DOI: 10.17117/na.2016.05.03.570

<http://ucom.ru/doc/na.2016.05.03.570.pdf>

Поступила (Received): 31.05.2016

**Савкина М.А., Синельник Д.Ю.
Семиотический подход в
искусствоведческом образовании**

**Savkina M.A., Sinelnik D.Yu.
Semiotic approach to arts education**

В статье рассмотрены основные условия практического применения дисциплины семиотики изображения, входящей в состав науки семиотики в качестве раздела о специфических характеристиках знака в неприменных искусствах. Показаны основные этапы семиотического разбора с применением метода формально-ассоциативного анализа. С учетом высоких темпов развития современной культуры анализ изображения видится основным инструментом для уверенной ориентации в потоках визуальной информации

Ключевые слова: семиотика, восприятие, формально-ассоциативный анализ, живописная форма

Савкина Мария Артуровна

Аспирант, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
г. Москва, ул. Б. Никитская, 3

Синельник Дарья Юрьевна

Аспирант, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
г. Москва, ул. Б. Никитская, 3

The papers contains the main theses of the visual semiotics discipline. This part of semiotics was founded for the research of the visual sign's unique characteristics. It shows the main stages of semiotic analyses with usage of formal-associative method. The interpretation of image with this method seems to be the most usefull to understand the streems of visual information around us

Key words: semiotic, perception, formally-associative analysis, picturesque form

Savkina Maria Arturovna

Graduate
Moscow state univercity named M.V. Lomonosov
Moscow, Bolshaya Nikitskaya st., 3

Sinelnik Daria Yurievna

Graduate
Moscow state univercity named M.V. Lomonosov
Moscow, Bolshaya Nikitskaya st., 3

Практически все современные искусствоведческие исследования так или иначе используют метод семиотического анализа. Особенно это актуально при разборе произведений современного искусства, содержание которых зачастую построено на смысловых оттенках взаимодействий означающего и означаемого.

Методика семиотического анализа произведения предполагает в дополнение к традиционному историко-биографическому и формально-стилистическому анализу формально-ассоциативный метод исследования.

Описание и анализ формально-ассоциативным методом раскрывает «драму формы», направляя внимание зрителя как на напряжение форм самих по себе – остроте или гладкости их контура, их фактуру, объем, текстуру, глубину,

цвет, так и на напряжение вызванное их взаимодействием друг с другом и с плоскостью.

Особенное место в семиотическом анализе отводится пространству произведения, в которое исследователь погружается всем организмом, каждый наклон и изгиб которого пропускает через собственный вестибулярный аппарат.

Пространство живописного произведения – живой знак. Это не нечто пустое, пассивно содержащее помещенные в нем элементы, но живое, активное, разворачивающееся по линиям силы поле, наполненное напряжением и магнетизмом форм.

Пространство объединяет различные очертания положения, «точки зрения» форм, уравнивает и гармонизирует их в единое целое – композицию.

Каждая форма рождает в зрителе моментальный отклик, живую чувственную реакцию, складывающуюся, по мере чтения произведения в устойчивое ощущение от композиции. Ощущение, как результат восприятия материально-чувственной стороны знака, открывает к осознанию содержание, смысл произведения. Зритель, увидевший план формы, получает доступ к плану содержания, к эмоционально заряженному мыслекомплексу, ставшему для автора стимулом к созданию работы. Идейное содержание, облаченное в единственно подходящую ему форму, отобранную автором из всего его визуального опыта, создает в сознании исследователя особую структуру – *хронотоп*. *Хронотоп* (термин Басина) – аналогичная авторской структуре в воображении воспринимающего, совпадающая с ней по времени и пространству действия, устанавливая между автором и зрителем живую связь, взаимопонимание, диалог.

Завершающая стадия полного цикла семиотического разбора *опыт* (термин Лосева) – процесс установления связей между идейным содержанием произведения и личным жизненным опытом зрителя.

В полной мере раскрывая для себя содержание картины, зритель осознает вневременность и внепространственность её содержания и, в идеале, выносит некоторые общие принципиальные положения о человеке, морали, целях и ценностях, руководящих человеческими поступками, и, таким образом, реализует все стадии знакообмена в области неприкладных искусств. Для успешной реализации семиотического анализа необходима как теоретическая, так и практическая подготовка исследователя.

Теорией «драмы форм» – исследованиями напряжения, возникающими на холсте в зависимости от характеристик и расположения живописных элементов – занимались все крупнейшие художники и теоретики искусства XX века, от Кандинского до Тармо А. Пасто. Сегодня традицию этих исследований продолжают создатели декоративно-прикладного искусства всех направлений от ландшафтных дизайнеров до модельеров.

Успех практической части семиотического исследования зависит от степени разработанности внутреннего мира исследователя: его культурного багажа, морально-нравственных установок, умения отслеживать собственные эмоциональные реакции на визуальный стимул. Личность исследователя также принципиально важна, так как создает индивидуальные оттенки ассоциаций.

Однако, при всем многообразии ассоциаций для формально-ассоциативного метода или в процессе семиотического разбора могут возникнуть в процессе анализа, точками соприкосновения служат общеобязательные для всех законы красоты – в терминологии Габричевского названные *индивидуальными универсалиями*. «Индивидуальные универсалии – новое понимание образца и канона не как рассудочной или абстрактно-наглядной схемы, а как потенции или предметного понятия, как образца, интуитивно ухватываемого знатоком и аналитически реконструируемого искусствоведам на основании феноменологического состава художественного как такового». Чувствительность к индивидуальным универсалиям в полной мере может быть выработана только «тренировкой глаза»: практикой восприятия произведений, в комплексе с собственными опытами формообразования.

Внешним результатом обучения семиотическому методу анализа изображений становится восприятие формы как *прозрачной* среды (терминология Мелик-Пашаева), сквозь которую просматривается её индивидуальное содержание, её жизнь, её характер. Внутренним результатом становится тренировка *активного зрения* (Габричевский), понимание закономерностей организации видимого и уверенность в компоновке форм для выражения собственных мыслей и эмоций.

В силу актуальности, метод семиотического анализа изображения характеризуется открытостью к взаимодействию с другими дисциплинами и чуткостью к новым трендам визуальной культуры, что обязательно должно учитываться и применяться в образовательном процессе.

Впервые возникшая информация требует своего уникального знакового выражения, формируя запрос в область дизайна, тесно связанную с современными исследованиями в феноменологии сознания.

Специалист в области семиотики изображения, таким образом, также необходимо стремится к максимальной открытости и чуткости и постоянно пополняет багаж собственного визуального опыта.

Это принципиально важно, так как человек, внимательно анализирующий поступающую информацию может сознательно выбирать, воздействия каких визуальных знаков ему стоит избегать, а какие – обогащают и воспитывают его душу.

Список используемых источников:

1. Басин Е.Я. Теоретические проблемы искусства: эстетика, психология, логика, социология // КомКнига. М. 2010.
2. Габричевский А.Г. Морфология искусства. М.: Аграф, 2002.
3. Лободанов А.П. Семиотика искусства: История и онтология. М.: Издательство Московского Университета, 2013.
4. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1995.
5. Мелик-Пашаев А.А. Мир художника // Прогресс-Традиция. М. 2000.