

О. Ю. Кошкина

**Цикл иллюстраций к «Дон Кихоту» И. Т. Богдеско
в контексте семиотических подходов**

Семиотический анализ произведений графического искусства позволяет выявить особенности творческого языка художника. В гравюрах иллюстративного цикла к изданию «Дон Кихота» российского художника И. Т. Богдеско взаимодействие отдельных знаков в совокупности создает конкретный художественный образ через пространство семиотических отношений.

Ключевые слова: искусство графики, книжная иллюстрация, гравюра, семиотика искусства

Olga Y. Koshkina

**Cycle of illustrations by I. T. Bogdesko to «Don Quixote»
in context of semiotic approaches**

Semiotic approaches to the analysis of works of graphic art enables to identify the features of creative language of the artist. The interaction of the concrete marks taken together creates a specific artistic image in the engravings of illustrations to the cycle for the publication of «Don Quixote» by Russian artist I. Bogdesko through the space of the semiotic relations.

Keywords: graphic art, book illustration, engraving, semiotics of art

Междисциплинарные методы изучения искусства, базирующиеся на взаимодействии философских, культурологических и искусствоведческих подходов, позволяют актуализировать теоретические гуманитарные схемы; в практическом преломлении совокупность научных подходов на основе семиотического метода позволяет выявлять особенности творческого языка художника, применим данный принцип анализа и при изучении печатной графики.

Предметами научного рассмотрения семиотики являются теория и функционирование знаков и знаковых систем. Культура в целом и изобразительное искусство как ее часть имеют знаковую природу, а исследования в области семиотического подхода к результатам творческой деятельности человека направлены на выявление фактов взаимодействия знаковых систем с визуальными объектами и придания им значимости. Согласно определению А. Ф. Лосева, семиотика – наука о коммуникативных системах и знаках, используемых в процессе общения¹. Безусловно, сжатое обозначение границ науки не раскрывает в полной мере всех аспектов изучения, системы значимостей и взаимодействия различных направлений искусства сквозь призму семиотики. Семиосфера, по Ю. М. Лотману, характеризуется несколькими признаками, но главнейший – «отграниченность». Понятие «границы» – одно из фундаментальных в семиотике. Семиотическое пространство, по мнению ученого, предстает многослойным пересечением различных текстов, которые складываются

вместе в определенной пласт, формирующий сложные внутренние соотношения разной степени переводимости и тесно сосуществующие с пространством непередаваемости². Как указывал Н. Брайсен, ядром семиотики становится «выявление факторов, определяющих непрерывные процессы означивания и интерпретации»³. Не только в виде взаимосвязи наук, но и в аспекте прикладной полезности, семиотика очевидно необходима искусству. Учитывая переплетение и взаимосвязь языков различных искусств, остановимся на прочтении семиотикой художественного изображения, в частности, графики.

Понимание сложности, многогранности художественного образа в контексте коммуникации приводит к доминирующей роли знака. Рассматривая образы визуального искусства в пространстве знаковой системы, решительно нельзя опускаться до упрощения принятия знаков-изображений как элементов «изобразительной семиотики». Пространство семиотических отношений определяет факторы, формирующие строение и обеспечивающие собственно художественную трактовку каждого пластического искусства сквозь призму разнородных взаимодействующих обстоятельств. Сам художественный образ по сути своей, по природе происхождения не является семиотическим образованием. Он лишь участвует в коммуникационных отношениях, становится знаковым объектом в некоторой определенной, но существенно значимой, мере. Семиотический подход к изобразительному искусству отличает

рассмотрение объекта визуального ряда как текста, который создан явственными знаками по правилам кода, свойственного тому или иному произведению искусства. Учитывая коммуникативную функцию языка, можно сказать, что в семиотическом контексте произведение искусства подвергается анализу, так же как текст в коммуникативной ситуации.

В визуальном искусстве семиотика фиксирует одноуровневые системы знаков. Противоположностью многоуровневым здесь нет «синтаксиса», т. е. нет правил соединения простых знаков в сложные. Итоговое произведение изобразительного искусства является законченным, конечным и, как следствие, выступает основной единицей соответствующего художественного языка. Можно сказать, отдельные художественные объекты и основные позиции соответствующих семиотик совмещены синтаксически. Заданная двоичность определяет уровень иерархического состояния, и целостность всего художественного произведения отличает семиотику изобразительного искусства от иных многоуровневых семиотик, где порядок подчиненности низших звеньев высшим разнесен по разным уровням. Семиотическая единица и отдельное законченное произведение в изобразительном искусстве не совпадают⁴.

Как отмечает в своих трудах Н. Б. Мечковская⁵, семиотики графического искусства и картографии сходны между собой в способах представления своей информации, поскольку процессы создания рисунка штрихом и линией аналогичны алгоритму создания географической карты. Конкретное графическое произведение, как и конкретная географическая карта, в своих основных единицах (знаках-изображениях) совпадают. Более того, знак-изображение является исходным и конечным макрознаком данных семиотик. Информационная разработка начальной единицы погружается в произведение, идет внутрь, вглубь. Этапы творческого пути художника в процессе работы над конкретным произведением реализуются в различных эскизах и технике, но и композиция всего произведения подвергается динамическому изменению, что особенно характерно для печатной графики, где оттиск является единицей измерения количества печати и каждый лист обладает индивидуальной художественной ценностью. Художник в процессе печати способен наносить изменения на металлическую доску всякий раз перед прогоном на печатном станке, придавая оттиску своеобразие.

Теоретические подходы, основанные на приемах семиотики, могут быть применены к анализу творчества видного отечественного гра-

фика Ильи Трофимовича Богдеско (1923–2010), чей цикл иллюстраций к роману Сервантеса «Дон Кихот» по праву можно считать вершиной творчества художника. Окончательный цикл резцовых гравюр (36 единиц) наиболее точно отражает творческие принципы и зрелое мастерство художника. Первоначально Богдеско создал 39 гравюр, 3 из которых были отвергнуты мастером в дальнейшем. В бесконечно совершенствующемся творческом процессе каждая гравюра сопровождалась подготовительными набросками, рисунками, отмечалась несколькими пробными оттисками, состояниями и вариантами. За годы работы над романом (1984–1998) художник выполнил около четырех тысяч рисунков. Богдеско стремился создавать целостный образ книги имеющимися в его распоряжении художественными средствами.

Вопрос об отличии самостоятельного произведения изобразительного искусства от вариации имеет решение в знаковом поле. Семиотическая интерпретация, по мнению Мечковской, позволяет рассматривать создание географической карты через функцию обозначения и легенду, допустимо законченность визуального произведения, его отдельность и самостоятельность, фиксировать «рамкой», т. е. авторской подписью, заглавием, проставленной художником датой завершения⁶. В печатной графике эта «рамка» расширяется. Следуя требованиям времени, границы репродукционной резцовой гравюры (техника исполнения иллюстративного цикла Богдеско к «Дон Кихоту») варьировались, были и потери: обрамления, виньетки, многочисленные надписи, обильно гравировавшиеся вокруг главного изображения, ушли в былое. Конструкция и формат рамок были разнообразными – простыми, узкими, графично холодными, пышно орнаментированными, украшенными символическими изображениями. Особое значение имела подпись, несущая обширную информацию («издательский адрес»), включающая имя мастера, работавшего над созданием гравюры, латинские надписи, указывающие специализацию автора (рисовальщик, печатник или издатель), комментарии, поясняющие содержание гравюры. Иногда к легенде добавлялась «привилегия» – прообраз современного копирайта – защита авторского права инвентора и гравера на территории определенного государства.

Графический рисунок, как и географическая карта, – сложный знак-изображение, в котором присутствует композиция, но есть различные планы изображений, организованные прямой, обратной или смешанной перспективой. Многогранность карт – исходная, первоначально заданная (жанрово-тематическая) величина, в

то время как работа художника состоит в создании, раскрытии «дополнительной» информации. «Синтаксис» в графике возникает не только внутри отдельного произведения, но и во взаимодействии (соприсутствии) в конкретном обозримом пространстве нескольких произведений. Образно-знаковая основа произведений графики обладает определенными общими семиотическими закономерностями: 1) преобладание иконических знаков; 2) одновременность восприятия произведений; 3) ориентированность на отображение статики мира⁷. Иконический знак и обозначаемый им объект связывают отношения подобия, знак оказывается знаком, поскольку ему «случилось быть похожим» на свой объект. Выделяются разновидности иконического знака – образы, метафоры; виды «нефигуративных» изображений – линия, пятно, сетка, штрих. Самый распространенный иконографический знак – рисунок.

Иконический знак парадоксален и наиболее сложен в познании как предмет исследования художественного образа. В гравюре «В пути» Богдеско из графического цикла «Дон Кихот» композиция формируется на основании смыслового и изобразительного элементов иллюстративного листа. Центрированное восприятие акцентируется поиском смысловой середины с помощью эстетической, семантической, эмоциональной наполненности. Главный иконический знак – выступающая вперед фигура Дон Кихота, облаченная в рыцарские доспехи и вооруженная копьем, в активном движении – решительно выставленная вперед нога, расправленные плечи, приподнятая голова, открытый взгляд – признаки движения, выявляющие общую композиционную и смысловую значимость, а также сплоченность элементов сюжета. В вертикально ориентированном формате устойчивая фигура рыцаря несколько смещена влево, освобождая пространство для движения – вперед, направо. Широкая панорама фона замкнута изображениями коня и оруженосца с ослом, находящихся в тени, резкий контраст света и тени придает обостренную выразительность, отражающую принятое решение выдвигаться в путь. Взаимодействие линий, знаков, пятен создает образ человека, стоящего на пороге бравого похода.

Легенда гравюры семантически. Поясняющая надпись содержит название – «Выздоровление», надпись в виде дроби 17/36, означающей, что с печатной формы был выпущен тираж в 36 экземпляров, а перед нами – 17-й оттиск этого тиража, обозначение авторства печати A/E (Artist Excludit) – «изготовлено художником», подпись мастера («Богдеско») и год создания. Авторская монограмма в виде двух сплетенных букв и

двузначного года создания вынесена за формат гравюры, расположена по нижнему краю. Считая восприятие прототипом мышления, Р. Л. Грегори считает, что языковые концепции позволяют «излагать свои мысли последовательно и параллельно»⁸. В гравюре «В пути» композиционным центром становится место перекрещения главных структурных линий, обозначающих внутреннее равновесие, выстроенное на контрасте света и тени – выступающий в поход рыцарь. Визуальная модель поддерживается скрытым структурным планом – семантикой гравюры. Смена форм выражения – не принцип равновесия художественного произведения.

Размышляя об особенностях восприятия знака в изобразительном искусстве, философ В. И. Смирнов выделяет смысловой и изобразительный вес элементов композиционного рисунка⁹. Именно поэтому восприятие Дон Кихота на гравюре целостно и приписывает объекту изображения систему: расположение в пространстве, уровень освещенности и яркости, пропорции и размер, масштаб расстояния и т. д., отсутствие изолированности элементов.

Допустив, что коммуникативные средства вербального языка являются пригодными к исполнению функций моделирования (благодаря способности трансформироваться в актах интериоризации из внешнего во внутренний план), можно сделать вывод, что «внутренние перцептивные модели объектов оказываются способными включаться в процессы межсубъектной коммуникации, благодаря актам экстериоризации, в изобразительной деятельности»¹⁰. Графическое искусство – еще недостаточно освоенный семиотической наукой предмет. Привлечение изобразительного ряда к семиотическим объектам достаточно формально. Визуальный предмет включаются в знаковую систему иногда просто за счет расширения «по определению». Это имело место в семиотике Ч. С. Пирса и Ч. Морриса, предложивших разделение семиотических знаков на индексы, иконические знаки (репрезентирующие свой объект в силу своего сходства с ним) и символы (знаки с планом выражения, не соотносящимся с обозначаемым объектом)¹¹.

Но и противоположное мнение Н. Гудмена и осторожно присоединяющегося к нему У. Эко выглядит не менее искусственным, авторы стремятся свести изображения к условным знакам. Как указывает Л. Ф. Чертов, отождествление графических «изображений со знаками-символами, как и простое их противопоставление, не раскрывает еще семиотических механизмов изобразительной репрезентации», оно лишь незначительно углубляет осмысление, добавляя

свой аспект к сложившимся в «античные времена представлениям о миметичности (иконизме) и символичности изображений»¹².

Концептуальные проблемы присутствуют в анализе соотношений системы изобразительного ряда и вербализации, по всем трем измерениям семиотики прослеживаются различия. В плане синтактики – визуальный объект имеет принципиальные структурные отличия от вербальных текстов и подобных знаковых конструкций. Есть и подобие: с неповторимым звучанием слова в поэзии можно сопоставить столь же неповторимую «интонацию» предмета (знака) в изобразительном объекте, однако наличие упорядоченных связей в изображении не является самодостаточным: все зависит от контекста. Когда визуальное изображение проходит стадии развития от рассказа к демонстрации, возникает подобие поэтическому повествованию, формируются связи-рифмы.

Таким образом, значение семиотики для анализа графического искусства открывает широкий спектр возможностей раскрытия смысловых конструкций. Особенности интерпретации во многом связаны с весьма поздним временем возникновения визуальных знаков по отношению к вербальным. Произведения изобразительного искусства создают определенную образно-знаковую модель действительности: в них преобладают иконические знаки; присутствует одномоментность восприятия памятника (в отличие от развернутого во времени восприятия речи); задана ориентированность на отображение статики мира.

Семиотический подход к графике отличается важнейшей особенностью: любой визуальный объект можно рассматривать как текст, построенный из конкретных знаков по правилам языка (кода), характерного для выбранного вида искусства. Принимая во внимание, что функция коммуникации для языка –

главная, произведение визуального искусства в семиотике можно анализировать как текст в коммуникативной ситуации, иначе говоря, в связке автор-коммуникатор/зритель-коммуникант. Такая позиция позволяет учитывать различия в смыслах, заложенных автором и транскрипированных коммуникантом, что снимает степень зависимости понимания от контекста использования и конкретной историко-культурной ситуации, в которую погружены субъекты визуального ряда.

Примечания

¹ Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. М.: Изд-во МГУ, 1982. С. 9.

² Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство–СПб., 2001. С. 30.

³ Бел М., Брайсен Н. Семиотика и искусствоведение // Вопр. искусствоведения. 1996. № 2 (9). С. 529.

⁴ Арутюнян С. М. Семиотические границы в искусстве. URL: <http://cheloveknauka.com> (дата обращения: 06.02.2017).

⁵ Мечковская Н. Б. Семиотика. Язык. Природа. Культура. М.: Академия, 2004. С. 79.

⁶ Там же. С. 102.

⁷ Там же. С. 189.

⁸ Грегори Р. Л. Разумный глаз. М.: Едиториал УРСС, 2003. С. 183.

⁹ Смирнов В. И. Особенности восприятия знака в изобразительном искусстве // Культура в фокусе знака. Тверь, 2010. С. 199–210.

¹⁰ Успенский Б. А. Семиотика искусства. М.: Яз. рус. культуры, 1995. С. 115.

¹¹ Постмодернизм: энциклопедия / сост. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. URL: <http://infoliolib.info> (дата обращения: 06.02.2017).

¹² Чертов Л. Ф. О семиотике изобразительных средств // Информационная парадигма в науках о человеке. 2009–2011. URL: <http://relga.ru> (дата обращения: 06.02.2017).