты исследования и их обсуждение

Учитель в школьном курсе «Мировая художественная культура» должен создать условия для формирования навыков интерпретации визуальных текстов, понимания познавательной функции живописи в неотделимой связи с эстетической и этической функциями.

При методике преподавания МХК существует ряд принципов познания картины. Первый принцип, предложенный Г.Р. Косовой, предполагал классический рассказ учителя о произведении живописи с рядом вопросов к учащимся. Она полагает, «что по мере накоплений учащимися знаний, развития у них умений и навыков восприятия, эстетических чувств постижение произведения живописи может идти по схеме: ученик, испытывая эстетическое переживание, разом охватывает и тему, и особенности, и идею произведения» [1, с. 5]. Алгоритм анализа предполагал ответы на вопросы: «Что изображено? Как и какими средствами изображено? Как и какими средствами изображено – помогает понять, что выражено, поскольку раскрывает не только содержание произведения, но и его эмоционально-эстетическую оценку отразившегося в нем процесса или явления жизни. И далее следует вопрос: какие мысли и чувства вызывает художественное произведение?» [1, с. 6].

Данный алгоритм предполагал, что на основе приобретения теоретических знаний о явлениях художественной культуры учащийся сможет самостоятельно оценивать, осмысливать, интерпретировать явления искусства. По мнению Г.Р. Косовой, такая работа с произведениями искусства показывает эстетическую сторону жизни общества, человека как субъекта и объекта культуры, учит эстетически видеть природные явления прошлого и настоящего, актуального искусства, чувствовать прекрасное в мире, стремиться избегать безобразного и низменного.

Другой вариант изучения произведений живописи предполагает двусторонний (учитель, ученик) или трехсторонний (искусство, учитель, ученики) характер процесса обучения. Следовательно, между всеми сторонами процесса выстраивается коммуникация. По мнению М.С. Кагана, «общение – это такое взаимодействие людей, которое по своей структуре симметрично, в нем нет учителя и ученика, а есть партнеры, равные друг другу участники единой деятель-

ности. Суть такой дружбы – добиться общности людей, выработать общие ценности, единые жизненные позиции, при этом каждый из них остается неповторимой индивидуальностью и ценит ее в другом» [2, с. 29].

Существует множество методик, соответствующих второму принципу, по изучению живописи, алгоритмов вопросов и т.д. К ним относят методики Л.М. Предтеченской, Л.В. Пешиковой, Е.С. Медковой, А.А. Мелик-Пашаева, Г.И. Даниловой, С.А. Ивлева и т.д. Например, Е.С. Медкова предлагает рассматривать картину как объект, начиная с определения – к настенной или станковой живописи она относится. Затем несколькими пунктами автор методики освещает эпоху создания, включая историческую справку об этой эпохе, указание автора и стиля, в котором он работал. С пятого пункта начинается непосредственно анализ самого произведения искусства посредством ответов на самые разные вопросы – от функции изображения (изобразительные, экспрессивно-декоративные), размера и формата до колорита, техники и фактуры произведения.

С точки зрения теоретического знания о произведении живописи, отвечая на все вопросы, учащийся получает необходимый и вполне достаточный объем информации. Но насколько он сможет вникнуть в сюжет, прочувствовать его, не просто «прочитать» его символику, но и проникнуться идеей картины, отследить с помощью данного анализа достаточно проблематично.

Г.И. Данилова, автор учебников по МХК и искусству, не только включает в алгоритм анализа историю создания произведения, сведения об авторе, но и затрагивает эмоциональный уровень.

Знакомясь с методикой анализа произведения живописи, предложенной Г.И. Даниловой, можно заметить, что этапы работы касаются многих аспектов: исторического (временного): кем, когда и где было создано произведение; художественного: вид живописи, жанра; сюжетного; технического; композиционного; эмоционального. На наш взгляд, анализ картины был бы наиболее полным, если предложить расширенно изучить символический уровень произведения, поскольку картина – это не сама реальность, а ее преобразенный (закодированный) образ, который следует расшифровать.

Данная методика анализа не является универсальной для всех классов общеобразовательной школы. Приведенный алгоритм больше подходит для учащихся среднего и старшего звена, поскольку эмоциональный план выводится в последнюю очередь. При изучении произведения живописи в на-

чальной школе эмоциональный план необходимо ставить на первое место.

С.А. Ивлев считает, что смысл картины выражается через внешнюю форму, то есть в произведении художник нам дает не смысл, а лишь некую форму, декодируя которую, мы сможем понять этот самый смысл. По мнению автора методики, анализ картины мы должны проводить в несколько уровней, поскольку анализ – это процесс многоступенчатый.

Эмоциональный уровень. Вопрос о первом впечатлении, которое произвела картина, является достаточно важным. Эмоциональную остроту первого впечатления необходимо иметь в виду и возвращаться к нему во время всей коммуникации с картиной. Итоги исследования тоже должны быть эмоционально окрашены, поскольку это способствует присвоению и освоению художественного текста. На последнем этапе работы над картиной важно вновь обратиться к созданию целостного эмоционального впечатления. Теперь оно будет соотноситься со знанием смысла и пониманием формы.

Предметный уровень отражает предметный, вещный ряд, персонажей, сюжетную подоплеку. С этого момента начинается проникновение в смыслы картины: предметы, действующие лица или явления, изображенные на картине, имеют несколько уровней значений: «даже простое перечисление того, что на полотне расположено, уже нас заставляет мыслить – у всего есть свое место и смысл. На данной стадии легко выделяется главное и второстепенное в картине. Главное в искусстве – это пропорции и в форме, и в содержании. Именно через соотношение цветов, предметов, положений, объемов нужно уметь «читать» смысл произведения. На протяжении всего процесса анализа необходимо отмечать, какими средствами художник добивается того или иного эффекта» [3, с. 27].

Сюжетный уровень предлагает нам событийный ряд как причинно-следственные связи, выстроенные художником на полотне. В различных по тематике картинах эти связи будут многообразны: в исторической или жанровой картине данные 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» и т.д. На этом уровне мы начинаем отличать картину-рассказ и картину-показ, говорим об изобразительности и выразительности на полотне. Также здесь определяем жанр произведения.

Символический уровень. Круговая композиция – это символ вечности. Квадрат, куб – это символ земли, устойчивого земного бытия. В правой части полотна расположены положительные ценности, а в левой – отрицательные. В левой половине показано начало события, в правой – итог. Обратное движение в произведении воспринимается как противоестественное. Вертикальное деление – представления о верхе и низе в окружающем нас мире. Ближайшие предметы заслоняют дальние (необходимо помнить, что это не только закон перспективы, но и соотношение значений данных предметов). Свет дается как просветление, внутренняя просветленность, а темная «тяжелая» живопись – тяжелый жизненный путь.

Завершающий уровень приводит нас к целостности, не только логической (ни одна деталь в картине не выпадает из целого, не является лишней), но и эмоциональной: «Как это здорово и мудро!» Сделать завершение анализа эмоциональным не только полезно, но и просто необходимо. Ведь только теперь эмоция подкреплена знанием смысла [3, с. 29].

Предложенная С.А. Ивлевым методика достаточно информативно подходит к изучению произведения живописи. Благодаря данному алгоритму мы можем точно определить свои ощущения от произведения, понять композицию работы, ее сюжет и, наконец, осмыслить символику всего произведения или же отдельных его частей. С помощью разделения на уровни предоставляется возможность отследить работу ученика на каждом из уровней, оценить и при затруднениях помочь ему. Но при таком подходе мы забываем о включении в процесс анализа сведений об авторе: к какой исторической и философской среде он принадлежал, какого художественного стиля придерживался, какое пространство и время не только изображено в данном произведении, но и повлияло на его создание.

Как именно говорить с детьми об искусстве, написано в книге Франсуазы Барб-Галль. В форме беседы – вопросов и ответов – она рассказывает, как детям разных возрастов (от 5 до 7 лет, от 8 до 10 лет, от 11 до 13 лет) помочь узнать о тридцати знаменитых картинах, позволяющих получить начальное представление об истории искусств, о понимании различий между жанрами живописи и сюжетности картин (религиозных, мифологических и т.д.). Дети таких возрастов лучше работают с теплыми, яркими, чистыми цветами. Также им необходим элемент действительности. Связь с повседневной жизнью поможет их восприятие. Они любят динамику, эмоции, поэто-

му необходимы не только беседы о картине, но и контакт с произведением, тщательное рассмотрение полотна. Нужно помнить, что в раннем возрасте мелкие детали дети замечают в первую очередь. Поэтому переход к сюжету и идее картины будет предложен на последних этапах анализа.

Алгоритм анализа произведения искусства Франсуазы Барб-Галль, в отличие от методики Г.И. Даниловой, рассчитан на учащихся начального и среднего звена и предлагает только начальные знания о произведениях живописи через эмоциональную сферу.

А.А. Мелик-Пашаев при работе с картиной дает волю размышлениям, задавая учащимся вопросы, которые пробуждают интерес к искусству, мотивируют к исследовательской деятельности и самостоятельной работе, формируют эстетическое отношение человека к действительности. На практике художественное развитие детей может идти двумя встречными путями: от личного опыта значимых эстетических переживаний – к постепенному овладению художественной формой их выражения и от опережающего овладения художественной формой как таковой – к постепенному ее наполнению личным эстетическим опытом. Дети, идущие этими разными путями, нуждаются в разнонаправленном педагогическом руководстве [4, с. 30].

На кафедре теории, истории культуры и музеологии выработаны подходы к аналитике текстов культуры, в том числе визуальных, с точки зрения семиотического подхода, который представляется чрезвычайно продуктивным. Здесь следует отметить работы Л.И. Дремовой о методах работы с культурным наследием древнерусской культуры [5, 6], труды Т.В. Чапли, посвященные выявлению взаимовлияния визуальных текстов культуры и их функционирования в обществе [7], методам и приемам выявления и адекватной интерпретации смыслов визуального текста [8]. Несомненную методологическую ценность представляют работы В.В. Видеркера по культурологической интерпретации живописных произведений [9]. Основным положением этих работ является положение о том, что символ раскрывает предмет через образ и подобие, указывающее на нечто, превышающее сам образ; подразумевает большее, чем его очевидное и непосредственное значение, выходящее за его границы. При помощи ясной и вполне известной формы символ дает возможность приблизиться к неизвестному, неосознанному, непонятному. В удобной для чувственного восприятия форме он выражает абстрактные духовные исти-

ны; через конечное дает возможность приблизиться к бесконечному, преодолев ограниченность чувственных форм, подняться до полного знания, до конкретного восприятия целого. В целом содержание подлинного символа всякий раз соотносено с самым главным, с идеей мировой целокупности, с полнотой космического и человеческого универсума, поэтому этапы понимания визуального текста связаны с осознанием следующих закономерностей.

1. В визуальном тексте внутритекстовая действительность (по отношению к внетекстовой) имеет креативную природу.

2. Визуальный текст содержит семантическую (смысловую), эстетическую и этическую информацию.

3. Визуальный текст представляет собой художественную систему, в которой существует свой код, который приходится дешифровать, чтобы понять его.

4. Визуальный текст полисемантичен, это значит, что возможны различные уровни, стадии, модели интерпретации смысла в зависимости от фоновых знаний, личных предпочтений, времени, в котором ученик знакомится с текстом.

Элементы, образующие художественную систему живописного текста, внутри этой частной эстетической системы дают приращение смысла. Так материализуется целостность картины как текста культуры.

7. Элементы визуального текста взаимосвязаны семантически и формально.

8. Визуальные тексты обнаруживают последовательные интертекстуальные связи, различным способом отсылая зрителя к другим текстам культуры различной природы.

9. Живописное полотно имеет несколько уровней смыслов, всегда содержит неявную информацию. Оно всегда антропоцентрично, то есть служит познанию и отражению человека, мира, времени и пространства, Бога или богов: «Таким образом, рядом со знанием как условием научного познания встраивается вера как условие трансцендентного познания. И оба принципа познания априори уравниваются в своих правах «человековедения»» [10, с. 37].

Такой подход помогает обнаружить смыслы, которые существуют «между строк». Поэтому рассмотрение перспектив, цветовой символики и прочих аспектов возможно с точки зрения философии, истории этики и эстетики. Мирозозренческие искания (взгляд на человека, природу, время и пространство, Бога или богов) сформировали мощную идейную среду, повлиявшую на живописцев. Создавая текст культуры в надежде на его бытование

во времени и пространстве, автор дает подсказки, предназначенные для со-творческой работы адресата, способствующие адекватной дешифровке текста. В процессе чтения дети учатся находить эти подсказки, формулировать свою точку зрения, свою оценку и сопоставлять ее с авторской. Живопись каждого конкретного периода не только дает возможность почувствовать эмоциональный, событийный, исторический, метафорический, гуманистический слои произведения, но и позволяет тексту существовать во времени, оставляя его актуальным в современном мире.

Выводы

Таким образом, рассмотрев несколько приемов работы с произведением живописи, можно заключить, что каждая из методик является исключительной и наиболее полно раскрывает один или несколько аспектов в изучении картины, рассчитана на определенный возраст. В каждом алгоритме автор ставит свой приоритет в изучении искусства. Все представленные методики, безусловно, можно применить для анализа произведений европейской живописи. Предложенная семиотическая модель анализа визуального текста помогает через смысловые уровни произведения дойти до его замысла через осмысление деталей, раскрытие символики картины; отвечая на вопрос – «Что хотел сказать художник?»,

ученики смогут приблизиться к ее самому важному – гуманистическому – смыслу.

Список литературы

1. Косова Г.Р. Изучение вопросов культуры в школьном курсе истории СССР. М.: Просвещение, 1987. 256 с.
2. Каган М.С. Роль и взаимодействие искусств в педагогическом процессе // Музыка в школе. 1987. № 4. С. 28–32.
3. Ивлев С.А. Контроль знаний учащихся в преподавании Мировой художественной культуры. М.: Айрис-пресс, 2001. 55 с.
4. Мелик-Пашаев А.А., Новлянская З.Н. Исток художественного творчества: значимое переживание и/или освоение культурной формы? // Вопросы психологии. 2018. № 6. С. 29–39.
5. Тихомирова Е.Е., Дремова Л.И. Коммуникативные функции культуры: учебное пособие. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2014. 273 с.
6. Дремова Л.И. Русские концепты «храм», «икона», «колокол» // Исследования по русистике в новую эпоху: сборник статей по материалам международной научной конференции. Нанкин, 2018. С. 139–148.
7. Тихомирова Е.Е., Чапля Т.В. Модели коммуникации. В 2 т. Т. 2. Вербальная коммуникация. Новосибирск: НГПУ, 2013. 205 с.
8. Сидорчук О.Н., Родигина Н.Н. Подходы к изучению кинофильмов в учебных курсах «Методика преподавания мировой художественной культуры» и «История России XX века» // Исторические источники в исследовательской и образовательной практике / Под ред. О.М. Хлытиной, В.А. Зверева. Новосибирск: НГПУ, 2011. С. 171–191.
9. Видеркер В.В. Культурологическое образование как социокультурный фактор развития личности // Сибирский педагогический журнал. 2013. № 1. С. 138–142.
10. Кондаков И.В. Духовность по ту сторону науки и религии // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 2 (88). С. 30–39.