

ОЦЕНИВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИДЕЙ НА ЗАНЯТИЯХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Р. С. ФЛОРЕСКУ,

г. Бельцы, Молдова, 2008, 2011

Анонс: Об оценивании искусства с позиции ТРИЗ впервые написали Генрих Альтшуллер и Павел Амнуэль в 1982 году в статье «Шкала «Фантазия-2»» (см. сайт www.altshuller.ru). Но точнее — о «градусах фантазии» и определении качества научно-фантастической идеи в литературном творчестве писателей-фантастов [1].

За основу был взят общепринятый пятиуровневый ТРИЗ-подход Г. Альтшуллера по определению качественного уровня изобретения технических систем, а также аналогичная разработка Ю. Мурашковского пятиуровневой шкалы по отношению к художественным системам [6]. В поле зрения Автора этого текста попал доклад М. Гафитулина «Уровни творчества или рождение новизны», сделанный им на третьей Петрозаводской конференции ТРИЗ в летние дни 1993 года [5].

Проанализировав десятки сотен репродукций художников (а также скульпторов, архитекторов, дизайнеров) через призму пятиуровневой шкалы изобретений, получился на выходе «Измеритель качества изобразительно-объёмного искусства».

Как им пользоваться? Об этом можно узнать, если «Измеритель...» апробировать по отношению к другим произведениям изобразительного искусства, и не один раз, а тренируясь постоянно.

Статья написана с позиций применения в обучающей среде школьников, студентов-дизайнеров и художников-педагогов.

Важно не только создавать художественное нестандартное произведение, но и уметь составлять рассказ о нём [7], особенно оценивать с позиций вклада... в мировой художественный процесс.

Как обучать этому юных художников и профессионалов? По принципу: видим такие-то объекты, такие-то цвета, и они имеют такое-то значение? Выражать эмоции музыкальными терминами перед картиной, скульптурой, дизайн-разработкой? Но это мы уже проходили... Не инструментально! Как быть?

Системный подход, намеченный Г. Альтшуллером в технике [2], позволяет решать проблему инструментально и в изобразительном искусстве. Важно воспринимать произведение системно: например, ювелирное изделие (или скульптурный портрет, или фантастический жанр вообще) из чего-то состоит, и является частью чего-то; в целом и в частях происходят изменения во времени, где каждый элемент для чего-то предназначен.

Подобные исследования проводились в разные периоды [1; 4; 5; 9; 10; 14; 15; 16].

Школьникам и студентам, художникам-педагогам легче видеть закономерное изменение достижений предшествующих творцов, определять место в художественном процессе своим работам, вырабатывая красоту речи, обогащая словарный запас слов.

Автором составлен «Измеритель качества изобразительно-объёмного искусства», дающий шанс приблизиться к объективной оценке результата творческого труда [11; 13]. Здесь важно диагностировать не только степень новизны произведений искусства, но и другие не менее значимые параметры [12], например, технику для искусства, цветовую гамму, композицию.

Назначение данного измерителя — определение качества и места изобразительно-объёмного* искусства в мировой художественной культуре.

Сноска: *Изобразительно-объёмные системы, далее ИОС, — это любые художественные системы, относящиеся к живописи, графике, скульптуре, архитектуре, декоративно-прикладному искусству и дизайну.

Измерять (оценивать) можно всё что угодно [8]. Было бы чем. Поэтому предлагается «линейка» для выявления состояния искусства, где шкалой служат пять критериев:

- Критерий 1: НОВИЗНА.
- Критерий 2: УЗНАВАЕМОСТЬ ТЕМАТИКИ, ИДЕИ.
- Критерий 3: КАЧЕСТВО КОЛОРИТА И КОМПОНОВКИ ИОС.
- Критерий 4: ТЕХНИЧЕСКАЯ СИСТЕМА ДЛЯ ИСКУССТВА.
- Критерий 5: СОБСТВЕННОЕ МНЕНИЕ, ЧУВСТВО.

Рассмотрим каждый критерий подробнее. Каждый, в свою очередь, состоит из пяти баллов (уровней), привычных в ТРИЗ.**

Сноска: **Напомним лишь, что эти критерии являются седьмым завершающим шагом АЛСОКи – АЛгоритма СОчинения КАРтины. АЛСОКА – вспомогательное средство для мышления человека, позволяющее творить ирреальные художественные образы к картинам, декоративно-прикладному искусству, скульптуре и архитектуре, проектам. Цель АЛСОКи – выработать у детей и студентов основные умения и навыки сознательного фантазирования в области искусства. Результатом АЛСОКи являются нестандартные произведения, созданные по правилам [10].

КРИТЕРИЙ 1: НОВИЗНА

Новизна ИОС зависит *от степени её отличия от прототипа* (от уровня изобретений средств выражения, жанров, направлений искусства), от качества применения приёмов фантазирования к известным объектам различного ранга иерархии искусства, изменённым до нестандартности, фантастичности, неузнаваемости.

1 балл – прямой повтор известных выразительных средств. Воровство «интеллектуальной собственности», плагиат. Произведения этого уровня всегда имеют конкретный прототип. ИОС создаётся репродуктивно.

Пример: Первый вариант картины Рембрандта «Даная»*** представлял собой точную копию одноимённой картины художника Карраччи [6] (Ил. №№ 1-2). На первых порах сюрреалисты подражали творчеству реди-мейд Марселя Дюшана [3] (Ил. №№ 3-4).



1



2



3



4

1. Карраччи Аннибале, Даная. 1605. Холст, масло. 170х344 см, Лондон, Бриджвотер Хауз

2. Рембрандт, Даная, 1636—1647, Холст, масло. 185×203 см, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург (второй вариант, — первый вариант находится под видимым слоем красок)

3. Марсель Дюшан, Велосипедное колесо. 1913, Редимейд, Нью-Йорк. Музей современного искусства

4. Марсель Дюшан, Фонтан, 1917, Редимейд: фарфоровый писсуар

2 балла – незначительные изменения в рамках известной структуры; замена одних известных выразительных средств на другие известные выразительные средства в данном жанре. Нового качества нет. ИОС создаётся репродуктивно.

Пример: Французский художник Эдуард Мане композицию картины «Олимпия» (1863) (Ил. № 6) перенял с полотна Тициана Вечеллио «Венера Урбинская» (1538) (Ил. № 5). Б. Кустодиев в работе «Групповой портрет художников общества «Мира искусства»» (1920) (Ил. № 8) принципы компоновки взял с фрески Леонардо да Винчи «Тайная Вечеря» (1495—1498) [15] (Ил. № 7).



5

5. Тициан, Венера Урбинская, 1538, Холст, масло. 119×165 см, Уффици, Флоренция

6. Эдуар Мане, Олимпия, 1863, Холст, масло. 130,5×190 см, Музей Орсе, Париж



6

7. Леонардо да Винчи, Тайная вечеря, 1495—1498, 460×880 см, Санта-Мария делле Грацие, Милан

8. Б. Кустодиев, Групповой портрет художников общества "Мир искусства", 1920, Эскиз, Холст, масло. 52x89 см, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



7



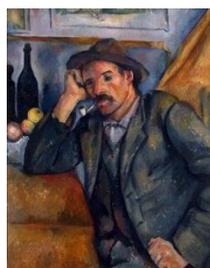
8

3 балла – изобретение конкретного выразительного средства или новое частное применение уже известного выразительного средства. Существенное изменение прототипа: выход за рамки общепринятых подходов. Появляется многофункциональное восприятие. Разрешается противоречие: прототип есть – прототипа нет. ИОС создаётся творчески-репродуктивно.

Пример: Поль Сезанн перенёс принцип работы с близким пространством в натюрморте на портрет, пейзаж и др. жанры (Ил. №№ 9-11). К. Петров-Водкин изобрёл сферическую перспективу (Ил. № 12), - новый способ передачи пространства и объёма на плоскости [Из картотеки Флореску Р.]. Леонардо да Винчи для передачи «хищного» характера внешне привлекательной женщины даёт ей в руки известного своим злым нравом зверька – горностаю, и придаёт даме и горностаю одинаковые позы («Дама с горностаем») [Из картотеки Мурашковского Ю.] (Ил. № 13).



9



10



11

9. Поль Сезанн, Натюрморт с драпировкой, 1889, Холст, масло, 55×74.5 см, Эрмитаж, Санкт-Петербург

10. Поль Сезанн, Мужчина с трубкой, 1890, Холст, масло, 90×72 см, Эрмитаж, Санкт-Петербург

11. Поль Сезанн, Гора Сен-Виктуар и Черный замок, 1904 – 1906, Холст, масло, 65,6×81 см, Музей искусств, Филадельфия, США



12

13



12. К. Петров-Водкин, *Над обрывом*, 1920, Желтоватая бумага, разведенная тушь, перо, графитный карандаш, 38,4х31,4 см, Государственный Русский музей, Санкт-Петербурге

13. Леонардо да Винчи, *Дама с горностаем*, 1489–1490. Дерево, масло. 54×40 см, Музей Чарторыйских, Краков

4 балла – изобретение нового типа выразительных средств; возникновение поджанра в рамках жанра, направления. Прототип неузнаваем. ИОС создаётся творчески.

Пример: Леонардо да Винчи изобрёл воздушную перспективу (Ил. № 14). А. Васнецов создаёт исторический пейзаж (Ил. № 15). Л. Крапах разрабатывает цветную ксилографию (1507) (Ил. № 16).



14



15



16

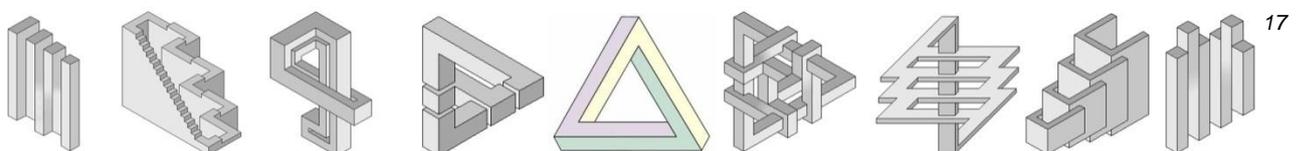
14. Леонардо да Винчи, *Портрет госпожи Лизы Джокондо Мона Лиза*, 1503—1505, Доска (тополь), масло. 76,8×53 см, Лувр, Париж

15. А. Васнецов, *Уличное движение на Воскресенском мосту в XVIII веке*, 1926, бумага, акварель, Музей истории и реконструкции города Москвы

16. Л. Крапах-старший, *Протестанты и католики, начало XVI века*, Цветная ксилография

5 баллов – изобретение нового жанра или вида искусства. Прототипа нет. ИОС может сама служить прототипом для других художественных систем. ИОС создаётся максимально творчески.

Пример: Оскар Рутерсвард является родоначальником импоссибилизма – нового жанра в изобразительном искусстве, - невозможных фигур (Ил. № 17) на плоскости и в пространстве [Из картотеки Флореску Р.].



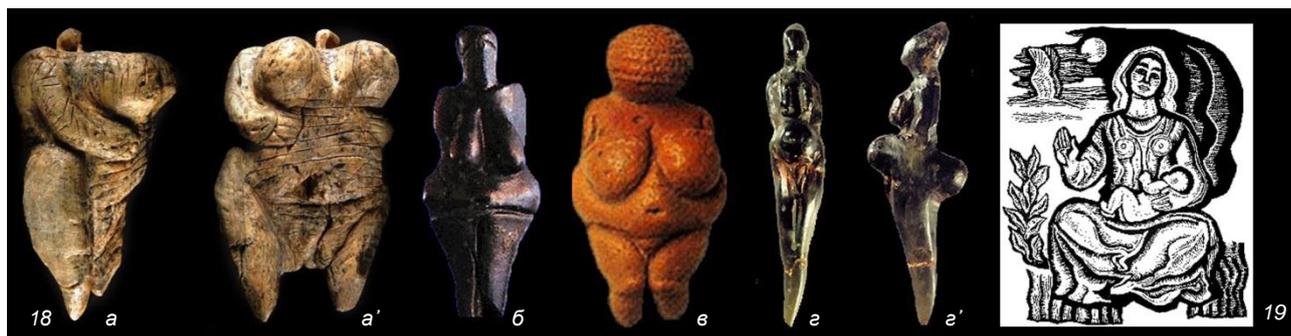
17

КРИТЕРИЙ 2: УЗНАВАЕМОСТЬ ТЕМАТИКИ, ИДЕИ

Тематика ИОС взаимосвязана с культурной группой. **Чем выше балл, - тем ниже «потребление», узнаваемость (для современников). И наоборот: чем ниже оценка, тем легче и приятней узнаваемость.** Эта зависимость происходит от уровня изобретения новых выразительных средств, которые трудно воспринимаются при принципиально новой теме [6].

1 балл – повтор темы. Углубленное и более развёрнутое описание уже известных нюансов.

Пример: Тема материнства, известная ещё со времён первобытнообщинного строя (Ил. № 18: а-г), в наше время уже исчерпана. Художники, берущиеся за эту тематику, нового ничего ни привносят, как, например графическая работа Л. Ильиной «Мир тебе» (1989) (Ил. № 19) [Из картотеки Флореску Р.].

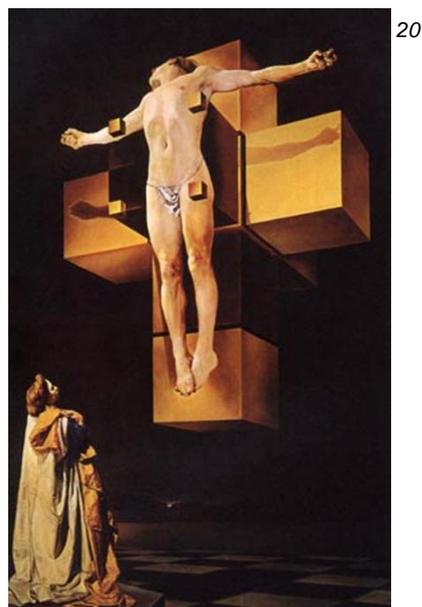


18: а-г. Палеолит, Материнство

19. Л. Ильина, Мир тебе, 1989, линогравюра

2 балла – нюанс подтемы – некоторая новая тонкость в самоощущении членов культурной группы в уже известной композиции.

Пример: Тема распятия И. Христа раскрыта многими художниками мира, начиная с искусства Византии, древнерусской иконописи, культуры Возрождения и заканчивая эпохой Модернизма. Несколько по-иному трактует идею Сальвадор Дали в работе «Распятие (гиперкубическое тело)» в 1954 году (Ил. № 20), изобразив кубообразный крест, с тремя пространствами на плоскости, поместив рядом фигуру Галарины – жены сюрреалиста. В теле Христа не чувствуется страдания за род людской [Из картотеки Флореску Р.].



20. Сальвадор Дали, Распятие или Гиперкубическое тело, 1954, Холст, масло. 194,5×124 см, Музей Метрополитен, Нью-Йорк

3 балла – новая подтема – новый тип членов культурной группы или новый вид связи с другими группами.

Пример: Воспевание морских волн (не моря и не океана), бушующей стихии, свечения солнца сквозь туман в творчестве И. К. Айвазовского (*Ил. № 21*) [Из картотеки Флореску Р.].



21

21.И. Айвазовский, *Девятый вал*, 1850, Холст, Масло. 221×332 см, Санкт-Петербург, Государственный Русский музей

4 балла – принципиальный поворот темы – новое состояние культурной группы.

Пример: Построение социализма и коммунизма – это «плохо» [Из картотеки Мурашковского Ю.]. Картина И. Глазунова «Великий эксперимент» (*Ил. № 22*) [Из картотеки Флореску Р.].



22

22.И. Глазунов, *Великий эксперимент*, 1990, Холст, Масло. 250х500 см, Московская Государственная галерея Ильи Глазунова

5 баллов – изобретение принципиально новой темы – введение в сферу изобразительно-объёмного искусства новой культурной группы.

Пример: Построение социализма и коммунизма – это «хорошо», единственно верно [Из картотеки Мурашковского Ю.]. Картины на темы построения социализма (Ил. № 23-25) [Из картотеки Флореску Р.].



23



24



25

23. К. Петров-Водкин, *Купание красного коня*, 1912, Холст, Масло. 160×186 см, Государственная Третьяковская галерея, Москва

24. Б. Кустодиев, *Большевик*, 1919-1920, Холст, масло. 101×141 см, Государственная Третьяковская галерея, Москва

25. Т. Яблонская, *Хлеб*, 1949, Холст, масло. 201×370 см, Государственная Третьяковская галерея, Москва

КРИТЕРИЙ 3: КАЧЕСТВО КОЛОРИТА И КОМПОНОВКИ ИОС

Цветовое и композиционное решение ИОС влияет на доступность-недоступность раскрытия замысла, тематики. Узнаваемость-неузнаваемость зрителем выразительных средств становится (не) ясной или (не) полной, в зависимости от степени преобразования известных объектов приёмами фантазирования в нестандартные (фантастические) образы, особенно от способов их размещения и цветовой трактовки по отношению к композиционному прототипу.

1 балл – полная колористическая и композиционная рассогласованность, дисгармония. ИОС не раскрывает сполна тематику.

Пример: Как правило – это ученические ИОС юных творцов, не овладевших сполна приёмами колорита, взаимодействия цвета и замысла. Здесь представлены некоторые тематические картины, получившие низкий балл на муниципальной олимпиаде по изобразительному искусству среди учащихся учебных заведений в 2010 году в Бельцах (Ил. №№ 26-28) [Из картотеки Флореску Р.].



26



27



28

26. Анастасия Губик, *Времена года*, бумага, фломастер, цветной карандаш, А3, Бельцы, Молдова, ТЛ им. М. Горького, 5 класс, учитель Татьяна Сандрацкая, 2010

27. Алексей Касапу, *Новогодние маски*, акварель, А3, Бельцы, Молдова, ОСШ № 3, 7 класс, учитель Леонид Чертан, 2010

28. Анна-Мария Демчукова, *По обе стороны зеркала*, бумага, акварель, А3, Бельцы, Молдова, ТЛ им. И. Кузы, 6 класс, учитель Галина Снегур, 2010

2 балла – частичное (неуверенное) цвето-световое и композиционное решение, не дающее ясного представления о тематике ИОС.

Пример: В основном – это работы школьников и студентов-художников, обучающихся на «удовлетворительно» (Ил. №№ 29-31) [Из картотеки Флореску Р.].



29



30



31

29.Юлия Галян, *Времена года*, бумага, акварель, А3, Бельцы, Молдова, ОСШ № 19, 5 класс, учитель Алёна Плешка, 2010
30.Надежда Лабо, *Чудеса зимы*, бумага, гуашь, А3, Бельцы, Молдова, ТЛ им. Н. Гоголя, 6 класс, учитель Людмила Костенюк, 2010
31.Валерия Горбан, *Осенняя Молдова*, бумага, акварель, А3, Бельцы, Молдова, ОСШ № 19, 6 класс, учитель Николай Фортуна, 2010

3 балла – колорит и композиция ИОС согласованы с тематикой и выразительными средствами, дающими полное и ясное впечатление о жанре, направлении искусства.

Пример: Живописные произведения Н. К. Рериха (*Ил. № 32*) о духовном развитии человечества колористически и композиционно выдержаны: цвет несёт символическое значение Востока и Запада [Из картотеки Флореску Р.].

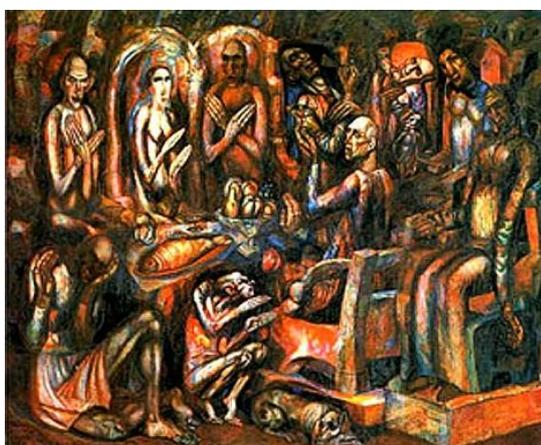


32

32.Н. Рерих, *Песнь о Шамбале*, Танг-ла, 1943. Холст, темпера. 76,2x137,2 см. Музей Востока, Москва

4 балла – нестандартная (непривычная) цвето-световая и композиционная трактовка художественного образа в рамках развитого жанра, направления искусства.

Пример: Цвето-световая и композиционная мозаичность в творчестве П. Филонова, создавшего новое направление модернизма – «аналитическое искусство» (*Ил. № 33*) [Из картотеки Флореску Р.].

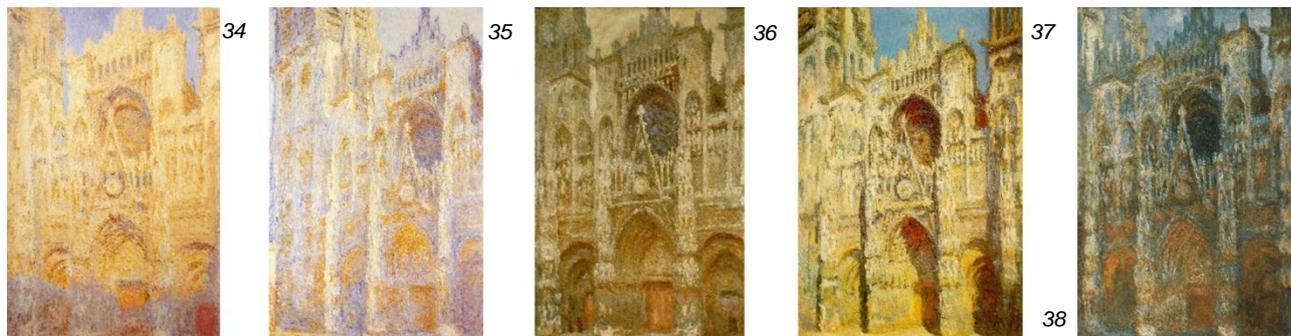


33

33.П. Филонов, *Пир королей*, 1913, Холст, масло. 175x215 см. Санкт-Петербург, Государственный Русский музей

5 баллов – принципиально новое колористическое и композиционное решение ИОС в рамках нового жанра, направления искусства.

Пример: Колористическая изменчивость и динамика, композиционное раскрытие мерцающих художественных образов в творчестве импрессионистов (Ил. №№ 34-38), перешедших также к серии композиций [Из картотеки Флореску Р.].



34.Клод Моне, Руанский собор вечером. Датирована 1894, написана 1892-94. Холст, масло, 100х65 см, ГМИИ им. А.С.Пушкина, Москва

35.Клод Моне, Руанский собор в полдень (Портал и башня д'Альбана). Датирована 1894, написана 1893. Холст, масло, 101х65 см, ГМИИ им. А.С.Пушкина, Москва

36.Клод Моне, Руанский собор, западный портал, пасмурная погода. Датирована 1894, написана 1892. Холст, масло, 100х65 см, Музей д'Орсэ, Париж

37.Клод Моне, Руанский собор, западный портал и башня Сен-Роман, полдень. Датирована 1894, написана 1893. Холст, масло, 107х73 см, Музей д'Орсэ, Париж

38.Клод Моне, Руанский собор, гармония в голубом. 1893-1894. Холст, масло, 91х65 см, Музей д'Орсэ, Париж

КРИТЕРИЙ 4: ТЕХНИЧЕСКАЯ СИСТЕМА ДЛЯ ИСКУССТВА

Качество применения техники в искусстве зависит от её типа, степени взаимодействия, изменения инструментов и изделий, от их преобразования при получении новых эффектов следа.

1 балл – использование известной и развитой технической системы для искусства, дающей распространённые художественные эффекты следа.

Пример: Эффект штриховки чёрной тушью в технике офорта сухой иглой. Работа К. Писсарро «Церковь и поместье в Эраньи» (1890) (Ил. № 39) [Из картотеки Флореску Р.].



39.К. Писсарро, Церковь и поместье в Эраньи, 1890, Офорт, сухая игла, Париж. Частное собрание

2 балла – повышение качества художественных эффектов следа, их нюансов, подражание другим известным эффектам с применением известной технической системы в данном жанре, направлении искусства.

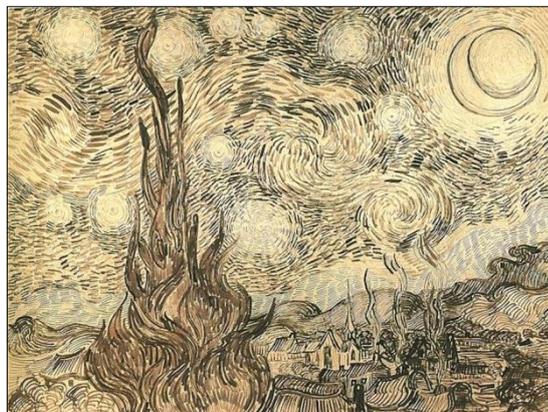
Пример: Фотографический эффект в масляной живописи. Портретный жанр в творчестве И. Глазунова (Ил. №№ 40-41) [Из картотеки Флореску Р.].



40.И. Глазунов, Портрет короля Испании Хуана Карлоса I, 1991. Холст, масло. 300х150 см. Московская Государственная галерея Ильи Глазунова
41.И. Глазунов, Венеция. 1987, Собственность Ильи Глазунова

3 балла – изобретение нового художественного эффекта следа при изменении частей известной технической системы в рамках жанра, направлении искусства.

Пример: При постоянстве известной техники: тушь, перо и бумага, – изменён характер следа – отрывистый и мелкий, волнообразный в графическом творчестве Ван Гога (Ил. №№ 42-44) [Из картотеки Флореску Р.].



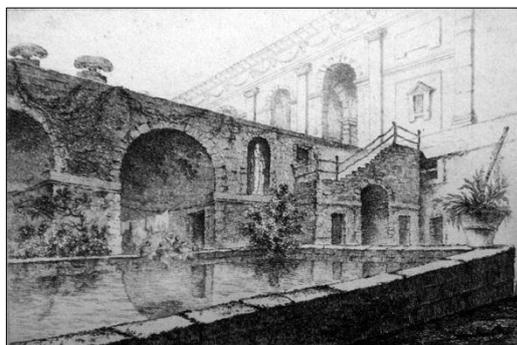
42.Винсент Ван Гог, Каменная скамейка и плюш, Сен-Реми, май 1889. Карандаш, перо, бумага. Фонд Винсента Ван Гога, Амстердам, Голландия
43.Винсент Ван Гог, Звездная ночь. Рисунок к одноименной картине. Сен-Реми, июнь, 1889. Тушь, карандаш, бумага. Московский музей архитектуры, Москва
44.Винсент Ван Гог, Кипарисы, 1889. Тростниковое перо, чернила. Чикаго, Институт искусств

4 балла – изобретение комплекса новых художественных эффектов при создании новой технической системы или новых её частей, что влечёт за собой появление нового жанра или направления искусства.

Пример: Техника акватинты является частью технической системы офорт. Изобрёл акватинту французский художник Жан-Батиста Лепренс в 1765 году (Ил. № 45). Эффект акватинты напоминает рисунок, выполненный акварелью с отмывкой. Акватинта имеет ряд других эффектов, разработанных последователями [3] (Ил. №№ 46-47).



45



46



47

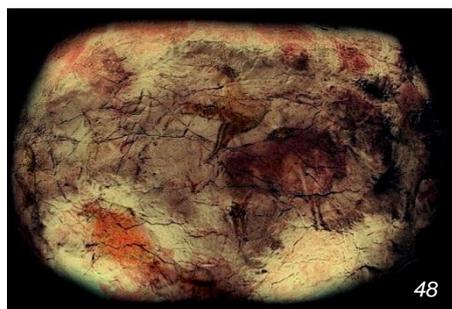
45. Жан-Батист Лепренс, *Русский танец*, 1769. Акваинта, 30x32,8 см (www.metmuseum.org)

46. Жан Клод Ришар, аббат де Сен-Нон (с оригинала Юбера Робера), *Вид парка на Вилле Мадама под Римом*. 1765. Акваинта

47. Ф. Гойя, *Один другого стоит* (Лист № 5 из серии сатирических офортов «Капричос»), 1797—1799. Офорт, акваинта, сухая игла

5 баллов – крупнейшее изобретение принципиально новой технической системы, дающей развитие новым художественным эффектам, жанрам, направлениям и видам искусства. Как правило, художник ещё не знает скрытые свойства этой техники.

Пример: Первобытный художник впервые попробовал рисовать сухой глиной, древесным углём на стенах пещер, отражая культовую тематику охоты. Это было крупнейшее изобретение графической техники, названное искусствоведами «наскальной графикой» [Из картотеки Мурашковского Ю.]. Альтамирская наскальная графика в Испании с полихромным цветом эпохи верхнего палеолита (Ил. №№ 48-49) [Из картотеки Флореску Р.].



48



49

48-49. Наскальная графика в Альтамире (*La cueva de Altamira*) — пещере в Испании с полихромным цветом эпохи верхнего палеолита (Солютрейская культура). Находится около Сантьяна-дель-Мар в Кантабрии в 30 км западнее Сантандера

КРИТЕРИЙ 5: СУБЪЕКТИВНАЯ ОЦЕНКА

Данный критерий не требует обоснований. Полная зависимость от личного ощущения по принципу **«нравится – не нравится»**, от чувствительности через каналы восприятия **«мощной силы и магнетизма»** или её отсутствия в ИОС.

Примечание № 1: Приводимые примеры соответствуют внутреннему ощущению и восприятию Автора.

1 балл – никакого ощущения.

Пример: Творчество Ильи Глазунова (Ил. №№ 22, 40-41).

2 балла – ощущение, что в этом что-то есть.

Пример: Триптих молдавского живописца Юрия Хоровского «Пикник» или «Капля счастья в конце недели» (1989) [Из картотеки Флореску Р.] (Ил. № 50).

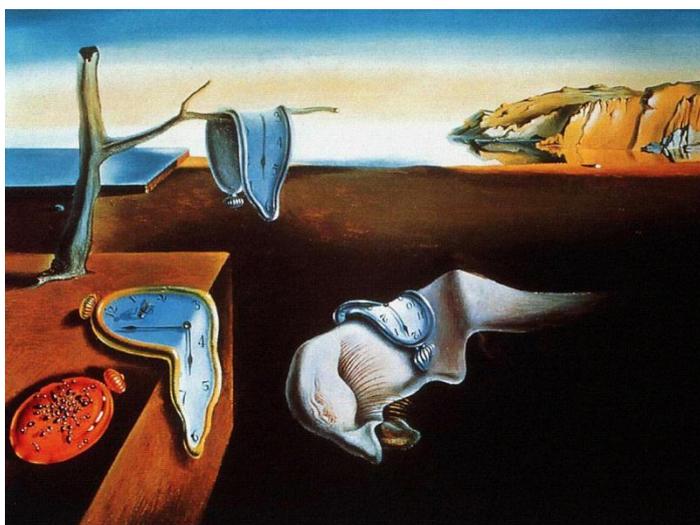


50. Ю. Хоровский, Пикник. Триптих, 1989. Холст, масло, 200х150 см

50

3 балла – ИОС производит сильное впечатление.

Пример: Сюрреалистическая живопись и графика Сальвадора Дали (Ил. №№ 51-52); скульптуры Б. Микеланджело (Ил. №№ 53-54) и Константина Бранкуш (Ил. №№ 55-56) [Из картотеки Флореску Р.].



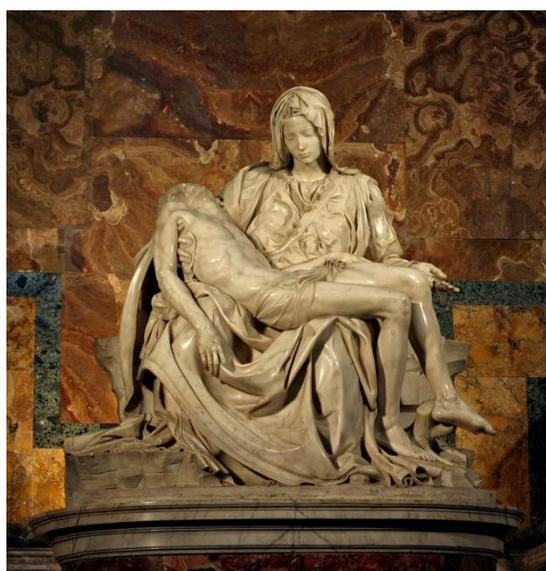
51



52

51. Сальвадор Дали, Постоянство памяти, 1931. Холст, гобелен ручной работы. 24×33 см. Музей современного искусства, Нью-Йорк

52. Сальвадор Дали, Мягкая конструкция с вареными бобами (предчувствие гражданской войны), 1936. Холст, масло. 100×99 см. Филадельфийский Музей Искусства, Филадельфия



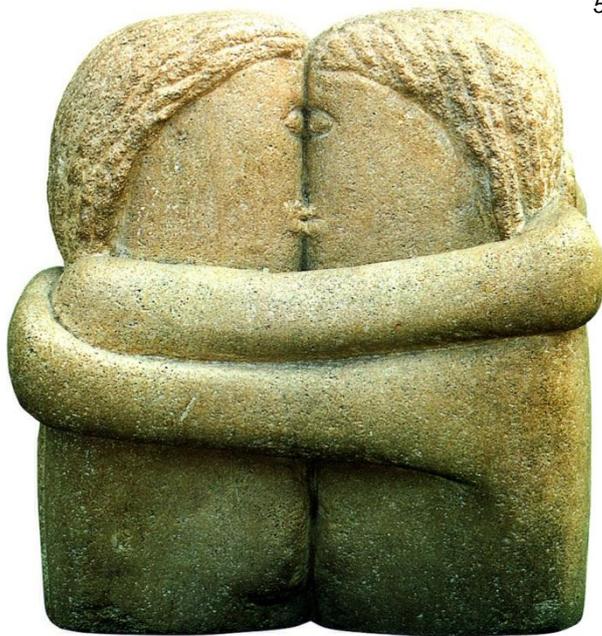
53

54



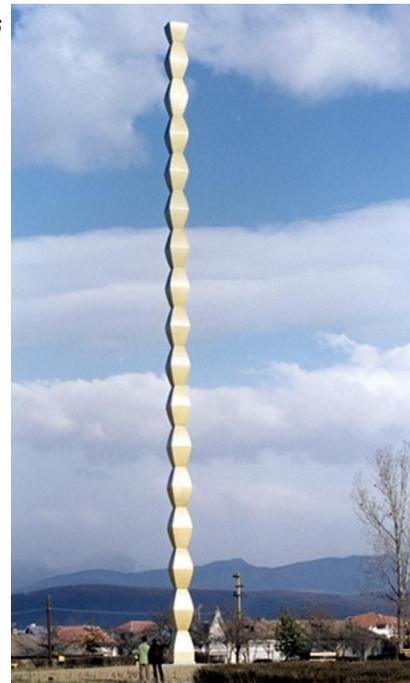
53. Микеланджело, Пьета, 1499. Мрамор. Высота: 174 см. Собор Святого Петра, Ватикан (http://ru.wikipedia.org/wiki/Файл:Michelangelo's_Pieta_5450_cropncleaned_edit.jpg)

54. Микеланджело, Давид, 1501-1504. Мрамор. Высота: 5,17 м. Академия, Флоренция (http://ru.wikipedia.org/wiki/Файл:Michelangelos_David.jpg)



55

56



55.К. Брэнкуш, Поцелуй, 1907. Известняк. Высота: 28 см. Музей искусств, Крайова, Румыния
56.К. Брэнкуш, Бесконечная колонна, 1938. Чугун. Высота: 29,33 м. Тыргу-Жиу, Румыния

4балла – ИОС хочется много раз смотреть и изучать, которая даёт что-то новое при восприятии, притягивает к себе, излучает «силу».

Пример: Творчество нидерландского художника И. Босха (Ил. №№ 57-59); византийская и древнерусская иконопись (Ил. №№ 60-61); церковная архитектура Румынии (Ил. №№ 62-64) и России (Ил. №№ 65-66) [Из картотеки Флореску Р.].



57

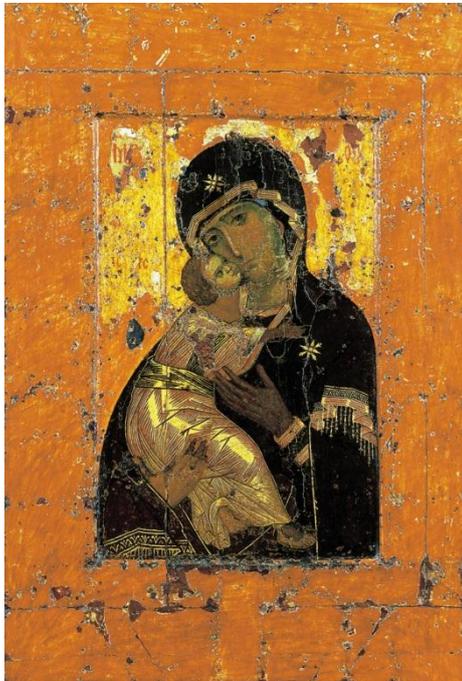


58

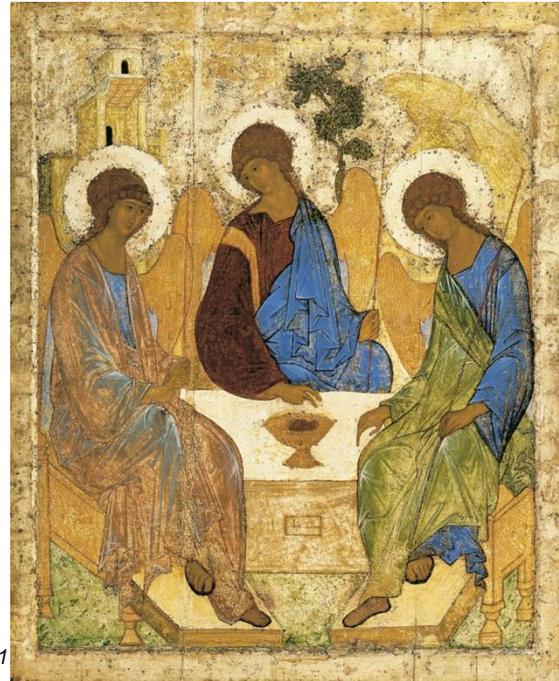


59

57.И. Босх, Грехопадение. Левая часть триптиха. Между 1510 и 1520. Масло, дерево, 140×66 см. Эскориал, Мадрид
58.И. Босх, Воз сена. Центральная часть триптиха. Между 1515 и 1549. Масло, дерево, 135×100 см. Эскориал, Мадрид
59.И. Босх, Ад. Правая часть триптиха. Между 1510 и 1520. Масло, дерево, 140×66 см. Эскориал, Мадрид



60



61

60. Владимирская икона Божией Матери. Начало XII века, Константинополь, Византия. Государственная Третьяковская Галерея, Москва

61. Андрей Рублёв, Святая троица, 1411 год или 1425-27. Дерево, темпера. 142×114 см. Государственная Третьяковская Галерея, Москва



62



63



64

62. Православная церковь Святого Николая. Брашов, Румыния (http://ru.wikipedia.org/wiki/Файл:St_Nicholas_church_in_Brasov.JPG)

63. Успенский архиерейский собор. XVI век. Куртя-де-Арджеш, Румыния

(http://ru.wikipedia.org/wiki/Файл:Man_Curtea_de_Arges.SV.jpg)

64. Собор Трёх Святителей. 1940. Тимишоара, Румыния (http://ru.wikipedia.org/wiki/Файл:Catedrala_Ortodoxa_Timisoara.jpg)



65



66

65. Софийский собор. 1045—1050 годы. Великий Новгород, Россия

(http://ru.wikipedia.org/wiki/Файл:Saint_Sophia_Cathedral_in_Novgorod.jpg)

66. Собор Иоанна Предтечи. XII в. Псков, берег реки Великой, Россия

(http://ru.wikipedia.org/wiki/Файл:Sobor_Ioanna_Predtechi_v_Pskove_XIIv.jpg)

5 баллов – ИОС оказывает влияние на жизнь (судьбу), на мировоззрение.

Пример: Живопись Николая Рериха (Ил. №№ 32, 67) и его сына Святослава (Ил. №№ 68-69)
[Из картотеки Флореску Р.].



67. Н. Рерих, Лхаса, 1947, Холст, темпера. 92x154 см. Государственный Русский Музей, Санкт Петербург, Россия

68. С. Рерих, Рошан Ваджифдар, 1956, Холст, масло. 195x112 см. Государственный музей Востока, Москва

69. С. Рерих, Предупреждение человечеству, 1962, Холст, темпера. 111,3x242,8 см. Государственный музей Востока, Москва

КАК ОЦЕНИВАТЬ ИСКУССТВО?

При оценивании искусства воспользуемся сводной таблицей инструментов для измерения качества и места ИОС в мировой художественной культуре на примере картины М. А. Врубеля «Пан» (см. Таблицу).

Таблица: Измеритель качества и места изобразительно-объемной системы в мировой художественной культуре

№ п/п	Критерии	Баллы				
		1	2	3	4	5
1	Новизна			•		
2	Узнаваемость тематики, идеи			•		
3	Качество колорита и компоновки ИОС			•		
4	Техническая система для искусства	•				
5	Субъективная оценка		•			
ИТОГО (средний арифметический балл)		2,4				

Пример: Оценим картину М. А. Врубеля «Пан»: 1899, холст, масло, 124x106,3. Третьяковская галерея (с 1907), инв. № 1461 (Ил. № 70).



70

70. М. Врубель, Пан, 1899, Холст, масло. 124x106,3 см. Государственная Третьяковская Галерея, Москва

Критерий 1: НОВИЗНА. 3 балла: выразительные средства зритель поймёт только после прочтения книги Анатоля Франса «Святой Сатир». Такое ВС, как «нижняя часть фигуры» – пень-копыта – фантастический объект: сказочное существо сливается с землёй. Или другое выразительное средство «руки» – мускулистые плечи и старческие пальцы рук передают тему былой мощи и нынешней беспомощности. А выразительное средство «цевница в руке» подчёркивает тематику внутреннего музыкально-народного мира, принадлежность Героя к славянской культуре.

Критерий 2: УЗНАВАЕМОСТЬ ТЕМАТИКИ, ИДЕИ. 3 балла: показана старость греческого бога природы – Сатира,- принявшего славянский облик Лешего. Раскрыта черта уставшего (фантастически-реального) состарившегося русского крестьянина – обыкновенного пастуха.

Критерий 3: КАЧЕСТВО КОЛОРИТА И КОМПОНОВКИ ИОС. 3 балла: фигура Пана размещена на линии золотого сечения в соотношении 62:38, использована двусторонняя асимметрия от условной вертикали, на которой изображён Герой. Цвето-световая гамма картины подчёркивает тему угасания былой силы Сатира.

Критерий 4: ТЕХНИЧЕСКАЯ СИСТЕМА ДЛЯ ИСКУССТВА. 1 балл: обыкновенная масляная живопись с известными эффектами следа.

Критерий 5: СУБЪЕКТИВНАЯ ОЦЕНКА. 2 балла: в этом что-то есть.
Теперь осталось вывести по законам арифметики средний балл: $(3+3+3+1+2):5 = 12:5 = 2,4$

ЗАДАЧА № 1: Оцените по пяти критериям произведение искусства, изучаемое на занятиях изобразительного искусства в школе, колледже и вузе. Аргументируйте.

ЗАДАЧА № 2: Оцените свою композицию, предлагаемым «Измерителем...». Аргументируйте.

Примечание № 2: Для поэтапного анализа своих ИОС (или написания эссе), других художников и дизайнеров можно воспользоваться следующей схемой:

1. Назвать тему, автора и период времени (год, век) ИОС.
2. Определить строение ИОС, называя средства выражения (объекты), раскрывающие замысел.
3. Выделить связи и взаимодействия между фантастическими объектами.
4. Охарактеризовать объекты и действия через все каналы восприятия.
5. Назвать использованные приёмы фантазирования, аргументировав назначение каждого полученного художественного образа.
6. Дать функциональную характеристику композиционного и цветового решения ИОС.
7. Поэтапно рассказать о применении технических систем: инструментах, изделии, следах и их эффектах.
8. Пополнить словарный запас образных характеристик. Записать в конспект.
9. Выделить события прошлого и будущего времён по отношению к фантастическим объектам.
10. Вжиться в образ и описать события с изменённой точки зрения.

ЗАДАЧА № 3: Расскажите о своей композиции. Объясните свой замысел.

ЗАДАЧА № 4: Предложите оценить «Измерителем качества...» свою композицию соседу по парте. Попробуйте оценить его работу. Аргументируйте.

ВЫВОДЫ

Данный «Измеритель качества и места ИОС» – работоспособный инструмент диагностики не только «в руках» школьника и учителя, но и искусствоведа.

«Измеритель...» показывает максимальное приближение к объективности уровня изобретения ИОС.

Описанный инструмент оценивания произведений искусства развивает у потенциального творца желание развиваться, не повторять достижения предшественников при выборе темы, выразительных средств, техники для

искусства, цветовой гаммы и композиции, особенно при функциональном выборе приёмов фантазирования.

НАД ЧЕМ ПРЕДСТОИТ ЕЩЁ РАБОТАТЬ?

Необходимо упростить седьмой шаг АЛСОКи – «Измеритель...». Он слишком сложный инструмент для оценивания изобразительно-объёмного искусства. Для работы с ним, учащимся приходится усваивать предыдущие шесть шагов Алгоритма Сочинения КАРтины:

1. Выбор технической системы;
2. Поиск объектов замысла;
3. Сочинение фантастического объекта;
4. Составление композиции;
5. Выбор колорита;
6. Рассказ по созданной изобразительно-объёмной системе

Обучаемым без помощи учителя и информационного фонда изобретений в искусстве определить степень новизны (первый критерий) трудно. Отсюда и погрешности. Как максимально повысить качество оценивания?

Нынешних художников и дизайнеров пугает «жёсткая» диагностика их творческого результата, особенно когда указывается точный прототип. Отсюда – раздражение, обиды, недовольства. Как искусствоведам быть объективными при измерении ИОС и не вызывать «удар на себя» со стороны творцов?

Как уберечь школьников от высокомерного желания «опережать время» в искусстве?

Здесь не все недостатки указаны. Ведь возможности «Измерителя...» ещё предстоит изучать. А для этого приглашаем к сотрудничеству. Хотелось бы услышать конструктивную критику, помощь, совет.

Важно не только измерять с позиций вклада... в мировой художественный процесс, но и создавать художественное нестандартное произведение [10].

Как обучать этому юных художников и профессионалов? По принципу «делай, как я»? Но это мы уже проходили... Не инструментально! Но об этом в следующий раз...

ЗАДАЧА № 5: Оцените по пяти критериям произведение искусства своих современников. Аргументируйте.

Новых взлётов к нестандартному искусству!

Сноска: ***Оказалось, что Рембрандт работал над картиной дважды: в 1636 году и в конце 1640-х. Рентгенограмма показала, что в начальном варианте героиня, похожая на первую жену художника, Саскию, правой рукой отводила полог и драпировку, которая мешала ей что-то увидеть, служанка смотрела вверх.

На рентгенограмме видны две поднятые руки Данаи. Одну из них (нижнюю) художник закрыл, когда работал над вторым, окончательным вариантом картины.

Куда были направлены их взгляды? В левой части картины на фоне темного полога исследователи обнаружили капельки охры, с бликами их спутать было нельзя, потому что они не соответствовали расположению складок ткани,— это было не что иное, как золотой дождь.

Впоследствии Рембрандт, переписывая картину, придал Данае черты, вероятно, Гертье Диркс, которая после смерти Саскии стала няней сына художника, и сделал свою героиню более земной. Золотой дождь, олицетворение сверхъестественных сил, он заменил, пользуясь словами французского эстетика Ипполита Тэна, «светом своего края, желтоватым и беспомощным, похожим на свет лампы в подвале...»

Итак, с тайной пришлось расстаться: на полотне Рембрандта — Данаая [Пинчук М. Судьба «Данаи» // Наука и жизнь. — М., 1988. — № 7. — С.115].

Наиболее значительные из внесенных в картину исправлений, обнаруженных с помощью рентгено снимков, сводятся к следующему.

1. Изменено положение правой руки Данаи. Видимые ныне рука и плечо выполнены художником целиком заново. В первоначальном положении правая рука была изображена несколько ниже нынешней и обращена ладонью вниз, а не вперед. Жест ее, таким образом, был значительно ближе к жесту «Данаи» Карраччи (ранее Лондон, Бриджуотер-хаус), в которой В. Дрост и Э. Пановский справедливо видели прообраз героини Рембрандта. Рентген обнаружил также легкую белую драпировку, прикрывающую, как и на картине Карраччи, бедра Данаи. Нижний конец этой драпировки, лежавшей на левом бедре Данаи, был написан настолько пастозно, что его можно разглядеть ныне и невооруженным глазом. Верхний конец ткани Данаи держала в правой руке. Таким образом, рука героини приподнимала с бедер драпировку и одновременно, как об этом можно судить по положению ладони, возможно, отводила полог постели.

2. Заново переписана голова Данаи, изменены черты лица, прическа. Первоначальная Данаи была более курносой и круглолицей, т. е. по типу лица была более похожа на Саскию, чем нынешняя Данаи. Узел волос сзади добавлен также позже, сначала прическа была проще — примерно такая, как на портрете Саскии в Дрезденской галерее. Рентген обнаружил также, что взгляд был направлен выше. Это очень важное открытие, показывающее, что в первом варианте Данаи традиционно глядела вверх. Кроме того, шею и уши украшали уничтоженные затем художником двойной ряд жемчужных бус и большие серьги.

3. Правая нога Данаи была значительно заметнее согнута в колене.

4. На столике у изголовья ложа была изображена горка украшений (свисающая со стола нитка бус и ныне заметна простым глазом).

5. Рентген верхней левой части картины обнаружил первоначальное положение старухи-служанки. Она находилась значительно левее, была изображена строго в профиль и глядела также вверх. Занавеска кровати, которую старуха сейчас отводит в сторону, была соответственно продолжена влево, а просвет под пологом, занимающий сейчас такое большое место и играющий такую важную роль в композиции, был всего лишь узкой полоской.

Изменения коснулись не только композиции картины, но и ее цветового строя и манеры письма. Именно в результате отмеченных переделок появился отличающий центральную часть картины золотистый колорит и широкая манера живописи.

Таким образом, композиция, колорит и живописная манера «Данаи» претерпели значительные изменения. Поэтому возникает законный вопрос: являются ли эти изменения следствием постепенных, последовательных улучшений в едином процессе создания картины или мы имеем здесь дело с двумя различными этапами работы над ней, — этапами, разделенными, может быть, более или менее значительным промежутком времени? Исходя из характера переделок, который затрагивает уже самый стиль произведения, второе предположение следует признать более состоятельным. В самом деле, для того чтобы Рембрандт отказался от демонстрации внешнего театрализованного действия, от барочных приемов его трактовки и пришел бы к углубленному раскрытию внутреннего мира человека, пользуясь при этом средствами, весьма близкими к его развитой, сложившейся манере, должен был пройти довольно большой промежуток времени. В 1636 г. Рембрандт еще не мог бы уничтожить такие любовно выписанные детали, как жемчужное ожерелье на шее и серьги в ушах Данаи, а также и ювелирные украшения на столике. Подобные детали органически входили в основы его стиля тех лет и составляли неотъемлемую особенность мировосприятия художника. Далее, в произведениях Рембрандта середины и даже еще второй половины 1630-х годов не встречается такой теплый, золотистый колорит, как в переписанных частях картины [Кузнецов Ю. И. Особенности и методы изучения творческой лаборатории Рембрандта. // Психология процессов художественного творчества. — Л.: Наука, 1980, — С. 118-119].

Все это заставляет предположить, что названные изменения, появившиеся в результате серьезного критического пересмотра творческих позиций, были осуществлены художником не в 1636 г., который обычно считают датой создания картины, а позже. В 1636 г. был выполнен лишь первый вариант «Данаи».

Если сравнить первый вариант «Данаи» со вторым с точки зрения иконографии сюжета, а также содержания картины, то и здесь имеют место существенные различия. В первом варианте была отчетливее выявлена мифологическая основа сюжета. Мы уже отмечали, что взгляды Данаи и старухи были направлены вверх, как и полагается по условиям мифа, правая рука Данаи приподнимала с бедер драпировку, как это делала Данаи Карраччи. Но если Данаи Рембрандта смотрела вверх и снимала с бедер накидку, значит, и она видела дождь. И действительно, в первом варианте картины Рембрандта дождь был! Художник уничтожил его, когда заново переписал пространство под пологом постели. Но остатки дождя и сейчас хорошо заметны в левой части картины на фоне темного полога [Кузнецов Ю. И. Особенности и методы изучения творческой лаборатории Рембрандта. // Психология процессов художественного творчества. — Л.: Наука, 1980, — С. 120].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Альтшуллер Г. С. КРАСКИ ДЛЯ ФАНТАЗИИ. ПРЕЛЮДИЯ К ТЕОРИИ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ВООБРАЖЕНИЯ.// В кн. Шанс на приключение/ Сост. А. Б. Селюцкий. – Петрозаводск: Карелия. – 1991. –С. 237-303.
2. Альтшуллер Г. С. ТВОРЧЕСТВО КАК ТОЧНАЯ НАУКА. – М.: Советское радио. – 1979.
3. Виппер Б. Р. ВВЕДЕНИЕ В ИСТОРИЧЕСКОЕ ИЗУЧЕНИЕ ИСКУССТВА. – М.: Изобразительное искусство. – 1985.
4. Волков И. «КОМПЬЮТЕРНЫЙ» ПОДХОД К ОБУЧЕНИЮ ПЕДАГОГ–ХУДОЖНИК.// Педагогический вестник, № 9, май, 1994. –С. 1-2.
5. Гафитулин М. С. УРОВНИ ТВОРЧЕСТВА ИЛИ РОЖДЕНИЕ НОВИЗНЫ.// – 1993 год. – Сайт: <http://www.trizminsk.org/e/23201.htm>
6. Мурашковский Ю. С. БИОГРАФИЯ ИСКУССТВ. – Петрозаводск: Скандинавия. – 2007.
7. Мурашковская И. Н., Валюмс Н. П. КАРТИНКА БЕЗ ЗАПИНКИ: МЕТОДИКА РАССКАЗА ПО КАРТИНКЕ. – СПб.: Издательство ТОО «ТРИЗ-ШАНС». – 1995.
8. Стойка А., Мустяцэ С. ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОБУЧЕНИЯ: МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ. – Кишинэу: Лумина. – 2001.
9. Флореску Р. С. ИЗМЕРИТЕЛЬ КАЧЕСТВА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ОБЪЁМНОГО ИСКУССТВА.// – 2004 год. – Сайт: http://fandom.rusf.ru/about_fan/floresky_1.htm
10. Флореску Р. С. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИЗОБРЕТЕНИЕ ПО ПРАВИЛАМ? Часть первая. – Бэлць: Primexcom, 2004, 2005. – 100 с.
11. Флореску Р. С. ПРИЁМЫ ФАНТАЗИРОВАНИЯ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ.// «Журнал ТРИЗ». – 1992. – № 6. –С. 69-77.
12. Флореску Р. С. ТВОРЕЦ В ОТВЕТЕ ПЕРЕД СОБОЙ, БОГОМ И ЗРИТЕЛЕМ.// Газета «Голос Бэлць», – Бэлць: Молдова, № 103 (644). – 1995. – 21 декабря, – С. 2.
13. Florescu, Roman. TREI «AISBERGURI» SAU ŞASE CALITĂŢI ALE PERSONALITĂŢII DE CREAŢIE.// «Literatura şi arta», – Chişinău: Moldova. № 42, 2006, 19 octombrie. – p. 6.
14. Флореску Р. С., Флореску Р. А. ВВЕДЕНИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЭФФЕКТЫ. – Бэлць: ЧОУНБ. – 1993-2008 (рукопись, компьютерная версия).
15. Флореску Р. С., Флореску Р. А. УПРАВЛЯЕМАЯ МУЗА? Творческие задачи по искусству: Некоторые методы решения задач в литературе и музыке, живописи и архитектуре, театре и кино. Кн. 1. – Бэлць: ЧОУНБ. – 1995 (рукопись, хранится в Кишинёвском институте науки и воспитания с 1996 года).
16. Флореску Р. С. ШТЕФАН ФЛОРЕСКУ: БУКОВИНСКИЙ «МОНАХ» В ИСКУССТВЕ МОЛДОВЫ. – Кишинёв: Полиграфический комбинат, 2006. – 132 с., Серия: «Художники-изобретатели в искусстве Молдовы XX-XXI веков».