

УДК 008:130.003.801.78

СЛОЖНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ КАК СИНТЕТИЧЕСКИЙ ДЕСИГНАТ

Донская Е.В.

В статье показано, что структурно-семиотический подход позволяет рассматривать художественный образ как синтетический десигнат. Это даёт возможность перейти на абстрактный уровень его анализа и изучать художественный синтез, вообще говоря, независимо от природы вовлечённых в структуру образа символов, основываясь лишь на их семантике.

Ключевые слова: художественный образ, синтетический десигнат, художественный синтез.

Предметом исследования является понятие сложного художественного опыта.

Целью исследования является обоснование возможности трактовать сложный художественный образ в широком смысле как синтетический десигнат и попытаться разработать на этой основе подход к морфологическому анализу синтетических образов.

В области художественного творчества образ – это “сгусток художественного видения и переживания, которому искусство придает выразительность и эстетическую ценность” [1, с. 101]. Чем более разнообразны приёмы, которые использует художник, чем больше этих приёмов извлекается из палитры различных искусств, тем более совершенным, многогранным получается художественный образ. “В отличие от других форм познания мира, аналитически расчленяющих его на отдельные познаваемые сегменты и объекты, искусство стремится к познанию и образному отображению действительности в ее целостном, синтезированном виде ...” [1, с. 338].

Основываясь на приведенных положениях, можно заключить, что яркие содержательные художественные образы должны быть синтетическими, и в их создание должны вовлекаться специфические приемы, знаки и символы, характерные для разных видов искусств.

Представление о синтезе искусств как о прямолинейном соединении, сочетании различных видов и направлений, несмотря на очевидную правомочность такого подхода и некоторые известные удачные реализации, все же представляется недостаточно «тонким». Квинтэссенция синтеза искусств, по мнению автора, заключается в достижении художником эффекта порождения совокупностью знаков и символов синтетического десигната в процессе семиозиса, инициируемого творческим процессом. В произведениях искусства в качестве знаков выступают специфические объекты (средства), которыми владеет художник. Эти средства в совокупности, соединяясь в некоторую структуру, указывают на то, что

определяется замыслом художника (указывают на десигнат). Художественный выбор совокупности средств (знаков, символов), специфических для разных искусств, именно и направлен на порождение синтетического десигната. Эта мысль представляется центральной для понимания творческого метода синтеза искусств, развитого художниками Серебряного века.

Синтез искусств рассматривается далее как специфический творческий процесс. Следуя Ю. М. Лотману, можно говорить, что “в синтетическом художественном произведении происходит установление новых структур и контекстов, и именно в этих новых структурах каждый выразительный момент произведения приобретает новый смысл, отличный от ситуации его автономного существования” [2, с. 105]. На этом пути огромный интерес представляет изучение творческого инструментария художников Серебряного века на семиотическом уровне (средств, выступающих в качестве знаков и символов), классификация приёмов и методов синтеза (способов выбора совокупности знаков и символов) [3, с. 50-52].

Для уточнения основных используемых в данной статье понятий, ниже приведена таблица 1, отражающая авторскую концепцию.

Таблица 1

Иерархия понятий “знак”, “символ”, “образ”

<i>Понятие</i>	<i>Определение понятия на семантическом уровне, принимаемое в рамках данного исследования</i>
Образ	Художественный образ – это, вообще говоря, синтетический десигнат, в котором эффект субъективного восприятия достигается путём эвристического создания художником некоторой логически связанной структуры разнородных символов и применения специфических приёмов с целью получения нового объекта, обладающего эстетической ценностью. В некоторых “простых” случаях, например, когда художник создает карандашный рисунок, образ создаётся путём изображения совокупности линий или даже одной линии; синтетичность здесь может не иметь места. Но самыми богатыми являются именно синтетические художественные образы.
Символ	Понятие, расширенное по отношению к понятию знака семантическим дополнением, смыслом или некоторой совокупностью смыслов (десигнат). Уходя от конкретного объекта, на который указывает знак, символ расширяет поле его интерпретации.
Знак	Понятие первого (нижнего уровня) по отношению к “символу” и “образу”, базисный элемент в структурно-лингвистическом смысле, используемый для построения более сложных объектов. Например, цвет в палитре художника. В некоторых случаях знак будет рассматриваться как символ. В частности, тот же цвет: белый – может быть символом чистоты, зеленый – символом жизни. Красному – может соответствовать нота “до”, зеленому – нота “фа”, и можно говорить о трансформации “знак-символ-знак”, поскольку цвета становятся структурными элементами при создании сложного синтетического (синестетического) художественного образа. Знак замещает и обозначает некоторый объект – денотат.

Приведенная в таблице трактовка понятия “образ” согласуется с определением А. Бергера [4, с. 69]: „Образ – это набор символов, каждый из которых имеет особое значение; в некоторых образах существует множество разных уровней значений и взаимодействия между ними”.

Понятие “десигнат” имеет много различных определений в семиотике, лингвистике, психологии. В контексте настоящей статьи представляется уместным использовать определение из [5, с. 385]: десигнат – это “отражение в сознании предмета, качества или процесса реальной действительности как внутренняя (семантическая) сторона (или содержание) языковой единицы”.

Основное положение данной работы заключается в том, что сложный художественный образ трактуется в широком смысле как синтетический десигнат, что полностью согласуется с приведенным выше определением. В то же время художественный образ, конечно, имеет и материальное воплощение – например, в виде поэтической строфы, живописного фрагмента, нотной строки. Сложный художественный образ как синтетический десигнат является отражением в сознании совокупного воздействия набора элементарных знаков и символов, свойственных, в том числе, разным видам искусств, а также сочетаний и художественных конструкций из используемого набора знаков и символов (см. рис. 1).

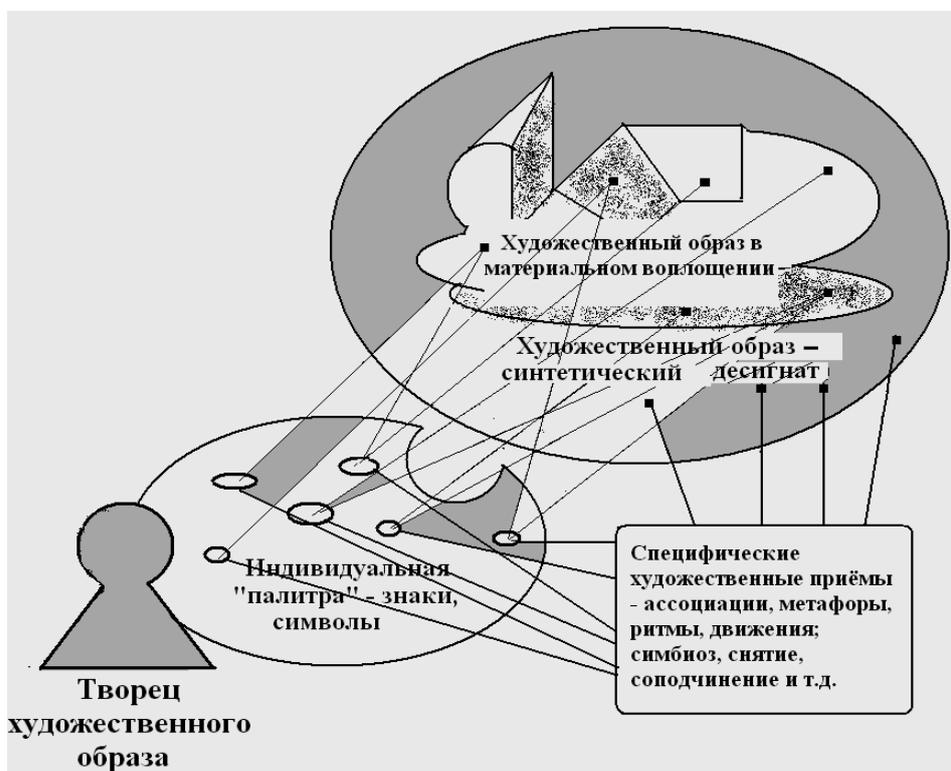


Рис. 1. Порождение сложного художественного образа

Именно использование элементарных (в смысле вносимых в конкретное художественное произведение) символов, обладающих своими собственными

десигнатами, позволяет реализовать художественный синтез, применяя палитры разных искусств косвенным образом, путём моделирования разнотипных элементарных символов и связей между ними средствами одного искусства, например, в рамках поэзии. Строки В. Брюсова [6, с. 25] подтверждают приведенную выше концепцию:

Есть тонкие властительные связи
Меж контуром и запахом цветка.
Так бриллиант невидим нам, пока
Под гранями не оживёт в алмазе.

Так образы изменчивых фантазий,
Бегущие, как в небе облака,
Окаменев, живут потом века
В отточенной и завершенной фразе

Некоторые литературоведы рассматривают поэзию М. Волошина как синтез словесных и изобразительных видов искусств [7], обращают внимание на развитие в его творчестве “поэтического пейзажа” [8, с. 126-158]. Это действительно так; более того, синтетическая палитра Волошина существенно шире. Фрагмент стихотворения “Портрет” [9, с. 26], может служить яркой иллюстрацией волошинского синтеза:

Я вся – тона жемчужной акварели,
Я бледный стебель ландыша лесного,
Я легкость стройная обвисшей мягкой ели,
Я изморозь зари, мерцанье дна морского.
.....
Я жидкий блеск икон в дрожащих струйках дыма,
Я шелест старины, скользящей мимо,
Я струйки белые угаснувшей метели,
Я бледные тона жемчужной акварели.

Стихотворение “Портрет” – образец рафинированной поэзии в немалой степени именно потому, что Волошин представил в нем именно синтетический художественный образ своей возлюбленной. Безусловно, к такому утонченному произведению даже страшно прикоснуться прагматическим инструментом семиотико-синтетического анализа: высокая поэзия ведома горним духом. Тем не менее, проводя научное исследование, здесь нельзя не обнаружить высочайший синтетический десигнат, синтетический художественный образ, являющийся многомерным: мерцанье дна морского – глубина образа; бледные тона жемчужной акварели – его цветовое измерение; изморозь зари – мера его чистоты; жидкий блеск икон в дрожащих струйках дыма – неуловимая, ускользающая красота. Волошинский художественный эвристический синтез образов тонок, гармоничен и, несомненно, глубоко осознан им. Об этом Волошин сам говорит в программном стихотворении “Сквозь сеть алмазную” [9, с. 27]:

Всё видеть, всё понять, всё знать, всё пережить,
Все формы, все цвета вобрать в себя глазами,
Пройти по всей земле горящими ступнями,
Всё воспринять – и снова воплотить!

Стремление к синтезу искусств вообще было свойственно поэтам-символистам. Они наполняли свои стихи музыкальными ассоциациями, применяя для этого аллитерации, ассонансы, ритмические переходы, создавали звуковые образы. Однако «Русский символизм, следуя собственной программе цельного знания, основывающегося на единстве нескольких синтетических начал, не предложил достаточно разработанной модели анализа поэтического текста. Вместе с тем некоторые существенные элементы в теоретических построениях символистов представляется возможным выделить, учитывая то, что символисты писали о наличии единого логического фундамента всех художественных произведений, стремясь обосновать различные формы и школы искусства. Аналитический аппарат стиховедения символистов был рассчитан на всестороннее описание стихотворения, как с формальной, так и содержательной стороны в единстве» [10, с. 12].

Трудно не согласиться с положением Л. А. Рапацкой о доминирующем значении музыки в синтезе искусств, об исключительной важности идеи музыкальности, в которую страстно верили творцы Серебряного века [11, с.7]. Но музыкальный образ – существенно более сложное по отношению к другим образам понятие: он “лишен непосредственной видимости живописи и конкретности слова. Он не передает точных понятий, не создает зрительно ощутимых картин, не пересказывает событий. Музыка близка архитектуре и огромной значимостью в ней ритма, и формой, далекой от форм самой жизни, а также высокой степенью художественного абстрагирования от конкретного жизненного материала, входящего в образ в «снятом» виде, и возможностями отражения не столько отдельных сторон и частностей жизни, сколько именно ее сердцевины и духа” [12, с. 196].

Знаковую, смыслообразующую роль в музыке играют громкость, тембр, темп, ритм, тональность, гармония и другие элементы. Из этих знаков (иногда – символов) складывается музыкальная фраза, музыкальный образ. Музыкальный образ – это иерархия уровней: отдельных звуков, звукосочетаний, аккордов, и передать такой образ средствами других видов искусств возможно лишь через метафорическое описание [12, с. 195].

В изобразительном искусстве “...композиционный ритм подобен основной теме в музыкальном произведении, где каждый последующий звук органически связан с предыдущими звуками” [13, с.68]. Возвышенность музыки, эмоциональная глубина её восприятия – подсказывают, что при синтезе музыкального образа средствами изобразительного искусства большое значение имеет такой художественный приём, как контрапункт. Этот прием – один из основных в творчестве М. Шагала.

Стремление к синтезу живописи и музыки, созданию художественных произведений, порождающих музыкальные образы-десигнаты, ярко выражено в творчестве М. Чюрлениса. По свидетельству его жены, “он был убежден, что помимо глубокой внутренней связи между различными видами искусства

существуют и аналогичная архитектоника, структурные и композиционные принципы. Именно потому музыка органично включает в себя поэтические и живописные элементы, а живопись, в свою очередь, обладает аналогичными структурными принципами, способными адекватно воспроизводить подобие музыкальных тонов [14, с.1]”. Раскрытие этих структурных принципов – сложная задача, и ключ к поиску её решения, по мнению автора данной статьи, – в сравнении художественных приёмов синтеза образов средствами самой музыки с приёмами, выработанными в изобразительном искусстве. Одним из перспективных методов в таком исследовании является метод аналогий, с примером применения которого к исследованию творчества художника Ф. Васильева можно ознакомиться в работе Д. С. Берестовской [15, с. 36].

Выводы. Структурно-семиотический подход позволяет рассматривать художественный образ как синтетический десигнат. Это даёт возможность перейти на абстрактный уровень его анализа и изучать художественный синтез, вообще говоря, независимо от природы вовлечённых в структуру образа символов, основываясь лишь на их семантике. Более того, структурные отношения между элементами синтетического десигната при таком подходе дают возможность увидеть аналогии, позволяющие “раскрывать” синтетические образы одного и того же явления в различных искусствах. В дальнейшем представляется перспективным продолжить исследование морфологии средств и приёмов синтеза сложных художественных образов.

Список литературы

1. Культурология. XX век. Энциклопедия в двух томах / Главный редактор и составитель С. Я. Левит. – СПб.: Университетская книга, 1998. – Том 2. – 446 с.
2. Кондратьев Е. А. Семиотические и феноменологические аспекты проблемы синтеза искусств в художественном авангарде / Е. А. Кондратьев // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. – 2002. – №1. – С. 104–113.
3. Донская Е. В. Синтез искусств в творчестве художников серебряного века: семиотический аспект / Е. В. Донская: материалы Междунар. науч.-практ. конф. [“Перспективные инновации в науке, образовании”], (Одесса, 21–30 июня 2010 г.): сб. науч. трудов / Одесский национальный морской университет. – Одесса: Черноморье, 2010. – Том 23: Искусствоведение, архитектура. – С. 48–54.
4. Бергер А. Видеть – значит верить. Введение в зрительную коммуникацию / А. Бергер. – М.: Издательский дом «Вильямс», 2005. – 288 с.
5. Большая советская энциклопедия (третье издание) / Ред. А. М. Прохоров – М.: Советская энциклопедия, 1972. – Том 8. – 592 с.
6. Брюсов В. Я. Избранное / В. Я. Брюсов. – М.: Правда, 1982. – 463 с.
7. Опарин П. Г. Книга М. А. Волошина “Путями Каина” в литературном контексте первой трети XX века: историософия и поэтика: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Павел Геннадьевич Опарин. – Киров, 2005. – 190 с.
8. Куприянов И. Т. Судьба поэта / И. Т. Куприянов. – К.: Наукова думка, 1979. – 332 с.
9. Волошин М. Избранное: Стихотворения, воспоминания, переписка / М. Волошин. – Минск: Мастацкая літаратура, 1993. – 479 с.
10. Петрык Я. Ю. Русский символизм: аналитика и прагматика философских оснований: автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. филос. наук: спец. 09.00.03 “Социальная философия и философия истории” / Я. Ю. Петрык. – Краснодар, 2006. – 26 с.
11. Рапацкая Л. А. Искусство Серебряного века / Л. А. Рапацкая. – М.: Просвещение: “Владос”, 1996. 192 с.
12. Боров Ю. Б. Эстетика / Ю.Б. Боров – М.: Высшая школа, 2002. – 511с.

13. Шевчук В. Г. Ритмико-пластическая природа художественного образа / В. Г. Шевчук // Культура народов Причерноморья. – 2009. – № 163. – С. 67 – 71.
14. Андрияускас А. Чюрленис и рождение абстракционизма (к вопросу о приоритете в генезисе абстрактного искусства) / А. Андрияускас [Электронный ресурс] / Институт культуры, философии и искусства. – Электронные данные. – [Литва], 2010. – Режим доступа: <http://www.litlogos.lt/eidos/research/andrijauskas1.html>. – Загол. с титул. экраня. – Язык: русс. – Опис. сделано: 20.11.2010.
15. Берестовская Д. С. Слово, цвет и звук как воплощение “закона всеобщей аналогии” (из наблюдений над образом крымского пейзажа) / Д. С. Берестовская // Культура народов Причерноморья. – 1997. – №1. – С. 35 – 39.

Донська О. В. Складний художній образ як синтетичний десигнат // Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія: Філософія. Культурологія. Політологія. Соціологія. – 2011. – Т. 24 (63). – № 2. – С. 127-133.

У статті показано, що структурно-семіотичний підхід дозволяє розглядати художній образ як синтетичний десигнат. Це дає можливість перейти на абстрактний рівень його аналізу і вивчати художній синтез, взагалі кажучи, незалежно від природи залучених в структуру образу символів, ґрунтуючись лише на їх семантиці.

Ключові слова: художній образ, синтетичний десигнат, художній синтез

Donskaja E. V. Complicated artistic image as synthetic designate // Scientific Notes of Taurida National V.I. Vernadsky University. Series: Philosophy. Culturology. Political sciences. Sociology. – 2011. – Vol. 24 (63). – № 2. – P. 127-133.

In the paper, it is shown that structurally-semiotics approach allows to examine an image as synthetic designate. It enables to pass to the abstract level of his analysis and to study the artistic synthesis, generally speaking, regardless of nature of the characters engaged in the structure of image, be based only on their semantics.

Keywords: artistic image, synthetic designate, artistic synthesis.

Статья поступила в редакцию 10.11.2010