

Учреждение образования
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»

УДК 75/76.01.045.056/057(4)

ГАВРИЛОВА
Алла Николаевна

**ВИЗУАЛЬНЫЕ ФОРМЫ ФИГУРНЫХ СТИХОВ
В СЕМАНТИКЕ ЕВРОПЕЙСКОГО ИСКУССТВА**

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

по специальности 17.00.09 – теория и история искусства

Минск 2014

Работа выполнена на кафедре белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Научный руководитель:

Прокопцова Вера Павловна
доктор искусствоведения, профессор,
заведующий кафедрой белорусской
и мировой художественной культуры
УО «Белорусский государственный
университет культуры и искусств»

Официальные оппоненты:

Сидорович Людмила Николаевна
доктор искусствоведения, доцент,
профессор кафедры правоведения
Витебского филиала УО ФПБ «МИТСО»

Грачева Ольга Олеговна
кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры психологии и педагогики
УО «Белорусский государственный
университет культуры и искусств»

Оппонирующая организация:

**ГНУ «Центр исследований белорусской
культуры, языка и литературы
НАН Беларуси»**

Защита состоится 29 января 2015 г. в 14.00 часов на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 при УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 220007, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17, читальный зал библиотеки; e-mail: buk@buk.by; тел. ученого секретаря 222-83-36.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Автореферат разослан 15 декабря 2014 года.

Ученый секретарь
совета по защите диссертаций
кандидат искусствоведения,
доцент

О.В. Мазаник

КРАТКОЕ ВВЕДЕНИЕ

Фигурные стихи на протяжении всей своей многовековой истории не раз становились объектом пристального внимания исследователей. Различным аспектам этого явления посвящали свои научные труды представители таких отраслей наук как филология, история и др. Соответственно и рассматривались фигурные стихи с позиции этих наук и их методологий, а достигнутые результаты вошли в общий культурный обиход.

Вместе с тем мир фигурных стихов представлен не только застывшим в неповторимом времени, но и полноценно развивающимся сегодня явлением. Чем больше временное пространство отделяет зрителя (читателя) и исследователя от создания фигурных произведений, тем более обширное проблематичное поле для их постижения и изучения перед ними открывается. Это связано, в частности, с особенностями миропонимания и мышления человека предшествующих эпох и нашего современника, а также с изощренной системой «зашифрованности» фигурных стихов, посредством чего парадоксальным образом приоткрывается скрытое содержание смысловых глубин их визуальных форм и богатство порождающих ассоциативных связей. В последнее время потребность современного человека в более глубоком познании этих произведений, ставших достоянием общечеловеческой культуры, неуклонно возрастает.

Научные исследования фигурных стихов, плодотворно разрабатывающие отдельные, тематически очерченные проблемы, на наш взгляд, должны быть восполнены целостным осмыслением – путём системного анализа и многостороннего синтеза, в том числе с привлечением данных сопредельных с искусствоведением дисциплин. Это позволит более глубоко исследовать фигурные стихи, а именно содержательность их визуальных форм. Расширение горизонта исследований содержания визуальных форм фигурных стихов, как объектов науки с усилением комплексного подхода к ним не отменяет, однако, непосредственного чувственного восприятия их как целостных произведений искусства, творимых по законам красоты. Единство этих условий всего лишь обеспечивает поиск и разработку новых способов выявления содержания визуальных форм фигурных стихов.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь работы с крупными научными программами, темами

Работа выполнялась в рамках комплексной научно-исследовательской темы кафедры белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» «Мастацкая

культура Беларуси: XX стагоддзе» (утв. на заседании Совета университета 20.02.2001, пр. № 6); комплексной научно-исследовательской темы кафедры белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» «Компаративизм в современном искусстве как научный подход и творческий метод» (утв. на заседании Совета университета 09.12.2006, пр. № 6). Диссертационное исследование осуществлено в русле отраслевой научно-технической программы «Сохранение и развитие культуры Республики Беларусь на период 2006 – 2010 гг.» (утв. коллегией Министерства культуры Республики Беларусь от 30.05.2006, № 40), а также в рамках Государственной программы «Культура Беларуси» на 2011 – 2015 годы (утв. пост. Совета Министров Республики Беларусь от 26.12.2010, № 1905). Проблематика диссертации соответствует основным направлениям государственной политики в области национальной культуры, которые отражены в Конституции Республики Беларусь, Законе Республики Беларусь от 4.06.1991 «О культуре в Республике Беларусь» (редакция Закона 4.05.2012).

Цель и задачи исследования

Цель исследования – выявление содержания визуальных форм фигурных стихов и их интерпретации в семантике европейского искусства.

В соответствии с поставленной целью выдвигаются следующие **задачи**:

- выявить философско-эстетические обоснования формирования фигурных стихов в европейском искусстве;
- научно обосновать смысловое наполнение понятия «визуальная форма фигурного стиха»;
- на основе компаративного анализа определить влияние исторических, социальных и культурных условий художественных эпох на содержательность визуальных форм фигурных стихов;
- выделить этапы визуализации в эволюции форм фигурных стихов.

Научная новизна

Научная новизна диссертационного исследования состоит в том, что впервые в искусствоведении содержание и интерпретации визуальных форм фигурных стихов рассмотрены в контексте семантики европейского искусства.

Положения, выносимые на защиту

1. Философско-эстетические обоснования формирования фигурных стихов в европейском искусстве выявляют их особенности, которые ярко отражены в композиционной структуре, где в основе заложено два смысловых компонента. Первый из них постигается путем ознакомления с вербальным содержанием фигурного стиха, основным элементом которого является сюжет. Во втором компоненте в визуальной форме, скрывающей истинный глубинный смысл

фигурного текста, «зашифровывается» знак, в котором сфокусированы идея и композиция. Ретлясляция основной идеи при помощи знака и ее композиционное графическое воплощение позволяют рассматривать визуальную форму фигурного стиха как особый самостоятельный способ художественного осмысления философско-эстетического мировоззрения конкретной эпохи.

2. Визуальная форма фигурного стиха – это синтетическая композиция, презентуемая в совокупности вербальных и визуальных выразительных средств, с помощью которых формулируется (раскрывается) восприятие и суждение автора об окружающем мире, основанное на философско-эстетических концепциях конкретной эпохи и представленное в знаковом выражении. Выступая в таком качестве, визуальная форма фигурного стиха способна отражать мировосприятие автора, художественный стиль, эпоху.

3. Исторические, социальные и культурные условия художественных эпох европейского искусства оказывали непосредственное влияние на содержательность визуальных форм фигурных стихов. Семантическая природа визуальных форм фигурных стихов позволяет выделить в них три образно-тематических ряда: светский, религиозный и философский. Светский образно-тематический ряд визуальных форм фигурных стихов отражает динамику развития светского искусства, начиная с эпохи Античности по настоящее время. Возникновению религиозного образно-тематического ряда визуальных форм фигурных стихов, который резко отличается от светского, способствует христианское мировоззрение эпохи Средневековья. В эпоху Нового времени, светский и религиозный образно-тематические ряды визуальных форм фигурных стихов наглядно демонстрируют противостояние светской и религиозной доктрины в искусстве. В эпоху Новейшего времени содержание визуальных форм фигурных стихов позволяет выделить философский образно-тематический ряд. Спектральное расширение образно-тематических рядов в данном случае продиктовано искусством модернизма, ищущим пути обновления искусства в целом.

Компаративный анализ семантической природы визуальных форм фигурных стихов выявил их многообразную интерпретацию в произведениях европейского искусства. В рамках современных постмодернистских концепций теории искусства, выявление семантической природы визуальных форм при анализе художественных произведений, представляется как процесс, способствующий регенированию новых смыслов и разрушающий представления об искусстве как незыблемой исторической данности.

4. Системный анализ визуальных форм фигурных стихов способствовал уточнению причин их эволюции и выделению двух этапов визуализации. В эпоху Античности и Средние века содержание двух компонентов фигурных стихов, вербального содержания и визуальной формы, гармонично дополняли друг друга. В

эпоху Нового времени визуальная форма фигурного стиха начинает доминировать над вербальным содержанием, что дает основание утверждать о формировании первого этапа визуализации, продлившегося до эпохи Новейшего времени. В результате, в визуальной форме фигурного стиха стало возможным воплощать художественный образ отличный от образа вербального содержания.

Второй этап визуализации происходит в эпоху Новейшего времени, когда визуальная форма фигурного стиха выделяется в самостоятельный формообразующий компонент художественно-поэтического произведения. Превалирование визуального концепта в эпоху Новейшего времени способствует активизации способности авторов фигурных стихов мыслить в знаковых образах и воспроизводить «формы-явления», «формы-существования», «формы-действия».

Личный вклад соискателя

Диссертация является первым в отечественном искусствознании исследованием выявления содержания визуальных форм фигурных стихов и их интерпретации в семантике европейского искусства. Личный вклад соискателя состоит: в выявлении философско-эстетических обоснований формирования фигурных стихов в европейском искусстве; в выделении формообразующих компонентов и элементов фигурного стиха; в обосновании смыслового наполнения понятия «визуальная форма фигурного стиха»; в выделении образно-тематических рядов визуальных форм фигурных стихов; в выделении двух этапов визуализации в эволюции форм фигурных стихов; в проведении компаративного анализа семантической природы визуальных форм фигурных стихов и их интерпретации в произведениях европейского искусства.

Апробация результатов диссертации

Основные положения исследования изложены в докладах на 4 международных, 3 республиканских и 2 вузовских научных конференциях: IV Нефедовские чтения (Минск, 24 марта 2011), Международная научно-практическая конференция «Наука. Культура. Творчество» (Минск, 27-28 апреля 2011), XXXVI итоговая научная конференция студентов, магистрантов, и аспирантов БГУКИ (Минск, 28 апреля 2011), Международная научно-практическая конференция «Культура: открытый формат – 2011» (Минск, 20 июня 2011), Республиканская научная конференция студентов и аспирантов РБ «НИРС – 2011» (Минск, 18 октября 2011), XXXIII научная конференция профессорско-преподавательского состава БГУКИ (Минск, ноябрь 2011), V Нефедовские чтения (Минск, 29 марта 2012), III Международная заочная научно-практическая конференция «Тенденции изменения категорий философии и культурологии в процессе ценностной трансформации общества» (Краснодар, 16 апреля 2012), Международная научно-практическая конференция «Культура: открытый формат – 2013» (Минск, июнь 2013).

Опубликованность результатов диссертации

Результаты исследования нашли отражение в 13 публикациях автора, из которых 5 статей опубликованы в рецензируемых журналах (2,1 авт. л.), 5 статей – в научных сборниках, 3 – в сборниках материалов конференций. Общий объем опубликованных работ составляет 4,5 авторского листа.

Структура и объем диссертации

Структура диссертации обусловлена логикой изложения материала и состоит из введения, общей характеристики работы, основной части, включающей две главы, заключения, библиографического списка и приложение.

Полный объем диссертации составляет 180 страниц, из них 160 страниц занимает основной текст, 16 страниц – библиографический список, который состоит из списка использованных источников (195 наименований на русском, белорусском и английском языках) и списка публикаций соискателя ученой степени (13 наименований на русском и белорусском языках), 4 страницы занимает приложение.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении и общей характеристике работы обосновывается выбор темы исследования, ее актуальность, определяются цель, задачи, раскрывается научная новизна, формулируются основные положения, выносимые на защиту, отражается апробация результатов диссертационного исследования, количество опубликованных работ, структура и объем диссертации.

Первая глава «Историко-теоретические основы формирования и развития фигурных стихов» состоит из трех разделов, в которых дается аналитический обзор библиографических источников по теме диссертации, обосновываются историко-теоретические основы и методы исследования.

В разделе 1.1 «Фигурные стихи в контексте аналитического обзора литературы. Методология исследования» характеризуется современное состояние разработанности темы, приводятся существующие теоретические подходы к ее изучению. В аналитическом обзоре литературы особое внимание уделяется проблеме выявления содержания визуальной формы, которая освящается в работах философов М. Бахтина, М. Фуко, Й. Хёйзинга и др. В данном контексте основополагающими стали работы философа Ч. Пирса о роли и значении знака. Рассмотреть символическое значение знака «зашифрованного» в визуальной форме фигурного стиха и интерпретировать его исторически-обусловленный смысл помогли труды по теории искусства Э. Панофского, Э. Гомбриха и др.

Специфика диссертационного исследования, рассматривающего множество знаков-символов, побудила нас обратиться к работам, освящающим проблему

символа в искусстве (А. Лосева, М. Лотмана, М. Новиковой, Н. Рубцова и др.) и современным словарям символов и энциклопедиям (Г. Бидерманна, Г. Бейдли, В. Бауэра, И. Дюмоца, С. Головина, Д. Трессидера, М. Холла, Дж. Фоли и др.). В ходе исследования мы также обращались к литературоведческим сочинениям (М. Гаспарова, А. Степанова, Л. Сазоновой и др.) рассматривающим фигурные стихи с точки зрения синтеза смыслового и зрелищного компонентов.

Для нас актуален теоретический аспект проблемы композиции визуальной формы фигурного стиха. В связи с этим особое внимание уделялось трудам исследователей искусства Н. Волкова, С. Даниэля, Н. Дегтяниковой, В. Кандинского и др. При описании композиций визуальных форм фигурных стихов возникла необходимость в литературе рассматривающей историю развития шрифта. Наиболее полно и наглядно исторические формы шрифтов представлены в пособиях П. Семченко и Н. Таранова.

Аналитический обзор литературы по теме диссертационного исследования выявил основные направления в изучении визуальных форм фигурных стихов. Современные концепции и способы интерпретации произведений искусства, в основе которых лежат знаковые системы, актуализировали проблему поисков новых возможностей выявления их содержания.

Методологическую основу исследования составили структурный, иконологический, семиотический, компаративный методы и метод системного анализа. Структурный метод позволил выявить упорядоченность и взаимосвязь анализируемого материала, рассмотреть фигурные стихи как цельное явление, выявить механизмы их функционирования, а также обеспечил сведение полученных результатов в единую картину. Семиотический метод расширил возможности диссертационного исследования и позволил точнее выявить содержание знака зашифрованного в визуальной форме фигурного стиха. Метод системного анализа дал возможность понимания целостности и организованности фигурного стиха, а компаративный метод – выявить общность семантики художественных произведений. Необходимость использования компаративного анализа была обусловлена сложной синкретической природой фигурных стихов, сочетающей в себе признаки других видов искусств. Осуществить компаративный анализ помогли комплексный, диалектический и источниковедческий методы.

В разделе 1.2 «Философско-эстетические обоснования формирования фигурных стихов» выявляются особенности фигурных стихов, выделяются их формообразующие компоненты и элементы, обосновывается смысловое наполнение понятия «визуальная форма фигурного стиха».

Дефиниции фигурных стихов (А. Квятковского, Е. Штейнера, М. Гаспарова) позволили выявить их особенности: наличие слова и изображения. Слово в фигурных

стихах служит средством фиксации поэтической речи, изображение носит знаковый характер. Раскрыть знаковый характер изображения фигурных стихов позволяет вторая трихотомия знаков Ч. Пирса, в соответствии которой знак может быть назван Иконой, Индексом или Символом и соответственно образовывать иконическую, индексальную и символическую связи изображения-знака с объектом. Выявление иконической, индексальной или символической связи позволяет точнее интерпретировать содержание изображения как знака и тем самым постичь смысловую глубину фигурного стиха.

Выявленные особенности фигурных стихов дают возможность выделить в них два формообразующих компонента: вербальное содержание и визуальную форму. Вербальное содержание фигурного стиха передает буквальный смысл. В визуальной форме при помощи знака «зашифровывается» истинный глубинный смысл фигурного стиха. Для достоверного анализа фигурных стихов в формообразующих компонентах выделяются элементы. Основным элементом вербального содержания является сюжет, где выстраивается ряд действий и событий, о которых идет речь в фигурном стихе. Элементами визуальной формы фигурного стиха являются идея, где в знаке «зашифровывается» истинное содержание и композиция, как способ структурной организации артефакта и визуального мышления. Выделение каких-либо формообразующих компонентов и элементов в целостном аналитическом рассмотрении фигурного стиха – прием искусственный, условный, но необходимый в контексте данного исследования. Вместе с тем следует отметить, что фигурный стих представляет собой органическое целое, в котором все формообразующие компоненты и элементы взаимосвязаны между собой функционально, композиционно и составляют гармоническое единство.

Сосредоточив внимание на визуальной форме фигурного стиха, мы выяснили, что она характеризуется основными признаками – целостностью, связью с конкретной реальностью определенной художественной эпохи и характерными для нее философско-эстетическими обоснованиями, сформулированными в знаковом выражении. Таким образом, *визуальная форма фигурного стиха* – это синтетическая композиция, презентуемая в совокупности вербальных и визуальных выразительных средств, с помощью которых формулируется (раскрывается) восприятие и суждение автора об окружающем мире, основанное на философско-эстетических концепциях конкретной эпохи и представленное в знаковом выражении.

В разделе 1.3 «Влияние исторических, социальных и культурных условий художественных эпох на содержательность визуальных форм фигурных стихов» выделяются три образно-тематических ряда визуальных форм фигурных стихов.

Κατίλας
τῇ πᾶσι ἄτριον κέρον
ποδῶν δὲ θυμῷ δεῖσι δὴ γὰρ ἀγνάτῃ
τὸ μὲν θεῶν ἐριβόας Ἐρμῆας ἔκειρε κάρη
ἔκωγε δ' ἐκ μέτρον κοινωβόμονος μέγαν πέποιθ' ἀίξειν
θεῶς δ' ὑπερθεῖν δεκά λήτριον φέρον νεύμα ποδῶν σκορῖθων πέρασσαν
θοαῖς το' αἰθέροις κῶλ' ἀλλόσσαν ὄρατιδῶν ἐλάφων τέκεσσαν
πᾶσαι κρατῆροις ὑπὲρ ἀκρων ἰέμεναι κοιλ' ἀφ' ἄρθρας ἰχθυεῖ τήθειαι
καὶ τει ὑπόθωμος ἀμφιπαλταν αἰψ' αἰδῶν θῆρ ἐν κόλπῳ δεξάμενος θαλαμῶν μυχοτάτῳ
αἰτ' δεκά βοῶς ἀκόαν μετέπων, ὅγ' ἄφρα λίσσιον νυφοβόλων ἀν' ἄρτων ἔσσεται ἔγκος
ταῖσι δὴ θαμῶν κλιπῆς ἰσα θοῦς δυνάων κοιλ' πελίπλακα μετεῖ μετρα μολῆας
ἄμφο πετρῶκοιτον ἐκλιπῶν ἄρουσ' εἰνάει, ματρὸς πλαγακτὸν μαῖόμενος βαλλας ἐλεῖν τέκος
βλαχῆι δ' ὄσαν πολεβότων ἀν' ἄρτων κορὸν ἔβαν ταυνοφόρων ἐς ἀν' ἄντρα Νουμφῶν
ταῖ δ' ἀμβρότω πόθῳ φίλας ματρὸς βύουσι αἰψά μεθ' ἱερύεστα μαζῶν
ἰχθυεῖ θένω . . . ταν παραλοτον Πιερῖδων μορῶδοσαν ἀλλῶν
ἀριθῶν εἰς ἄκραν δεκάδ' ἰχθυῶν κόσμον νεύματα ρυθμῶν
φύλ' ἐς βρωτῶν, ὑπὸ φίλας ἐλῶν περῶσαι ματρὸς
λίγυιά μιν κέμ' ἴφι ματρὸς ὠδῆς
ἀωρίας ἀηδῶνος
ματῖρος.

Рисунок 1 – Визуальная форма яйца одноименного фигурного стиха Симмий Родосского III в. до н.э.

александрийских поэтов к человеку как личности, представление античного мира мифологически и одновременно реалистично, позволяет говорить о формировании светского образно-тематического ряда визуальных форм фигурных стихов.

С распадом Западной Римской империи закончилась эпоха Античности. Важнейшей чертой сменившей ее эпохи Средневековья становится господство религиозного (христианского) мировоззрения, обосновывающее появление в

THE CROSS.

Blest they who seek,
While in their youth,
With spirit meek,
The way of truth.

To them the Sacred Scriptures now display,
Christ as the only true and living way;
His precious blood on Calvary was given
To make them heirs of endless bliss in heaven.
And e'en on earth the child of God can trace
The glorious blessings of his Saviour's face.

For them He bore
His Father's frown,
For them He wore
The thorny crown;
Nailed to the cross,
Endured its pain,
That his life's loss
Might be their gain.
Then haste to choose
That better part—
Nor dare refuse
The Lord your heart,
Lest He declare,
"I know you not;"
And deep despair
Shall be your lot.

Now look to Jesus who on Calvary died,
And trust on Him alone who there was crucified.

Рисунок 2 – Визуальная форма лапсанского креста фигурного стиха неизвестного поэта-монаха «Крест». XV в.

визуальной формы креста, что дает основание к выделению религиозного образно-тематического ряда.

В эпоху Нового времени светский и религиозный образно-тематические ряды визуальных форм фигурных стихов наглядно демонстрируют оппозицию светского и религиозного искусства. Это вполне соответствует семантике барочной

История европейских фигурных стихов берет свое начало в эпоху Античности (период эллинизма). Александрийские поэты, пытаясь соответствовать теоретической гуманистической практике античного искусства, в фигурных стихах знаково «зашифровывали» мировосприятие художественной эпохи. Содержание визуальных форм яйца (рис. 1) и секиры фигурных стихов Симмий Родосского, визуальной формы сиринги фигурного стиха Феокрита символически указывает на стремление к поиску всеобщей гармонии человека, который утратил в период эллинизма душевное равновесие. Интерес

фигурных стихах визуальной формы креста (рис. 2). В эпоху Раннего Средневековья, Алкуин и Рабан Мавр, прорисовывали форму креста в тексте посредством графического выделения букв. В Позднем Средневековье, неизвестные авторы, создавая визуальную форму креста в фигурном стихе, не только графически вписывали его в задуманный силуэт фигуры, но и прорисовывали его орнаментально. В результате орнаментально прописанных трех крестов, неизвестный автор воссоздал в фигурном стихе визуальную форму сцены Распятия из Страстного цикла. Создавшая историческая реальность и единое духовное основание – христианское мировоззрение эпохи Средневековья считывается в содержании

художественной мысли, которая по своей природе «дуалистична»: с одной стороны, она возрождает дух эпохи Средневековья, с другой, противостоит монизму эпохи Возрождения. Содержание барочных визуальных форм сердца фигурного стиха Патрицио Фаттори, восьмиконечной звезды фигурного стиха Симеона Полоцкого и исполненные в традициях классицизма трехвостные знамена фигурного стиха Александра Сумарокова и пирамида фигурного стиха Гавриила Державина позволяет соотнести их к светскому образно-тематическому ряду.

К религиозному образно-тематический ряду соотносятся визуальные формы фигурных стихов содержание которых поддерживает интерес к средневековой проблематике: визуальные формы алтаря и пасхальных крыльев фигурных стихов Джорджа Герберта, визуальная форма папоротника одноименного фигурного стиха Йоганна Карста, визуальная форма мандорлы фигурного стиха Джорджа Визера и др.. В конце XIX в. религиозный образно-тематический ряд дополнили геометрические визуальные формы фигурных стихов (треугольник, ромб, шестиконечная звезда) поэтов-символистов (Ивана Рукавишникова, Валерия Брюсова, Эрла Мартова и др.).



Рисунок 3 – Визуальная форма голубки фигурного стиха Гийома Аполлинера «Закоптая горчинка и фонтан». 1900-е гг.

Под влиянием искусства модернизма эпохи Новейшего времени авторы фигурных стихов предназначение визуальной формы видели в передаче состояния, внутреннего переживания. Содержание визуальных форм косоугольного дождя, траектории полета пули, голубки и фонтана (рис. 3) фигурных стихов Гийома Аполлинера располагает зрителя (читателя) к размышлениям о поиске смысла жизни, о поиске себя самого, что дает основание к выделению *философского образно-тематического ряда*.

Во второй половине XX в. поэты часто воссоздают визуальные формы фигурных стихов, содержание которых, тяготеет к философскому образно-тематическому ряду. Содержание визуальных форм канатоходца и воронки фигурных стихов Семена Кирсанова, ствола дерева фигурного стиха Марины Цветаевой, петушиного боя фигурного стиха Андрея Вознесенского, выводит зрителя (читателя) на новый, более глубокий уровень размышлений о смысле жизни, в расчете на его эрудицию и тонкость чувств.

Глава вторая «Содержательность визуальных форм фигурных стихов и интерпретация их семантической природы в европейском искусстве» состоит из трех разделов и посвящена компаративному анализу ряда значимых визуальных форм фигурных стихов в аспекте выявления их содержательности и интерпретации в произведениях европейского искусства.

В разделе 2.1 «Визуальные формы фигурных стихов эпохи Античности и Средних веков» определяется, что знаки «зашифрованные» в визуальных формах фигурных стихов чаще всего тяготеют к знакам-Иконам и знакам-Символам. Компаративный анализ античных визуальных форм секиры, яйца и сиринги способствовал поиску интерпретации их семантической природы в произведениях европейского искусства. Визуальная форма секиры одноименного фигурного стиха Симмия Родосского встречается на древнегреческих вазах, деревянных столбах или каменных колоннах Кносского дворца на острове Крит. Визуальная форма сиринги фигурного стиха Феокрита в европейском изобразительном искусстве нашла воплощение в картинах Питера Рубенса «Пан и Сиринга» (1617–1619) и Михаила Врубеля «Пан» (1899). Визуальная форма яйца, несущая глубокую философскую и психологическую нагрузку, довольно плотно вошла в европейское изобразительное искусство. На полотнах Иеронима Босха «Искушение Святого Антония» (ок. 1495), «Концерт в яйце» (1475–1480), «Сад земных наслаждений» (ок. 1510–1515) – визуальная форма яйца становится главным символом обличения. На картинах «Безумная Грета» (1562), «Страна лентяев» (1565), «Битва масленицы и поста» (1559) Питера Брейгеля Старшего яйцо символизирует один из смертных грехов – обжорство.

Несколько иначе интерпретируется семантическая природа визуальной формы яйца у Жана Батиста Симона Шардена на картине «Медный котелок с тремя яйцами» (1734). Изображая белые яйца на фоне темных простых кухонных предметов, художник как бы противопоставляет прекрасное в природе и искусстве. В полотнах мастера сюрреализма Сальвадора Дали «Геополитический младенец, наблюдающий рождение нового человека» (1943) и «Превращение нарцисса» (1936–1937) изображение яйца считается как знак Вселенной и начало мира.

Интерпретация визуальной формы яйца актуализируется и в архитектуре. Свидетельство тому, необычные архитектурные решения: музей Сальвадора Дали в испанском городе Фигерасе; здание Мэрии в Лондоне и небольшое здание на улице Машкова в Москве. Визуальная форма яйца нашла воплощение в творчестве Сергея Войченко и Владимира Цеслера в проекте «Двенадцать из XX», в дизайне гигантской люстры, выполненной Инго Маурером, в дверной ручке, созданной Анной и Карло Бартоли. Классическим примером нестандартного решения в промышленном дизайне является кресло-яйцо, исполненное Якобсоном Арне. В данном контексте следует упомянуть и о серии ювелирных яиц фирмы Карла Фаберже.

В Средние века в фигурных стихах наиболее часто воплощается визуальная форма латинского креста. В фигурном стихе «Поучительная часть истории о распятии нашего Спасителя и двух разбойников», их целых три. Подобной композицией, неизвестный средневековый поэт в визуальной форме фигурного стиха воссоздал свое видение сцены Распятия. В европейском изобразительном искусстве

интерпретация сцены Распятия представлена в творчестве многих живописцев: Джотто ди Бондоне («Распятие», ок. 1305–1308), Дионисия («Распятие», 1500), Иеронима Босха («Распятие с донатором», 1480–1485), Лукаса Кранаха Старшего («Распятие Христа», 1503), Николая Ге («Распятие», 1892), Марка Шагала («Белое распятие», 1938).

В разделе 2.2 «Доминирование визуальной формы фигурных стихов в эпоху Нового времени» выделяется первый этап визуализации формы фигурного стиха. Анализ фигурных стихов эпохи Нового времени выявил возможность воплощения в визуальной форме художественного образа, отличного от образа вербального содержания. Например, в фигурном стихе «Алтарь» Джорджа Герберта, по мере сукцессивного развертывания сюжета вербального содержания мы узнаем, что алтарь «сломан», но в визуальной форме, однако, это не отражено. Подобное наблюдается и в фигурном стихе «Ромбоидальная погребальная песнь» Джорджа Визера, где визуальная форма компенсирует недосказанность вербального содержания графическим воплощением формы мандорлы. Особую культурную значимость, активизация визуального начала приобретает в фигурном стихе «На восшествие на престол Екатерины Великой» Александра Сумарокова. В данном случае, в визуальной форме трехвостного знамени «зашифровывается» выражение взглядов и интересов самого поэта, в то время как вербальное содержание прославляет восшествие на престол императрицы Екатерины. Возможность воплощения в визуальной форме фигурного стиха художественного образа, отличного от образа вербального содержания, свидетельствует об осознании поэтами эпохи Нового времени, что изображение и слово могут выступать разными манифестациями единой образной стилистической сущности искусства.

Компаративный анализ фигурных стихов эпохи Нового времени выявил возможности интерпретации визуальных форм мандорлы, восьмиконечной звезды, папоротника и трехвостных знамен в европейском изобразительном искусстве. Визуальная форма мандорлы фигурного стиха Джорджа Визера встречается на мозаичной иконе «Преображение Господне» (ок. 1200) и алтарной картине «Мадонна с младенцем и Святыми» (1550) Пьетро Перуджино. Визуальная форма восьмиконечной звезды фигурного стиха Симеона Полоцкого из цикла «Благоприветствие» царю Алексею Михайловичу по случаю рождения царевича Симеона – единственная, допущенная в православную символику, определяет возможность ее изображения на иконах «Спас Благое Молчание» (середина XVII в.) и «Неопалимая Купина» (XVI в.).

Философичность и сложная литературная ассоциативность визуальной формы папоротника фигурного стиха Йоганна Карста, отсылает к «пейзажам настроения» Исаака Левитана. В серии картин «Папоротники у воды» (1895), «Папоротники в

бору» (1895), «Тропинка в лиственном лесу» (1895) и «Пейзаж с папоротником» (1895) художник, изображая растения в различные поры года, как бы интерпретирует тему взаимоотношения природы и человека.

Визуальная форма трехвостного знамени фигурного стиха Александра Сумарокова отсылает к великокняжеским стягам до 988 г. н.э. Рисунки летописей «Слова о полку Игореве» свидетельствуют о наличии трехвостных стягов на Руси в XI – XII вв. Воин, несущий трехвостное красное знамение с православным крестом изображен и на миниатюре из летописи «Сказание о Мамаевом кургане» (XVII в.). В XX в. изображение трехвостных знамен встречается на полотне «Князь Игорь» (1962) Ильи Глазунова.

В разделе 2.3 «Визуальная форма как самостоятельный формообразующий компонент фигурных стихов эпохи Новейшего времени» выявляется второй этап визуализации форм фигурных стихов, в результате которого стало возможным воплощать «формы-явления», «формы-существования», «формы-действия».

В эпоху Новейшего времени авторы фигурных стихов, под влиянием новых направлений искусства модернизма, начинают экспериментировать с визуальной формой. Предпосылкой к началу эксперимента стало творчество поэтов-символистов, которые в визуальной форме фигурного стиха «зашифровывали» геометрический знак-символ, основываясь на принципе «сокрывая раскрывать». Так, визуальная форма шестиконечной звезды фигурного стиха Ивана Рукавишникова воссоздается путем наложения друг на друга изображения равносторонних треугольников, а в визуальной форме ромба фигурного стиха Эрла Мартова воплощены лежащие основанием друг к другу треугольники.

Результатом экспериментов поэтов-футуристов с визуальной формой фигурного стиха, стало воплощение в ней идеи движения и скорости (визуальная форма треугольника фигурной поэмы Василия Каменского «Полет Васи Каменского на аэроплане в Варшаве»). Интерпретация идеи движения и скорости в европейском изобразительном искусстве нашла воплощение в «аэроживописи» Джакомо Балла («Линии в движении + динамические последовательности. Полет ласточек», 1913; «Девочка бегающая по балкону», 1912; «Динамизм собаки на поводке», 1912).

Помимо иллюзии движения и скорости поэт-футурист Сергей Третьяков в визуальной форме фигурного стиха «Веер» воплотил передачу динамики заявленного в названии предмета. Факт, что в основе визуальной формы фигурного стиха «Веер» лежит восприятие зрителем (читателем) в действительности не самого предмета, а суммы лучей, идущих от источника света, отраженных от предмета и попавших в поле его зрения, отсылает к лучизму – сенсационному и модному явлению в русском искусстве начала XX в. В европейском изобразительном искусстве лучизм нашел

воплощение в живописных работах Михаила Ларионова («Лучистый пейзаж», 1912) и Наталии Гончаровой («Дама в шляпе», 1913).

Эксперименты с визуальной формой фигурного стиха Гийома Аполлинера способствовали графическому воплощению траектории полета пуль, выходящих из стволов орудий («Точка прицела»), образа великосветской красавицы Луизы Колиньи-Шатийон («Стих для Лу»), «памятника» жертвам Первой мировой войны («Заколотая горлинка и фонтан»), сцены реального мира («Идет дождь...») и знаково-символического обозначения Эйфелевой башни. Интерпретационные варианты визуальных форм фигурных форм Гийома Аполлинера, нашли воплощение в живописи авангардных художников. Визуальная форма Эйфелевой башни созвучна с работами Робера Делоне «Эйфелева башня» (1910) и «Марсово поле. Красная башня» (1911–1923). Влияние манеры Робера Делоне очевидно в работе Марка Шагала «Париж из окна» (1913). Возможно, и визуальная форма горлинки Гийома Аполлинера стала прообразом знаменитой голубки, созданной Пабло Пикассо в 1949 г.

Во второй половине XX в. эксперименты с визуальной формой поддерживает Семен Кирсанов, графически воспроизводя фигуру канатоходца в фигурном стихе «Мой номер» и воплощая «Ад» в форме воронки. Визуальные формы канатоходца и воронки отсылают к западноевропейской футуристической живописи. Визуальная форма фигурного стиха «Бой петухов» Андрея Вознесенского, плотно внедряясь в сферу графики, композиционно воспроизводит само зрелище, т.е. «бой». Подобно, белорусский художник Павел Семченко в своих графических работах внедряется в область фигурной поэзии. В графическом листе «Каллиграфия на поэзию Янки Купалы» (1980-е гг.) мастер, очертив тонкой линией стебли растений, колосья прописывает каллиграфически. Подобный синтез вербальных и изобразительных текстов яркое подтверждение тому, что визуальные формы фигурных стихов эпохи Новейшего времени воспринимаются зрителем (читателем) как самостоятельные графические работы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

1. Философско-эстетические обоснования формирования фигурных стихов в европейском искусстве свидетельствуют о наличии в них слова и изображения, что обуславливает выделение двух формообразующих компонентов: вербального содержания и визуальной формы. Вербальное содержание знакомит читателя с сюжетом. Истинный глубинный смысл фигурного стиха скрывает знаковое содержание визуальной формы. Выявление содержания визуальной формы фигурного стиха посредством расшифровки знака, выводит зрителя (читателя) к составлению

собственного связного информативного повествования и к осмыслению авторского мировосприятия философско-эстетической концепции художественной эпохи.

Визуальные формы фигурных стихов тяготеют либо к иконическим знакам, либо к индексальным, либо к знакам-символам. К иконическому знаку, визуальная композиция соотносится расположением строк воспроизводящим форму описываемого предмета (визуальная форма секиры фигурного стиха Симмия Родосского). К индексу, когда графическая форма отсылает к объекту на основе реально существующей между ними в природе связи (визуальная форма мышинного хвоста в фигурном стихе из сказки «Алиса в стране чудес» Льюиса Кэрролла). К знаку-символу, когда между визуальной формой и объектом устанавливается конвенциональная связь, выработанная культурным сообществом (геометрические визуальные формы поэтов-символистов). Содержание визуальных форм фигурных стихов убеждает в том, что функциональность знака определяет иерархию способов ее репрезентации. Часто, помимо внешнего сходства графического изображения с объектом, что определяет иконический характер знака, в сознании воспринимающего моделируется более сложный знак основанный на определенной конвенции образующий сложный вариант иконической репрезентации (визуальная форма сиринги фигурного стиха Феокрита, визуальная форма Эйфелевой башни фигурного стиха Гийома Аполлинера, визуальная форма рябины фигурного стиха Марины Цветаевой). Обнаружившаяся семиотическая полифункциональность знаков (Икона, Индекс, Символ) в содержании визуальных форм фигурных стихов (яйца фигурного стиха Симмия Родосского, латинского креста фигурного стиха неизвестного поэта-монаха, алтаря и пасхальных крыльях фигурного стиха Джорджа Герберта, мандорлы фигурного стиха Джорджа Визера, папоротника фигурного стиха Йоганна Карста), не позволяет соотнести их ни к одному из выделенных типов [1; 11].

2. Основными признаками визуальности формы фигурного стиха являются целостность, связь с конкретной реальностью определенной эпохи и характерными для нее философско-эстетическими обоснованиями, сформулированными в знаковом выражении. Выявленные основные признаки визуальности формы фигурного стиха, позволяют интерпретировать ее как объект со свойственными ему визуальными особенностями, так и индивидуальными суждениями о нем. Понятие «визуальная форма фигурного стиха» интерпретируется нами как форма синтетической композиции, презентуемая в совокупности вербальных и визуальных выразительных средств, с помощью которых формулируется (раскрывается) восприятие и суждение автора об окружающем мире, основанное на философско-эстетических концепциях конкретной эпохи и представленное в знаковом выражении. Целесообразность использования понятия «визуальная форма фигурного стиха»

обусловлена научным потенциалом постижения современными исследователями визуальных выразительных средств европейского искусства [6; 13].

3. Исторические катаклизмы, религиозные воззрения и глубокие социальные преобразования художественных эпох европейского искусства нашли яркое воплощение в визуальных формах фигурных стихов. В содержательности визуальных форм фигурных стихов считается авторское осмысление философско-эстетического мировоззрения конкретной эпохи. Выявленная содержательность визуальных форм фигурных стихов позволяет выстроить три образно-тематических ряда: светский, религиозный, философский. Соотнесение по образно-тематическим рядам, обоснованное анализом семантической природы визуальных форм фигурных стихов, способствует систематизации, более глубокому осознанию авторского мировосприятия соответствующей эпохи, пониманию выстраивающихся взаимосвязей и взаимодействий всех элементов визуальной композиции.

Компаративный анализ семантической природы визуальных форм фигурных стихов открыл новые возможности для их интерпретации в произведениях европейского искусства. Так, например, античная визуальная форма яйца фигурного стиха Симмия Родосского, часто встречается в произведениях европейского изобразительного искусства. На полотнах Иеронима Босха визуальная форма яйца становится главным символом обличения. На картинах Питера Брейгеля Старшего визуальная форма яйца символизирует один из смертных грехов – обжорство. В живописи Сальвадора Дали визуальная форма яйца считается как знак Вселенной и начало мира. Выявленная семантическая природа визуальной формы яйца открывает новые возможности для более глубокого осознания целостного смысла живописного произведения. Восприятие и интерпретация семантической природы визуальных форм фигурных стихов в произведениях европейского искусства, выводит зрителя на более высокий уровень понимания и постижения глубинных «зашифрованных» в них смыслов. Все это свидетельствует о значительном расширении возможностей мышления посредством визуальных форм при компаративном анализе и интерпретации многозначного содержания произведений европейского искусства [2; 4; 9; 10; 12].

4. Первый этап визуализации форм фигурных стихов в эпоху Нового времени обусловлен чрезмерным визуальным характером искусства Позднего Средневековья, когда зрителю в первую очередь удовлетворение приносило то, что было зримо. Данные обстоятельства подталкивают авторов фигурных стихов эпохи Нового времени к претворению в визуальной форме художественного образа, отличающегося по настроению от образа, заявленного в вербальном содержании. В результате, в эпоху Нового времени визуальная форма фигурного стиха, возмещая недостаток новизны вербального содержания, стала доминировать.

Второй этап визуализации форм фигурных стихов происходит в эпоху Новейшего времени, когда эстетические процессы, происходящие в рамках изящных искусств, способствовали как смене их наименования на «изобразительные» или «визуальные», так и их эволюции. Изобразительное (визуальное) искусство эпохи Новейшего времени от разложения предмета и его фактуры на составляющие элементы эволюционирует к попытке воссоздания, сложения и осмысления его составляющих. Подобный процесс инициирует авторов фигурных стихов на эксперименты с визуальной формой, которые активно идут в рамках развития искусства модернизма. Эксперименты с формой способствуют созданию новых визуальных форм фигурных стихов презентующих «формы-явления» (визуальная форма, воспроизводящая косой дождь фигурного стиха Гийома Аполлинера «Идет дождь»), «формы-существования» (визуальная форма канатоходца фигурного стиха Семена Кирсанова «Мой номер»), «формы-действия» (визуальная форма, воспроизводящая зрелище в фигурном стихе Андрея Вознесенского «Бой петухов»). Эксперименты с формой, сделали возможным воспринимать визуальную форму фигурного стиха подобно графическому изображению, что свидетельствует о ее выделении в самостоятельный формообразующий компонент. Высокая степень образованности авторов позволяла создавать новые визуальные формы фигурных стихов без особых усилий, вовлекая тем самым зрителя (читателя) в интеллектуальную игру смыслов [5; 7; 8].

Рекомендации по практическому использованию результатов

Материалы и результаты диссертационного исследования введены в циклы музейно-педагогических занятий ГУ «Историко-культурный музей-заповедник «Заславль»: «Мировое и белорусское изобразительное искусство», «Традиционное искусство: эпохи и стили», «Знакомство с памятниками искусства» о чем свидетельствуют имеющиеся 3 акта о практическом использовании результатов исследования (от 7 апреля 2012 г., 22 апреля 2012 г., 2 сентября 2012 г.). Непосредственная практическая значимость материалов исследования определяется возможностью их использования при подготовке и преподавании искусствоведческих дисциплин в учебной практике специальных художественных учебных заведений, системы повышения квалификации и переподготовки кадров, как в Республике Беларусь, так и других стран. Специальные научные изыскания могут быть посвящены исследованию образцов художественной культуры Европы, в том числе и Беларуси сквозь призму визуальных форм. К ряду перспективных объектов анализа можно отнести гравюры Александра и Леонтия Тарасевичей, полотна художника Руслана Вашкевича, работы живописца и графика Дмитрия Сурского и Бориса Заборова, пластические объекты, плакаты, скульптуру и живопись Владимира Цеслера, книжные иллюстрации Валерия Слаука и Николая Селещука, многие

эскибры и другие произведения белорусских авторов. Это демонстрирует значительные перспективы практического применения результатов данного диссертационного исследования.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ

Статьи в научных рецензируемых журналах

1. Гаврилова, А.Н. Светская и христианская мировоззренческая содержательность визуальных форм фигурных стихов эпохи Античности и Средневековья / А.Н. Гаврилова // Вести Ин-та соврем. знаний. – 2012. – № 2. – С. 9–14.
2. Гаврилова, А.Н. Мировоззренческая содержательность визуальных форм фигурных стихов эпохи Нового времени / А.Н. Гаврилова // Вести Ин-та соврем. знаний. – 2012. – № 3. – С. 38–42.
3. Гаврилова, А.Н. Содержательность визуальных форм фигурных стихов русских футуристов / А.Н. Гаврилова // Вести Ин-та соврем. знаний. – 2013. – № 3. – С. 13–16.
4. Гаўрылава, А. Светапоглядная змястоўнасць візуальных формаў фігурных вершаў Сімяона Полацкага / А. Гаўрылава // Род. слова. – 2013. – № 3. – С. 70–73.
5. Гаўрылава, А. Змястоўнасць візуальных формаў каліграм Гіёма Апалінэра / А. Гаўрылава // Род. слова. – 2013. – № 10. – С. 92–95.

Статьи в научных сборниках

6. Гаврилова, А.Н. Визуальная форма как условие существования фигурных стихов / А.Н. Гаврилова // Культура. Наука. Творчество : сб. науч. ст. / Белорус. гос. акад. музыки [и др.]. – Минск, 2011. – [Вып.] 5 : Материалы IV Международной научно-практической конференции, 20–23 апр. 2010 г. / науч. ред. Н.О. Арутюнова. – С. 379–385.
7. Гаврилова, А.Н. Визуальные формы фигурных стихов в семантике европейского искусства эпохи барокко / А.Н. Гаврилова, В.П. Прокопцова // Сборник тезисов докладов Республиканской научной конференции студентов и аспирантов Республики Беларусь «НИРС–2011», Минск, 18 окт. 2011 г. / Белорус. гос. ун-т ; редкол.: С.В. Абламейко [и др.]. – Минск, 2011. – С. 598.
8. Гаврилова, А.Н. Содержательность визуальных форм фигурных стихов эпохи Средневековья / А.Н. Гаврилова // Тенденции изменения категорий философии и культурологии в процессе ценностной трансформации общества : сб. науч. работ IV Междунар. заоч. науч.-практ. конф., Краснодар, 10 сент. 2012 г. / ред. ежемесяч. науч. журн. «Соц.-гуманитар. вестн. Юга России», Центр соц.-полит. исслед. «Премьер» ; отв. ред. А.А. Киселев. – Краснодар, 2012. – С. 93–98.

9. Гаврилова, А.Н. Фигурные стихи в исторической динамике: эволюция визуальных форм / А.Н. Гаврилова // Культура: открытый формат – 2011: библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, социокультурная деятельность : сб. науч. работ / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; ред. совет: М.А. Можейко (пред.) [и др.]. – Минск, 2011. – С. 49–51.

10. Гаврилова, А.Н. Визуальные формы фигурных стихов Симмий Родосского в семантике европейского искусства / А.Н. Гаврилова // Культура: открытый формат – 2013 : сб. науч. работ / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: науч. ред. В.Р. Языкович [и др.]. – Минск, 2013. – С. 136 – 140.

Материалы научных конференций

11. Гаврилова, А.Н. Фигурные стихи как игра визуальных форм в искусстве / А.Н. Гаврилова // IV Няфёдаўскія чытанні «Беларускае мастацтва: гісторыя і сучаснасць» : матэрыялы рэсп. навук.-творч. канф., Мінск, 24 сак. 2011 г. / Беларус. дзярж. акад. мастацтваў ; рэдкал.: С.П. Вінакурава (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2011. – С. 132–135.

12. Гаврилова, А.Н. Визуальные формы фигурных стихов XX века / А.Н. Гаврилова // Культурная спадчына беларускага народа: праблемы захавання і развіцця : матэрыялы XXXVI навук. канф. студ., магiстр. і асп. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў, Мінск, 28–29 крас. 2011 г. / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў ; рэд. савет: М.А. Мажэйка (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2011. – С. 34–37

13. Гаврилова, А.Н. Соотношение вербального содержания и изобразительной формы в фигурных стихах / А.Н. Гаврилова // V Няфёдаўскія чытанні «Беларускае мастацтва: гісторыя і сучаснасць» : матэрыялы рэсп. навук.-творч. канф., Мінск, 29 сак. 2012 г. / Беларус. дзярж. акад. мастацтваў ; рэдкал.: С.П. Вінакурава (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2012. – С. 158–160.

РЕЗЮМЕ

Гаврилова Алла Николаевна

Визуальные формы фигурных стихов в семантике европейского искусства

Ключевые слова: визуальная форма фигурного стиха, знак, компонент, содержание, репрезентация, эпоха, образно-тематический ряд, композиция, графический рисунок, интерпретация.

Цель исследования: выявление содержания визуальных форм фигурных стихов и их интерпретации в семантике европейского искусства.

Методы исследования. Методологическую основу исследования составили структурный, иконологический, семиотический, компаративный методы и метод системного анализа. Осуществить компаративный анализ помогли диалектический, источниковедческий, комплексный методы.

Полученные результаты и их новизна. Интерпретирована содержательность визуальных форм фигурных стихов в семантике европейского искусства; выявлены философско-эстетические обоснования формирования фигурных стихов в европейском искусстве; научно обосновано смысловое наполнение понятия «визуальная форма фигурного стиха»; определено влияние исторических, социальных и культурных условий художественных эпох на содержательность визуальных форм фигурных стихов; выделено два этапа визуализации в эволюции форм фигурных стихов; проведен компаративный анализ семантической природы визуальных форм фигурных стихов и их интерпретации в произведениях европейского искусства.

Рекомендации по использованию. Материалы диссертационного исследования используются в циклах музейно-педагогических занятий: «Мировое и белорусское изобразительное искусство», «Традиционное искусство: эпохи и стили», «Знакомство с памятниками искусства». Интерпретация содержательности визуальных форм фигурных стихов может быть использована для дальнейших исследований, как в области других видов искусства, так и художественной культуры в целом. Научные выводы диссертации могут быть включены в ряд лекционных курсов по теории и истории искусств, культурологии, семиотике, лингвистике и стать основой для введения в научный обиход нового подхода к интерпретации явлений художественной культуры.

Область применения: искусствоведение, культурология (художественная культура), семиотика, лингвистика.

РЭЗІЮМЭ

Гаўрылава Ала Мікалаеўна

Візуальныя формы фігурных вершаў у семантыцы еўрапейскага мастацтва

Ключавыя словы: візуальная форма фігурнага верша, знак, кампанент, змест, рэпрэзентацыя, эпоха, вобразна-тэматычны шэраг, кампазіцыя, графічны малюнак, інтэрпрэтацыя.

Мэта даследавання: выяўленне зместу візуальных формаў фігурных вершаў і іх інтэрпрэтацыі ў семантыцы еўрапейскага мастацтва.

Метады даследавання. Метадалагічную аснову даследавання склалі структурны, іканалагічны, семіятычны, кампаратыўны метады і метады сістэмнага аналізу. Ажыццявіць кампаратыўны аналіз дапамаглі дыялектычны, крыніцазнаўчы і комплексны метады.

Атрыманыя вынікі і іх навізна. Інтэрпрэтавана змястоўнасць візуальных формаў фігурных вершаў у семантыцы еўрапейскага мастацтва; выяўлены філасофска-эстэтычныя абгрунтаванні фарміравання фігурных вершаў у еўрапейскім мастацтве; навукова абгрунтавана сэнсавае нападўненне паняцця «візуальная форма фігурнага верша»; вызначан ўплыў гістарычных, сацыяльных і культурных умоў мастацкіх эпох на змястоўнасць візуальных формаў фігурных вершаў; выдзелена два этапы візуалізацыі ў эвалюцыі формаў фігурных вершаў; праведзены кампаратыўны аналіз семантычнай прыроды візуальных формаў фігурных вершаў і іх інтэрпрэтацыі ў творах еўрапейскага мастацтва.

Рэкамендацыі па выкарыстанні. Матэрыялы дысертацыйнага даследавання выкарыстоўваюцца ў цыклах музейна-педагагічных заняткаў: «Сусветнае і беларускае выяўленчае мастацтва», «Традыцыйнае мастацтва: эпохі і стылі», «Знаёмства з помнікамі мастацтва». Інтэрпрэтацыя змястоўнасці візуальных формаў фігурных вершаў можа быць выкарыстана для наступных даследаванняў як у галіне іншых відаў мастацтва, так і мастацкай культуры ў цэлым. Навуковыя вынікі дысертацыі могуць быць уключаны ў шэраг лекцыйных курсаў па тэорыі і гісторыі мастацтваў, культуралогіі, семіётыкі, лінгвістыцы і стаць падставай для ўвядзення ў навуковы ўжытак новага падыходу да інтэрпрэтацыі з'яў мастацкай культуры.

Галіна ўжывання: мастацтвазнаўства, культуралогія (мастацкая культура), семіётыка, лінгвістыка.

SUMMARY

Gavrilova Alla

Visual forms of Curly verses in the Semantics of European art

Key words: visual form of poetry curly, sign, component, content, epoch, figuratively-themed series, composition, graphic design, interpretation.

Research objective: – to reveal the content of visual forms curly verses and their interpretation in the semantics of European art.

Research methods. The methodological base of this research made by such methods as structural, iconological, semiotic, comparative and system analysis' ones. The comparative analysis was carried out due to the dialectic, source-study and integrated methods.

The received results and their novelty. The first time in the native art the richness of visual forms curly poems semantics of European art is interpreted; the philosophical and aesthetic justification formation curly poems in European art is identified; the semantic content of the term «visual form figure verse» scientifically based; the influence of historical, social and cultural conditions of on epochs to visual forms curly poems; two stages in the evolution of their of visualization are given; a comparative analysis of semantic nature of visual forms curly verses and their interpretation in the works of European art is conducted.

Recommendations about use. The material is used in the cycles of the museum and educational classes: «The world and the Belarusian art», «Traditional art: epochs and styles», «Know ledge of monuments of art». Interpreting the meaningfulness of visual forms curly verses can be used for further research in the field of the other arts, culture and art in general. Scientific bases of the thesis can be included in a series of lectures on the theory and art history, cultural studies, semiotics, linguistics, and form the basis for the introduction of scientific use of the new approach to the interpretation of the phenomena of culture.

Range of application: art history, cultural studies (art and culture), semiotics, linguistics.

Научное издание

ГАВРИЛОВА Алла Николаевна

**ВИЗУАЛЬНЫЕ ФОРМЫ ФИГУРНЫХ СТИХОВ
В СЕМАНТИКЕ ЕВРОПЕЙСКОГО ИСКУССТВА**

*Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.09 – теория и история искусства*

Подписано в печать 11.12.2014. Формат 60x84 ¹/₁₆.

Бумага писчая. Ризография.

Усл. печ. л. 1,39. Уч.-изд. л. 1,52 Тираж 60 экз. Заказ 342.

Полиграфическое исполнение:

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».

Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/177 от 12.02.2014.

ЛП № 02330/456 от 23.01.2014.

ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск