

УДК 7.067.4

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРИНЦИПОВ СЕМИОТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЖИВОПИСИ В ВУЗЕ (на примере творчества Э. Мунка)

© **Татьяна Михайловна НИКОЛЬСКАЯ**

кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры
культуроведения и социокультурных проектов
Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина
392000, Российская Федерация, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33
E-mail: timnik2004@mail.ru

Рассмотрены основные принципы семиотического анализа произведений живописи и их использование в учебном процессе студентов вузов. Цель – показать возможность применения данной методики для обучающихся на примере творчества Э. Мунка. Рассмотрено творчество художника с позиций его жизни, особенностей восприятия действительности, а также факторов, влияющих на формирование определенного художественного образа, нашедшего свое отражение в дальнейших его произведениях. В ходе рассмотрения данной методики были обозначены основные принципы семиотического подхода, позволяющего сформировать собственный художественный образ в процессе творческого восприятия, а также его мировоззренческих и нравственно-эстетических взглядов. Важным элементом данного подхода является и то, что в результате использования его на занятиях он формирует определенные компетенции обучаемого, обозначенные в государственном образовательном стандарте. Кроме того, подобная методика позволяет обратиться к истории существования художественного образа, созданного автором в историческом контексте, а также его преломление в современном зрителю мире. В результате было доказано, что методика семиотического анализа позволяет студенту использовать данные из различных источников, необходимых для целостного восприятия художественного произведения.

Ключевые слова: семиотический анализ; художественный образ; Э. Мунк; изучение произведения живописи в вузе

DOI: 10.20310/1810-0201-2017-22-6(170)-85-93

Современный образовательный процесс – это не только возможность успешного освоения полученных знаний, но и всестороннее формирование личности, происходящее в ходе учебной и исследовательской работы. Наиболее важным компонентом в образовательном процессе «является непосредственная связь теории с практикой» [1, с. 87]. Это особенно четко прослеживается в дисциплинах, связанных с аналитикой культурных объектов, таких как картины, архитектурные сооружения, литературные произведения и тому подобное.

Возможность рассмотрения и анализа данных компонентов культурной составляющей этноса – это «формирование не только определенных компетенций обучаемого, но и его мировоззренческих и нравственно-эстетических взглядов» [2, с. 42].

Любое художественное произведение – явление сложное и многогранное, оно представляет собой сложный коммуникативный процесс, направленный на передачу и освоение культурной информации.

Существует множество подходов к рассмотрению произведений искусства, таких как:

- историко-культурный, исходящий из интерпретирования художественного произведения как части духовной культуры народа. В результате данного подхода художественное произведение рассматривается как часть культурного этноса, и его понимание возможно именно в культурном контексте;

- гносологический подход, отражающий социальную составляющую художественного произведения и говорящий о сложности взаимоотношений творческих процессов экономического аспекта;

- биографический подход – возможность рассмотрения произведения через призму биографии автора, позволяющий увидеть не только особенности взглядов отдельного автора, но осмыслить взаимоотношения между художниками, их личностные особенности;

- семиотический подход – позволяет рассмотреть произведение искусства как сис-

тому знаков и символов, находящихся в тесной взаимосвязи. Данный подход дает возможность посмотреть на то или иное произведение искусства с наибольшего количества сторон и выявить все составляющие его художественного образа. Кроме того, данный подход позволяет обратиться к такому факту, как восприятие художественного произведения и создание собственного художественного образа.

Возможность появления своего личностного отношения к тому или иному произведению искусства – это появление неповторимого собственного художественного образа, в котором сочетаются мысли автора творения и человека воспринимающего. А также это сочетание «научных знаний, умений и навыков, а также мировоззренческих и нравственно-эстетических идей, которыми необходимо овладеть обучающемуся» [3, с. 77].

Таким образом, семиотический подход является наиболее приемлемым для изучения произведений искусства в вузе, так как не только позволяет дать историческую характеристику культурному памятнику и проанализировать его с определенных позиций, но и сформировать компетенции, необходимые студенту в процессе освоения программ высшего образования. Так, в федеральном государственном образовательном стандарте высшего образования по направлению подготовки 51.03.01 Культурология (бакалавриат) достаточно большое внимание уделяется компетенциям, которые направлены на формирование способностей, позволяющих применять полученные «навыки работы с теоретической и эмпирической научной информацией, а также получать, понимать, изучать и критически анализировать научную информацию по тематике исследования (ПК-1)» [4, с. 8]. Также в стандарте говорится о необходимости практического применения полученных знаний и их передаче. А именно семиотический подход к изучению произведений искусства и его освоение позволяет осуществить разработку различных проектов, которые в наиболее доступной форме донесли бы информацию о художественном произведении и помогли бы сформировать общекультурную личность с применением новейших техник изучения культурного пространства.

Сегодня, конечно, существуют различные методики, позволяющие изучать те или

иные произведения искусства, но в большинстве своем они предлагают только теоретический подход, а не целостное осмысление произведений искусства. Следовательно, в настоящее время при рассмотрении произведений художественного творчества искусство перестает быть средством глубокого и целостного освоения мира.

Во многом это связано с «уходом» в теорию, а для целостной картины, для полного понимания необходимо восприятие произведения. «Восприятие произведения – это неповторимый процесс, отражающий стадии его создания» [5, с. 6]. Произведение искусства – результат творческих усилий автора и источник импульсов для слушателя, зрителя. В процессе сотворческого восприятия произведения происходит создание нового художественного образа.

Обратимся к самому понятию «художественный образ». Автор, создавая свое произведение, пытается свои мысли и чувства выразить при помощи неких символов, которыми могут являться, на первый взгляд, самые простые и понятные вещи. Но то, что скрывается за ними – это и есть та информация, которую художник в процессе создания пытается донести до зрителя. «Художественный образ – это особая, идеальная целостность, в создании и воплощении (материализации, облечении материальной плотью) которой активно участвуют все сферы психической нервной деятельности. Две природные целостности – окружающий мир и человек, взаимодействуя, создают новую, третью, художественно-образную целостность» [5, с. 26].

Перед тем как зафиксировать свой художественный образ в произведении, художник его обдумывает, то есть он развивается в духовно-практической его работе, отсюда необходимо находить в произведении не только внешние моменты, но и то, что «читается между строк», то есть осмыслить его с точки зрения семиотики. Семиотика – наука о знаковых системах в природе и обществе, которая рассматривает «человеческую коммуникацию как состоящую из вербальных и из невербальных средств общения» [6, с. 5].

В связи с этим с точки зрения семиотического подхода существует следующая парадигма изучения произведения:

1) раскодирование информации, заключенной в ткани самого произведения (идет

работа с произведением как самоценностью – «текстом»);

2) рассмотрение хода и обстоятельств появления художественного произведения, которое помогает значительно расширить и полностью погрузиться в его осмысление (определение в произведении отпечатки взаимодействия стороннего воздействия);

3) изучение динамики художественного образа произведения.

Эти пункты находятся в тесной взаимосвязи и не отделяются четко друг от друга.

Первые два пункта предполагают работу непосредственно с произведением искусства, где:

1) необходимо рассмотреть художественный образ в контексте творчества автора, то есть рассмотреть ход появления непосредственно художественного образа, а также его творческий путь, обратив внимание на жизнь автора и на то, как повлияли эти моменты на формирование контекста произведения;

2) в художественном контексте, то есть сопоставив с другими произведениями, созданными ранее или позднее, а также в соответствующем жанре;

3) в контексте культуры материальной или духовной, в связи с различными философскими, эстетическими и нравственными идеями своего времени.

Что же касается последнего, третьего пункта, то в нем необходимо обратить особое внимание непосредственно на восприятие художественного образа произведения. Здесь необходимо, во-первых, выяснить, как воспринималось произведение современниками автора, а во-вторых, в социально-исторической динамике, то есть проследить восприятие от поколения к поколению, от эпохи к эпохе. И последним, обязательным, моментом будет выражение собственной точки зрения, собственной позиции, то есть создание своего художественного образа, основанного на семиотическом анализе художественного произведения.

Для примера обратимся непосредственно к творчеству Эдварда Мунка (1863–1944).

Его работы одни из немногих, которые как нельзя ярче показывают внутренние переживания и впечатления художника, вызывая в зрителях процесс сотворческого восприятия.



Э. Мунк. Фото. 1912.

Эдвард Мунк – норвежский художник с тревожным (как считают многие) и в то же время пророческим мироощущением.

Художник родился в семье военврача. Кроме него в семье было еще три сестры и брат. Жили Мунки небогато, но являлись достаточно известными в своем городе. Их дальним родственником был художник – неоклассицист Я. Мунк, а отец Эдварда был проповедником. Семья много переезжала из-за отцовской службы, а также из-за отсутствия денежных средств.

Мать художника умерла, когда ему было всего пять лет, от туберкулеза, а позже эта же болезнь унесет и его старшую сестру. Все заботы взяла на себя тетя Карен, которая поддержала Эдварда в его решении стать художником.

Отец очень любил детей, но отличался сверхрелигиозностью, граничившей с психоневрозом. В результате его рассказов и проповедей Эдвард очень плохо спал по ночам, так как его преследовали видения картин ада, а позже это нашло отражение в его произведениях.

Еще одним фактом, который способствовал формированию художественного образа художника, была смерть его старшей

сестры Софии, с которой он был особенно близок. Это событие стало толчком к его разочарованию в традиционной религии. Воспоминания о болезни и смерти Софи легли в основу одной из первых его крупных картин «Больная девочка», написанной в 1886 г. после окончания Государственной академии искусств и ремесел в Осло, где он занимался живописью и скульптурой. В этом же году он отправляется в Париж, где знакомится с творчеством импрессионистов и создает произведение в похожей манере.

Итак, как было отмечено, в основе картины отражено впечатление художника от болезни и смерти его сестры. Ей было всего 15 лет. Ее лицо излучает свет и выделяется на общем фоне картины, создается впечатление, что ее мысли уже далеко за пределами этого мира, остающегося в полумраке. Женщина, сидящая рядом – это тетя Софи и Эдварда, она в отчаянии. Это видно по положению ее головы, упавшей на подушку в полном изнеможении и отсутствии надежды.

После того, как картина была показана широкой публике на выставке, она была принята критикой отрицательно. Посчитали ее незаконченной, небрежной и даже не достойной выставки. Работами возмущались и даже советовали найти другую профессию. «Лучшая услуга, которую можно оказать Э. Мунку, это молча пройти мимо его картин. Картины Э. Мунка значительно снизили уровень выставки. Приняв эти картины, жюри оказало ему плохую услугу» [7, с. 2]. Хотя некоторые увидели в ней трогательность и определенное своеобразие.

Интересна дальнейшая судьба полотна. После прихода нацистской партии вариант из Дрезденской картинной галереи был продан как образец «дегенеративного искусства».

Но это произведение для самого Э. Мунка оказалось очень важным. Он называл ее «своим прорывом» и создает несколько вариантов картины.

В своем творчестве Э. Мунк обращается не только к пессимистическим настроениям. В 1880-х гг. большое внимание уделяется пейзажам, написанным под влиянием импрессионистов. Например, «Вид на реку в Сен-Клу»

Несмотря на то, что здесь изображен пейзаж, здесь проглядывается присутствие человека, хотя природа является главенст-

вующей. Интересно для автора взаимодействие этих двух элементов, живущих по своим законам – природы и человека, их сосуществование.



Э. Мунк. «Больная девочка». 1886



Э. Мунк «Вид на реку в Сен-Клу». 1890

Особого внимания заслуживают портреты в творчестве художника. Этот жанр становится ведущим после 1900-х гг. Портреты, написанные Э. Мунком, достаточно своеобразны: несмотря на некоторую аскетичность и лаконичность, в них много деталей, говорящих о романтических настроениях. Основное внимание в них уделяется психологии человека, изображенного на портрете. Главным девизом Э. Мунка было: «Я пишу мозгом». Обычно он писал лица в анфас. «В анфас оно больше говорит о самом человеке» [7, с. 7]. Подготовительный этап написания портрета занимал у Э. Мунка несколько недель и заключался в серьезном наблюдении за заказчиком. А потом непосредственно сам портрет писался за несколько часов.

Одним из ярких портретов кисти Э. Мунка является «Портрет профессора Даниэля Якобсона».

Человек, изображенный на портрете, играл важную роль в жизни художника. Он лечил его в психиатрической клинике. Поза, в которой изобразил Э. Мунк профессора, полна уверенности, решимости и в то же время некой мягкости и спокойствия. Лицо серьезное, взгляд направлен вдаль. Но, тем не менее, можно разглядеть улыбку, проглядывающую сквозь усы, говорящую о понимании и сострадании. Здесь все отражает отношение художника к изображенному на портрете, отражает состояние его внутреннего мира в момент соприкосновения с изображенным.

Самым известным и узнаваемым произведением является его картина «Крик».

В дневнике Э. Мунка есть запись, сделанная художником, когда он находился в Ницце во время болезни: «Я прогуливался с двумя друзьями – солнце клонилось к закату – вдруг небо стало кроваво-красным – я остановился, чувствуя себя измученным, и прислонился к ограде – кровь и языки пламени взметнулись над черно-синим фьордом и городом – друзья продолжали свой путь, а я застыл на месте, дрожа от страха – и ощутил бесконечный крик, исходящий от Природы» [8, с. 53].

Современники по-разному оценивали эту картину и даже искали модель, по которой Э. Мунк создал этот образ. Искусствовед Р. Розенблум считал, что моделью послужила «перуанская мумия из парижского Музея

человека. Сходство мумии, обхватившей голову кистями рук, с центральной фигурой картины кажется поистине поразительным...» [8, с. 54]. А вот поэт Р. Рильке так высказался о линиях, присутствующих в картине: «Линии Э. Мунка наделены конструктивной силой ужаса – однако в его искусстве бесконечно больше природы, ...и он способен примирить противоположности сохранения и разрушения чисто пространственными представлениями – отсекая края отдельного образа или картины в целом...» [8, с. 55].

Мы видим на картине кроваво-красное зарево, ленту воды, уходящую вдаль, где-то выше линии горизонта – очертания маленького суденышка. А на первом плане – человек, который кричит или пытается это сделать. Его лицо застыло в гримасе ужаса, а глаза, устремленные в неведомое, видят эту неведомую зрителю угрозу.



Э. Мунк. «портрет профессора Даниэля Якобсона». 1909

Сам «колорит картины подчеркивает психологическое состояние человека» [9, с. 13]. Вода, изображенная позади героя, написанная четкими ритмическими мазками, продолжает этот крик, как бы подхватывая ее. А небо, которое написано подчеркнута красной полосой, нависающей на мостом и образом персонажа, принимает эту боль и понимает, и от этого становится все ярче, пытаясь показать человеку, что он услышан. Не случаен и выбор материала – пастель мягкий, податливый материал, но в то же время наиболее четко отражающий суть образа и настроения автора.

Изображенный на полотне образ является предвестником беды, пока еще не услышанной всеми, но уже ощущаемой природой. Манера написания картины, яркость красок, их экспрессивность, так узнаваемые у Э. Мунка – все это подчеркивает основной смысл картины. Часто это произведение называют предвестником бед, произошедших в XX столетии, а картину – воплощением общечеловеческих страхов и Апокалипсиса.

Но возможно это и крик одиночества среди шумного мира, боль человека, который находится в состоянии отрыва ото всех. И Э. Мунк, будучи человеком очень тонко чувствующим, кроме того страдающим заболеванием, связанным с психикой, ясно ощутил неизбежность конца, смерти именно на этом мосту, где вода сталкивается с небом. Картина – произведение молчаливое, доступное для созерцания, а это произведение «кричит».

Этот мотив одиночества и страха так характерен для экспрессионистов, одним из представителей которых стал Э. Мунк. А стремление к выражению внутреннего мира автора произведения – это главный аспект в творчестве экспрессионистов, что удавалось Э. Мунку с наибольшей степенью четкости.

Сегодня, в XXI веке, картина, написанная в конце XIX века, считается символом поп-культуры. По количеству ремейков, пародий, тиражей образ из картины Э. Мунка стал наиболее часто воспроизводимым в мире. Этот образ очень прочно вошел в массовое сознание, что говорит о картине как о важном культурном явлении.

В 1895 г. была сделана литография с картины, что послужило толчком к тиражированию произведения. Например, Э. Уор-

холл создал серию шелкографичных принтов по мотивом произведений Э. Мунка.

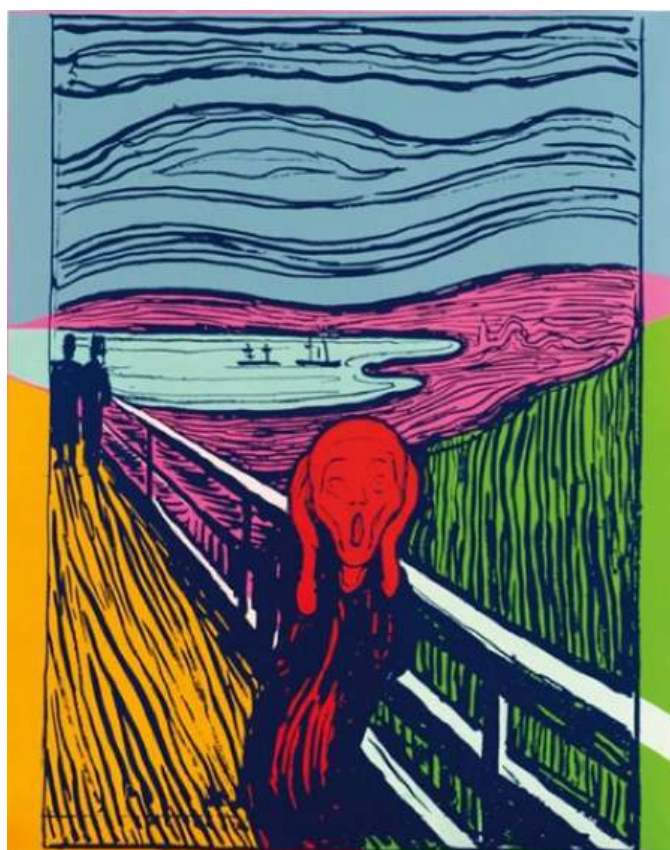
Позже стало понятно, что картина «Крик» идеально отражает особенности культуры постиндустриальной эпохи с идеями посмодернизма, где все строится на вторичности. Образ с картины стал массово распространяться в информационном пространстве. Хорошо узнаваемый образ часто применяется в рекламном продукте, мультсериалах, фильмах, шоу. Психологи это пытаются объяснить, что таким высмеиванием современные люди пытаются скрыть испуг от своей уязвимости в это постиндустриальном пространстве. Являясь гениальным воплощением ужаса, образ «Крика» использовался в музыке, литературе, кинематографе. Например, хорошо известный массовому зрителю фильм с одноименным названием «Крик» (1996), где присутствовала маска убийцы, или внешний вид представителей инопланетян в сериале «Доктор Кто» (1963–1989), которые использовали образ из картины Э. Мунка.



Э. Мунк. «Крик». 1893–1910

Ну и производство других продуктов массового потребления также не осталось в стороне. Был выпущен шоколад с изображением картин Э. Мунка. В Токио было открыто кафе «Кафе Мунк», где на стенах висят репродукции 37 копий картины.

Не обошел вниманием эту картину аукцион Sotheby's (Сотбис), на котором работа Э. Мунка из серии «Крик» (1895), выполненная пастелью, была продана за рекордные 119 млн долларов.



Принты по картинам Э. Мунка, созданные Э. Уорхоллом



Э. Мунк. Маска из фильма «Крик». 1996

Таким образом, на примере творчества Э. Мунка мы смогли проследить возможность семиотического анализа и его применение на конкретном примере деятельности художника. Данный метод позволяет студентам не только познакомиться с произведением искусства, но и:

- изучить подробно первоисточники, такие как дневники и т. п., указывающие на подробности жизни художника;
- познакомиться с архивными и музейными данными, помогающими изучить историю появления произведения;
- изучить сопутствующий материал, то есть работы этого автора в тот же период или раньше и сделать соответствующие выводы;
- создать собственный художественный образ исходя из всего вышперечисленного.

Все это дает возможность обучающимся работать самостоятельно с материалом и применять на практике полученные знания. Кроме того, данная методика, «знакомя студентов с общими принципами работы с художественным произведением и показывая принципы их применения, соответствующие данному определенному виду творения, требует единообразного принципа изложения материала, жесткого отбора материала, но вместе с тем это процесс творческий, показывающий степень возможности разностороннего восприятия материала» [10, с. 129].

В целом, подобный метод позволяет сформировать компетенции у обучаемого, согласно Основному федеральному стандарту, а также помочь преподавателю, применяющему данную методику, выработать у студентов возможность целостного воспри-

ятия произведения искусства, культурной эпохи, а также навыки систематизации и аналитические навыки в ходе сотворческого восприятия произведения искусства.

Список литературы

1. *Гунина Е.В., Семенов В.Н.* Теория и методика обучения изобразительному искусству: история и современность: справочник. Владимир: Изд-во ВлГУ, 2012. 98 с.
2. *Ахметова Г.П., Фахрутдинова Р.А., Рыбакова М.В.* Развитие профессиональных компетенций студентов (будущих дизайнеров) средствами художественно-изобразительной деятельности в образовательном пространстве вуза (на примере дисциплины «Педагогика и методика преподавания художественных и искусствоведческих дисциплин»). Казань: Казан. инновационный ун-т им. В.Г. Тимирязова (ИЭУП), 2016. 47 с.
3. *Харламов И.Ф.* Педагогика. М.: Гардарики, 1999. 520 с.
4. Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования. Направление подготовки 51.03.01 Культурология: приказ Министерства образования и науки Российской Федерации от 03.12.2015 г. № 1412. М., 2015.
5. *Яковлева Н.А., Чаговец Т.П., Мозговая Е.Б., Бабьяк В.В., Мажуга А.И.* Анализ и интерпретация произведений искусства / под ред. Н.А. Яковлевой. М.: Высш. шк., 2005. 551 с.
6. *Гринев-Гиневич С.В., Сорокина Э.А.* Основы семиотики. М.: Флинта, Наука, 2012. 256 с.
7. *Стенерсен Р.* Эдвард Мунк. М.: Искусство, 1972. 250 с.
8. *Бишофф У.* Мунк. М.: Арт-Родник, 2003. 96 с.
9. Великие художники: их жизнь, вдохновение и творчество. Киев: ООО «Иглмосс Юкрейн», 2005. 32 с.
10. *Никольская Т.М.* Формирование навыков анализа произведений искусства посредством их восприятия // Научное обозрение. 2009. № 1. С. 128-129.

References

1. *Gunina E.V., Semenov V.N.* *Teoriya i metodika obucheniya izobrazitel'nomu iskusstvu: istoriya i sovremennost'* [Theory and Methods of Teaching About Visual Art: History and Modernity]. Vladimir, Publishing House of Vladimir State University, 2012, 98 p. (In Russian).
2. *Akhmetova G.P., Fakhrutdinova R.A., Rybakova M.V.* *Razvitie professional'nykh kompetentsiy studentov (budushchikh dizaynerov) sredstvami khudozhestvenno-izobrazitel'noy*

- deyatelnosti v obrazovatel'nom prostranstve vuza (na primere distsipliny «Pedagogika i metodika prepodavaniya khudozhestvennykh i iskusstvovedcheskikh distsiplin») [Development of Professional Competence of Students (Future Designers) by means of Art Activity in Educational University Space (Based on Subject "Pedagogy and Methods of Teaching Art Subjects")]. Kazan, Kazan Innovative University named after V.G. Timiryasova Publ., 2016, 47 p. (In Russian).*
3. Kharlamov I.F. *Pedagogika* [Pedagogy]. Moscow, Gardariki Publ., 1999, 520 p. (In Russian).
 4. Order of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation no. 1412 of December 3, 2015, *Federal'nyy gosudarstvennyy obrazovatel'nyy standart vysshego obrazovaniya. Napravlenie podgotovki 51.03.01 Kul'turologiya* [Federal State Educational Standard of Higher Education. Training Program 51.03.01 Culturology]. Moscow, 2015. (In Russian).
 5. Yakovleva N.A., Chagovets T.P., Mozgovaya E.B., Babiyak V.V., Mazhuga A.I. *Analiz i interpretatsiya proizvedeniy iskusstva* [Analysis and Interpretation of Art Work]. Moscow, Vysshaya Shkola Publ., 2005, 551 p. (In Russian).
 6. Grinev-Ginevich S.V., Sorokina E.A. *Osnovy semiotiki* [Basic Principles of Semiotics]. Moscow, Flinta, Nauka Publ., 2012, 256 p. (In Russian).
 7. Stenersen R. *Edvard Munk* [Edvard Munch]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1972, 250 p. (In Russian).
 8. Bishoff U. *Munk* [Munch]. Moscow, Art-Rodnik Publ., 2003, 96 p. (In Russian).
 9. *Velikie khudozhniki: ikh zhizn', vdokhnovenie i tvorchestvo* [Great Painters: Their Life, Inspiration and Art]. Kiev, LLC "Iglmoss Yukreyn", 2005, 32 p. (In Russian).
 10. Nikolskaya T.M. Formirovanie navykov analiza proizvedeniy iskusstva posredstvom ikh vospriyatiya [Forming the skill of analyzing works of art through their perception]. *Nauchnoe obozrenie – Science Education*, 2009, no. 1, pp. 128-129. (In Russian).

Поступила в редакцию 19.05.2017 г.

Отрецензирована 28.06.2017 г.

Принята в печать 08.08.2017 г.

Received 19 May 2017

Reviewed 28 June 2017

Accepted for press 8 August 2017

UDC 7.067.4

THE USE OF PRINCIPLES OF SEMIOTICS ANALYSIS TO STUDY THE PAINTINGS IN THE UNIVERSITY (BASING ON THE EXAMPLE OF E. MUNCH'S WORK)

Tatyana Mikhaylovna NIKOLSKAYA

Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of Cultural Studies and Social Cultural Projects Department

Tambov State University named after G.R. Derzhavin

33 Internatsionalnaya St., Tambov, Russian Federation, 392000

E-mail: timnik2004@mail.ru

The main principles of semiotics analysis of paintings and the use of them in educational process in High School are considered. The purpose is to show the possibility of this method for students by E. Munch's work. We see the artist's work from the standpoint of his life, perception of reality, and from facts which influence on his forming artistic imagery, and which will be in his further works realized. During the consideration of this methodology the main principles of semiotics approach were identified, that allows to create your own artistic image in the process of co-creative artistic perception and besides his philosophical and moral-aesthetic views. An important element of this approach is the fact that as a result it forms the specific competencies of the learner, indicated in the state educational standard. In addition, this technique allows to access the history of the art of the image created by the author in a historical context, as well as his pre-double in a modern viewer world. In the result, it was proven that the method of semiotic analysis allows the student to use data from different sources, which are necessary for a holistic perception of the artwork.

Keywords: semiotic analysis; artistic image; E. Munch; painting study in the university

DOI: 10.20310/1810-0201-2017-22-6(170)-85-93

Для цитирования: *Никольская Т.М. Использование принципов семиотического анализа для изучения произведений живописи в вузе (на примере творчества Э. Мунка) // Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки. Тамбов, 2017. Т. 22. Вып. 6 (170). С. 85-93. DOI: 10.20310/1810-0201-2017-22-6(170)-85-93.*

For citation: *Nikolskaya T.M. Ispol'zovanie printsipov semioticheskogo analiza dlya izucheniya proizvedeniy zhivopisi v vuze (na primere tvorchestva E. Munka) [The use of principles of semiotics analysis to study the paintings in the university (basing on the example of E. Munch's work)]. Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki – Tambov University Review. Series: Humanities, 2017, vol. 22, no. 6 (170), pp. 85-93. DOI: 10.20310/1810-0201-2017-22-6(170)-85-93. (In Russian, Abstr. in Engl.).*