

ИДЕОГРАММА КАК СПОСОБ ПРОЧТЕНИЯ ИЗОТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОБОСНОВАНИЕ

Никифоренко А. Н.

*кандидат искусствоведения, доцент кафедры белорусской и мировой художественной культуры УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Статья посвящена исследованию новых возможностей идеограммы как способа интерпретации произведений изобразительного искусства. Автор теоретически обосновывает искусствоведческую проблему расшифровки содержания сложных, замысловатых изотекстов.

Многие произведения изобразительного искусства представляют собой совокупность замысловатых образов, символов, знаков, которые наполняют творение художника дополнительными смыслами. Такое произведение по праву можно назвать изотекстом, т.е. особого рода повествование, насыщенное символами, аллегориями, знаками, и выраженное посредством изобразительного искусства.

Мир смыслообразов изотекста любой эпохи и страны представляет собой неповторимое явление художественной культуры. На протяжении длительного времени различным аспектам такого изобразительного повествования посвящали свои научные труды представители многих отраслей знания – искусствоведения, история, социологии, этнографии, филологии и других. Потребность современного человека, с одной стороны, во все более объемном, а с другой, – во все более глубоком познании изотекстов разных времен и народов не только не угасает, но и неуклонно возрастает. Поэтому круг научных исследований, разрабатывающий отдельные проблемы изобразительного искусства, должен быть восполнен данными сопредельных с искусствоведением дисциплин (например, семиотика, лингвистика и т.д.). *Цель статьи* – обозначить проблематичное поле в поисках новых возможностей идеограммы как способа прочтения изотекста.

Поиски особого подхода к прочтению замысловатых изотекстов вывел нас в область лингвистики. Эта наука дает образец организации большого количества символов, аллегорий, всевозможных знаков и других иносказательных элементов в связное единство. В ней четко видно объединение различных письменных знаков в слово, слов – в предложение, предложений – в текст. Из всех вариантов письменности, которые в наибольшей степени обладают изобразительным, протокартинным характером, мы остановились на идеографическом письме. Именно в способах соединения знаков в единое информативное повествование в виде древних идеограмм, мы усмотрели схожесть с компоновкой символов в живописных и графических произведениях многих художников. Например, французские и немецкие средневековые миниатюры, работы нидерландских мастеров И. Босха и П. Брейгеля Старшего, русские и белорусские экслибрисы, творческие работы белорусских художников: гравированные панегирики Т. Маковского, книжные

иллюстрации В. Слаука и Н. Селешука, плакаты, живописные произведения, скульптуры, пластические объекты В. Цеслера и С. Войченко, живопись и графика Б. Заборова и Д. Сурского и т.д.

Восприятие совокупности символов как идеограммы способствует глубокой интерпретации сложного, замысловато преподанного, ради проникновения в сокровенные пласты смысла, многих произведений изобразительного искусства. Каждый иносказательный элемент, входящий в состав идеограммы, трактуется как лингвистическая единица, создавая условия для познания целостного смысла изотекста. Именно идеограмма предполагает логически выстраивающиеся взаимосвязи и взаимодействия всех его составных элементов.

Природа идеограммы всегда обещает живительное воздействие изобразительности на воплощаемый ею смысл. Это сродни человеческому созерцанию и строящемуся на его основе познанию. Поэтому появление в те или иные времена идеограмм как способа художественного мышления мотивировано и естественно.

Исследователи творчества обозначенных нами выше художников, признают наличие в их произведениях большого количества символов, аллегорий, атрибутов, знаков и других иносказательных элементов. Интерпретации произведений посредством расшифровки символов уделяли внимание многие ученые (Д. Бакс, Ш. де Гольнай, Л. Балдасс, Ж. Комбе, Л. Диксон, Э. де Брайн, И. Голомшток, В. Садков и т.д.). Однако никто из них не анализировал живописные и графические работы мастеров изобразительного искусства с точки зрения синтеза смыслов всех иносказательных элементов, т.е. сквозь призму их совокупностей, группировки в композиционном пространстве произведения, идейно-образном слиянии символов в конкретном изотексте. Такой методологический подход, на наш взгляд, предоставляет зрителю возможность не только значительно расширить границы понимания всего произведения, но и выявить его новое, недоступное при иных способах познания, содержание. Кроме того, интерпретация посредством идеограмм открывает возможность, обзревая извлеченные отдельные, фрагментарные смыслы, эксплицировать изображенное как единое, целостное, логически выстроенное повествование, обладающее, конечно, безусловным художественным эффектом.

Воспринимая организованные в единую композицию символы как идеограмму, зритель интерпретирует ее составные элементы не отдельно, а в их единстве, что, конечно, не отменяет его зоркости к деталям и любования художественной тканью произведения как таковой. При этом в одних случаях зрители вернее распознают истинное содержание послания, в других же сталкиваются с трудностями разночтения и даже противоположностью в постижении полисемии изображенного. Подобная «вариативность» заставляет человека допытываться глубины смысла, разгадывать, истолковывать содержание благодаря своей эстетической чуткости, осведомленности в области искусства, общей образованности и эрудированности, широте личного

жизненного опыта.

Символы многозначны и амбивалентны, и именно их композиционный строй, с одной стороны, побуждает исследователя искать «пункты» смысловых соприкосновений, т.е. выделять определенные значения составляющих композицию элементов по принципу сходства и аналогии, а с другой, способствует нейтрализации избыточной полисемантической всей идеограммы. И если совокупные значения отдельно взятого символа относительно стабильны, то смысл идеограммы может варьироваться в связи с изменением даже одного составляющего элемента. Поэтому последовательный, но нераздельный процесс чтения идеограммы включает в себя поиск взаимосвязей между всеми символами и разными аллегориями, знаками, соединение их в единую семантическую цепь и последующее выстраивание логического сообщения. Устойчивые соединения выражают собой нечто определенное – известное и узнаваемое. Например, свеча + череп + песочные часы – это бренность человеческого существования; свеча + девушка + белая лилия + голубь – Благовещение; обнаженная девушка + кувшин + свеча + заяц – грех прелюбодеяния; обнаженная девушка + зеркало + осел – глупая гордыня; череп + обнаженная девушка + черный крест – смерть и т.д. [2]. То, что прямо не изображено, но, безусловно подразумеваемо, обеспечивает действенную коннотацию идеограммы, значительно расширяет и углубляет понимание всего художественного произведения, а также саму возможность такого понимания.

Для исследователя XXI века условия и процесс создания идеограмм в более ранние периоды человеческой истории остаются гипотетическими. Мы можем предположить, что художники выбирали символы из большого количества разнообразных «информативных источников», известных в те или иные времена. Среди них Библия, фольклор, древние легенды и сказания различных народов, литературные произведения, образы национальных праздников, алхимия, астрология, бестиарии и многое другое [3]. Для современных мастеров этот круг значительно расширился за счет философских трактатов, психоаналитических источников, медицины, космоса и многого другого.

Отметим, что любая идеограмма как составная часть целого изотекста обладает всеми качествами, которые присущи этому целому. Поэтому искусствоведческому анализу должна принадлежать первостепенная роль в исследовании идеограмм как «первоматерии» всего изотекста; т.е. к искусству надо идти от самого искусства.

Для апробации нового способа интерпретации изотекстов посредством идеограмм целесообразно провести их детальный анализ, который выходит за рамки проблематичного поля этого опуса. Данной задаче посвящаются наши отдельные научные разработки, представленные как в опубликованных статьях, так и в тех, которые готовятся к изданию.

Таким образом, идеограмма является новаторским способом прочтения изотекста, который обогащает методологическую базу современного искусствоведения. Использование идеограммы в качестве инструмента-ключа в

раскрытии смысла сложных зашифрованных произведений изобразительного искусства значительно расширяет границы его познания. Зритель проникает в то информативное поле, которое было недоступно при ином способе его постижения. Обращение к идеограмме как к способу интерпретации изотекста дает современному зрителю радость сильнее прочувствовать, глубже осмыслить и с наибольшей полнотой и определенностью интерпретировать многосложные и многозначные произведения изобразительного искусства.

1. 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 предисл. И. М. Дьяконова. – 2-е изд. – М. : Эдиториал УРСС, 2004. – 368 с.

2. Никифоренко, А. Н. Идеограмма в изобразительном искусстве Ренессанса: к проблеме интерпретации художественного текста / А. Н. Никифоренко // Веснік Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – Минск, 2009. – № 11 (1). – С. 12–18.

3. Никифоренко, А. Н. Идеограмма как язык межкультурной коммуникации / А. Н. Никифоренко // Веснік Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – Минск, 2010. – № 13 (1). – С. 50–54.

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

К ВОПРОСУ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЦИРКА И ТЕАТРА В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

Персидская Ю. Д.

*кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой режиссуры эстрады
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Историческая взаимосвязь театра и цирка определяется условиями их возникновения – оба вида искусства имеют общие истоки, в связи с чем взаимоотношения театра и цирка на различных этапах их развития носили характер постоянный и проявлялись в различных формах. Как отмечают исследователи, положительными результатами влияния театра на цирк является привнесение в цирк высокоразвитой художественно-оформительской театральной культуры, культуры слова и широкое восприятие цирком элементов хореографии, музыки – всего того, что поднимает искусство цирка, как синтетического искусства, на высшую ступень развития. Несомненно, что театр оказал большое влияние на формирование современных форм циркового номера и всего спектакля в их строгой архитектонике, подчиненной единому режиссерскому замыслу. С другой стороны, цирк во многом оказывал воздействие на развитие театрального искусства, и сближение театра и цирка происходило в трех направлениях: использование в театральном спектакле циркового пространства, «театрализация цирка», использование в драматических спектаклях актерских приемов и умений циркового происхождения [3].