

Таланцева О. Ф.

Белорусский государственный университет, Минск

СЕМИОТИЧЕСКИЙ ПОДХОД В ПРЕПОДАВАНИИ ИСТОРИИ ИСКУССТВ СТУДЕНТАМ ТВОРЧЕСКИХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ

По мере роста всех видов знания в условиях современного мира незнание не только не уменьшается, но возрастает в опережающей прогрессии. В этой связи сегодня как никогда усиливаются требования к процессам переработки и передачи информации, к способам кодирования и раскодирования ее больших объемов, к условиям хранения как в индивидуальной, так и в коллективной памяти человечества. Семиотика как наука о знаках и знаковых процессах со своим набором понятий и исследовательских принципов доказала свою результативность при изучении различных информационных потоков. Знак как свернутая система знания - очень экономное средство, способное мгновенно отослать наше сознание к определенному предмету или идее. Данное качество знаков и знаковых систем определяется их кумулятивным характером, которое вытекает из присущей закономерности: элементы нового знания в них способны соотноситься и эффективно аккумулироваться с уже накопленными знаниями (информацией) и получать соответствующее осмысление.

Эффективность кумулятивного свойства знака объясняется существующей асимметрией между его «планом выражения» и «планом содержания», зачастую их существенной разномасштабностью.

Ведущий белорусский семиотик Н.Б. Мечковская поясняет это следующим образом: «План выражения - это отнюдь не всегда «оболочка» или «вместилище» содержания, часто это просто «метки», «ярлычок», «репрезентативная малость», пусть свернутая и концентрированная, однако в сопоставлении с означаемым, с тем, на что указывает метка, - это всегда «малость» (сравните означаемое и означаемое в государственном флаге и гербе). С точки зрения «техники» и «экономики» информационно-семиотических процессов обязательная и сущностная «экономность» знака, то есть способность

выразить или репрезентировать «большое» через «малое», - это его ценное свойство» [1, с. 23-24].

Базовая дисциплина «История искусств», предназначенная для студентов творческих специальностей, в частности, дизайнеров, включает в себя необъятный по своему объему информационный поток знаний - практически всю историю развития изобразительного искусства, начиная с древности и заканчивая началом XXI века, и близких ему по своим морфологическим признакам архитектурных искусств (архитектура, декоративно-прикладное искусство, дизайн), причем дифференцированных по художественным эпохам, стилям, направлениям, национальным школам, отдельным персоналиям, на изучение которых может уйти вся жизнь, что могут себе позволить только специалисты-искусствоведы. Ценное свойство семиотики репрезентировать «большое» через «малое» способствует созданию иного принципа организации изучения искусства, позволяющего рассматривать и осмысливать онтологию и метафизику предмета, уйдя, с одной стороны, от его содержательной бесконечности и избегнув, с другой стороны, сведения изучения (сверхсложной!) сферы искусства к излишней схематизации, редуцированию и нарушению целостности художественных произведений. Достигнуть подобной цели можно в том случае, если семиотику вместе с присущим ей аутентичным исследовательским инструментарием самым органичным образом совместить с традиционными аналитическими практиками, сложившимися в области изучения искусства (формально-стилистическими, историко-типологическими и др.). Результатом такого синтеза становится открытие новых путей в обучении новых измерений и граней в постижении искусства.

Важнейшей эвристической позицией здесь является обнаружение в объектах архитектуры и предметах материального мира, рассматриваемых как пространство жизни знаков и символов, глубинных смыслов и идей, которые при ином другом рассмотрении не всегда находятся на виду и часто остаются неосознанными. Особенно это касается материальных объектов культуры. Данное обстоятельство объясняется тем, что элементы материальной культуры зачастую создают полную иллюзию тождества объекта и его знака - семиотичность вещи надо еще разглядеть. Российский философ и семиотик А.М. Пятигорский обозначил это явление как «двоичность» вещи, указывая на то, что вещь, наделяясь знаковостью, приобретает семиотическое качество и одновременно сохраняет свою материальную сущность: знак как бы исчезает в предмете, а предмет - в знаке [2, с. 37-38]. Еще выразительнее по этому поводу высказался немецкий философ

Э. Кассирер, назвав материальное и духовно-смысловое начало материального объекта одновременно «неслиянным и нераздельным», «стабильным и динамичным», «единым и многим» [3, с. 420]. Архитектурное сооружение или вещь предметного обихода в своей материальной сущности остаются неизменными, стабильными, тождественными сами себе. Однако означиваясь, они начинают приобретать качества «одухотворенного пространства» и наделяться динамическими функциями. Художники, обладающие по сути своего творчества семиотическим даром, при изображении предметного мира в живописи, раскрывают в первую очередь его духовно-смысловую сущность. В. Кандинский, анализируя творчество художника П. Сезанна, замечает: «Он умел из чайной чашки создать одушевленное существо или, вернее сказать, увидеть существо этой чашки. Он поднимает «nature morte» до той высоты, где внешне «мертвые» вещи становятся внутренне живыми. Он трактует эти вещи так же, как человека, ибо обладает даром всюду видеть внутреннюю жизнь» [4, с. 48].

Предметы материально-художественной культуры, понимаемые семиотически, начинают осмысливаться и определяться не только с точки зрения формально-материальных признаков, но и приобретать ярко выраженную социальную, идеологическую, нравственную, религиозную, эстетическую и другую атрибутику. В этом качестве объекты материально-художественной культуры с самого начала их появления накапливали символические характеристики и начинали играть важную роль в религиозно-культовых обрядах, ритуалах, церемониях и праздниках. В дальнейшем их семиотические функции становятся еще более обширными и разнообразными и проявляют себя практически во всех процессах человеческой жизнедеятельности: от повседневной жизни, трудовых действий и политики до сфер искусства и спорта. Иными словами, в основе материальной вещи, увиденной в качестве знака, лежит пережитой, преломленный человеческими ощущениями и эмоциями опыт, который, с одной стороны, формируется из общих впечатлений социальной и культурной действительности человечества в целом, а с другой стороны, из индивидуальной судьбы каждого конкретного человека. Отсюда вытекает еще одно ключевое свойство знаков материально-художественной среды: единство в их семантическом наполнении объективной картины и личного переживания. Это означает, что знаки материальных вещей, существующие как модель и реальность очеловеченного мира, не могут быть исчерпаны общезначимой рациональной логикой. «Все это носит и личностный характер - дает

представление о личности», - замечает французский социолог и философ Ж. Бодрийяр в своей книге «Система вещей» [5, с. 11]. Данное свойство его соотечественник Р. Барт назвал «воображением знака», вводя это понятие для обозначения постоянных изменений общественного и культурного опыта, на основе которого индивид переживает знак. Пережитой опыт, отраженный в содержании знака, поясняет Барт, формируется из общих впечатлений социальной и культурной действительности, воспринимается и переживается в соответствии с личностными установками каждого конкретного человека [6, с. 44].

Семиотическая действительность, таким образом, оказывается не столько внешним к человеку инструментом или посредником в познании мира, истории и культуры, сколько важнейшим элементом мироощущения и мировоззрения самого человека, всегда переживающего историю и культуру как «мне открывшиеся» и как «мою историю» и «мою культуру». Истину надо услышать из собственных уст - лишь тогда она становится твоей истиной и твоим знанием. В семиотически познанной культурно-исторической объективной действительности живет личностный образ мира. Знак неизбежно сочетает в себе интересубъективную реальность внешнего мира и субъективность личностного опыта. Именно данное качество знака позволяет проникать через мир материальной культуры в непосредственное, человеческое (культурно-антропологическое) содержание окружающей действительности.

По логике проведенного выше рассуждения, ценность изучения объектов материально-художественной культуры в формате их семиотических закономерностей заключается в том, что подобный взгляд на вещи позволяет студентам-творцам увидеть, во-первых, смысловую базу процессов функционирования произведений искусства и материальных артефактов в целом, во-вторых, осваивая специфические средства смыслообразования и смысловыражения последних, вести их в собственном творчестве к поискам «личностного образа мира».

Семиотический подход к изучению сферы искусства и материальной культуры особенно важен для тех, кто осваивает профессию коммуникативного дизайнера. По сути, всё, что создается дизайнером этого профиля, имеет знаковое содержание. Логотипы фирм или корпораций - полноценные знаковые системы - в концентрированном виде отражают обширный пласт деятельности этих организаций, которые, свертываясь в минималистски выразительные визуальные знаки-образы, присутствуют затем

в названии их фирм, размещаются на визитных карточках персонала, деловой документации, упаковке, фирменной одежде, транспорте, наружной рекламе и т.п. Что касается непосредственно рекламы, органичной частью которой является визуальный образ, то она также в значительной степени есть продукция семиотики. Сам процесс проектирования несет в себе значительную семиотическую нагрузку. На основе проектной работы создаются отдельные архитектурные сооружения, целые комплексы и города, в том числе и продукция художественной и дизайнерской деятельности. Все это, прежде чем быть реализованным, подается в знаковой оболочке. Семиотический подход в подобном контексте следует рассматривать как необходимую теоретическую базу для формирования проектно-информационной компетенции будущих художников, архитекторов и дизайнеров. Существенным здесь представляется изучение знаково-символических функций и их влияния на процессы формо- и цветообразования, формирования пространственно-временных характеристик художественных, архитектурных и дизайнерских объектов.

Хорошо известно, что любая наука начинается с теории, а заканчивается практикой, поэтому наиболее плодотворным представляется изучение данной дисциплины (особенно для студентов-творцов) в неразрывной связи теоретической компоненты с художественной конкретикой и практикой. Акцентирование на подобном методе обучения позволяет студентам освоить как базовый курс истории искусств, так и приобрести полноценный рабочий инструментарий, способствующий успешному выполнению собственной творческой работы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мечковская, М.Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: курс лекций: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / М.Б. Мечковская. - М.: Академия, 2004. - 344 с.
2. Пятигорский, А.М. Избранные труды / А.М. Пятигорский. - М.: Яз. русской культуры, 1996. - 590 с.
3. Кассирер, Э. Избранное. Опыт о человеке / Э. Кассирер. - М.: Гардарика, 1998. - 779 с.
4. Кандинский, В. О духовном в искусстве / В. Кандинский. - Берн: Изд. Международного литературного содружества, 1967. - 160 с.
5. Бодрийяр, Ж. Система вещей / Ж. Бодрийяр. - М.: Рудомино, 2001. - 218 с.
6. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. - М.: Прогресс, 1994. - 615 с.