

УДК [371.12.011.3-051:74]:[7.036:75.072.5]

© **Шохов Константин Олегович (2021)**, кандидат философских наук, доцент, кафедра искусств, институт психологии и педагогики, Тюменский государственный университет (Тюмень, Россия), ko9mart@mail.ru

© **Буланова Юлия Ивановна (2021)**, студент, кафедра искусств, институт психологии и педагогики, Тюменский государственный университет (Тюмень, Россия), yuliabulanova0303@gmail.com

## **ПРИНЦИПЫ И МЕТОДЫ СРАВНИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ КОНЦЕПЦИЙ БУДУЩИМИ ХУДОЖНИКАМИ-ПЕДАГОГАМИ**

**Аннотация.** Осуществлен самостоятельный искусствоведческий анализ творчества трех разных художников, имеющих, несмотря на внешние различия, определенную схожесть в творческой живописной концепции. Обращается внимание на важность совершенствования мастерства будущего педагога изобразительного искусства посредством проведения искусствоведческого анализа. Основные методы исследования – изучение соответствующих материалов, методы сравнительного анализа, дедукции, теоретико-методологические подходы. На основе исследования в рамках статьи сделан вывод о том, что сравнительный искусствоведческий анализ – часть творческого процесса на пути совершенствования будущего педагога. Статья рекомендована бакалаврам и магистрантам художественно-педагогических направлений.

**Ключевые слова:** искусствоведческий анализ, педагог ИЗО, художественно-творческое мышление, цветовая гармония, авторский живописный «почерк».

© **Shokhov Konstantin O. (2021)**, candidate of sciences (Philosophy), associate professor, the chair of Arts, Institute of Psychology and pedagogy, University of Tyumen (Tyumen, Russia), ko9mart@mail.ru

© **Bulanova Yulia I. (2021)**, student, the chair of Arts, Institute of Psychology and pedagogy, University of Tyumen (Tyumen, Russia), yuliabulanova0303@gmail.com

## **PRINCIPLES AND METHODS OF COMPARATIVE ANALYSIS OF ARTISTIC CONCEPTS BY FUTURE ARTIST-TEACHERS**

**Abstract.** The article presents an example of the implementation of an independent art history analysis of the work of three different artists, who, despite the external differences, have a certain

similarity in the creative pictorial concept. Attention is drawn to the importance of the issue of improving the skills of the future teacher of the fine arts using art historical analysis. The main research methods are the study of art history materials, methods of comparative analysis, deduction, theoretical and methodological approaches. Based on the research within the framework of the article, it was concluded that comparative art history analysis is part of the creative process on the path of improving the future teacher. The article is recommended for bachelors and undergraduates of artistic and pedagogical directions.

**Keywords:** art history analysis, art teacher, artistic and creative thinking, color harmony, author's pictorial "handwriting".

Одна из важнейших компетенций будущего педагога изобразительного искусства – умение провести глубокий сравнительный искусствоведческий анализ творчества художника, его методов, а также течений и направлений, в которых он работает. Очень часто у студентов вырабатывается пагубная привычка руководствоваться только готовой информацией, размещенной на ресурсах Рунета. При этом будущие художники-педагоги часто нисколько не сомневаются в правдивости найденного искусствоведческого материала. Тем не менее уже доказано, что поисковые системы, функционирующие на основе релевантности, сначала находят очень примитивные, легковесные, отнюдь не претендующие на объективность и правдивость информационные материалы. В статье нами предложен искусствоведческий анализ на основе научных данных и собственных суждений как эффективный способ решения проблемы самосовершенствования и саморазвития творческого мастерства будущего педагога изобразительного искусства.

В представленном исследовании рассматривается и сопоставляется творчество трех художников, которые изображали и изображают женскую фигуру как некий собирательно-обобщающий образ вечной гармонии и совершенства мира.

Цель исследования – провести анализ художественных методов трех художников: А. Матисса, Е. Шумахера и К. Шохова. В ходе исследования необходимо самостоятельно ответить на ряд вопросов: в чем суть творческих концепций художников, их сходство и принципиальные различия? Попробуем разобраться, почему, несмотря на множество различий в художественных средствах, используемых А. Матиссом и ныне живущими художниками из Смоленска (Е. Шу-

махер) и Тюмени (К. Шохов), существует что-то объединяющее их при изображении женской модели.

Задачи исследования:

- выявить характерные особенности живописной манеры, средств художественной выразительности в творчестве исследуемых художников;
- сравнить стилистическую манеру письма в работах;
- проанализировав цветовую гамму и колорит картин, выявить принципиальные отличия и единство в творчестве разных во всех отношениях художников.

Предмет исследования – цветовая гамма, колорит, художественные приемы, используемые художниками в работе.

Объект исследования – творческий подход в написании женской модели художников Анри Матисса, Елены Шумахер и Константина Шохова.

Итак, все состоявшиеся художники рано или поздно находят свое направление, стилистику, цветовую гамму, стилизацию и авторскую манеру письма или рисования, тем самым приобретая «своего» зрителя. Но далеко не каждый человек, называющий себя художником, может найти свою творческую «нишу», не каждый может отразить свое субъективное понимание и видение картины мира, рискуя оказаться недостаточно оригинальным.

Во все времена образ женщины вдохновлял живописцев и графиков, скульпторов и художников декоративно-прикладного искусства (ДПИ). Богини, мадонны, святые, матери, возлюбленные, случайные незнакомки – все эти героини являлись нам в произведениях художников и скульпторов еще со времен древности. Изображение женщины отличается передачей разнообразных оттенков смысла и спектра чувств, которые передают тонкости как внутреннего состояния модели, так и ее баланс между экспрессией и покоем. Изобразительным средством для передачи подобных нюансов служит особая живописная или графическая концепция, выраженная через определенный колорит, например, более яркий символизирует экспрессию. Не менее важно, что антураж и его окружение (фон-пейзаж, фон-интерьер) как-то должны соответствовать настроению изображенного. Не менее значительным в написании женской модели оказывается расположение фи-

гуры в пространстве: правильная позиция позволяет избежать ощущения «стесненности», ненужного чрезмерного обилия природных или рукотворных элементов произведения. Подобная трактовка изображения женской фигуры создает ощущение гармонического существования женщины в окружающей среде, подкрепляется живописными средствами: тональными усилениями или наоборот, объединениями фона и фигуры, имеющими диагональные, вертикальные или горизонтальные переключки в пространственной организации картинной плоскости.

А. Матисс – знаковая фигура на творческом горизонте мирового художественного искусства. Его творчество неизбежно оказывает влияние на тех, кто творит в последующие за ним времена с начала XX в. В своих живописных и графических работах он совмещал знаковость простого и сложного. На первый взгляд его женские фигуры-образы могут показаться смешными, нелепыми и примитивными, но на самом деле произведения А. Матисса содержат в себе упругость, легкость, свежее очарование изображенной натуры, ассоциируясь с пластичностью женского тела, его изяществом. Главной целью художника было пластическое выражение, простота и мягкая ясность героини и отказ от случайного, вносящего дробную множественность.

Для А. Матисса были очень важны ощущения и чувства. Он говорил, что думает о гармонии цветов и о композиции. Рисунок для него – это способ выразить себя линией [2]. Когда начинающий художник пытается тщательно и скрупулезно выписать все особенности фигуры, у него получается не живопись, а «рисунок цветом», то есть рисунок, который не передает чувства, а передает детали. Истинный художник А. Матисс воспринимал и передавал цвет в единстве с настроением. Иначе бы цвет в его произведениях был бы всего лишь привычным для него приемом. Матисс выражал свои чувства через гармонию контрастов цвета, так как именно цвет – это и есть его главная идея, концепция. Он не копировал рисунок на стене или предметы на столе, а яркими мазками создавал созвучность своим ощущениям и эмоциям. Главное живописное правило художника – быть честным перед самим собой. Если бы мы могли наблюдать за ним во время работы, то могли бы догадаться, в каком душевном состоянии был художник в момент написания работы, какое впечатление на него произвела

женская модель. А. Матисс использовал довольно яркие цвета и цветовые отношения в своих работах, наносил на поверхность большие пятна красных, желтых, синих, зеленых и белых цветов, предельно обобщая форму. Художник создавал контрастность при использовании разных цветов, но при этом не терялась гармония всей работы. Его женские фигуры-образы имеют сильные упругие контуры, изгибы. При помощи линий он создавал иногда в прямом, иногда в переносном смысле «танцующих персонажей», движения которых можно почти ощутить и почувствовать. В изображении женщин художник ценил естественность движения и грацию. Женские фигуры на многих его полотнах занимают все пространство, а иногда как будто бы даже вылезают за пределы формата. Тела контрастны по отношению к фону, но это не делит работу на мелкие части.

Женские образы на полотнах Матисса отталкивали многих современников художника, некоторые из них даже негативно высказывались по поводу небрежности женских тел, несуразности их поз, отсутствия так называемой общепринятой «женской красоты». Но художник выражал не красоту, а свою цветовую гармонию отдельно от модели. Женские модели – это всего лишь повод для создания цветовой гармонии или, иначе говоря, для него была важна выразительность образов, единство цвета и формы. «Мои пластические знаки, вероятно, выражают состояние их души, которым я подсознательно интересуюсь. Мои модели не всегда красивы, но их формы всегда выразительны. Эмоциональный интерес, который они у меня вызывают, не обязательно отражается в изображении их тела, а часто в линиях или валёрах всего полотна или листа бумаги и образует оркестровку, архитектуру работы» – говорил о своих моделях Матисс [5, с. 340].

Использование интенсивных, ярких цветов наполняет работы насыщенностью и звучностью, а ограниченная палитра помогает достичь чистоты цвета. Цвет согласован с формой, что воспринимается зрителем как единое целое. Художник был убежден, что «при помощи разных цветов, основываясь на их близости или контрастности, можно добиться поразительных успехов и эффектов» [8, 102]. С помощью цвета создавался ритм, а посредством крупных плоских мазков задавалась динамика работы.

А. Матисс считал единственным идеалом композиционное единство: «...цвет и линии образуют композиционное единство. Упрощая идеи и пластические формы, мы хотим добиться внутренней гармонии» [8, с. 120].

Живописец изображает обнаженные фигуры в движении, в различных позах и ракурсах, в различных жанровых ситуациях: туалет, одалиски, «художник и модель» – все они исполняются активно и смело крупными мазками ярких локальных цветов. Фигуры всегда являются главными в сюжетах его работ: независимо от окружения, они привлекают внимание своей тонкостью, неким шармом, который притягивает взгляд и не отпускает.

Схожие особенности можно встретить в творчестве современной смоленской художницы Е. Шумахер. Женщины в ее работах кажутся одновременно загадочными и по-детски наивными. Каждая со своей историей и может рассказать нам многое о самой художнице. Так же как и у Матисса, героини ее живописных произведений совершенно разные: в различных позах, ракурсах, задумчивые с отстраненным видом, одинокие, смотрящие на нас с холста или куда-то вдаль, с мужчинами или с домашними животными. Каждая работа открывает таинственный мир женщин с некоей недосказанностью. Е. Шумахер работает в стиле синтеза символизма и примитивизма, из-за этого некоторые ее работы могут показаться детским наивом, что, наоборот, придает им легкость, вызывает улыбку. Используя такой технический прием как процарапывание, соскабливание некоторых фрагментов красочного слоя, художница придает картинам цветовую сложность, философский «палimpseст». Женские персонажи сливаются с окружением и образуют единство, а царапины на холсте привлекают интерес, заставляют непроизвольно всматриваться в красочную поверхность, исследуя полотно глазами. Так же как А. Матисс, художница намеренно искажает перспективу, пропорции и объем женских фигур, «играет» с пространством, добиваясь задуманного за счет фактуры.

Отдельное внимание современная художница уделяет фактуре красочных слоев. Иногда толстые, иногда лессирующие слои краски, густые мазки, схожие с мазками на работах А. Матисса, имеют свою атмосферу, «воздушную» перспективу. Наложение друг на друга нескольких просвечивающих слоев краски позволяет достичь глубоких цветов и интересных оттенков.

Цветовая гамма Е. Шумахер совершенно отлична от палитры А. Матисса. Использование белых, серых, синих, лиловых, замутненных и прозрачных темных цветов передает густоту настроений изображенных персонажей, заставляет задуматься об их судьбе, а иногда и о судьбе самой художницы. В работах художницы, как и в работах А. Матисса, нет подробно развернутого сюжета. Но это является, в определенном смысле, некоторым достоинством в современную живописную эпоху, поскольку претендует на обобщение образов.

Е. Шумахер реализует свои идеи сразу на холсте без использования многочисленных эскизов и набросков, придумывает и развивает «женские истории» в процессе самого творчества, благодаря этому ее работы хранят в себе настоящие автобиографические эмоции и чувства художника.

Она не раскрывает полностью задуманного, как бы «приоткрывает шторку», позволяя нам заглянуть в женский мир, но не показывает полностью весь тайный смысл, заложенный в ее работах. При помощи трогательных в своей наивности и простоте женских фигур, их глубоких интригующих взглядов, спокойных, приглушенных, как будто вечерних оттенков Е. Шумахер заставляет погрузиться зрителя в историю произведения и задуматься о судьбе героев.

Несмотря на существенную временную разницу между художниками, они схожи единой целью – в изображении женской фигуры показать всю ее красоту, чувственность и вечную женскую тайну.

В творчестве тюменского художника К. Шохова цвет имеет особое значение. Художник полностью согласен с И. Иттенем, который не раз утверждал, что «если тема произведения идет от первого эмоционального толчка, то и весь процесс формообразования должен быть подчинен этому первоначальному и основному чувству. Если главным выразительным средством является цвет, то композиция должна начинаться с определения цветовых пятен, которые и определяют ее рисунок. Тому, кто начинает с рисунка, а затем добавляет к линиям цвет, никогда не удастся достичь убедительного и сильного цветового воздействия. Цвет обладает собственной массой и силой излучения и придает плоскости иную ценность, чем это делают линии». Художник вспоминал, как однажды на занятии по живописи он в сердцах заставил счистить с холста мастихином серый и пожухлый красочный слой в неудавшейся работе студентки, а затем чистой ветошью, на-

сколько это было возможно, убрал оставшуюся грязь с холста. После он выдавил на палитру новую чистую краску и, одновременно успокаиваясь, стал составлять на палитре цветовые отношения теплого и холодного, темного и светлого. Потом он перенес на холст найденные отношения цветов, дорабатывал и исполнял изображение. Этот случай, за который ему до сих пор немного стыдно (не сдержался), вдруг открыл ему глаза на все дальнейшее творчество: палитра в общем смысле – это не просто инструмент для механического смешивания краски. Это инструмент, представляющий своего рода эскиз будущего изображения. «...Композиция должна начинаться с определения цветовых пятен, которые, в свою очередь, определяют и графическую составляющую – рисунок. Тому, кто начинает с рисунка, а затем добавляет к линиям цвет (то есть делает выкраски), скорее всего, не удастся достичь желаемого цветового воздействия. Цвет обладает собственной массой и силой излучения и придает плоскости совершенно иное качество, чем это делают линии» [8, с. 10]. С тех пор он взял это за свой художественный метод, который, в свою очередь, похож на метод Е. Шумахера, с которой у них действительно много общего, хотя они совсем не знакомы. Оба закончили, каждый в свое время, худграф, работали в школе, искали себя в совершенно других профессиях. И любимый музыкальный исполнитель, под композиции которого они часто работают, – Т. Вэйтс. Е. Шумахер, однажды в интервью журналисту на своей выставке сказала: «Музыка – обязательный элемент творчества, я рисую только под музыку. Сажу перед пустым холстом, играет музыка, и я... практически с закрытыми глазами начинаю работать. Взгляд совершенно отрешенный – ты рисуешь свои чувства. А Т. Вэйтс... Это собирательный образ всех исполнителей, которые меня вдохновляют. Просто Том – самый культовый из культовых музыкантов современности и у всех на слуху. Во времена глэм-рока он воплощал собой романтику городского дна: под джазовый аккомпанемент пел баллады о несчастной любви бродяги-битника. В 80-х «пластмассе» поппсы противопоставил артхаус-кабаре и сотрудничество с выдающимися авангардистами нью-йоркской сцены. Прошло еще десять лет, и Вэйтс стал эталоном творческой принципиальности – каждый его новый альбом до сих пор воспринимается как откровение» [6]. К. Шохова как художника поразило мистическое совпадение, связанное с любимым исполни-



телем, но позже он понял, что звуки, им извлекаемые, рождают особые, «густые» цветовые образы, свойственные, казалось бы, разным художникам.

Что касается женских образов, к которым художник периодически обращается в течение творческих поисков, то тут тоже много объединяющего с вышеназванными художниками. Так же, как и А. Матисс, как Е. Шумахер тюменский художник обращается к так называемым амбивалентным образам окружающего мира, к коим он относит и мир женщины. Неоднозначность наблюдаемого мира и неокончателность любых его определений – признак сегодняшнего умпостижения художника. Периодическое возвращение к женским образам – каждый раз попытка вникнуть в скрытый смысл символических образов, попытка (иногда, по его мнению, не совсем удачная) разрушения стереотипов обыденного сознания. Образ женщины как природный объект-субъект в мифологической модели мира принимает образ мировой женской сущности, воплощающей универсальную концепцию мироустройства, присутствующего в мифологиях практически всех народов. С помощью символического образа женщины, как и в мифологической модели мира, художник решает проблемы единства всех миров, всех третичных сфер, например, «прошлое – настоящее – будущее» или «предки – ныне живущие – потомки».

Таким образом, в искусстве и творчестве этих, казалось бы, разных художников, содержатся процессы в чистом цветовом виде. Три художника – и для всех женская фигура – символ, повод для создания цветовых отношений, являющихся, в свою очередь, тоже символом. Приведение здесь трех имен в качестве примеров привлекает внимание к неочевидным сравнительным возможностям привычных уже живописных изобразительных ситуаций, связанных с изображением женских образов. Глубинная семантика, сложная символическая образность, напряженный эмоциональный заряд, связанный с ролью цвета, требуют более подробного изучения, что сейчас не входит в нашу задачу. Главное, что мы сделали – объединили совершенно разных художников всего по одному, но такому важному признаку: все трое придают цвету символическое значение. Хотя слово «символ» в переводе с греческого означает «знак», «отметка», сегодня это понятие сильно расширилось и обрело более глубокие смыслы. С. С. Аверинцев говорил, что «представление о символе связано с идеей некоторого

содержания, которое, в свою очередь, служит выражением другого, как правило, более ценного содержания. В символе содержание лишь мерцает сквозь выражение, а выражение лишь намекает на содержание» [1, с. 831]. Способность понимать и «декодировать» символы формы и цвета предполагает наличие конвенции внутри художественного сообщества, с одной стороны, и зрителя – с другой. Педагог изобразительного искусства – своего рода медиатор и толкователь смыслов, помогающий ориентироваться своим воспитанникам в мире «культурных кодов». Вполне резонно, что будущий педагог обязан сам уверенно «читать» знаки-символы, не имеющие прямой наглядной связи с отображаемым в них, но обладающие огромным эмоциональным потенциалом. Но это умение возникает не сразу, путь к этому долог и непрост. Мы считаем, что начинать нужно с попыток самостоятельного искусствоведческого анализа двух–трех художников, поиска точек их соприкосновения. Ведь изобразительное искусство – часть мировой культуры, в которой во все вложен смысл, все неслучайно, все складывается в цельное смысловое поле.

### **Список литературы**

1. *Аверинцев, С. С.* Символ художественный / С. С. Аверинцев. Текст: непосредственный // Краткая литературная энциклопедия: в 9 томах. Москва: Советская энциклопедия, 1971. Т. 6. С. 826–831.
2. *Арагон, Л.* Анри Матисс: в 2 книгах / Л. Арагон; пер. с фр. Л. Зониной. Москва: Прогресс, 1981. Кн. 1. 240 с. Текст: непосредственный.
3. *Волков, Н. Н.* Композиция в живописи / Н. Н. Волков. Москва: Искусство, 1977. 263 с. Текст: непосредственный.
4. *Иттен, И.* Искусство цвета / И. Иттен; пер. с нем. Л. Монаховой. 4-е изд. Москва: Издатель Д. Аронов, 2007. 95 с. Текст: непосредственный.
5. *Матисс, А.* Заметки живописца / А. Матисс. Санкт-Петербург: Азбука, 2001. 637 с. Текст: непосредственный.
6. *Смоленская художница Елена Шумахер: Рисующая сны* // Рабочий путь. 2009. 19 февр. URL: <https://www.rabochy-put.ru/culture/33707-smolenskaja-khudozhnica-elena-shumakher.html>. Текст: электронный.
7. *Турчин, В. С.* По лабиринтам авангарда / В. С. Турчин. Москва: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1993. 247 с. Текст: непосредственный.
8. *Шохов, К. О.* Композиция. Цвет в композиции / К. О. Шохов. Тюмень: Изд-во Тюм. гос. ун-та, 2008. 97 с. Текст: непосредственный.