

ИССЛЕДОВАНИЯ

УДК 159.923+303.687

Карпенко О.Б.

**ПРИЗНАК «СТАТИКА-ДИНАМИКА»
В ГРАФИКЕ И РИСУНОЧНЫХ ТЕСТАХ**

Признак «статика-динамика» обнаруживает себя в поведении человека, в его речевой партии, в особенностях мимики, движения, почерка и рисунка, в специфике восприятия мира в целом. Но для целей определения соционического типа важно вычленить маркеры этого признака в рисунке. В поисках характерных маркеров сравниваются работы мастеров японской гравюры Хокусая и Хиросигэ, а также европейских художников-графиков. В завершающей части работы обнаруженные закономерности иллюстрируются многочисленными примерами выполнения рисуночного теста представителями разных соционических типов.

Ключевые слова: соционика, соционический тип, статика, динамика, определение типа, рисуночный тест, графика.

Введение

Процесс определения соционического типа человека довольно сложен. Естественно возникает желание дополнить анализ поведенческих особенностей, текстов и ответов на вопросы невербальными тестами. Особое место среди таких методов занимают рисуночные тесты. Для их выполнения не нужно никаких особых условий. Рисунок может быть выполнен довольно быстро, а сам процесс рисования может служить паузой в диагностическом интервью и способом переключения внимания, разрядки и даже отдыха.

Из 15-ти признаков Рейнина, которыми описывается соционический тип, один проявляется наиболее непосредственно именно в рисунке — это признак *статика-динамика*. Причем проявления этого признака мы можем проследить и в характере линий, и в движениях испытуемого в процессе рисования, и в сопутствующих комментариях, и в законченном рисунке.

Эксперты Международного института соционики используют рисуночный тест как обязательный элемент процесса типирования. Первоначально этот тест был предложен Г.А. Шульманом в 1991 г., а затем он был несколько дополнен и модифицирован. Безусловно, в рисунке проявляется не только признак *статика-динамика*, но и целый ряд других соционических признаков, а также психологических особенностей автора рисунка, но в этом исследовании мы сосредоточимся именно на *статике* и *динамике*. Определение этого признака очень полезно, чтобы среди гипотез, выдвинутых о типе испытуемого, отбросить те, которые не соответствуют обнаруженному по рисункам полюсу этого признака. Например, если в процессе типирования стоит выбор между гипотезами ▲□ (ИЛЭ) и ■△ (ЛИЭ), а рисунки показывают явную *динамику*, то это дает дополнительные аргументы в пользу типа ■△ (ЛИЭ). Надо только помнить, что этот признак, как и все прочие, у конкретного человека может быть проявлен ярко и определенно, а в другом случае может быть более смазанным и нечетким.

Но прежде чем мы сможем начать анализировать тестовые рисунки, нужно определиться с понятиями. Какие черты или особенности рисунка мы будем считать проявлениями *статике*, а какие — *динамике*? Насколько соционическая трактовка этих понятий совпадает с пониманием статике и динамике в теории композиции и дизайна?

В дальнейших главах мы напомним содержание понятий «статика» и «динамика» в соционике и бегло очертим существующие в теории композиции представления об этих понятиях. Затем рассмотрим примеры гравюр японских художников Хокусая и Хиросигэ, которые дадут нам возможность в сходных сюжетах, воплощенных в одной технике, определить характерные маркеры, придающие рисунку статический или динамический характер.

Далее мы расширим круг художников и техник, но останемся в рамках графики. Посмотрим, удастся ли нам проследить выделенные особенности на более широком материале, и сформулируем дополнительные маркеры. И только после этого перейдем к анализу рисуночных тестов.

Понятия «статики» и «динамики» в соционике

Для начала напомним, что с точки зрения соционики статический или динамический характер восприятия информации определяется тем, какие именно аспекты обрабатываются первой и второй функциями ИМ и в целом ментальным кольцом в модели А.

Информационные аспекты можно разделить на статические — ▲, ●, □, □ и динамические — △, ○, ■, ■. У каждого типа функции ментального кольца обрабатывают либо статические аспекты, либо динамические. Соответственно, в витальном кольце — наоборот, у *статиков* — динамические функции, у *динамиков* — статические.

Аушра Аугустинавичюте, основоположник соционики, писала [1]: «Окружающий нас мир образован из моментов статики и динамики. В одних элементах ИМ отражается статика — это ● и ▲, в других — динамика — это ■ и □».

Мышлению *статика* присуще мысленное приостанавливание всеобщего движения. Мышление *динамика*... включается лишь после того, когда статический объект удаётся представить себе движущимся.

Статика–динамика — два способа селекции получаемой информации. Ментальное кольцо *статика* ориентировано на форму, внутреннее содержание объекта, нужды и потребности (желания). Ментальное же кольцо *динамика* ориентировано на **происходящее** с объектом и в объекте и на его ситуацию в пространстве и во времени.

У *статика* статические только ментальные блоки, витальные — динамические...

Движения *динамиков* всегда в большей или меньшей мере обдуманы с точки зрения их социальной рациональности и уместности, потому им присуща большая четкость, отчётливость, иногда и резкость. Это движения от ментального кольца, т. е. «от ума», а не от собственного тела. Движениям *статика* присущи импульсивность, плавность, натуральность, обусловленность непосредственными внешними обстоятельствами...».

Например, *интуиция возможностей* ▲ — это *статический* аспект. Когда мы говорим с человеком с развитой *интуицией возможностей* или когда он нам что-то рассказывает, он, как правило, говорит о потенциях, возможностях, перспективах. Но от него очень трудно добиться ответа на вопрос: «Когда это может случиться?», «Как эти потенции могут себя проявить?», «Как эти перспективы реализуются?», потому что та потенциальная возможность, о которой говорит *интуиция возможностей*, — это нечто статичное, присущее человеку, идее, объекту. С динамической частью интуиции работает *интуиция времени* △ — она отвечает за восприятие развития событий во времени.

Сенсорика тоже имеет статическую и динамическую формы. *Волевая сенсорика* ● — это статический компонент; *эстетическая сенсорика* ○ — это динамический компонент. Различия между ними особенно заметны, если послушать, как описывают *сенсорика* качества, характеристики объектов. *Сенсорик-статик* будет говорить о том, что вес, плотность, цвет — это качества, присущие объекту или предмету. Для *динамического сенсорика* эти характеристики всегда увязаны с окружающей средой, то есть цвет при таком-то освещении, объект тяжелый, если его, скажем, нести в одной руке, он мягкий по сравнению с чем-то — все эти сравнения суть проявления динамики.

Так же и с рациональными аспектами. *Этика эмоций* ■ — это динамический аспект. Эмоции — это то, что с нами происходит, они меняются непрерывно, возникают, исчезают, перетекают из одного состояния в другое. *Этика отношений* □ — это статический аспект. Потому что отношения — это нечто устоявшееся, сложившееся, имеющее свою историю и не так быстро меняющееся.

То же самое с логикой. *Деловая логика* ■ — это динамический аспект, связанный с восприятием процессов, действий, движений; а *структурная логика* □ — это статический аспект, выражающий структуры, схемы, устойчивые закономерности.

Естественно, в мышлении человека присутствуют и статические, и динамические компоненты. При этом одновременно действуют две тенденции:

- 1) сохранение общей установки восприятия, то есть *статик* и в динамической картине видит статические компоненты, *динамик* и в статической композиции обнаруживает движение;
- 2) дополнение воспринимаемой картины мира чертами, свойственными противоположной установке восприятия. Например, *динамик*, не глядя ставящий чашку на стол, предполагает, что стол за то время, пока он за ним не наблюдает, не ушел со своего места, не расплылся, не исчез, не покосился и т.д., так же как и *статик*, например, переходя дорогу в состоянии отследить движение машин и правильно скоординировать свои действия.

Прочитаем еще А. Аугустинавичюте [2]: «О любом происшествии по-настоящему хорошо могут рассказать лишь *динамики*. По их рассказу всегда легко восстановить последовательность процесса во времени. *Статики* этого не умеют, у них всегда получается анализ ситуации или рассказ об участвовавших в происшествии людях и предметах. Мышление *статиков* аналитическое, индуктивное; мышление *динамиков* — синтетическое, дедуктивное.

Это различие прекрасно видно на рисунках. У *динамика* каждая линия — пульсирующее движение, у *статика* — полный покой, застылость».

Беседуя с людьми в процессе определения типа, мы часто задаем вопрос о том, как человек воспринимает мир, происходящее с ним и вокруг него. И если у этого человека ярко выражен признак *статика*, он будет говорить о том, что «мир — это нечто устоявшееся, что можно свести в систему, что можно описать некой стабильной картинкой». Если у человека ярко выражен *динамический* компонент, он говорит: «Мир — это непрерывный поток изменений, все рождается и умирает каждую минуту, нет ничего постоянного, это сплошной хаос, перетекание одних состояний в другие».

Признак «статика-динамика» обнаруживает себя в поведении человека, в его речевой партии, в особенностях мимики, движения, почерка и рисунка, в специфике восприятия мира в целом.

Статика и динамика в теории композиции

Понятие статика-динамика широко используется в искусствоведении и в теории композиции.

Динамику можно охарактеризовать зрительным восприятием движения, стремительностью формы. Динамичность делает форму броской, активной, выделяя ее среди других.

Для статики характерно состояние покоя, устойчивости, равновесия. У статичной композиции есть центр, вокруг которого организуется пространство. Статичность требует спокойных движений линий, четких членений по вертикалям и горизонталям.

Статичные композиции в основном используются для передачи покоя, гармонии, либо чтобы подчеркнуть красоту предметов. Предметы для статичной композиции выбираются близкие по форме, по массе, по фактуре. Характерна мягкость в тональном решении. Цветовое решение строится на нюансах, используются сближенные цвета: сложные, земляные, коричневые. В основном задействован центр композиции или построение симметрично¹ [3].

В статических композициях часто используются прямые, вертикальные или горизонтальные линии.

¹ Симметрия (греч. соразмерность) — обеспечивает равновесие композиции. Считалась одним из условий красоты. Пифагор считал самой совершенной — сферу. Симметрия воспринимается сразу.

Динамическое построение композиции помогает более ярко передать настроение, взрыв эмоций, радость, подчеркнуть форму и цвет предметов. Предметы в динамике в основном выстраиваются по диагонали, приветствуется ассиметричное² расположение. Все построено на контрастах — контраст форм и размеров, контраст цвета и силуэтов, контраст тона и фактуры. Цвета открытые, спектральные.

Линия в динамической композиции преимущественно изогнутая, а если и используются прямые, то они наклонены под углом к горизонтали или вертикали.

Вот как оппозиция статика–динамика описывается применительно к орнаментам [4]: «По схемам построения и характеру трактовки орнамента композиционные решения бывают двух видов: статичные и динамичные. Статичные (неподвижные) композиционные схемы чаще всего симметричны и требуют строгой трактовки орнамента. Сюда, как правило, относятся линейные рисунки (полосы и клетки), композиции с геометрическим орнаментом и некоторые произведения с растительным узором. Статичные композиции передают состояние покоя и уравновешенности. Орнамент располагается в основном на прямоугольной сетке, все элементы лежат на вертикальных или горизонтальных осях, перпендикулярных или параллельных краям изделия, изобразительные элементы даны фронтально, они устойчивы, и место их в композиционной схеме четко определено.

В динамичных по решениям композициях элементы узора располагаются **по диагональным осям** или свободно распределяются на плоскости. В них ярче выражено движение, схемы более разнообразны, здесь возможно смелое нарушение симметрии. Контур рисунка зачастую бывает смещен относительно цветового пятна, цветы и листья изображаются на энергично и упруго согнутых ветках. Цветовое решение в динамических композициях может быть более напряженным».

Когда речь идет о статике и динамике в теории композиции, имеет место некоторая сложность, потому что, хотя эти понятия достаточно хорошо определены, но в описании или искусствоведческом анализе почти любой графической или живописной работы всегда есть попытка выявить и те, и другие характеристики — и статические, и динамические, оценить соотношение статики и динамики и свести их к некоей целостности, к чему-то единому:

Возможна комбинация двух начал — динамики и статики.

Динамика + Статика= Целостность !!!

С одной стороны, это логично, потому что в мышлении человека всегда присутствуют и те, и другие аспекты, и статические, и динамические компоненты. И тем не менее в каждой композиции мы можем отследить превалирование либо статических, либо динамических элементов.

Часть 1. Классическая японская гравюра

Исторический экскурс

В качестве объектов анализа и демонстрации для этой части исследования выбраны работы двух выдающихся мастеров классической японской гравюры: Хокусая и Хиросигэ. Их можно назвать современниками, потому что хотя Хокусай начал творить раньше и прожил дольше, но в целом жизнь Хиросигэ укладывается в годы жизни Хокусая. Два этих автора являются классиками японской гравюры.

Когда мы говорим о японской живописи, мы чаще всего говорим именно о японской гравюре, а точнее о ксилографии (о гравюре на дереве). Как любое восточное искусство, японская гравюра подчинена канону. Изначально канон был китайский, далее он оформился уже на японском материале, приобрел свои особые черты. Но и тот и другой мастер, при всей их самобытности, творили прежде всего в рамках канона. И они работали в одной и той же технике.

² Асимметрия — принцип организации, который основывается на динамической уравновешенности элементов, на впечатлении движения их в пределах целого.

Традиция японской гравюры сложилась и начала активно развиваться в XVII веке, когда в японском обществе происходили существенные социально-исторические изменения. Самое интересное, что эти изменения в таком локальном социуме по времени вполне совпадают с событиями в Европе, связанными с мануфактурной революцией. Более того, средневековая самурайская культура с точки зрения информационно-психологической, в принципе, ничем не отличается от рыцарской культуры средневековой Европы. Даже удивительно, насколько это изолированное общество развивалось синхронно общему цивилизационному циклу. Часто говорят о Западной цивилизации, идущей от Древнего Рима, но оказывается, что и Восточная цивилизация подвержена тем же циклам социального, экономического и культурного развития. Говоря языком соционики, на рубеже XVII-XVIII веков произошел цивилизационный переход от ценностей второй квадры к ценностям третьей квадры.

Итак, самостоятельным видом искусства гравюра стала на последнем этапе средневековой истории Японии — в период Токугава (1603–1868). Чем эта эпоха характеризуется? До этого Японию терзали раздоры и войны, страна была в культурной изоляции, закрыта настолько, что преследовалась любая попытка ввоза литературы или других культурных ценностей. Еще до начала XVII века Японию посещали и португальцы, и голландцы. А тут страна полностью изолировалась от внешнего мира, отказалась от всех контактов, даже с ближайшим соседом — Китаем. Но эта изоляция не помешала начаться новому циклу общественного процесса. Развитие и, скажем так, буржуазии, и мануфактурного производства, и специфических понятий городской культуры — все проходило точно так же, как и на территории Европы в том же самом XVII-XVIII веке.

Токугава-сёгун выступил объединителем страны, было введено военное правление. Формально власть принадлежала императору, который обитал в Киото, а сёгун находился в Эдо (Эдо — это теперешний Токио). В XVIII веке уже стали допускаться книги, в Японии появился целый сонм «голландоведов», которые переводили книги с голландского на японский, появились также переводы с китайского на японский.

То, что мы называем традиционным японским искусством, имеет два слоя: один до этой эпохи — поэзия, живопись, которые сформировались до XVIII века, другой — то японское искусство, которое приходит к нам, — это, как правило, искусство эпохи Токугава и позже.

Точно так же, как в Европе, в японском обществе XVII века возник новый класс, который стал играть значительную роль в общественной жизни. В Европе это был нарождающийся класс буржуазии, в Японии — это купцы и ремесленники — третье и четвертое сословие. Поскольку купцы и ремесленники не допускались к свойственным самураям развлечениям и удовольствиям, их жизнь проходила иным образом, то для удовлетворения культурных потребностей этого класса возник театр Кабуки, литература, другие, новые для Японии виды искусства. Формировалась новая городская культура и даже целая индустрия развлечений, в частности, стало развиваться книгопечатание и в широком масштабе стало развиваться искусство гравюры.

Японская гравюра стала инструментом осуществления художественных запросов нарождающегося класса. Хотя технику цветной ксилографии японцы заимствовали из Китая и уже с XIII века в Японии печатались небольшие буддийские иконы, эта продукция носила ремесленный характер. А вот в период Токугава гравюра стала очень разнообразной и востребованной, поскольку можно сделать оттисков с одного рисунка сколько угодно, и они получаются недорогими. В XIX веке японская цветная ксилография достигла расцвета. К этому времени ее влияние вышло далеко за пределы страны, сказываясь на развитии европейского искусства рубежа XIX–XX веков.

Европейцы узнали о японской ксилографии примерно в конце XIX века, в 1860 и 1863 годах проходили всемирные выставки в Париже и в Вене. И там впервые для европейцев были экспонированы работы японских художников, японские гравюры. Ищущие, молодые тогда импрессионисты увидели совершенно иное искусство. Особенности работы с цветом, сюжетного построения, композиционного решения, которые совершенно отличались от

традиционных европейских приемов, послужили для них толчком к художественным поискам и находкам.

Творчество Хокусая и Хиросигэ — последнее крупное явление в истории японской гравюры.

Что такое техника гравюры на дереве? Следует помнить, что этот процесс не является полностью авторским, в него включены три соавтора — три человека, которые в этом процессе участвуют: это собственно художник, создающий эскиз-рисунок, далее резчик, который этот рисунок вырезает на очень твердой доске (чаще всего вишневого дерева), и третий — печатник, который отвечает за подбор пигментов и за те цвета, которые мы увидим на печатном листе. Конечно, автор контролирует весь процесс, но всегда эти 3 человека присутствуют, и каждый из них приносит свой вклад. Есть еще издатель, отбирающий сюжеты и картины для массового тиражирования.

Оба автора — Хокусай и Хиросигэ — жили и творили в одном историческом периоде, причем выбор сюжета, композиции и техники исполнения во многом определялись традицией, уровнем развития печати и другими внешними факторами.

Исторически для Японии это был очень интересный момент, исполненный новизны. Столица Японии тогда переехала в город Эдо. И у Хокусая и Хиросигэ самые известные их серии гравюр — это виды Эдо, повседневная жизнь горожан, их будни и праздники. Поэтому и сюжеты, и даже сцены, которые мы будем рассматривать, географически привязаны к одним и тем же объектам.

Есть возможность не только изучить авторскую манеру, но и сравнить особенности изображения сходных мотивов и композиционных решений.

Нас будет интересовать вопрос: как два разных художника, различающихся по признаку статика-динамика, решают проблемы визуального изображения сходных сюжетов. Мы заострим внимание именно на том, что является статическим, а что — динамическим компонентом.

Кацусика Хокусай (1760–1849)

Этого художника все мы знаем, прежде всего, по двум его работам. Самая известная из них — «Большая волна Канагавы», или коротко — «Большая волна». Именно эта работа принесла ему известность в Европе, для французского композитора-импрессиониста Дебюсси эта картина послужила толчком к написанию симфонии «Море».

«Волна, разлетаясь пеной брызг, «выпустила» ужасающие когти и готова поглотить маленькие лодочки, отчаянно сопротивляющиеся стихии. На фоне драматических событий сопротивления и борьбы со стихией видна невозмутимо возвышающаяся над гребнем волны гора Фудзи» [5].

Если же мы посмотрим на «Большую волну...» с точки зрения статики-динамики, то сможем легко предположить, что Хокусай — представитель динамического полюса. Единственное, что мы можем считать статическим на этой картине, — это вершина Фудзи на горизонте, окруженная бушующими волнами. И в дальнейшем мы увидим, что большинство работ Хокусая имеют динамические характеристики.

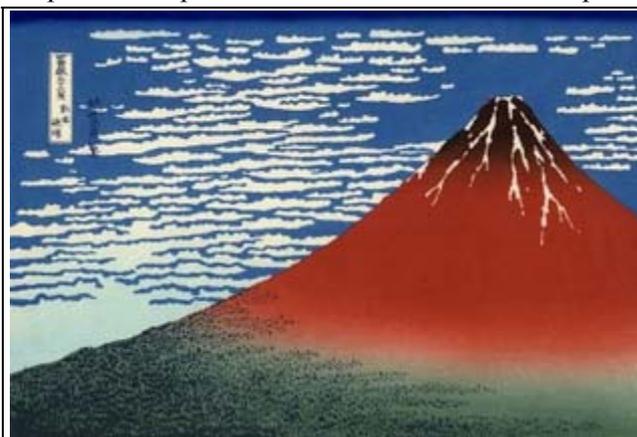


Большая волна Канагавы.

Иными словами, «Кацусика Хокусай всю жизнь останавливал прекрасные мгновенья этого вечно текущего из прошлого в будущее мира» [5].

Пейзажи Хокусая — это новый шаг в развитии японской живописи. Безусловно, они имеют общее и с классической живописью Японии, и с укиё-э XVIII века, но принципиально отличаются от них конкретикой места и действия. Классический японский пейзаж, по сути, стремился посредством природных форм воплотить философские идеи о бытии Вселенной, а потому довольно вольно обращался с реальным обликом изображаемого. Но у Хокусая пейзаж всегда привязан к конкретной местности, узнаваем и топографически точен. Он одновременно глубоко символичен и наполнен приметам реальной жизни. Большинство работ Хокусая стоят на грани пейзажа и жанровой картины, в них природа выступает как среда, в которой протекает активная, деятельная жизнь людей. В гравюрах Хокусая изображение природы не было самоценным, оно должно было подчеркивать значимость реальной, повседневной жизни человека. Пейзажные циклы «Мосты», «36 видов горы Фудзи» и другие поражают не только своеобразием каждого отдельного пейзажа, но и мастерством, с которым прослеживаются последовательные изменения одного и того же мотива в связи с изменяющейся обстановкой, окружением, освещением и т. п. Хокусай оказал сильнейшее воздействие на развитие художественных методов европейского искусства (достаточно вспомнить такой цикл Клода Моне, как «Стога сена» или «Руанский собор»).

Среди всех работ Хокусая японцы больше всего ценят «Победный ветер. Ясный день» из цикла «Фудзи». С их точки зрения, эта гравюра — выражение сути японского духа.



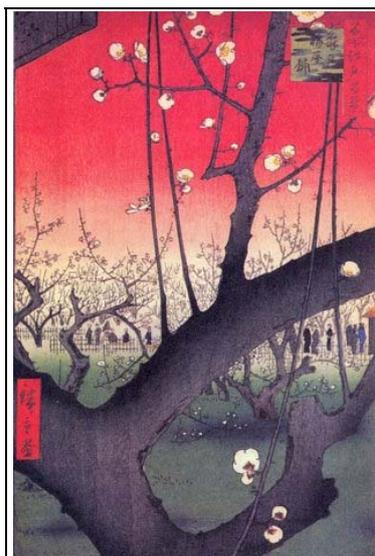
Победный ветер. Ясный день

Андо Хиросигэ (1797-1858)

Хиросигэ иногда называют последователем Хокусая, но не следует воспринимать это буквально, он последователь, скажем так, идейный, художник той же эпохи, живущий в том же обществе, в той же культурной среде. Их жизненные пути не пересекались, хотя, конечно, Хиросигэ работы Хокусая были известны, и мы даже увидим, что некоторые его картины навеяны идеями Хокусая, хотя он их реализует совершенно своеобразно.

Хиросигэ не только изображал натуру, но и стремился передать ее эмоциональную доминанту, настроение природы. Возможно, вторая задача была для него главной, чем и объясняется то, что он мог опускать или изменять отдельные детали или же добавлять несуществующие.

Вот эта гравюра «Сливовый сад в Камэйдо» произвела в свое время огромное впечатление на Ван Гога. И Ван Гог даже пытался ее копировать, изучая изобразительные приемы, композиционную структуру и эмоциональный строй гравюры укиё-э, которая в то время воспринималась как самый характерный для Японии вид искусства. Конечно, эту копию Ван Гог выполнил в своей особой манере, с дрожащим, вибрирующим многоцветным мазком. Очень интересно сравнить впечатление, которое производят цветочные



Сливовый сад в Камэйдо

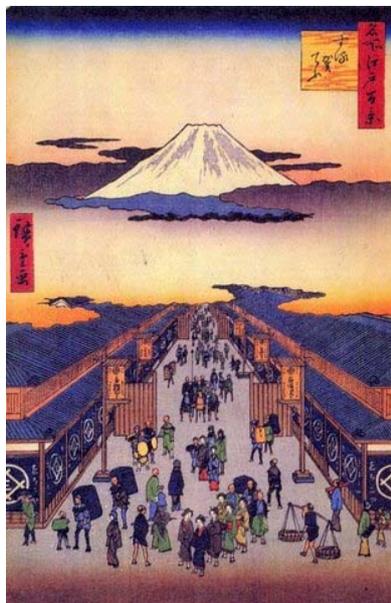
плоскости японской ксило-гравюры, и попытку передать те же самые цветовые соотношения инструментами масляной живописи, да и еще такой своеобразной, яркой динамической, как у Ван Гога. Интересен сам сюжет этой гравюры: весь этот сливовый сад — это одно дерево, одна слива, которой много десятков лет, и ветви ее, склоняясь до земли, прорастают, образуют корни, и дальше опять они поднимаются, опять склоняются. Так целый сад образован одним единым деревом.

Сравнительный анализ работ и сюжетов

Начнем, собственно, сравнение. Нам повезло, что все выбранные работы Хокуся в горизонтальном формате, а работы Хиросигэ — в вертикальном, поэтому даже без подписей будет понятно, кто автор. В каждой паре работ мы будем отмечать признаки статики и динамики и попытаемся сформулировать маркеры, по которым мы в дальнейшем сможем отличить динамический рисунок от статического.

Квартал Суруга-тё в Эдо

Обе эти работы даже называются одинаково — «Квартал Суруга-тё в Эдо». В этом квартале торговали прежде всего тканями. И вот на гравюре Хиросигэ мы видим ряды лавочек, в которых, собственно, происходила торговля, и оживленную толпу покупателей, прохожих, посетителей этого квартала. Из этого квартала видна на горизонте возвышающаяся Фудзияма.



Обратите внимание на строение композиции у Хиросигэ, она совершенно симметрична относительно вертикальной оси. Строения равномерно сходятся в перспективе к точке в центре рисунка. Фудзи венчает эту картину тоже статичным, спокойным уравновешенным треугольником. И если даже мы обратим внимание на посетителей этого квартала, на эту толпу, по определению движущуюся, то заметим, что на самом деле все эти фигуры обладают определенными статическими, спокойными характеристиками. И в принципе мы не можем сказать, остановились ли они потому, что их художник запечатлел в этот момент, как на фотографии, или они там давно стоят и к чему-то прислушиваются или что-то рассматривают.

Обратившись к работе Хокуся, мы заметим, как интересно с точки зрения перспективы решен вопрос о месте событий: на первом плане тоже изображено строение, но то, что это торговая лавочка, можно определить только по флагам и надписям на них по-японски. А внимание зрителя будет сфокусировано вовсе не на торговой сути этого квартала, а на людях, занятых своим каким-то делом. Всё в движении: один что-то не то роняет, не то бросает, другой это ловит, тут развеваются флаги, там ветер носит воздушного змея. И мы сразу видим, что в этой обстановке, в этой сценке присутствует движение — и как движение изображенных людей, и как движение чисто композиционное. Композиционный центр картины, естественно, смещен относительно геометрического центра листа. В целом эта картина производит впечатление минутной сценки, мгновенного снимка.

Сравните симметричную, уравновешенную композицию Хиросигэ с «нечаянной» сценкой, запечатленной Хокусаем. Спокойная, незыблемая Фудзи словно при-



глушает своим недвижным величием суету торгового квартала — так видит его Хиросигэ. У Хокусая же священная гора остается лишь фоном для насыщенной человеческой активности, а воздушные змеи добавляют легкости и живости этому сюжету.

Флаги и вымпелы

«Флаги и вымпелы» — одна из любимых тем Хокусая. На его гравюрах то и дело встречаются развевающиеся на ветру вымпелы, рвущиеся в небо воздушные змеи или просто листы, уносимые ветром. Вот и в работе «Храм Хонгандзи в Асакуса» основное внимание зрителя привлекает движение в небе, а от храма виден только верхний фрагмент его крыши, фасада. Хокусай вообще очень интересно обращался с такими знаками, архитектурными или пейзажными



элементами — он обычно изображал какой-то небольшой, но легко узнаваемый фрагмент, своего рода «визуальный факт». Сквозь разрывы в облаках мы видим крыши домиков внизу. Весь рисунок наполнен движением воздуха, дуновением ветра.



Как отмечают искусствоведы, в работе «Река Асакусагава» Хиросигэ сознательно следовал любви Хокусая к вымпелам и флагам и постарался изобразить тот же сюжет. Но обратите внимание: на сколько статичнее, спокойнее они выглядят. И представление о том, что их колыхает ветер и они движутся, мы можем составить только потому, что они находятся в воздухе, а не прикреплены к какой-то стене.

Глядя на рисунок Хокусая, мы можем себе составить представление о том, что это за храм, по крайней мере о каких-то его архитектурных особенностях. Хиросигэ предлагает нам взглянуть с террасы этого храма на реку и проплывающие по ней лодки. О том, что мы находимся именно в этом храме, намекают только фрагмент крыши и балюстрады. Интересно, что художники-статички охотно, любовно обращаются к теме характерных элементов, с удовольствием изображают конструктивные или архитектурные особенности. Для динамика гораздо интереснее то, что происходит на фоне этой архитектурной формы.

Хиросигэ следует «старшему товарищу», разрабатывая тему движения на свой лад. При этом композиция гораздо более упорядочена, четче распределены массы, но ощущение движения значительно слабее, хотя зритель смотрит на набережную глазами людей, находящихся в лодке, фрагмент которой изображен на переднем плане слева.

В работах Хиросигэ мы видим очень много параллельных линий, которые повторяют или подчеркивают движение. Линии рисунка Хокусая редко оказываются прямыми, чаще они изогнуты, подвижны.

Аисты и журавли

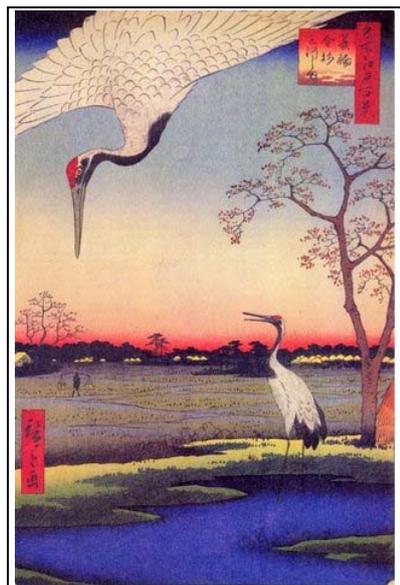
С композиционной точки зрения эта работа Хиросигэ решена безупречно. То есть здесь проработан и передний план, и средний, и задний, и выверены точки внимания зрителя, все точки зрения на этот лист.

У Хокусая, как это обычно в его работах и бывает, мы никогда не можем с уверенностью решить: то, что так расположились эти птицы, — это прихоть художника, он их так разместил или таким образом их мгновение вырвало из повседневной активности, и это мгновение оказалось запечатлено на рисунке, а затем и в гравюре.

Картина Хокусая рождает впечатление остано-



Местность Умэдзава в Сосю



Селения Микавасима,
Канасуги и Минова

ленного мгновения. Журавлей словно застали врасплох, и они продолжают заниматься «своими делами». У Хиросигэ композиция выверена, хорошо продумана и уравновешена. Журавли словно позируют художнику.

Первые итоги

Сформулируем некоторые обнаруженные проявления признака «статика-динамика».

Статическая композиция почти всегда обладает симметрией или, по крайней мере, уравновешенностью. Для статики характерно изображение неких устойчивых положений и спокойных состояний, линии прямые, часто параллельные, подчеркивающие вертикальное и/или горизонтальное направление. И сюжет статической композиции выстроен, продуман, мы видим усилия художника по его созданию.

Для динамики характерна асимметричная композиция или композиция, в которой уравновешенность довольно сложно отследить. Изображается либо движение, либо неустойчивый момент покоя, как будто подмеченный в какую-то минуту. Линии изогнуты, подвижны. В целом сюжет хранит в себе какие-то черты нечаянности, непреднамеренности, случайности.

(продолжение следует)

Л и т е р а т у р а :

1. Аугустинавичюте А. Теория признаков Рейнина. // Соционика, ментология и психология личности. — 1998. — №№ 1–6.
2. Аугустинавичюте А. О дуальной природе человека. // Соционика, ментология и психология личности. — 1996. — №№ 1–3.
3. <http://demiart.ru/forum/index.php?act=ST&f=60&t=39531&st=0#entry893644>.
4. <http://www.orna.ru/article/>
5. Кацусика Хокусай. Серии гравюр «36 видов Фудзи» и «100 видов Фудзи». — СПб., 2006. — 192 с.
6. Андо Хиросигэ. 100 видов Эдо. — СПб., 2007. — 128 с.

Статья поступила в редакцию 02.12.2015 г.