

СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА: ИНТЕРЬЕР

SEMIOTIC ANALYSIS OF LITERARY TEXT: INTERIOR

О.А. ВОРОБЬЁВА, Т.А. ПРОТАСЕВИЧ

V.A. VARABYOVA, T.A. PRATASEVICH

Белорусский Государственный Университет

Минск, Беларусь

Belarusian State University

Minsk, Republic of Belarus

e-mail: Voroboa@bsu.by, protaney@gmail.com

В статье показана роль интерьера в ходе культурного развития общества. Разработаны основные элементы семиотического анализа интерьера. Проведен семиотический анализ произведения В.Ван-Гога «Спальня в Арле».

Ключевые слова: интерьер; семиотический анализ; вещь; пространство; сакрализация.

The article shows the role of the interior in the cultural development of society. The main elements of semiotic analysis of the interior are developed. The semiotic analysis of the work of V. van Gogh "Bedroom in Arles" is carried out.

Keywords: interior; semiotic analysis; a thing; space; sacralisation.

Интерьер представляет собой организованное культурное пространство, законченную модель бытия, освоенного человеком и являющегося его объективацией на определенном этапе исторического развития. Семиотический анализ интерьера является средством выявить представления, которые лежат в основе отношений человека с миром вещей. Исследование интерьера как семиотической структуры позволяет увидеть не столько подходы к его проектированию и оформлению, сколько представления, которые имплицитно присутствуют в отношении современного человека к предметному миру [1].

Методологической основой работы стали труды Р Барта и Ж Бодрийара. Методика структурного анализа, разработанная Р Бартом для реконструкции смысловой системы моды, может быть спроецирована на любую систему, опирающуюся на объекты, которые существуют технически или функционально до своего значения. На примерах практик, таких как мода и реклама, Р Барт исследует механизмы образования вторичных семиотических систем, определяемых им как миф. Ж Бодрийар

частично использует коннотативную семиологию Р Барта для анализа системы реальных вещей. Ж Бодрийар приходит к необходимости анализа интерьера как объективной систематизации вещей [4].

Словари определяют понятие интерьер как архитектурно и художественно оформленное внутреннее помещение здания. Всё чаще интерьер понимается как убранство внутренних помещений. Выделяют интерьеры производственные, общественного назначения и жилые.

Интерьер включает предметы и вещи, расположение которых зависит от многих факторов: функции помещения, уровня и формы общественно-политических отношений, социально-культурных особенностей личности, владеющей или пользующейся данным помещением. Отсюда принципиальная разница между интерьерами жилых, общественных и производственных зданий. Интерьеры производственных помещений целиком зависят от уровня научно-технического развития общества на каждом конкретном историческом этапе и практически ничего не говорят об индивидуальных особенностях человека, работающего в предложенных условиях.

Интерьеры общественных помещений отражают культурно-историческое развитие общественных отношений, уровень социальной защиты населения, а также передают статусные характеристики общества.

Интерьеры жилых помещений наиболее ранние по происхождению и отражают весь комплекс общественных социокультурных отношений, а также материальные, духовные, ценностные приоритеты индивидуума, что делает их наиболее интересными в плане изучения.

Вещи, используемые в домашнем быту, приобретают помимо их утилитарного назначения, мировоззренческую функцию, посредством которой все предметы, их расположение в пространстве представляет собой сложную систему.

«Вещь может выступать в качестве этнического индикатора власти, показателя социальной или кастовой принадлежности владельца, даже может выражать его конфессиональную принадлежность. Вещь выступает как культурный текст определённой, исторически обусловленной знаковой системы» [2].

Интерьеры привлекали внимание человека всегда. Первые интерьеры – это первобытные жилища человека. Далее жилища усложнялись, как и интерьеры. Сегодня интерьер играет исключительную роль в жизнедеятельности человека, его моральном и физическом здоровье.

Семиотический анализ интерьера включает ряд общих принципов:

1. Анализ элементов сакрального содержания. *Семантико-мифологическая характеристика жилища/интерьера.*

Мифологическая система мироустройства содержит чёткое разделение пространства на «своё» («этот мир») и «чужое» («тот мир»). Причём «своё» – это освоенное, упорядоченное, приспособленное к жизни человеческого рода, неагрессивное при условии исполнения принятых законов и норм; «чужое» – бессистемное, таинственное, наполненное необъяснимыми «нечеловеческими» способностями и алогичными свойствами материи и духа (преодоление пространства, превращения, необычная сила и др.). Интерьер как внутреннее пространство – это всегда «своё», за пределами границ (в качестве которых выступают стены, пол и потолок) – «чужое». «Своё» наполняется только предметами этого мира, иногда эти предметы сакрализуются, наделяются особым смыслом. Так, например, в традиционной культуре окно воспринимается как глаз в другой мир. Именно поэтому волочёбники весной приходят под окно, чтобы сообщить жизненно важную информацию – радость Воскресения, информацию «священную», переданную из «другого мира». По той же причине птица, залетевшая через окно в дом, воспринимается как плохой знак для этого мира: она приносит весть о смерти.

Чтобы оградить «своё» от вмешательства «чужого» интерьер заполняли оберегами и «правильно» – по традиции – расставляли вещи, предметы мебели. Так, зеркало, например, нельзя было ставить напротив дверей, кровать – возле стола; а для защиты жилища вешали соломенные обереги – «пауки», окна также закрывали – вытинанками с защитными узорами. Конечно, не каждый хозяин интерьера владеет набором сакральных знаний и свято их чтит. Иногда принципы согласованности с миром соблюдаются по традиции, неосмысленно, иногда не соблюдаются вовсе. Не каждый интерьер сохраняет в своей структуре мифологические элементы.

2. Второй общий принцип – *историчность интерьера*. Он предполагает наличие/отсутствие вещей, связанных с памятью своего рода или всего народа: фотографии, портреты, памятные вещи (ремень, шинель, ордена, украшения, памятные сувениры). Этот принцип реализуется также через исторические факты, раскрывающие процесс создания интерьера.

3. Следующий принцип – *приметы современности*. В известном художественном фильме «Живёт такой парень» (1964), снятом по произведению В. Шукшина, герой Л. Куравлёва говорит сельской девушке: «Неинтересно ты живёшь, обросла барахлом, выбросить всё надо и купить современную мебель». «Современность» присутствует в любом интерьере, она представляет собой временной срез конкретной территории. Современность может быть выражена стилистическими характеристика-

ми (готические элементы в средневековые, барочные в интерьерах XVII-XVIII вв.), но не всегда опирается на новые тенденции. Современность представлена укладом жизни конкретных представителей социума, чьи интерьеры мы рассматриваем.

Эти три принципа семиотического анализа являются общими.

«Заглянуть в интерьер – почти то же самое, что заглянуть в душу, увидеть запечатлённые в вещах вкусы и привычки человека», – писала С. Махлина [2]. Следующим этапом семиотического анализа является характеристика внутреннего мира человека, его эмоциональной сферы.

Именно этот анализ позволит увидеть объект целиком, в непосредственной связи с его создателем или обладателем.

Интерьер активно используется в произведениях искусства. Долгое время он выступает только как фон для характеристики персонажа, наполнения сюжета. Богатая семантика, зашифрованная в интерьере, глубоко проникает в содержание образов и позволяет всесторонне раскрыть их, а потому интерьерный фон остаётся актуальным на протяжении всей истории искусства: «Портрет четы Арнольфини» (1434), «Мадонна канцлера Ролена» (1435) Яна ван Эйка, «Менины» Д. Веласкеса (1656), «Портрет Луи Пастера» Альберта Эдельфельта (1885) и др. «Внутреннее пространство, – как пишут исследователи, – несёт психологическую нагрузку, заставляя зрителя домысливать содержание картины» [3]. Богатая семантика интерьера, большие возможности в плане раскрытия и характеристики образов привели к формированию интерьера как самостоятельного жанра, который умеет без героя рассказать о герое практически всё.

Рассмотрим особенности раскрытия образа на примере произведения *Ван Гога «Спальня в Арле» (1888)*.

«Уютная, крохотная спальня художника. Ничего лишнего, все самое необходимое. Автор смело трактует правила перспективы, да и цвета использует вольно, отдавая предпочтение собственному видению смысла всякой краски. Очевидное желание мастера показать свое понимание домашнего уюта и собственной хозяйственности» [3].

Сюжет работы сложился сам собой, художник часто болел и в это время практически не выходил из своей спальни, принимая здесь врача. Известно, что художник выполнил три варианта работы, сохраняя композицию, но меняя соотношение цветов, в зависимости от настроения. Один вариант мастер выполнил для своего брата, второй и третий для матери и сестры по их просьбе. (Прил. 8, рис. 1, 2, 3)

Винсент Ван Гог специально искажил перспективу и цвета, сделав их более яркими. Получался эффект написания детской рукой. Создаёт-

ся трогательное впечатление детской незащищённости, уязвимости. Два пустых стула в разных углах комнаты. На стене над кроватью в два уровня картины художника, по две на каждом уровне. Это пронзительный крик-просьба заметить его, избавить от неуютного и щемящего одиночества. Странное пустое окно, с закрытыми ставнями, не пропускающими света. Источник света вообще не виден. Более светящиеся элементы – подушка, зеркало возле окна. Во всей работе скрыто одиночество, ненужность и боль. И в то же время принятие ситуации, спокойствие, прощение и утешение. Желтый оттенок был любимым оттенком Ван Гога, но есть теория, что Ван Гог принимал средство от эпилепсии. Это и вызвало у художника серьезные изменения в восприятии цвета и вся окружающая действительность казалась в желто-зеленой гамме.

«В моих мазках нет никакой системы, – писал Винсент Ван Гог. – Я кладу их на холст неравномерными ударами кисти и оставляю как есть. Кое-где получается пастозность, кое-где полотно не закрашено, есть незаконченные места, следы поправок, грубость, но в результате, по-моему, получается впечатление достаточно волнующее... чтобы вызвать досаду у людей с предвзятыми представлениями о технике»

Эти работы не были признаны во время жизни художника, но оказали большое влияние на последующие поколения.

Несмотря на кажущуюся индивидуализацию интерьера, в нём достаточно заметно представлен мифологический уровень семиотического анализа. Он – в абсолютной защите «своего» пространства, отгороженности от «чужого» мира. Именно этот элемент и подчёркивает одиночество художника. Вместо оберегов – личные произведения художника. Идея прозрачна – защити себя сам, только творчество может спасти раненую душу художника.

Исторический уровень пуст, что ещё сильнее подчёркивает уязвимость мастера. Без истории, памяти человек находится словно в безвоздушном пространстве и не чувствует твёрдой почвы под ногами. Ему трудно удержаться на своих позициях и отстоять их.

Современный, третий уровень семиотического анализа, сопоставим с социальным статусом, способностью к коммуникации. Закрытость художника показывает проблемы и в этой сфере.

Таким образом, семиотический анализ произведения Винсента Ван Гога «Спальня в Арле» раскрывает перед нами образ уязвимого, ранимого, бесконечно одинокого, но в то же время благородного, тонко чувствующего человека, до конца преданного творчеству.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Интерьер [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vvcommandere.blogspot.com/2015/11/blog-post.html>. – Дата доступа: 13.04.2019.
2. Махлина, С. Семиотика культуры повседневности / С. Махлина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://studfile.net/preview/5276001/page:14/>. – Дата доступа: 13.04.2019.
3. Музеи мира. Музей д'Орсе в Париже [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://muzei-mira.com/kartini_gollandia/1816-spalnya-v-arle-vinsent-van-gog-opisanie-kartiny.html. – Дата доступа: 13.04.2019.
4. Панкратова, А.В. Дизайн интерьера как семиотическая структура: автореферат дис.... канд. философ. наук: 24 00 01 / А.В. Панкратова; Смоленский гос. ун-т. – Нижний Новгород, 2007. – 34 с.

ДИАЛОГ ХУДОЖНИКА И ЗРИТЕЛЯ В КОНЦЕПТУАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

THE DIALOGUE OF THE ARTIST AND THE VIEWER IN THE CONCEPTUAL ART

А. М. КАЗАКЕВИЧ

A. M. KAZAKEVICH

Белорусский Государственный Университет

Минск, Беларусь

Belarusian State University

Minsk, Republic of Belarus

e-mail: alexa.kazakevich2010@yandex.by:

В статье диалог искусства рассматривается как реляционный, совместный, локализованный способ создания смысла и альтернатива традиционным ограничивающим рамкам искусства. Время и быстро развивающаяся среда ведут к слиянию языковой системы и других видов искусства. На примере 1960-80-х годов можно видеть, как концептуальное искусство начинает коммуникацию со зрителем.

Ключевые слова: диалог; автор; произведение искусства; зритель; концептуальное искусство; коммуникация; концептуальный анализ.

The article considers the dialogue of art as a relational, collaborative, localized way of creating meaning and an alternative to the traditional limiting framework of art. Time and a rapidly evolving environment lead to a fusion of the language system and other arts. On the example of the 1960-80s one can see how conceptual art begins to communicate with the viewer.