

## ЗНАКОВАЯ СИСТЕМА СИМВОЛОВ В ИСКУССТВЕ КАК ОБЩЕСТВЕННО ЗНАЧИМАЯ ЦЕННОСТЬ

СОНА КАЛАНТАРЯН

*Магистр искусства ГАХА (2016 г.)*

### Резюме

На примере будничных сюжетов и жанров, художники создают эффект неузнаваемого узнаваемого. Появляется ряд обобщенных символов-эмблем, которые крайне условны и ограничены по своей форме. Так как символ – это понятие многозначное и многоаспектное, он, с одной стороны, является типом знака, а с другой – может выступать в роли метамодели, относясь уже не к уровню знаков, а становясь вторичной моделью и метафорой. Форма образа-символа всегда имеет черты изображения, она может быть предельно схематичной, контурной, эскизной, упрощенной до такой степени, что опознается не сам предмет, как единичная вещь, а класс предметов в целом.

Опыт повседневного существования, освобожденного от функциональности, слияние, отождествленное в художественном языке, становится искусством ситуации, действием быть искусством. Посему, вытекающая отсюда мысль о слиянии искусства с жизнью, ведет в тупик. Ведь если лишить искусство “рамки”, оно, в конечном итоге, ведет за пределы, им же очерченные, и перестанет быть искусством. Оно станет лишь рефлекторным методом, опирающимся на контексты.

**Ключевые слова:** *Неузнаваемое, узнаваемое, символ, эмблема, многозначный, многоаспектный, знак, метамодель, метафора, схематичный, контурный, эскизный, упрощенный, слияние, искусство ситуации, рефлекторный метод, контексты.*

Любое произведение искусства, будучи воспроизведением действительности, вместе с тем является объективизацией личного опыта художника. Поэтому импульс к творчеству нельзя искать в стремлении своеобразного воплощения им направ-

ленности своей личности. И он связан не только с актуализацией внешней или внутренней причины в данное мгновение, его нужно искать в интрогенных формах поведения, в самой целостной установке личности творца.

Так как установка является целостным состоянием субъекта – модусом его существования, то замысел творчества, опосредованный его целостным состоянием, неосознанно, но избирательно направляется на те свойства субъекта, которые способствуют реализации установки. Подчиненность психических процессов регулируемому действию неосознаваемой каждое мгновение установки, приводит художественное мышление к определению типа творчества, как объективного, субъективно-личностного, субъективно-общественного (нормативного) и возможности показать, когда в творчестве преобладают реалистические формы отражения, а когда, наоборот, условные, - в обоих случаях, основополагающей знаковой системой становятся символы<sup>1</sup>.

Символ – это единство чувственного и сверхчувственного, тогда как аллегория – это стык чувственного с бесчувственным<sup>2</sup>. Аллегория являет собой символ, спроецированный на поверхность воображения, становится намеренным выражением, отсюда и исчерпанием своего первоисточника. Она преобразует явления в понятия, а понятия в образ, где понятие навсегда передается через образ. Символ же, превращая явление в идею, а ее в образ, сопутствует ей оставаться навсегда недостижимой. Потому всякое творчество, любое произведение искусства становится формой бытия самой идеи. Изображение превращается в образ-символ. Он становится более обобщенным, схематичным, так как для пробуждения ассоциаций с абстрактным понятием уже не нужно воспроизводить предмет во всей полноте его признаков. Достаточно передать отдельные его черты – лишь бы было понятно,

1. Лосев А., Проблемы символа и реалистичности искусства, Москва, Искусство, 1995, стр. 30-33.

2. Гуревич А., Язык исторического источника и социальная действительность: средневековый билингвизм, Труды по знаковым системам, Тарту, 1975 г., VII, стр. 98.

что имеет в виду автор. В результате, формы выражения делают-ся все более условными.

Символ-образ – это переходная ступень от безусловного изображения к условному знаку<sup>1</sup>. Связь между символом и символизированным содержанием не является абсолютно произвольной. Элементы условности в ней сочетаются с чертами реальной, хотя часто весьма отдаленной общности. Такая связь между конкретным содержанием символического образа и абстрактным содержанием является специфической особенностью символа<sup>2</sup>. По сей день сохраняется основа в виде конкретного изображения, имеющая более широкое значение, чем обычное изображение конкретного предмета, так как выражает абстрактное понятие.

В искусстве понятия воплощаются с помощью изображений<sup>3</sup>. Собственно, в произведениях изобразительных видов искусства, обходящихся без слов, понятия не выражаются иначе, как посредством изображения конкретных предметов. Следует различать наличие понятийной функции у каждого художественного произведения в качестве его побочной функции, и его использование специально для воплощения более или менее отвлеченных понятий, когда понятийная функция становится главной.

Так, в первобытном искусстве, в наскальных росписях, животные изображаются уже силуэтом, залитым черной или красной краской. Человеческая фигура рисуется схематично, отдельными штрихами. При этом все изображения отмечены динамикой. Видимо, для художника главным было отобразить движение предметов, а не их облик в статике, что свидетельствует о более глубоком и сложном отражении действительности.

Говоря о знаках-изображениях, используемых в качестве символа, следует вспомнить о том, что в нашем сознании фор-

1. Bousquet J., Les temps du rêve dans la littérature romantique (France, Angleterre, Allemagne), Essai sur la naissance et l'évolution des images, Paris, Didier, 1964, стр. 65.

2. Эйкен Г., История и система средневекового мирозерцания, Санкт Петербург, 1907, стр. 101.

3. Мантатов В., Образ. Знак. Условность, Москва, Высшая школа, 1980, стр. 26.

мы отражения не различаются друг от друга. Поэтому-то и перцептивный образ всегда связывается в сознании с ментальной характеристикой.

Когда перцептивный образ воспроизводится в изобразительном искусстве, он всегда, даже при натуралистическом способе фиксации, теряет в своей полноте и точности. При этом происходит обобщение перцептивного образа, как в реалистическом искусстве, так и в не фигуративном. Любое художественное изображение – это перцептивный образ<sup>1</sup> по типу выбора, сокращения и деформации. Но когда изображение выступает в роли символа, оно становится особым случаем абстрагирования. В тех случаях, когда символ носит общекультурный характер, он достаточно легко декодируется<sup>2</sup>. Необходимо только предварительно знать его значение. К таким общекультурным символам можно отнести крест – как символ христианства, синий цвет в тибетской иконографии – как символ высшей мудрости.

В живописи Древнего Египта изображения довольно часто выполняют понятийную функцию. Правда, при этом они подчинены известным канонам, способствующим выделению типологической сути воспроизведенных предметов и явлений, превращаясь в символы. Они являются эквивалентом понятия в чувственном плане. Канонические образы – эталоны древнеегипетского искусства, несли понятия, умозаключения, которые адекватно воспринимались современниками благодаря их традиционности, конвенциональности этих изображений – знаков для данной культуры<sup>3</sup>.

Художники, стремясь выразить отвлеченные идеи, понятия, обращались к изображениям, имевшим определенное символиче-

1. Тахо-Годи А.А., «Термин символ в древнегреческой классической литературе», Образ и слово. Вопросы классической филологии, 7 (1980), стр. 16-57.

2. Adhemar J., Influences antiques dans l'art du Moyen Age francais, London, 1939, стр. 89-90.

3. Ле Гофф Ж., «С небес на землю (перемены в системе ценностных ориентаций на христианском Западе XII-XIII вв.)», Одиссей. Человек в истории, Москва, "Наука", 1991, стр. 25-44.

ское значение, понятное и получившее распространение в ту или иную эпоху. Достаточно вспомнить символические изображения Средневековья. Такие формы воспроизведения понятий отражали принцип единого выражения миропорядка и поведения, требующий должного изобразительного языка. Так в искусстве фиксируется этикетность миропорядка и поведения. Она продержится в искусстве вплоть до начала XX столетия. Символика изображения довольно часто соседствует с попыткой непосредственного показа красоты предметного мира. Изображения не носят натуралистический характер, они довольно условны, иллюзорны в восприятии, искомого отражения действительности мы в них не найдем. Это, своего рода, зрительные концепты<sup>1</sup>, имеющие определенное абстрактное значение, как в Средневековье, так и в эпоху Барокко, Классицизма, Рококо. Потому и они по своим особым законам, связанным с определенной временной и ментальной системой, составлялись в композиции, не совпадающие с реальным миром. Здесь усиливается не художественное, а понятийное начало. Структурное соответствие “картины” и “модели” здесь в большой степени искажено, деформировано, пространственные отношения предметов в определенном диапазоне не только неопределенны, но и двусмысленны и противоречивы.

В XX веке очень часто изображение становится символом отвлеченных идей. В произведениях искусства, люди и предметы уже не условно, а сознательно искажены, деформированы. Подчас трактуясь с помощью простейших геометрических форм, они усиливают концептуальное начало, подчеркивая понятийность, представляясь “умонастроением” и воплощением тех или иных идей. Это, скорее, пример непосредственного воплощения отвлеченной идеи, когда изображение все же лежит в основе отображения отвлеченных идеи. И здесь мы имеем дело с неспецифическим способом воплощения мысли в искусстве. Это, своего рода, “повествовательный реализм”. Используя язык

1. Соломоник А., Позитивная семиотика, Минск, МЕТ, 2004, стр. 15.

фотографии, кинематографии, телевидения, новейших технических средств, художники стремятся создать эффект неузнаваемого узнаваемого<sup>1</sup>. На примере будничных сюжетов и жанров, они создают многозначительные подтексты, зачастую связанные с самыми злободневными проблемами. Создается впечатление, что отчужденная и безжизненная сфера обитания современного человека, предстает, как бы, увиденной с космоса. Вместе с тем, сами предметы, обреченные на уничтожение, фиксируются, как бы, изымаясь из потока разрушительного хаотического времени. Появляется ряд обобщенных символов-эмблем, которые крайне условны и ограничены по своей форме<sup>2</sup>. Так как символ – это понятие многозначное и многоаспектное, он, с одной стороны, является типом знака, а с другой – может выступать в роли мета-модели, относясь уже не к уровню знаков, а становясь вторичной моделью и метафорой. Форма образа-символа всегда имеет черты изображения<sup>3</sup>. Она не всегда обязана быть полной и детальной. Она может быть предельно схематичной, контурной, эскизной, упрощенной до такой степени, что опознается не сам предмет, как единичная вещь, а класс предметов в целом. А потому как образ-символ выражает обобщенное понятие, отсюда и отказ от действительности тут вполне оправдан.

Опыт повседневного существования, освобожденного от функциональности, слияние, отождествленное в художественном языке становится искусством ситуации, действием быть искусством. Посему, вытекающая отсюда мысль о слиянии искусства с жизнью, ведет в тупик. Ведь если лишить искусство “рамки”, оно, в конечном итоге, ведет за пределы, им же очерченные, и перестанет быть искусством. Оно станет лишь рефлекторным методом, опирающимся на контексты.

1. Бабайцев А., «Знак, символ, эмблема: дифференциация понятий», Вестник Донского государственного технического университета, т. 10, N 6 (49), 2010 г., стр. 991-996.

2. Щедровицкий А., Знак и деятельность, Москва, Восточная литература, 2005, стр. 95.

3. Леонтьев А., «Знак и деятельность», Вопросы философии, N 10 (1975), стр. 120.

**ԱՄՓՈՓԱԳԻՐ**

**Խորհրդանիշների նշանային համակարգն արվեստում որպես  
հանրային կարևորագույն արժեք**

*Սոնա Քալանթարյան*

*ԵԳՊԱ Արվեստի մագիստրոս (2016)*

Հոդվածում խոսվում է նշանային համակարգի և խորհրդանիշների իմաստի ու նշանակության մասին: Որքանով տարբեր դարաշրջանների մշակույթում կարևորվում է խորհրդանիշը, վերածվում է այն, արդյոք, այլաբանության, օգնում է հասկանալ տվյալ մշակութային զանգվածի կրողներին: Թե՛ այն դառնում է առանձին, վերացական, զուգահեռ չափագրման մեջ զոյատևող, հայելու մեջ անդրադարձվող իրականություն: Եթե արվեստը գրկվի իր «շրջանակներից», այն կանցնի իր իսկ կողմից նշված սահմանները և կդադարի արվեստ լինելուց: Այն կդառնա զուտ համատեքստերի վրա հիմնվող ռեֆլեկտոր մեթոդ:

**Առանցքային բառեր.** *Նշանային համակարգ, խորհրդանիշեր, այլաբանություն, մշակութային, վերացական, զուգահեռ չափագրում, անդրադարձվող, համարեքստեր, ռեֆլեկտոր, մեթոդ:*

**SUMMARY**

**Sign System of Symbols in Art as a Socially Significant Value**

*Sona Kalantarian*

*SAFAA Master of Arts (2016)*

This article discusses the sign system, as well as the meaning and significance of symbols. How much have the symbols been signified in the art of different eras? Do they transform into allegories? Do they help in the understanding of the carriers of a given cultural mass? Or do they become a reality that is separate, abstract, surviving in a parallel dimension and in a mirror reflection? If art loses its “frames”, it will go beyond the boundaries defined by itself. It will cease to be art anymore and will simply become a context-based reflector method.

**Keywords:** *Sign system, symbols, allegory, cultural, abstract, parallel dimension, reflective, contexts, reflector, method.*