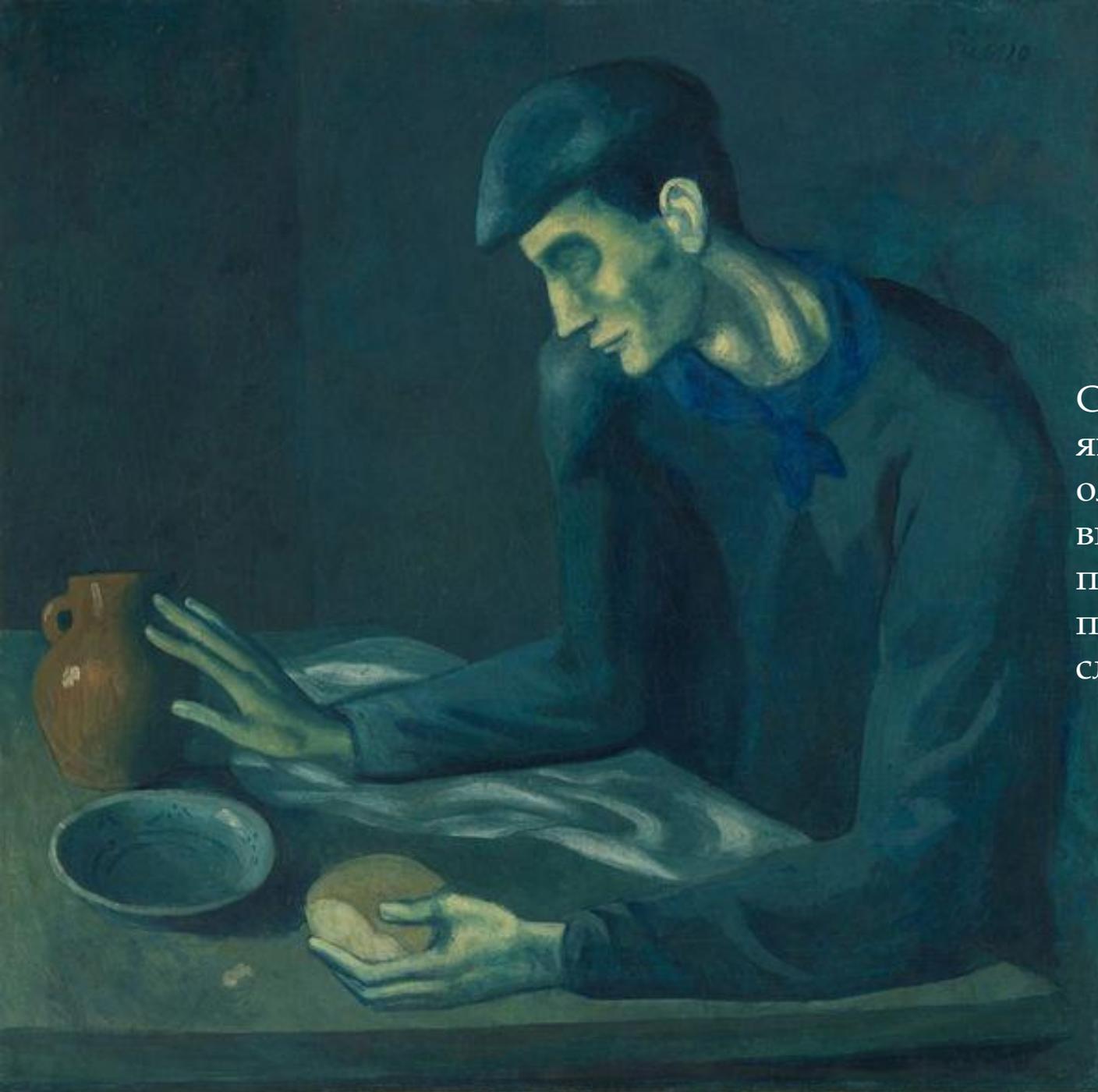


# СИМВОЛИЧЕСКИЙ ХАРАКТЕР ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

Выполнила:  
Студентка 4 курса,  
Группы № ОАБ-44.03.05-41,  
Корепанова Светлана Андреевна

# Художественный образ может выступить в одной из трех ипостасей:

- ▣ 1) изоморфема – структурная копия объекта, основная тема изображения ;
- ▣ 2) метафора - иносказание ;
- ▣ 3) аллегория – символ абстрактного объекта.



## Образы слепоты.

Слепота здесь  
является  
олицетворением  
внутреннего  
прозрения,  
противопоставляясь  
слепоте духовной

Пабло Пикассо.  
Обед слепого.  
1903



Василий Перов. Слепой.  
1878

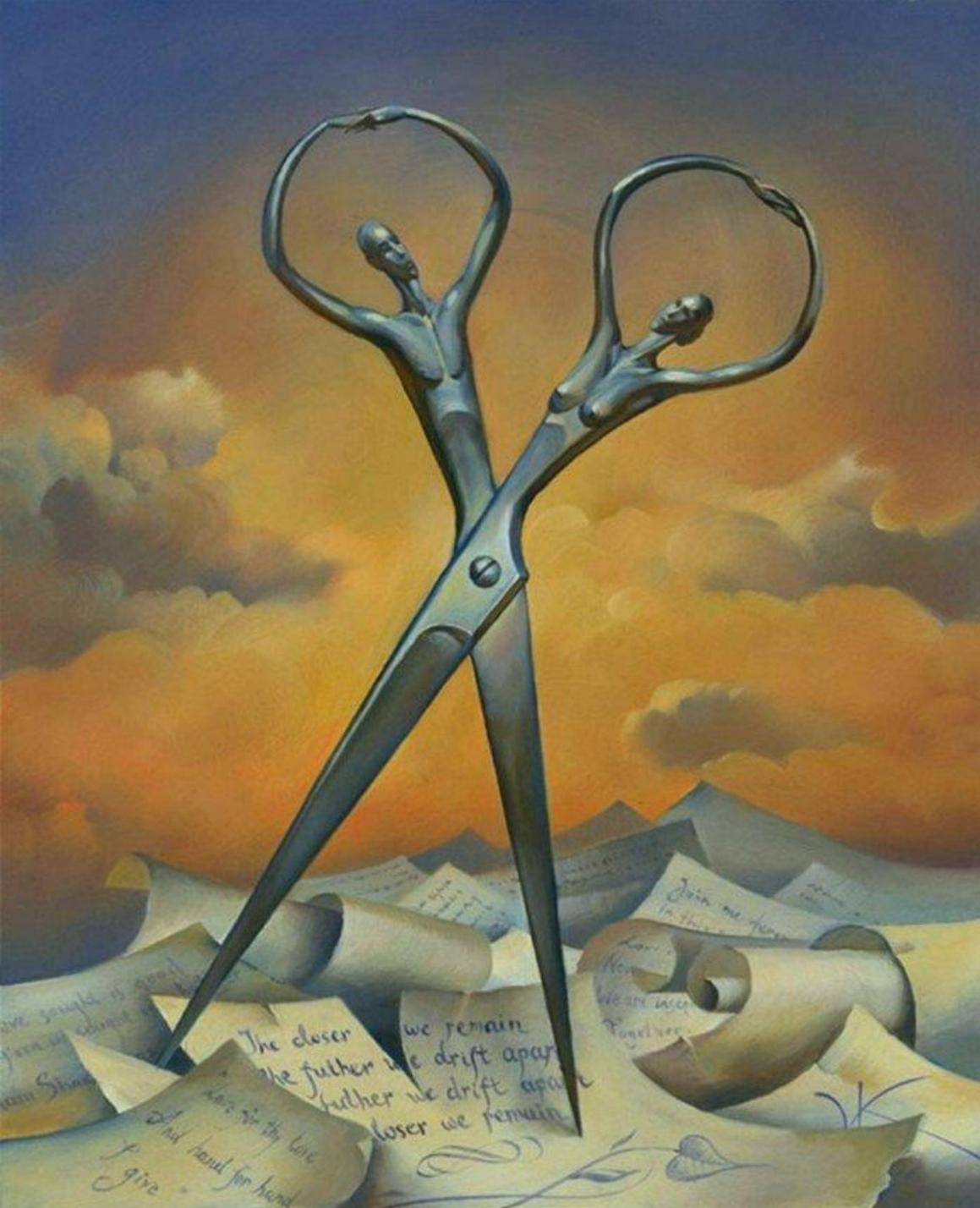


Эжен Ларманс.  
Слепой. 1898

# Метафора

Если элементы и структура образа не совпадает со структурой объекта, то образ становится тем, что принято называть метафорой ("иносказанием").

Метафора в живописи – это источник ярких представлений, она создает образность произведения.



Владимир Куш. Ножницы

Метафоричность образа  
заключается в образе  
человеческих  
взаимоотношений.



Владимир Куш. Песочные часы

Здесь песочные часы  
олицетворяют скоротечность  
времени жизни, но и в то же  
время бесконечность  
Вселенной.

# Аллегория

Когда художественный образ оказывается символом абстрактного объекта это аллегория. Прием изображения предметов и явлений посредством образа, основой которого является иносказание. Условная форма высказывания, при которой наглядный образ означает нечто «иное», чем есть он сам, его содержание остается для него внешним.



Уотс Джордж Фредерик .  
Надежда

Аллегория слепой надежды,  
которая никогда не умирает.



Ян Вермеер. Аллегория живописи

Шарль-Жозеф Натуар — Аллегория архитектуры





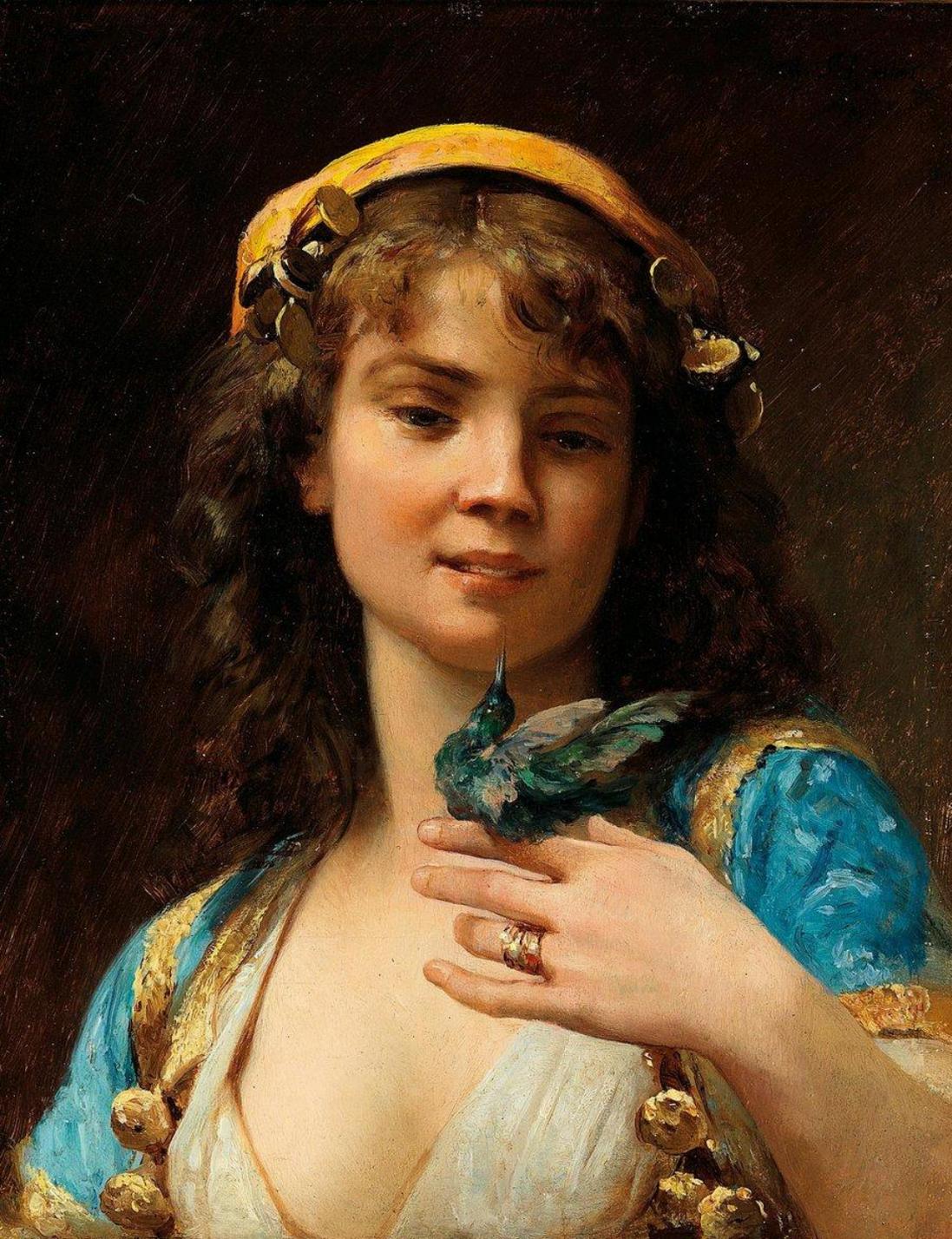
П.  
Веронезе. Аллегория

## Комбинации изоморфемы с аллегорией, метафор и аллегорий

Изображение особых символов, повествующий зрителю об особом замысле художника, смысл разнообразия форм, которые дают возможность передать незримое в зримом.



С. Дали.  
Явление лица и  
вазы с  
фруктами на  
берегу моря.



Ч. Шрейбер. Девушка с птицей.

Символ птицы – это символ чистоты и непорочности. Художник связал образ девушки с птицей, тем самым показав хрупкость и легкость героини.



П. Брейгель. Шествие на Голгофу.



В. Кандинский. Полоса в треугольнике.

Выражение символики формы через абстрактную геометрическую систему.

# Символика света

- ▣ Символическое значение света как источника истины. Эта античная символика света получила дальнейшее развитие в христианской традиции, приобретая особенно утонченную форму в творчестве Рембрандта.



Рембрандт. Хармес Ван Рейн. Поклонение волхвов.



Рембрандт. Хармес  
Ван Рейн.  
Погребение Христа.



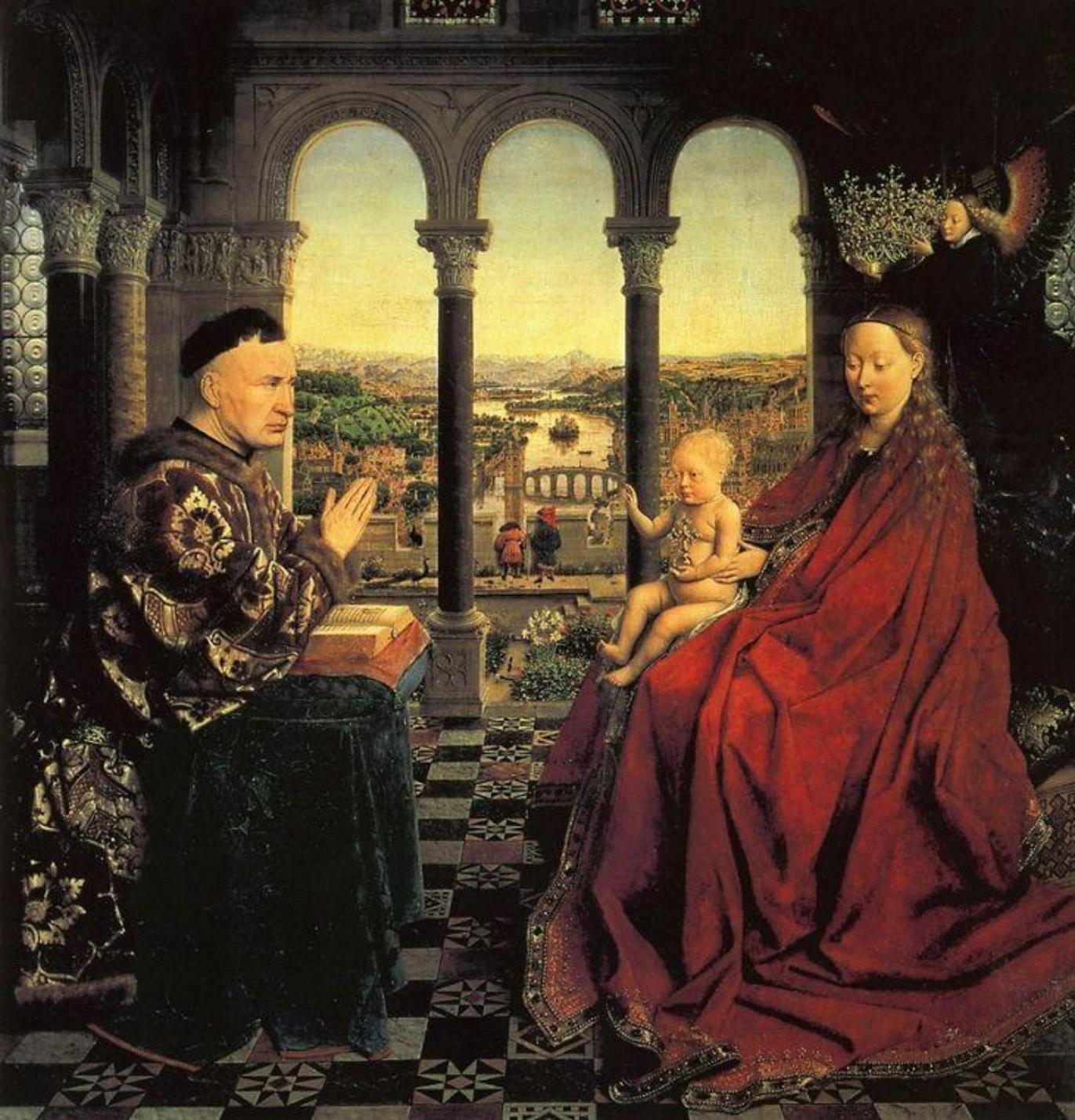
Рембрандт. Хармес  
Ван Рейн. Ослепление  
Самсона.



К. Маковский. Святочные гадания.

# Символика цвета

- Использование локального красного и синего цвета. Красный цвет символизирует в данном случае царскую власть, а синий - божественное начало ("небесная сила"). Сочетание красного и синего становится символом божественного могущества, которое требует благоговейного отношения.



Ян Ван Эйк.  
Мадонна Канцлера  
Ролена.



Филиппо Липпи.  
Мадонна



Тициан. Мадонна с младенцем



П. Пикассо. Мать и дитя

В данный период творчества художника голубое становится символом одиночества и грусти, тоски и отчаяния.



П. Пикассо. Голубая обнаженная.



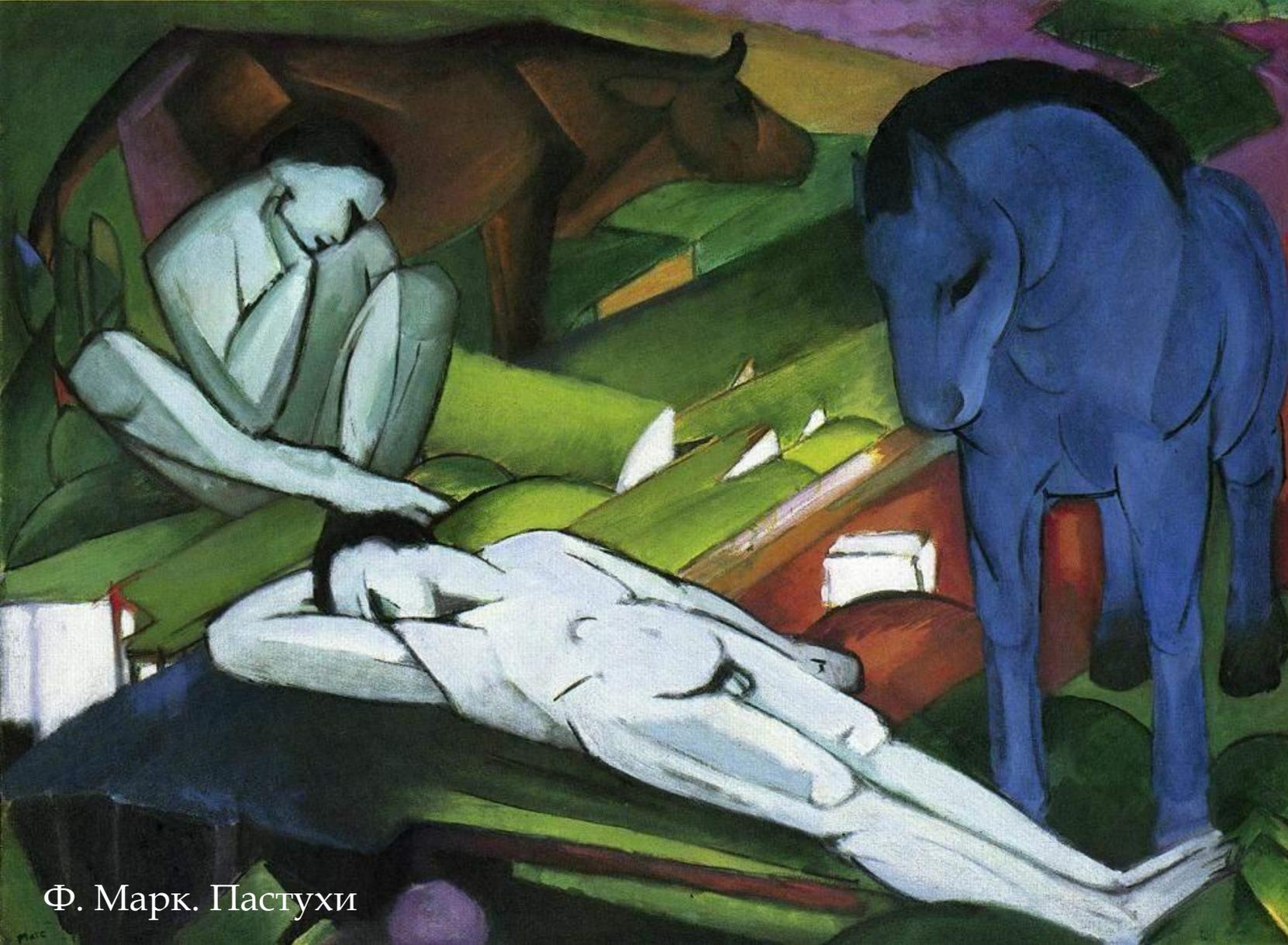
К. Петров – Водкин.  
Материнство

Красный цвет, в  
который укутан  
младенец, является  
символом рождения и

Ф. Марк. Вселенская корова.

Красный как символ жизни и плодородия.





Ф. Марк. Пастухи

Белый цвет это  
отсылка к Христу  
после снятия его тела

# Перспектива

Выразительность человеческого тела выражается движениями, что требует для полного раскрытия их выразительности трехмерного пространства. Художники демонстрируют выразительность тела, прибегая к линейной перспективе.

Романтики XIX в. придали линейной перспективе новое символическое значение, существенно отличающееся от ренессансного.



П. Перуджино. Вручение  
ключей апостолу Петру.



Д. Гирландайо. Призвание апостолов.



Джорджоне. Закат

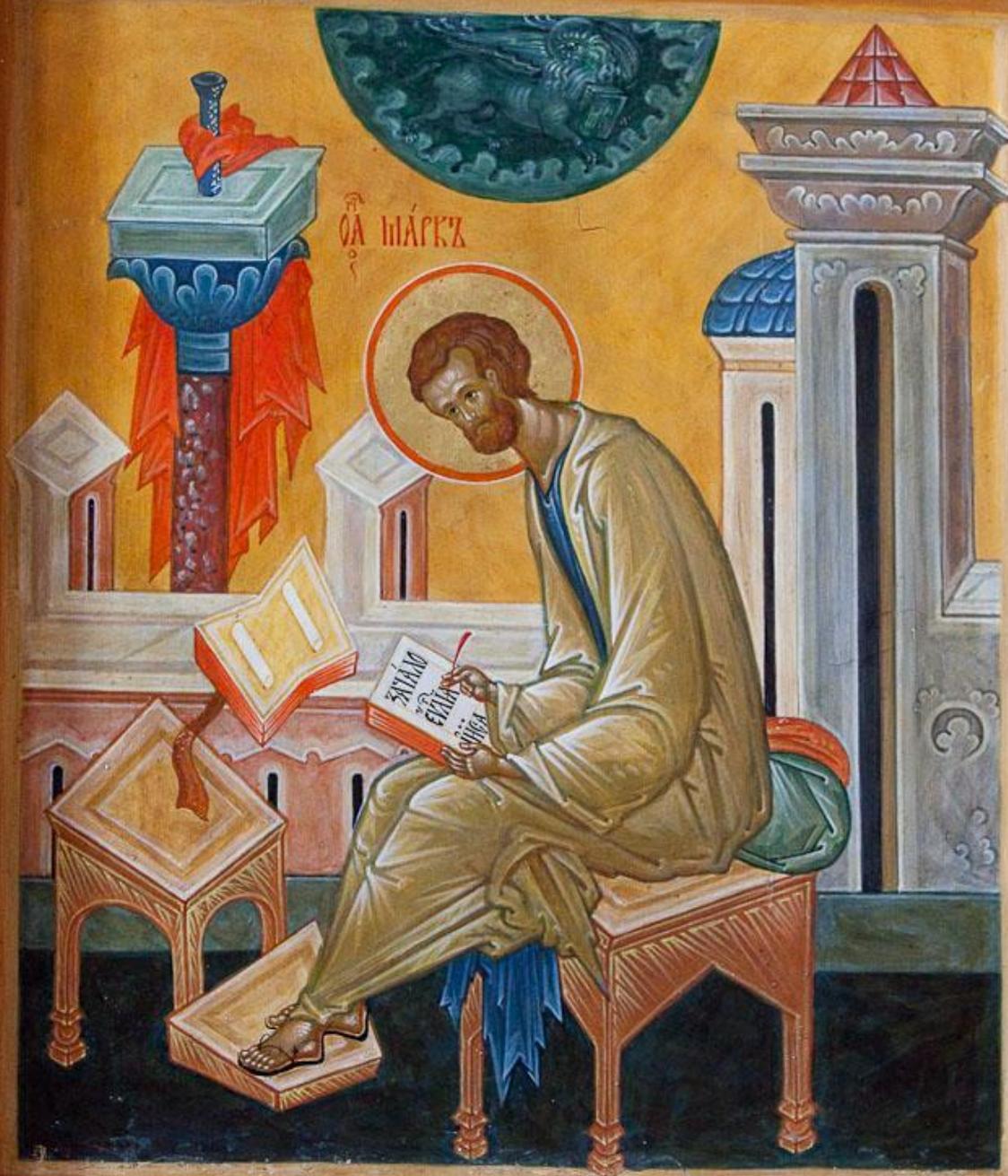


К. Фридрих. Странник над морем тумана.

Фигурка человека является символом его тела, а пространство, в которое устремлен взгляд персонажа, - символом его души



К. Фридрих. Двое на берегу моря.



## Обратная перспектива. Иконы

Икона Марка евангелиста.

Перспектива была неадекватна господствующему настроению эпохи.



Икона Георгия Победоносца великомученика (Чудо Св. Георгия о змие).



Икона Покрова Пресвятой  
Богородицы



Д. Хокни. Стул Ван  
Гога



О. Горохов.  
Пасха

# Развитие художественного моделирования

Человеческая тень сама по себе не может быть художественным произведением, как бы точно она ни воспроизводила контуры человека. Художественным произведением может стать только такая тень, которая выразительна, т.е. которая кодирует эмоциональное отношение другого человека к тени.



Ф. Дью Люгиадо.  
Китайские тени.  
Кролик.



С. Дали. Чувство вины или  
поглощение времени.



Е. Прудникова. Вечерние тени

# Индийский театр теней







# Взаимодействие образа и материала

Выразительность художественного произведения зависит не только от образа, но и от того материала, в котором он воплощается, причем неудачный выбор материала может свести на нет выразительность образа.

Для передачи возвышенных ("монументальных") чувств, связанных с мифологическими и религиозными сюжетами, в эпоху Ренессанса применяется фреска, т.е. живопись водяными красками по сырой штукатурке.



Д. Б. Тъеполо.  
Беллерофонт на  
Пегасе.



Церковь Ильи пророка. Ярославль.  
Фресковая роспись храма



Церковь Ильи пророка. Ярославль.  
Фресковая роспись храма

# Масляная живопись

- ▣ Мир "камерных" чувств и связанных с ними образов (сюжеты из повседневной жизни или сближение мифологических и религиозных сюжетов с жизнью повседневности, чтобы подчеркнуть божественное происхождение земного) приводит к изобретению живописи масляными красками на дереве или холсте.

## Масляная краска колоссально расширяет выразительные возможности:

- 1) станковый характер живописи (освобождение от связи со стеной) и появление возможности варьировать формат и размер картины;
- 2) появление глянца, мешающего рассматривать картину с большого расстояния и уменьшение размеров картины, что делает картину более доступной для распространения и употребления;
- 3) возможность смешения красок, что позволяет значительно расширить круг используемых цветовых тонов и ввести в игру их тонкие нюансы (полутона);
- 4) сочный колорит, создающий "эффект присутствия" и подчеркивающий "земной" характер происходящего. Во всем блеске масляная живопись предстает в эпоху барокко (XVII в.



П. П. Рубенс.  
Коронование Роксаны.



П. П. Рубенс. Персей и Андромеда.



П. П. Рубенс. Портрет Альберта и  
Николаса Рубенсов.





Ван Дейк. Портрет Жаклин Ван Кёстр.



Ван Дейк. Портрет Джеймса  
Стюарта.



Снейдерс. Натюрморт с фруктами.



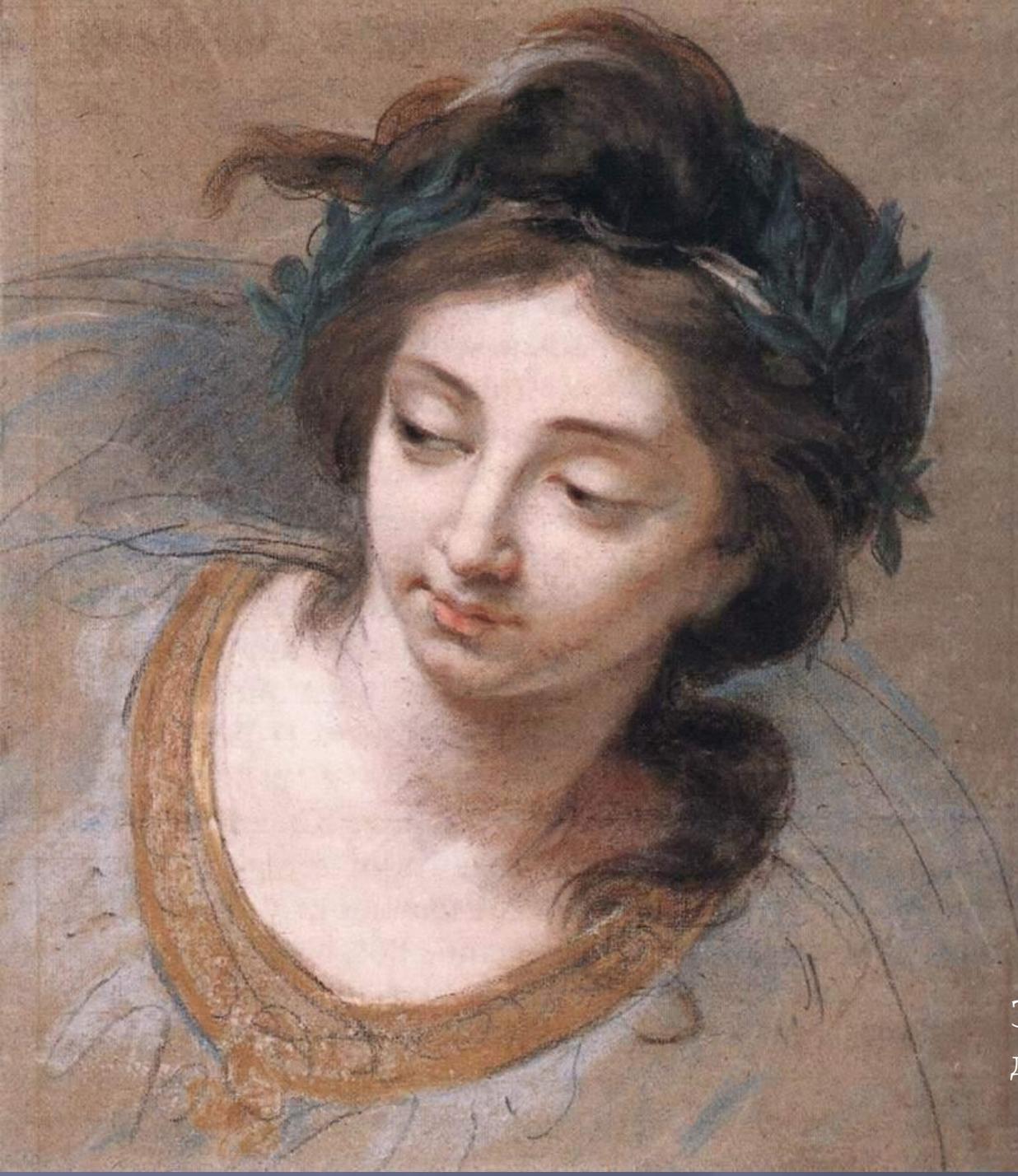
Снейдерс. Натюрморт С  
белкой.



## Новая техника – пастель

Техника пастели ввела новый колорит, с которым были связаны новые возможности. Легкие сочетания воздушных, светлых тонов и оттенков.

М. К. де Латур. Автопортрет



Э. Л. Виже – Лебрен. Голова  
девушки.



Р. Карьерра. Голова девочки.

# Переход к импрессионизму и пуантилизму

Переход к реализму и импрессионизму потребовал высветления красочной гаммы. Поэтому от битума отказались. Поскольку смешанная краска бледнее чистых, то мир мимолётных впечатлений ("импрессионистических" чувств) принудил, в конечном счёте, к разработке новой техники: смешение красок не на палитре художника, а в глазу зрителя, что потребовало накладывать краску на холст не сплошным слоем, а отдельными мазками (создавая своеобразную мозаику из красочных пятнышек - пуантилизм).



К. Моне. Ирисы в Живерни.



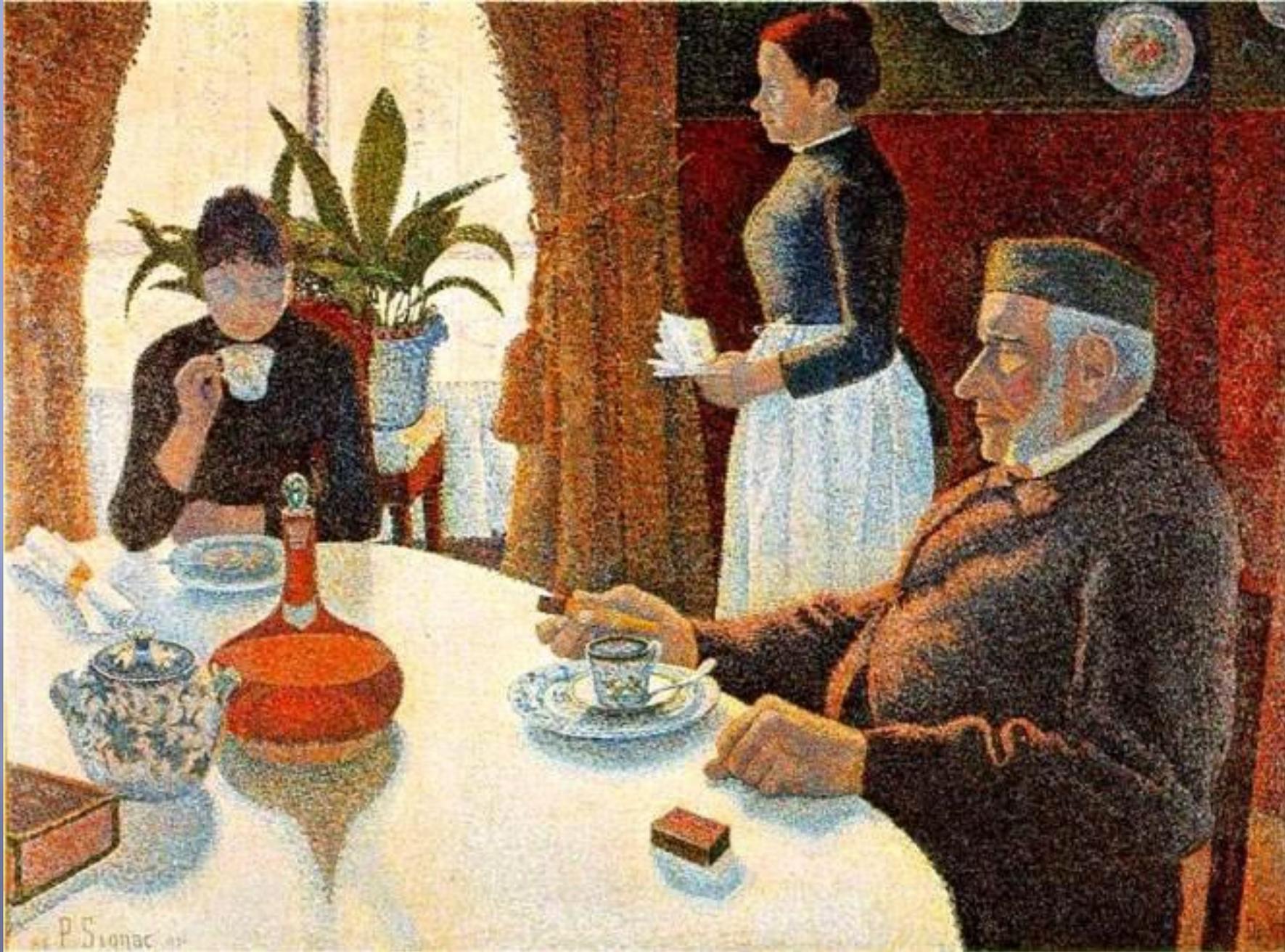
К. Моне. Тюльпаны Голландии.



Ж. Сёра. Сена со стороны Гран Жатт



П. Синьяк. Большой канал в



П. Синьяк. Завтрак

# ФОВИЗМ



А. Дерен. Порт в Коллиуре.



А. Матисс. Красные рыбки.



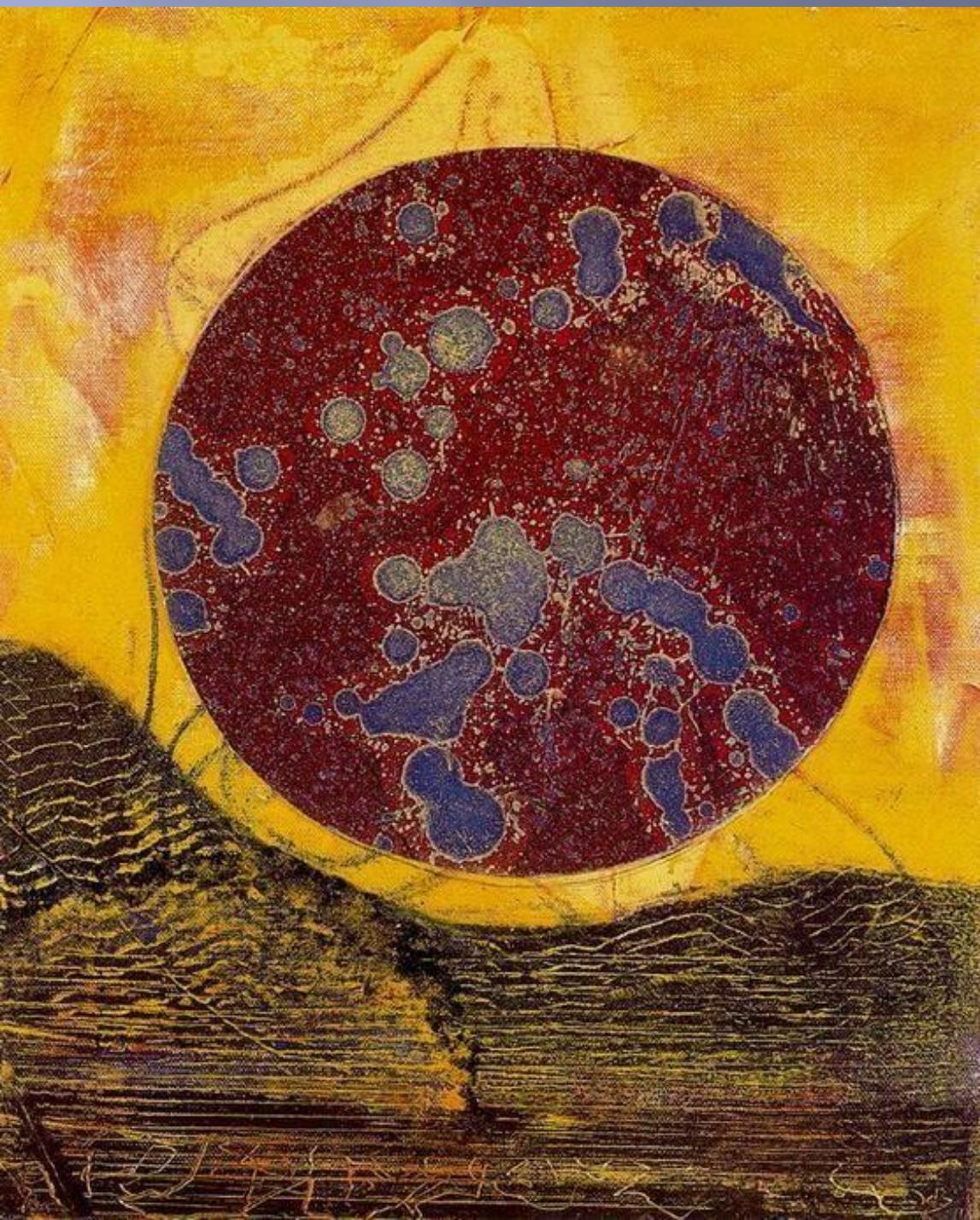
## Коллаж

М. Ларионов. Портрет Н. С. Гончаровой.

Мир сюрреалистических чувств и образов принудил обратиться к ещё более экстравагантной технике фроттажа и граттажа . В результате такой "случайной" деятельности на бумаге или холсте появляются причудливые структуры, напоминающие сновидения или галлюцинации. Дальнейшая обработка этих структур с помощью красок, а нередко и с добавлением элементов коллажа приводит к образованию законченных сюрреалистических произведений.



М. Эрнст. Фроттаж.



М. Эрнст. Гроттаж.

Оп - Арт







## «Случайные художественные произведения»

Парадоксальность "случайного" произведения состоит в том, что его одновременно, вообще говоря, и можно признать художественным произведением и нельзя.













