

**СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ИДЕОГРАММ
ДРЕВНЕГО МИРА И РЕНЕССАНСА (на примере нидерландского
изобразительного искусства XIV–XVI вв.)**

Появление идеограммы традиционно связывается с историей формирования письменности древних народов (египтян, шумеров, китайцев, ацтеков, майя и других). Общеизвестен факт, что буквенное письмо явилось результатом постепенной трансформации рисунка, который упрощался, схематизировался, уходя от визуализации понятия, превращаясь в отдельный, самостоятельный знак. Анализируя процесс эволюции письменных знаков, лингвисты и филологи (И. Е. Гельб, Ф. Иоганнес, И. М. Дьяконов) установили определенного рода связи пиктограммы и идеограммы. При этом определить четкие границы между рисуночным и понятийным письмом им не удалось.

На протяжении многих тысячелетий культурного развития человечества происходил переход от рисуночного письма к идеографическому, который заключался во введении, укреплении и особой систематизации как новых отдельных знаков, так и целостных идеограмм. При этом у одних народов (египтян, ацтеков, индейцев) пиктографический характер письма сохранялся, в то время как у других (китайцев, шумеров, майя) он почти полностью был утрачен. Возникновение и закрепление идеографических знаков являлось частью закономерных процессов времени, когда появлялась потребность в налаживании социальных, экономических связей как внутри одного государства, так и между соседними странами. Востребованность в элементарном взаимопонимании приводила к сближению, определенного рода идентификации различных систем письма. Так, в истории протописьменности (т.е. до появления и закрепления т.н. букв) появились т.н. «общие» знаки, которые понимались различными народами, независимо от мест их проживания, культуры и языка общения. Например, глагол «говорить» изображается в виде рта, «смотреть» – в виде глаза, «слушать» – в виде уха, а также различные сочетания знаков, например, «рот»+«хлеб» означал кушать, «рот»+«вода» – пить и т.д.

Ошибочно утверждать, что с появлением буквенного письма идеографические знаки исчезли вовсе. Они появляются в определенные моменты жизни людей вплоть до настоящего дня. При этом в каждой эпохе причины периодического «возрождения» идеограмм различны.

Учитывая то, что данное исследование посвящено сравнительному анализу идеограмм Древнего мира и Ренессанса, мы считаем целесообразным обозначить выявленные нами особые формы их проявления в период между данными эпохами. Здесь мы опираемся, прежде всего, на положение о том, что идеограмма характеризуется активным образно-символическим подтекстом.

Если в эпоху Древнего мира происходило формирование письменности, то к Античности относится появление буквенного письма с регулярной грамматикой, что демонстрирует отход от идеографического и пиктографического способов фиксации информации. Однако данный факт не является утверждением, что идеограмма исчезла полностью. Она проявлялась в особой форме, лишь отдаленно напоминающей идеограмму, и функционировала в виде незамысловатых сочетаний символических элементов. Например, костюмы актеров в древнегреческом театре (синяя туника + посох – странник, клетчатая тога + длинный парик – прорицатель и т.д.), атрибутика греко-римского пантеона богов (гром и молния символизировали Зевса, шлем и щит – Афины, золотой венец и лира олицетворяли Аполлона) и другие.

Одной из форм проявления идеограммы в эпоху Средневековья мы считаем герб, который представляет собой стабильное сочетание символов, знаков, эмблем. Он несет определенную зашифрованную информацию о конкретном аристократическом роде. По мнению Л. В. Беловинского, герб представляет собой стабильное сочетание символов, знаков, эмблем [1]. Любое изменение какого-либо составного компонента герба оказывает непосредственное влияние на его блазонирование, т.е. описание и истолкование смысла геральдических знаков. Особое значение в данном процессе также имеют и строгие правила в последовательности чтения герба. Поэтому отсутствие вариативности в порядке блазонирования, полисемии в расшифровке смысла герба создает условия для максимально точной интерпретации составных символических элементов как в отдельности, так и в их синтезе.

Другим примером специфического проявления идеограмм в Средние века можно считать икону. Определенные символы, аллегии, знаки, атрибуты, а также строгие каноны в их сочетаниях, выражают в иконе иносказательный смысл. Кроме того, использование иконописцами прорисей дает возможность утверждать существование правил в визуальном выражении символов. И в гербе, и в иконе помимо «традиционных» символов, знаков, атрибутов эпизодически встречаются так называемые вербальные элементы в виде девиза (на гербах) и коротких надписей (в иконах). Исходя из вышесказанного, мы имеем основания предположить, что и герб, и икона демонстрируют отдельные признаки идеограмм.

В XIV–XVI вв. с бурным развитием промышленности и ростом количества собственников возникла потребность в знаках, которые могли подтвердить права человека на свое имущество, а также выполнить функции рекламы. Например, вывески перед лавками пекарей, сапожников, ювелиров, подписи художников на своих произведениях («автографы» А. Дюрера, Ф. Скорины). Подобные идеограммы представляли собой определенное изображение (например, товара или группы предметов) в сопровождении текста (название лавки, имени либо инициалов мастера, короткого девиза и прочее) или без него. Они в свою очередь стали прототипами товарных знаков и логотипов, которые вошли в обиход многими веками позже. В этой связи особо следует отметить экслибрис, который представляет собой синтез архитектурных мотивов, фигур, орнамента, эмблем, знаков, инициалов владельца книги и т.п. Условно-схематическая форма визуализации подобных составных элементов является характерной чертой идеограммы.

Факт существования идеограмм в Древнем мире не вызывает сомнений у различных исследователей. Поэтому в качестве сравнительного компонента с образцами Ренессанса мы используем примеры письменности именно данной эпохи. Одной из отличительных особенностей идеограмм Древнего мира и Возрождения является их коннотация. Для народов древних цивилизаций денотативный и конноативный смыслы были идентичны, так как сами идеограммы как письменный язык являлись единственными носителями информации и не должны были содержать разночтений. Идеограмма Ренессанса как альтернативно-художественная форма фиксации мысли представляет собой совокупность, композицию полисемантических,

амбивалентных символов, коннотация которых гораздо шире их денотации. Другая отличительная черта обозначенных идеограмм видится нам в том, что в древности люди создавали идеографические тексты, используя строго определенные изобразительные мотивы, а в эпоху Возрождения художники имели возможность выбирать для своих идеограмм символы, варьировать их состав, подменяя другими семантически близкими иносказательными элементами.

Отличие древних и ренессансных идеограмм мы также усматриваем в том, что первые фигурируют в условно-схематическом облике, где значение имеет простота и понятность знаков, а вторые – в художественно-творческом виде, т.к. представляют собой произведение изобразительного искусства (как целое, так и его часть). Еще одно отличие двух разновидностей идеограмм мы выявили в последовательности чтения их знаков. Древняя идеограмма воспринимается по цепочке горизонтально (или вертикально) расположенных элементов в направлении чтения, характерного для определенного народа (т.е. слева направо, сверху вниз и т.п.). Также отдельные знаки могут соединяться линиями, выражая как их взаимосвязь, так и последовательность коннотации составных элементов. Идеограмма Ренессанса прочитывается по законам визуального восприятия произведения изобразительного искусства, где направленность и последовательность «чтения» зависит от композиционно-колористического решения изотекста (акцентов, величины и размещения объектов в пространстве и т.д.).

Несмотря на ряд различий древних и ренессансных идеограмм, схожих пунктов между ними гораздо больше, что, на наш взгляд, естественно. И в тех, и в других идеограммах персонажа можно узнать по изображенному рядом одушевленному или неодушевленному объекту (Иисус и ягненок, Иероним и лев, Аслан и столб воды, Кишкемунаси и зимородок и другие). Второе подобие состоит в идентичном принципе изложения информации, где используются схожие визуальные знаки. Например, страница из т.н. «Кодекса Ботурини», повествующая о миграции ацтеков и картина П. Брейгеля «Триумф смерти»; сообщение на скале у озера Верхнего в штате Мичиган о военном походе индейцев и композиция в центральной части триптиха И. Босха «Мир грехов и наказаний» (цилиндроподобный бордель с волынкой на крыше); страница из т.н. Гамбургского кодекса (ацтекское письмо) и

рисунок Ф. Хогенберга(?) «Воз сена», а также миниатюра анонимного автора «Семь смертных грехов и Добродетелей в средневековом городе»; письмо индейца – чейена и рисунок неизвестного художника «Человек – дерево». Каждая из обозначенных пар идеографических текстов имеет подобие в организации знаков, т.е. композиционное решение (линейное, круговое, хаотичное и т.д.), в направленности чтения (слева направо, от середины к краю и обратно, от центра по кругу или спирали), в способе обозначения некоторых характеристик или качественных особенностей объектов (над персонажем изображается визуальный символ, обозначающий имя, характер, либо особенности его поведения и т.п.) и другие.

Следующей выявленной нами особенностью сходства мы считаем один из способов соединения различных символических элементов в идеограмму. Он представляет собой визуальный синтез частей тела человека, животных, птиц, элементов неодушевленных предметов, растений и т.п. Например, идеограммы из триптихов И. Босха «Сад земных наслаждений», «Страшный суд» и знаки идеографического письма племени ацтеков. Еще одним подобием разновременных идеограмм мы видим в визуализации идентичных форм словесных выражений, например, пословиц. Здесь можно сравнить поговорки народности эве и «Нидерландские пословицы» П. Брейгеля.

Таким образом, сравнительный анализ идеограмм Древнего мира и эпохи Возрождения дает нам право утверждать существование подобных специфических форм фиксации и восприятия информации и вне культуры древних цивилизаций. Результаты данного анализа также способствуют выявлению специфических особенностей идеограмм в произведениях нидерландского образительного искусства XIV–XVI вв.

1. Беловинский, Л.В. Вспомогательные исторические дисциплины: учеб.-справочное пособие / Л. В. Беловинский. – М.: Изд-во Моск. гос. ун-та культуры и искусств, 2000. – 128 с.

2. Гельб, И. Е. Опыт изучения письма. Основы грамматики / пер. с англ. Л. С. Горбовицкой, И. М. Дунаевской / под ред. и с предисловием И. М. Дьяконова – 2-е изд., стереотипное / И. Гельб. – М.: Эдоториал УРСС, 2004. – 368 с.

3. *Иоганнес, Ф.* История письма / пер. с нем. и общ. ред. И. М. Дьяконова. – 2-е изд. / Ф. Иоганнес. – М.: Эдоториал УРСС, 2001. – 464 с.

4. *История письма: эволюция письменности от Древнего Египта до наших дней* / [сост. К. Королева; пер. с нем. Г. Бауэра, И. Дунаевской] / Г. Браузер. – СПб.: ЭКСМО: Terra fantastica, 2002. – 398 с.: ил. [8] л. ил.

5. *Adams, L.S.* The Methodologies of Art: An Introduction. – Chicago: Harper Collins Publishers, 1996. – 236 p.

6. *Dundes, G.* The art of mixing metaphors. A folkloristic interpretation of the «Netherlandish Proverbs» by Pieter Bruegel the Elder / G. Dundes. – Brussel-Leiden: Suomalainen Tiedeakatemia, 1981. – 71 p.

7. *Ensor à Bosch. Les prémices de la vlaamsekunstcollectie* // Catalog exhibition / T. Borchert – Bruxelles: BozarBooks, 2005. – 192 p.

8. *Jongh, E. de.* The Interpretation of Still-Life Paintings: Possibilities and Limited // Still-Life in the Age of Rembrandt. Aucland City Art Gallery / E. de Jongh. – Brussel: Mercator, 1982. – P. 27–38.

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