



*Леону и Монике, с которых все это началось;*

*Джиму и Пенни, моим замечательным постоянным критикам и консультантам;*

*Мелиссе Мэнлав и Дэвиду Маколею: меня переполняют изумление и благодарность;*

*моя особая признательность – Дику.*



# *Содержание*

---

*Введение* xii

**Формирование эмоционального содержания рисунка** I

**Основные законы восприятия** 51

**От намерения к действию** 114

*Заключение. В защиту инстинктов* 125

**Ну, а теперь... Начали!** 126

# Введение

---

Я вела вполне счастливую жизнь писателя и иллюстратора детских книг. Однажды, когда я рисовала объекты, расположенные вокруг моего дома, ко мне зашел мой старый друг Леон Шиман. Леон предложил мне рисовать не просто отдельные объекты, а пейзаж целиком. Но чем больше я рисовала, тем больше понимала, что ничего у меня не получается. Мы вместе рассматривали эскизы и обсуждали их, и однажды Леон заметил, что я, похоже, совершенно не представляю, как на нас воздействуют рисунки и как они устроены.

Да, я действительно этого не представляла. Я не понимала структуру рисунка. Более того, я даже не понимала, что такое структура рисунка. Но, может быть, этому можно научиться?

Я стала посещать курсы живописи Савы Морган, которые художница много лет вела в Нью-Йорке. Я читала книги о живописи и психологии искусства. Я ходила в музеи и галереи, где пыталась понять, как устроены картины и что я чувствую, глядя на них. Наконец, я решила рисовать вместе с моими дочерьми, ученицами третьего класса. Я надеялась, что в процессе преподавания сама чему-нибудь научусь – так часто бывает.

Работая с детьми, я поняла, что мне хочется рисовать картинки, которые будут выражать совершенно разные чувства, но вместе с тем выглядеть очень просто. И я решила иллюстрировать сказку о Красной Шапочке, потому что эта история знакома всем, а я уже знала, как сделать страшного волка из нескольких треугольников с острыми углами. Но для этого мне пришлось сначала создать спокойную картинку, чтобы она контрастировала с ужасным волком. Я использовала простые фигуры, вырезанные из плотной бумаги четырех цветов – красного, черного, сиреневого и белого. По мере того, как дети показывали мне, как сделать картину страшнее или спокойнее, я начала понимать, что, оказывается, мы с ними уже кое-что знаем о картинах и о чувствах. Просто эти знания в нас еще не оформились.

Для школьников этот проект оказался не очень интересным. Они посчитали, что вырезание из бумаги очень сильно напоминает занятия в детском саду, а ведь они уже ходят в третий класс! Дети хотели узнать, как сделать так, чтобы рисунки выглядели более естественно. Но я-то знала, что хочу вовсе не этого, и потому забрала у них ножницы и цветную бумагу и продолжала нарезать, раскладывать, разглядывать и размышлять. И постепенно я начала осознавать, как те или иные элементы картинок влияют на наши чувства.

Довольно скоро мне захотелось понять, смогут ли другие люди применять к своим рисункам те законы, которые я для себя открыла. Мне стало ясно, что маленькие дети понимали эти принципы, но не особенно интересовались приготовлением смеси из геометрических абстракций и эмоций. Поэтому я переключилась на обучение восьми- и девятиклассников, а потом и взрослых. Рисунки, которые они делали, убедили меня в том, что любой человек может научиться использовать несколько четких принципов для создания мощных визуальных посланий, располагая на странице эмоционально «заряженные» фигуры и образы.

Я изложила свои соображения на бумаге и послала их Рудольфу Арнхайму (1904 – 2007), американскому патриарху психологии искусства, чьи книги оказались для меня самыми полезными. Почти сразу же я получила очень вежливое ответное письмо, в котором говорилось, что заметки ему понравились и что у него есть определенные соображения, которые он готов изложить на полях моей рукописи, если я не возражаю. Я попросила его действовать, как ему будет удобно, и скоро получила свою рукопись с комментариями почти на каждой странице. Замечания оказались исключительно глубокими и полезными, и я учла их все.

Теперь я чувствовала, что набрела на что-то фундаментальное, но не могла понять, на что именно. Поэтому когда я отсылала Арнхайму пересмотренный текст, то спросила, не может ли он объяснить результат моей работы. Вот что он написал:

*Что представляется мне особенно выигрышным в вашей книге? В ней геометрические формы используются не для геометрии (в этом вообще не было бы ничего нового), не как чистые объекты восприятия (в том смысле, который вкладывают в них учебники по психологии), но исключительно для выражения динамики. Вы говорите об игре драматических визуальных сил, представляя такие характеристики, как размер, направление или контраст как действия, которые представляют собой часть явлений природы и поведения человека. Именно это делает каждую страницу вашей сказки такой огушевленной. Это дает всем формам ту силу, которая есть у кукол или примитивной резьбы по дереву: они не отказываются от абстрактности, а, наоборот, используют ее изначальную силу. Вы [также] убрали из сказки все красоты и свели ее к основным ощущениям; вы изъяли из нее «детскость», но оставили и даже подчеркнули основные человеческие действия, являющиеся производными от прямого зрительного ощущения. Ваша сказка – это то, что остается от «Красной Шапочки», если убрать из нее красоты и оставить голые ощущения, которые мы испытываем, когда полагаемся на чистый и прямой взгляд на вещи.*

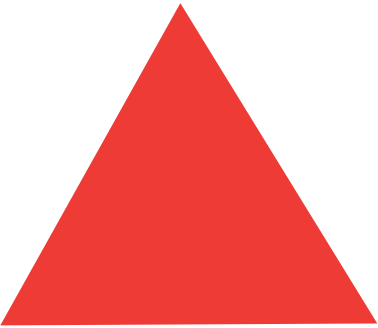
Интересно... Даже если я не совсем поняла, что имел в виду Арнхайд, он подтвердил то, что все это время чувствовала я: мне удалось уловить какие-то основные связи, которые существуют между эмоциями и тем, как мы видим картинку. С тех пор я много раз размышляла об ответе Арнхайма и о том, что я чувствовала, изучая законы, изложенные в этой книге. В конце концов, мне стало ясно, что эта книга отвечает на один-единственный вопрос:

*Как структура рисунка или любого другого произведения визуального искусства влияет на наш эмоциональный отклик?*

Формирование  
эмоционального  
содержания рисунка

---





## *Мы видим фигуры в контексте,*

и наши реакции на них сильно зависят от этого контекста. Скажем, в иллюстрации к рассказу об океане красный треугольник можно было бы «прочитать» как парус лодки, плавник акулы, поднимающийся из моря вулканический остров, красный конический буй или носовую часть тонущего корабля. При этом воспринимая треугольник как парусник, мы испытываем совсем не те чувства, когда рассматриваем его как плавник акулы.

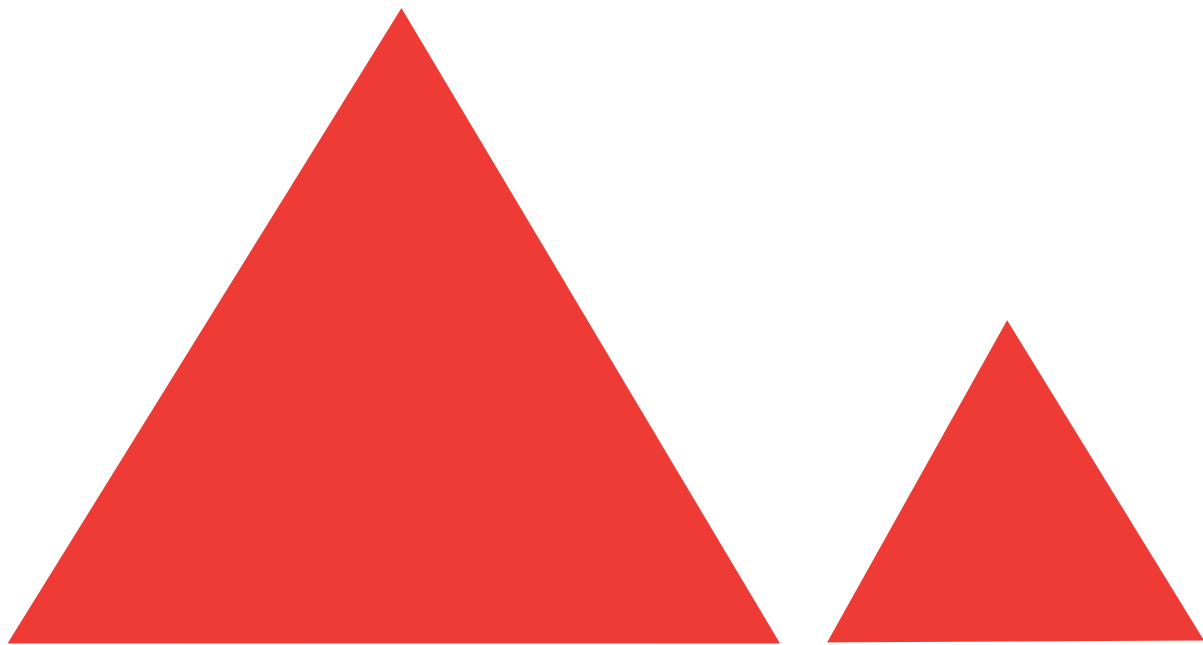
Но обо всем этом я задумалась гораздо позже. Сначала я просто решила изобразить Красную Шапочку как маленький красный треугольник, а затем спросила себя, чувствую ли я что-нибудь при виде этой формы? Нет, эта форма была далеко не переполнена эмоциями, но я убедилась, что при взгляде на нее я чувствовала нечто иное, чем при виде других форм.

Этот треугольник не хочется обнять. Почему? Потому, что у него есть углы. Треугольник дает ощущение устойчивости. Почему? Потому что у него плоское широкое горизонтальное основание. Данный треугольник дает также ощущение уравновешенности или сбалансированности, потому что три его стороны равны между собой. Если бы у треугольника один угол был более острым, то он бы воспринимался как более опасный; если бы он был более приплюснутым, то воспринимался бы как менее подвижный; наконец, если бы это был неправильный, неравносторонний треугольник, то он бы казался неустойчивым. Ну а что же цвет? Мы называем красный цвет теплым, ярким, броским; одновременно я чувствую в нем опасность, жизненную силу, страсть. Как может один цвет вызвать такой диапазон разных чувств – непохожих, даже противоречащих друг другу?

Что такое красный цвет? Это кровь и огонь. Все чувства, вызываемые во мне красным цветом, связаны с этими двумя вещами, которые были и остаются красными с тех самых пор, когда люди впервые их увидели. Могут ли эмоции, вызванные красным цветом, представлять собой смесь из моих чувств по отношению к крови и к огню? Мне кажется, что определенно могут.

Итак, какие ощущения вызывает во мне этот красный треугольник среднего размера? Вот они: стабильность, устойчивость, равновесие, «колючесть» или настороженность, а также тепло, сила, жизненная энергия, смелость, и, наверное, какое-то ощущение опасности. Теперь давайте посмотрим на треугольник как на Красную Шапочку. Конечно, форма и цвет прежде всего относятся к ее одежде, но могу ли я применить чувства, которые возникают при виде красного треугольника, к Красной Шапочке как к личности? Ответ – «Да». Эта фигура указывает на персонажа, которого сопровождают тревога, тепло, сила, стабильность, устойчивость, жизненная энергия и, возможно, некоторое чувство опасности.

Хорошо, пусть красный треугольник символизирует Красную Шапочку. А какой я тогда должна показать ее матушку?

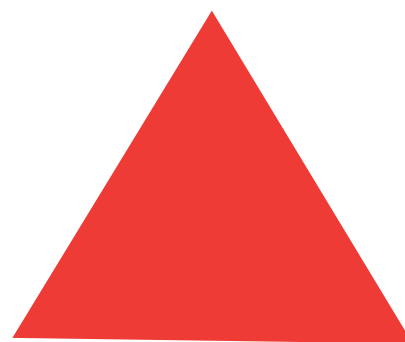
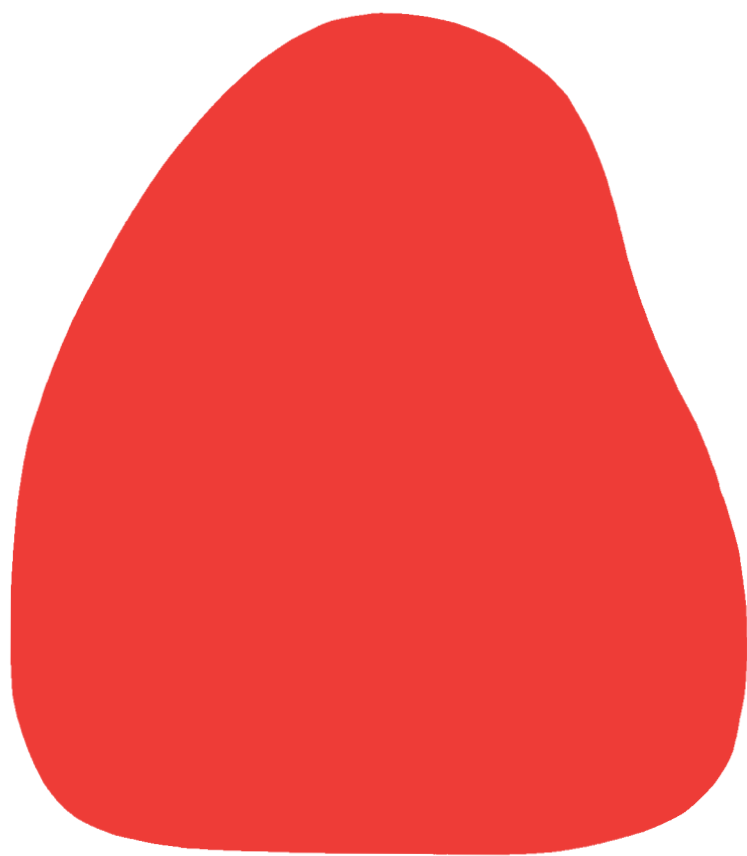


Конечно, я могла бы изобразить ее маму просто как большой красный треугольник, как увеличенную версию Красной Шапочки.

Но что из этого получится?

Мать оказалась на рисунке более важным объектом, чем дочь. Теперь она подавляет дочь, и Красная Шапочка перестает быть главной героиней сказки. Кроме того, понятие «мама» предполагает тепло, силу и жизненную энергию, а треугольник подразумевает подавление и уж что совершенно точно – его не хочется обнимать.

Как сделать так, чтобы мама показалась нам менее властной и более нежной?



Можно сохранить ее треугольную форму, но закруглить углы, и тогда она действительно визуально покажется мягче. Но и в таком виде она по-прежнему замыкает на себя всю картину. Большая масса красного снова отвлекает внимание от основной героини – Красной Шапочки.

Как сделать так, чтобы мама оставалась большой (ведь мамы крупнее своих маленьких дочерей), но главная роль на рисунке принадлежала Красной Шапочке?