

Таким образом, неклассическая художественность оказывается проблемным полем гуманитарного знания, где проблемой выступают не только сами арт-проекты, доставляющие много хлопот обществу и властям, но и отсутствие системы их описания и интерпретации.

### **Список литературы**

1. Головкова М.И. Кто задаёт тон в актуальном искусстве?: монография / М.И. Головкова. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2012, 160 с.
2. Дёготь Е. Русское искусство XX века. М.: Трилистник, 2002.
3. Каган М. С. Эстетика как философская наука. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1997. 544 с.
4. Турчин В.С. По лабиринтам авангарда. М.: Изд-во МГУ, 1993. 248 с.

УДК 7.07:37.036

**А.А. Чикин, Е.В. Беянина**  
**A.A. Chikin, E.V. Belyanina**

### **Художественное образование: к взаимосвязи литературного текста и графического образа**

#### **Art education: the relationship the literary text and the graphic image**

***Аннотация.** Рассмотрена роль художественного образования в процессе развития творческого потенциала личности, обоснована взаимосвязь литературного текста и графического образа.*

***Abstract.** Discusses the role of art education in the process of development of creative potential of personality, grounded interrelationship of the literary text and the graphic image.*

***Ключевые слова:** художественное образование, эстетическое воспитание, творчество, личность, текст, графические изображения.*

***Keywords:** art education, aesthetic education, creativity, personality, text, graphic image.*

Современный этап человеческой цивилизации настоятельно требует разработки оптимальных механизмов совершенствования

образования. Общеизвестным приоритетом здесь вне зависимости от будущей профессиональной деятельности является развитие интеллектуально-творческой личности выпускников высших учебных заведений. Достигается это в числе прочего усилением гуманитарной составляющей образования на всех его уровнях и ступенях.

Важнейшую роль в реализации поставленной задачи играет художественное образование как «процесс формирования навыков освоения и воспроизведения мира в образах, способствующий развитию творческого потенциала личности, формирования ее целостности духовного и эмоционального богатства» [5, с.6]. Как своеобразный фундамент российской культуры художественное образование через трансляцию свойственных ей ценностей, моральных, этических норм и правил, эстетических идеалов активно содействует творческому освоению человеком окружающего мира, осмыслению себя в этом мире, достижению социально-экономического и культурного благополучия.

Целью современного художественного образования является развитие у учащихся навыков самостоятельного мышления и творческого подхода к будущей практической деятельности. Именно в контексте художественного образования «процесс и результат творческой деятельности становятся основными критериями искусства» [4, с.24]. Данный тезис, во-первых, определяет важнейший подход в современном российском художественном образовании, получивший название «образование через искусство», и, во-вторых, дает возможность обосновать тесную взаимосвязь таких областей искусства как литература и изобразительное искусство и, как частный случай, - взаимосвязь между литературным текстом и графическим образом.

Полнота или глубина отмеченной взаимосвязи определяется различными факторами. Например, типом жанрового содержания литературного произведения. Так романтический жанр, где на первом плане судьбы и развитие характеров героев, на наш взгляд, более сложен для воплощения средствами изобразительного искусства, чем жанр нравоописательный, в котором на первый план выходит общественно-бытовая среда, определяющая повседневное существование, поведение и психологию персонажей. Герои здесь предстают прежде всего как носители устойчивых качеств, воспитанных и поощряемых определенным укладом жизни, бытом и нравами той или иной среды. Жизнь людей в нравоописательных произведениях изо-

бражается во всех деталях и подробностях. Характеры персонажей внутренне статичны, а внешние изменения, происходящие с ними, вполне укладываются в рамки стереотипов поведения, опять же предписанных бытом и нравами их сословия, общественной или профессиональной группы. В нравоописаниях господствует принцип описательности, проявляющийся в сюжетно-композиционных особенностях такого типа произведений. Они складываются из серии «стоп-кадров» («очерков», «эскизов», «сцен»), образуя своего рода «хронику» жизни определенной среды в рамках избранной писателем исторической эпохи [2]. Характерным примером здесь являются герои многих произведений Н.В. Гоголя.

Помимо персонажей литературных произведений живописному художественному воплощению «удобны» изображения предметной среды (интерьеры), окружающей героев. Интерьеры могут быть насыщены разнообразными подробностями и предметными деталями, каждый предмет внутри помещения несет на себе отпечаток личности его хозяина. В качестве примера сошлемся опять же на Н.В. Гоголя и его поэму «Мертвые души».

Взаимосвязь литературного текста и графического образа наглядно прослеживается в иллюстративном материале к литературным произведениям, когда графические листы, выполненные во всевозможных техниках графики, выступают органичной составляющей литературных и публицистических произведений. Реальное же, наглядное существование отмеченной взаимосвязи убедительно отражено в экспозициях различных художественных выставок.

С 26 сентября по 24 октября 2014 года в выставочном зале Свердловского регионального отделения "Союза художников России" в рамках второго открытого Всероссийского биеннале-фестиваля графики "УРАЛ - ГРАФО" проходила выставка графики народного художника России, действительного члена Российской академии художеств, профессора ВГИКа, члена Российской академии кинематографических наук Сергея Александровича Алимова. В экспозиции было представлено сорок графических работ: иллюстрации к поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души». Все работы выполнены в технике шелкографии, особой технике художественной трафаретной печати, позволяющей достичь практически скульптурной рельефности образов, особой глубины тона и яркости контрастов. При этом резкость черно-белого контраста словно бы специально призвана усилить остроту гоголевской иронии, в полной мере рас-



крывшейся в его типических персонажах: прижимистой Коробочке, прожектёрствующем Манилове, разгульном Ноздре и, конечно же, авантюрно ориентированном «приобретателе» П.И. Чичикове. Следует также подчеркнуть, что с целью достижения максимально органичного слияния литературного текста и графического образа, каждый лист после оттистка дорисовывался автором вручную. Благодаря своему таланту художника, а также выбранной технике, С.А. Алимову удалось исчерпывающим образом отразить суть поэмы, показать глубину характеров персонажей данного литературного произведения.

Гоголевская поэма переведена С.А. Алимовым на язык графики постранично, в полном соответствии с отмеченной выше сюжетно-композиционной структурой (серия «стоп-кадров») литературного произведения «Мертвые души»: от колеса, которое неизвестно, доедет ли до Москвы или нет по российской горе-дороге, до бегства героя из губернского города NN. В целом, представленная на выставке шелкографическая серия С.А. Алимова – «это не сухой и формальный текстовый перевод, а безусловно убеждающая художественная версия на тематику поэмы Гоголя. Точнее, одна из возможных метатекстовых метаморфоз, раскрывающая взаимосвязи вербального и визуального творчества, дающая новый взгляд на «привычное классическое», а по сути продолжающая развитие заданных в первоисточнике идей» [3, с.303].

Поэма Гоголя начинается с момента появления Чичикова в городе NN. "В бричке сидел господин, не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок, нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод. Въезд его не произвел в городе совершенно никакого шума и не был сопровожден ничем особенным..." [1, с.269]. С. А. Алимов первоначально изображает его в бричке. Поскольку в литературном произведении Павел Иванович на момент прибытия в город описывается неопределенно, смутно, то



художник в своем графическом листе не показывает отчетливо его наружности, контуры его фигуры скрыты корпусом брички. На следующей иллюстрации мы видим героя уже явно. В этом графическом образе автор показывает его внешность, исходя из своих представлений, ассоциативных образов, сочетания антагонистических черт. С одной стороны, округлость форм тела Чичикова соотносится с его добродушностью, щедростью, мягкой обходительностью. С другой, - острый нос, маленькие глаза ассоциируются с колкостью, хитростью, циничной расчетливостью этого гоголевского героя.



Аналогично другие персонажи поэмы. Манилов: «...человек видный; черты лица его были не лишены приятности, но в эту приятность, казалось, чересчур было передано сахару» [1, с.285]. Помещица Коробочка: «...одна из тех матушек, небольших помещиц, которые плачутся на неурожаи, убытки и держат голову несколько набок, а между тем набирают понемногу деньжонок в пестрядевые мешочки, размещённые по ящикам комодов» [1, с.306]. Ноздрев: «...среднего роста, очень недурно сложенный молодец с полными румяными щеками, с белыми как снег зубами и черными как смоль бакенбардами. Свеж он был, как кровь с молоком; здоровье, казалось, так и прыскало с лица его» [1, с.324-325]. Собакевич: «...медведь! совершенный медведь!» [1, с.355]. Плюшкин с его подбородком, выступающим «очень далеко вперед», нарядом, бывшим «гораздо замечательнее» и чем-то, повязанным на шее, «которого нельзя было разобрать» [1, с.376-377].

А вот графические рисунки С.А. Алимова, в художественной форме удивительно точно отражающие литературный текст великого писателя: «Размечтавшийся Манилов, словно воспаривший прямо с балкона, из-за стола с самоваром ввысь. Рьяный Ноздрев с собаками, которые симпатичнее хозяина, несмотря на оскал острых морд. Собакевич в сюртуке, повернувшийся к нам своей внушительной спиной –



самой выразительной частью своего медвежьего организма. Плюшкин, так похожий одновременно и на Кошю Бессмертного, и на Бабу Ягу, что Чичиков не сразу разобрался, баба или мужик перед ним. Чичиков с загадочной тонкогубой улыбочкой – пухлощекий демон...»[5].

Обобщая сказанное, подчеркнем: С.А. Алимов своим талантом художника, огромным иллюстративным материалом убедительно подтверждает существование тесной взаимосвязи литературного текста и графического образа. Творчество С.А. Алимова также подчеркивает очень важный момент отмеченной взаимосвязи: в любом «контакте» графического образа (листа) и литературного текста особую значимость должно иметь бережное и уважительное отношение к последнему. «Содержание листов серии (под которыми мы будем понимать логически и эмоционально воспринимаемые смыслы текста «Мертвых душ»), – отмечают уральские искусствоведы и художники Александр и Татьяна Степановы, – с одной стороны несет «гоголевские интонации» - определенность и четкость образов, иронию, юмор, сопереживательность, меткость характеристик, предчувствия и прозрения; с другой – получает что-то новое,



алимовское, связанное с опытом и мирозерцанием современного художника. Все это оформляется в восприятии зрителя в совокупный литературно-пластический материал, в котором художник рядом с «жизненным» гоголевским текстом, параллельно ему выстраивает свой текст, в котором появляются маски, анимированные персонажи-типажи, театрально-кинематографические приемы и многое другое, чего нет у Гоголя, но что органично и точно «прирастает» к его удивительному тексту» [3, с.303].

Завершая разговор о взаимосвязи литературного текста и графического образа в контексте художественного образования, отметим, что все эти явления неразрывно связаны с эстетическим воспитанием подрастающего поколения. В свою оче-

редь, развитие способностей восприятия прекрасного, эстетически ориентированного понимания действительности закладывает фундамент в собственно отношении к культуре как важнейшему условию свободного и разностороннего развития личности и, что не менее важно, в формирование потребности в полноценном художественном общении с произведениями различных видов искусств на основе их адекватной эстетической оценки.

### **Список литературы**

1. *Гоголь Н.В.* Избранное /Н.В. Гоголь. Послесловие П. Николаева. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1983. 528 с.

2. *Словарь* литературных терминов /Литературный мир (<http://writerstob.narod.ru/termins/v/index.htm>).

3. *Степанов А.* Сергей Алимов: гоголевские сюжеты, персонажи, маски, гиперболы / А. Степанов // Каталог второго открытого Всероссийского биеннале-фестиваля графики «УРАЛ-ГРАФО» Екатеринбург: Свердловское региональное отделение ВТОО «Союз художников России», 2014. 343 с.

4. *Художественное образование в Российской Федерации: развитие творческого потенциала в XXI веке: аналит. доклад / Л.Л. Алексеева и др.; Рос. ин-т культурологии и др.; отв. ред. К.Э. Разлогов.* – М., 2011. – 72 с.

5. *Шакшина Екатерина* Улыбка Бонифация и гоголевский смех. «Мертвые души» ожили в поэме художника / Е. Шакшина (<http://вечерний-екатеринбург.рф/culture/visual/18190-ulybka-bonifatsiya-i-gogolevskiy-smekh>).

УДК 7.01:7.032+7.036

**И.Г. Чугаева**  
**I.G. Chugaeva**

### **Проблема «мимесиса» в теории художественного творчества**

### **The problem of "mimesis" in theory of art creativity**

*Аннотация.* Статья посвящена проблеме «мимесиса» в античной философской традиции и в неклассической эстетике. Проанализировано содержание понятия «мимесиса» в работах Платона, Аристотеля.