

ИДЕОГРАММА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ РЕНЕССАНСА: К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Статья посвящена исследованию идеограмм в изобразительном искусстве. Впервые в отечественном искусствоведении рассматриваются критерии определения и особенности функционирования идеограммы в изобразительном искусстве Ренессанса в контексте живописи и графики Нидерландов XV–XVI вв. Автор предлагает новый способ интерпретации произведений изобразительного искусства посредством идеограмм. В статье также предлагается классификация основных составляющих сегментов идеограммы.

В искусствоведении последних десятилетий наблюдаются различные подходы к интерпретации сложного, зашифрованного, иносказательного содержания художественных произведений. Пристальное внимание отечественные и западноевропейские исследователи уделяют тем из них, которые транслируют полисемантичность и амбивалентность смысла. В поисках особых способов прочтения символично-аллегорических работ изобразительного искусства искусствоведы обращаются к иным наукам (философии, семиотике, социологии и др.).

Исследование семантики произведений нидерландской живописи и графики XV–XVI вв. обусловило наше обращение к лингвистике, одним из понятий которой является идеограмма. На наш взгляд, именно с помощью идеограмм возможно глубоко интерпретировать смысл произведений изобразительного искусства периода Северного Возрождения. Следует отметить, что в современном отечественном искусствоведении проблема исследования идеограмм в работах ренессансных художников, в том числе нидерландских, не затрагивалась вовсе. Поэтому основной целью данной статьи мы ставим выявление критериев определения и особенностей функционирования идеограмм в изобразительном искусстве Ренессанса (на примере живописи и графики Нидерландов XV–XVI вв.).

Филологи и историки разных стран (И.Е.Гельб [2], Ф.Иоганнес [4], И.М.Дьяконов [3]) относят возникновение идеограмм к эпохе Древнего мира. В своих научных трудах они дают обоснование их существованию, определяют тематику, формы изложения, исследуют составные сегменты, а также выявляют основные функции и характеристики древних рисуночных сообщений.

В современной науке существует несколько определений термина “идеограмма”. По мнению филолога С.Махлиной, “идеограмма – единица языка, выделяемая в художественном произведении; она существует в новой структуре и сохраняет воспоминание об определенном идеологическом содержании, создавая при новой компоновке новую, квазиидеологическую структуру” [6, с. 138]. Отметим трактовку идеограммы в контексте изобразительного искусства, которая существует в терминологическом словаре “Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура”: “Идеограмма (от греч. *idea* – понятие и *gramma* – запись) – это изобразительная композиция, в которой целое и его отдельные элементы несут выраженный в знаках понятийный смысл; в широком смысле под идеограммой понимается тип изображения с активным образно-символическим подтекстом» [1, с. 198]. Из данных определений следует выделить такие ключевые сочетания, как *единица языка*, *изобразительная композиция* и *тип изображения*. Именно на них мы выстраиваем наше исследование идеограммы.

Одной из особенностей идеограмм, встречающихся в нидерландском изобразительном искусстве Ренессанса, являются составные элементы, значительную часть которых представляют символы и аллегории. В процессе изучения произведений живописи и графики Нидерландов XV – середины XVI в. мы выявили наиболее популярные составные сегменты и классифицировали их по принципу идеографического словаря.

Предметно-графические символы – крест, круг, зеркало, нимб, кольцо, острые и полые предметы, корабль, домашние туфли, музыкальные инструменты, весы, песочные часы, рукомойник, полотенце.

Символы биомира – собака, сова, лев, ворон, павлин, рыба, единорог, голубь, змея, ящерица, заяц, жаба, ягнёнок, вол, дерево, пальма, гранат, лилия, роза.

Колористические символы – белый, чёрный, красный, жёлтый, синий и зелёный цвета.

*Вербалогенные аллегории (от лат. *verbalis* – словесный, *genea* – рождение, т.е. рожденные посредством слова)* – пословицы, поговорки, афоризмы, притчи, легенды и т.д.

*Мотогенные аллегории (от лат. *motus* – движение, *genea* – рождение, т.е. рожденные посредством движения)* – жесты, позы, мимика и т.д.

В свою очередь данные сегменты являются потенциальными “лингвистическими” единицами идеограмм, посредством которых общаются художник и зритель (автор и реципиент).

Воспринимая сгруппированные в единую композицию символы как идеограмму, зритель интерпретирует составные элементы не отдельно, а в совокупности. Учитывая то, что символы полисемантичны и амбивалентны, именно их композиция побуждает исследователя искать “пункты” смысловых соприкосновений, т.е. выделять определённые значения данных составных элементов по принципу идентичности и подобия.

И если совокупные значения отдельно рассматриваемого символа относительно стабильны, то смысл идеограммы может варьироваться в связи с изменением даже одного составного элемента. Поэтому целостная интерпретация идеограммы включает поиск взаимосвязей между символами, аллегориями, знаками, соединение их в единую семантическую цепь, выстраивание логического сообщения. Например, свеча + череп + песочные часы – это бренность человеческого существования; свеча + девушка + белая лилия + голубь символизируют Благовещение; обнажённая девушка + кувшин + свеча + заяц – это выражение греха прелюбодеяния; обнажённая девушка + зеркало + осёл – олицетворение глупой гордыни; череп + обнажённая девушка + чёрный крест – смерть.

Исходя из основной цели статьи, мы предлагаем *критерии определения идеограмм* в произведениях нидерландской живописи и графики XV – середины XVI в.:

- гиперболизация и/или гипертрофированность визуальных символов;
- наличие группировок из нескольких символов;
- невозможное в реальности сочетание символических образов.

В качестве дополнительного критерия мы можем выделить наличие сопроводительного текста, который находится в верхней либо нижней части произведения, а также непосредственно рядом с размещением идеограммы в пространстве живописной или графической работы.

Рассмотрим некоторые идеограммы в нидерландской живописи и графике XV–XVI вв. Например, в центральной части триптиха И.Босха “Страшный суд” (1506–1508), находящегося в Муниципальной художественной галерее г. Брюгге, изображён бордель в виде огромного цилиндрического предмета. Внутри развлекаются бюргеры, священники и другие грешники. В качестве блюд на их столе изображены пресмыкающиеся, которые символизируют прелюбодеяние. У стены борделя монстр предлагает любовной паре индугенцию (“Купи и греш”) [11], а на крыше в постели под красным балдахином (сладострастие) развлекаются любовники. Венчает этот “порочный дом” хоровод грешников, танцующих вокруг огромной голубой волынки, на которой висит ключ (предположительно продублированный фаллический символ). Специфическая визуализация предметно-графических символов, представленная в увеличении реальных размеров предметов, в применении их неестественных сочетаний (волынка–идол, арфа–распятие, лютня–дупло) и размещений (кровать на крыше, ключ на волынке, сова в лютне), особая денотация колористических символов (голубая волынка, красная тканевая крыша), а также авторский способ визуального выражения всего вышперечисленного в единой композиции–“мизансцене” дают нам основание определить рассматриваемый комбинированный символический образ как идеограмму. Кроме того, не формальное расположение рядом нескольких предметов реального мира, а их слияние в одном символическом изображении побуждает зрителя воспринимать все элементы цельно,

совокупно. Поэтому интерпретация всего произведения искусства из простого перечисления расшифрованных значений символов превращается в логически выстроенное повествование на тему нравственного падения людей, которые изменяют своим супругам, прелюбодействуют “с разрешения церкви”, “поклоняются” идолу своего греха.

В рисунке П.Брейгеля Мужичкого “Невоздержание” (или “Роскошь”) из серии “Трехи” изображено похотливое “общество” грешников, монстров и различных животных. Общеизвестно, что каждый объект здесь ретранслирован как символ. Данный факт отмечали Н.Оренштейн, Х.Седлмайер, Ч.Стридбек, Дж. Вильсон, И.Зупник и другие исследователи. Так, размещённый в центре композиции своеобразный “публичный дом” олицетворяет порочность человеческого мира. Здесь развлекаются женщина и монстр с птичьей мордой и змеиной чешуей вместо кожи (сексуальное наслаждение). На балконе этого сооружения растёт орешник (плотские утехи), а в виде сухой ветки изображена голова рогатого оленя (супружеская измена), вкушающего какие-то плоды (сладострастие). На верхушке “дома” в прозрачной сфере-ракушке разместилась любовная парочка (прелюбодеяние), в фонтане развлекаются мужчины и женщины (невоздержание), рядом монстры расставили в стороны ноги в неприличных позах (разврат), а повсюду огромные дома-плоды и разнообразные птицы (наслаждение). Все это говорит о грехопадении человечества, которое не воздержано в своих плотских утехах и наслаждениях. При этом интерпретация всего произведения приобретает цельность и завершенность, если воспринимать иносказательные образы в совокупности, т.е. как сегменты идеограммы. Стоит отметить, что в рисунке Брейгеля присутствуют предметно-графические символы (полые и острые предметы, фонтан, круглая сфера), символы биомира (орешник, олень, плоды, птицы, пресмыкающиеся), а также мотогенные аллегории (позы и жесты), которые слагают “структуру” идеограмм анализируемого произведения.

В миниатюре анонимного автора “Семь смертных грехов и Добродетелей в средневековом городе” из рукописи Августина “Город Бога” (XV век), находящейся в музее Меерманно-Вестернианум г. Гаага, изображена праведная и порочная жизнь людей. Вокруг городской стены, взявшись за руки, танцуют черти, как бы закручивая людей в этом порочном круге. И никому из него не вырваться! Каждый “сектор” данного города представляет собой идеограмму человеческих пороков (чревоугодие, жадность, злость, прелюбодеяние и т.д.), “прочитать” которую зритель может в процессе интерпретации различных мотогенных и вербалогенных аллегорий, колористических и предметно-графических символов. Собственно, идеограммами группировки иносказательных образов данного произведения позволяют назвать такие характеристики, как наличие совокупности нескольких символов, гипертрофия образа круга с секторами, совмещение в едином пространстве одного города изображений всех земных пороков, введение пояснительных надписей. Рассматривая данное изображение не по сегментам (символам), а целостно, как идеограмму, зритель способен интерпретировать смысл значительно глубже: людской мир – это сосуществование грехов и добродетелей, где каждому человеку воздаётся по заслугам его.

При рассмотрении рисунка И.Босха “Сова в гнилом дереве, смотрящие поля и слушающий лес” с позиции идеограммы мы имеем возможность понять его смысл по нескольким семантическим направлениям. Собственно идеограммой данное изображение позволяют считать такие особенности, как гипертрофированные изображения человеческих ушей и глаз, которые представлены художником в неестественном “применении”, а также наличие в композиции нескольких символов (дерево, сова, лиса, сорока и др.). Они полисемантически и амбивалентны (дерево – жизнь и смерть, сова – мудрость, молчание, безразличие, “тайный наблюдатель”; лиса – хитрость, лицемерие, вероломство, притворство, козни дьявола; сорока – сплетни, предвестник несчастья и смерти). Воспринимая обозначенные символы в совокупности, т.е. как идеограмму, зритель совмещает те их значения, которые идентичны или подобны по смыслу, в результате чего происходит целостная интерпретация смысла всего изотекста. Так, в процессе коннотации данного произведения мы выявили несколько из них. Первый вариант: смотреть и не видеть, слушать и не слышать – это и есть своеобразные проявления

безразличия, лицемерия, духовной чѣрствости и немилосердности. При другом варианте: что-то услышать, по-своему переосмыслить и рассказать другим означает притворство, сплетни, доносы, несчастья, что может привести к смерти. Третий: человек увидел или услышал нечто тайное, скрытое от посторонних глаз и ушей, поэтому живѣт в страхе и в ожидании смерти. Таким образом, в процессе познания смысла данного рисунка мы имеем возможность сопоставлять, соединять, вычленять, комбинировать, синонимировать значения визуализированных символов, но лишь в том случае, если воспринимаем данный изотекст как идеограмму. Обозначенный способ, в свою очередь, демонстрирует целостный подход к расшифровке смысла всего произведения.

Для исследователя XXI в. создание идеограмм в эпоху Возрождения остаѣтся гипотетическим процессом. Мы предполагаем, что мастера выбирали символы из большого количества разнообразных “информативных источников”, известных нидерландским художникам в XV – середине XVI в. Среди них Библия, фольклор, древние легенды и сказания различных народов, литературные произведения, национальные праздники, алхимия, астрология, бестиарии и многое др. Например, некоторые обобщѣнные понятия, такие как “правосудие”, “вера”, “тщеславие”, могли также выражаться в виде иносказательных изображений (женщина с повязкой на глазах, человек с раскрытой книгой в руках, девушка с зеркалом). Однако повязка, книга, зеркало могут быть и обычными предметами (к примеру, если каждый из них отдельно лежит на столике). Но в определѣнном контексте (*процесс любования собой в зеркале, закрывающая глаза повязка, чтение книги*) при наличии других составных элементов (*черт с зеркалом в руках, ангел с книгой, женщина с завязанными глазами*), а также при их визуальном выражении (*живописное изображение на какой-либо поверхности, скульптура на фасаде собора, театральная сценка*) данные образы целесообразно воспринимать как идеограммы. При этом важной особенностью каждой из них является индивидуально-авторское изображение сгруппированных элементов (особые позы, жесты, мимика персонажей; размер, форма, декор предметов; композиционное и колористическое решение и т.д.).

Таким образом, формулировка основных критериев определения идеограмм в изобразительном искусстве позволила нам обозначить особенности их функционирования в нидерландской живописи и графике XV–XVI вв. Идеограмма представляет собой особую изобразительную композицию, которая состоит из различных символов и аллегорий. Она транслирует определѣнное содержание, поэтому выступает в качестве специфического способа общения автора со зрителем. Мы считаем, что интерпретация произведений изобразительного искусства посредством идеограмм расширяет возможности и границы понимания всего художественного текста. Подобный подход зрителя к коннотации символического изотекста также способствует нейтрализации амбивалентности и полисемии, которая заложена в его составных элементах.

1. *Аполлон*. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: терминологический словарь / под общ. ред. А.М.Кантора. – М.: Эллис Лак, 1997. – 736 с.
2. *Гельб, И.Е.* Опыт изучения письма. Основы грамматики / И.Е.Гельб; пер. с англ. Л.С.Горбовицкой и И.М.Дунаевской; под ред. и с предисловием И.М.Дьяконова. – 2-е изд., стереотипное. – М.: Эдиториал УРСС, 2004. – 368 с.
3. *Дьяконов, И.М.* Тайны древних письмен: проблемы дешифровки / И.М.Дьяконов. – М.: Прогресс, 1976. – 592 с.
4. *Иоганнес, Ф.* История письма / Ф.Иоганнес; пер. с нем. и общ. ред. И.М.Дьяконова. – 2-е изд. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 464 с.
5. *Козьякова, М.И.* История. Культура. Повседневность. Западная Европа: от античности до 20 века / М.И.Козьякова. – М.: Весь Мир, 2002. – 360 с.
6. *Махлина, С.В.* Семиотика культуры и искусства: словарь-справочник: в 2 кн. / С.В.Махлина. – СПб.: Композитор, 2003. – Кн. 1. – 264 с.
7. *Символы, знаки, эмблемы: энциклопедия* / авт.-сост.: д-р ист. наук, проф. В.Э.Багдасарян, д-р ист. наук, проф. И.Б.Орлов, д-р ист. наук В.Л.Телицын; под общ. ред. В.Л.Телицына. – М.: Локид-Пресс, 2003. – 495 с.: илл.

8. *Ainsworth, M.* From Van Eyck to Bruegel Early Netherlandish Painting in The Metropolitan Museum of Art / M.Ainsworth, K.Christiansen. – New York: Metropolitan Museum of Art, 1998. – 252 p.

9. *Borchert, T.H.* Age of Van Eyck: The Mediterranean World and Early Netherlandish Painting, 1430–1530 / T.H.Borchert // Exh. cat. Groeningemuseum, Stedelijke Musea Brugge. – Ghent-Amsterdam: Luidon, 2002. – 247 p.

10. *Rothstein, B.L.* Sight and Spirituality in Early Netherlandish Painting (Studies in Netherlandish Visual Culture) / Bret L.Rothstein. – London: Cambridge University Press, 2005. – 274 p.

11. *Smith, J.C.* The Northern Renaissance (Art and Ideas) / J.Smith. – London; New York: Phaidon Press, 2004. – 448 p.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ