

6. (清) 华琳 《南宗抉秘》北京 : 民国时期, 1911年版, 共125页 = Хуа, Линь. Уникальный прием изобразительного искусства юга / Линь Хуа. – Пекин : Миньго, 1911. – 125 с.
7. 姜耕玉 《艺术辩证法》北京 : 高等教育出版社, 2006年版, 共414页 = Цзян, Гэнюй. Диалектика искусства / Гэнюй Цзян. – Пекин : Гаодэн Цзяюй, 2006. – С. 414.
8. 姜今 《画境》长沙 : 湖南美术出版社, 1982年版, 共156页 = Цзян Цзинь. Мир живописи / Цзинь Цзян. – Чанша : Хунань Мэйшу, 1982. – 156 с.
9. 宗白华 《美学散步》上海 : 上海人民美术出版社, 1981年版, 共262页 = Цзун, Байхуа. Прогулка по миру эстетики / Байхуа Цзун. – Шанхай : Шанхай Жэньминь Мэйшу, 1981. – 262 с.
10. 宗白华 《艺境》北京 : 北京大学出版社, 1987年版, 共442页 = Цзун, Байхуа. Мир искусства / Байхуа Цзун. – Пекин : Пекинский университет, 1987. – 442 с.
11. 张彦远 《历代名画记》肖剑华译, 南京 : 江苏美术出版社, 2007年版, 共182页 = Чжан, Яньюань. Записки о картинах минувших дней / Яньюань Чжан ; перевод Сяо Цияньхуа. – Нанкин : Цзянсу Мэйшу, 2007. – 182 с.
12. 朱良志 《曲院风荷》合肥 : 安徽教育出版社, 2003年版, 共228页 = Чжу, Лянчжи. Сад лотоса / Лянчжи Чжу. – Хэфэй : Аньхой Цзяюй, 2003. – 228 с.
13. 盛大士 《溪山卧游录》杭州 : 西泠印社出版社, 2008年版, 共193页 = Шэн, Даши. Путевые записки горы сишань / Даши Шэн. – Ханчжоу : Силин Иньшэ, 2008. – 193 с.

ВИЗУАЛЬНОСТЬ КАК ФОРМООБРАЗУЮЩИЙ КОМПОНЕНТ ФИГУРНОГО СТИХА

Гаврилова А. Н.

кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник сектора международных выставок выставочного отдела Национального художественного музея Республики Беларусь (г. Минск)

Аннотация. Статья посвящена проблеме содержательности визуальной формы в отношении фигурных стихов. Их визуальная форма определяется как синтетическая композиция, презентуемая в совокупности вербальных и визуальных выразительных средств, с помощью которых формулируется (раскрывается) восприятие и суждение автора об окружающем мире, основанное на философско-эстетических концепциях конкретной эпохи и представленное в знаковом выражении.

Summary. The article is devoted to the problem of the meaningfulness of the visual form in relation to figurative verses. Their visual form is defined as a synthetic composition presented in the aggregate of verbal and visual expressive means with the help of which the perception and judgment of the author about the surrounding world is formulated (revealed), based on the philosophical and aesthetic concepts of a particular epoch and presented in a sign expression.

В современной научной литературе существует несколько дефиниций термина «фигурные стихи». Так, «Поэтический словарь» А. Квятковского «фигурные стихи» определяет как «стихотворение, строки которого расположены таким образом, что весь текст имеет очертание какой-либо фигуры – звезды, креста, сердца, вазы, треугольника, пирамиды и т.д.» [5, с. 321]. Близкое понятие дает «Большой энциклопедический словарь», который «фигурные стихи» трактует как стихотворения, в которых графический рисунок строк или выделенных в строках букв, складывается в изображение какой-либо фигуры или предмета [1]. Обе

дефиниции четко указывают на наличие в фигурных стихах слова и изображения.

Исследователь Е. Штейнер в заметках об авангардной поэзии «Картины из письменных знаков» значительно шире определяет термин «фигурные стихи» называя их «графическим текстом, составленным из письменных знаков, которые служат средством фиксации поэтической речи и вместе с тем организованы в пространстве таким образом, что представляют собой некое иконическое изображение» [11, с. 42]. Данная дефиниция помимо того, что определяет наличие слова и изображения в фигурном тексте, прямо указывает на знаковый характер второго.

Определение «фигурных стихов» исследователя поэзии М. Гаспарова, который в своей монографии «Русский стих начала XX века в комментариях» уточняет, что «это «стихи для глаза», исключительно для зрительного восприятия: при восприятии со слуха вся специфика их пропадает. <...> И это интересное напоминание о двигающемся месте поэзии среди других искусств. В начале своего существования, в фольклоре, она существовала слитно с песней и тем самым была близка музыке. В наше время она живет на книжных страницах, воспринимается зрением и тем самым близка графике» [2, с. 21]. Здесь важно отметить, что исследователь, указывая на наличие слова и изображения в фигурных стихах, во главу угла ставит второе и говорит о синкретическом единении искусств: поэзии и графики.

Рассмотренные дефиниции фигурных стихов позволяют выявить их особенности:

- наличие слова и изображения в фигурных стихах следует рассматривать как синтез искусств;
- слово в фигурных стихах служит средством фиксации поэтической речи, а изображение носит знаковый характер.

Для достоверного анализа фигурных стихов рассмотрим выявленные особенности более подробно. Одной из особенностей фигурных стихов является наличие слова и изображения, которое следует рассматривать как синтез искусств. В данном случае, синтез поэзии и графики позволил авторам фигурных стихов реализовать возникшую потребность в целостном отражении действительности. Однако, не совсем ясно, как соотносятся слово и изображение в фигурном стихе. В этой связи, проанализируем, как складывались отношения слова и изображения в европейском искусстве.

В эпоху Античности мысль о единстве слова и изображения была сформулирована древнегреческим поэтом Симонидом. Вскоре, его поддержал древнеримский поэт Гораций, который в своем «Послании к Пизонам» назвал живопись «немой поэзией». Горацию также принадлежит знаменитая фраза «*Ut picture Poesis*», что в переводе с латинского звучит как «Поэзия подобна живописи» [10, с. 90]. Впоследствии, мысль о единстве слова и изображения стала предметом эстетики эпохи Возрождения. Так, Леонардо да Винчи писал: «Глаз, называемый оком души, это – главный путь, которым общее чувство может в наибольшем богатстве и великолепии рассматривать бесконечные творения природы, а ухо является вторым, и оно облагораживается рассказами о тех вещах, которые видел глаз» [7, с. 61]. Поэтому художник называл живопись «немой поэзией», а поэзию – «слепой живописью».

В эпоху Нового времени, французский сенсуалист Ж.-Б. Дюбо, пытаясь дифференцировать природу слова и изображения, обращает внимание на то, что живопись обладает большей, чем поэзия, властью над людьми, поскольку

«воздействует на наше зрение» и «не пользуется, как поэзия, искусственными знаками, а употребляет только естественные» [4, с. 221]. Неравномерность восприятия словесных и изобразительных форм, дает основание говорить о преимуществе изображения над словом. Автор отмечает, что «самые трогательные стихи могут взволновать нас лишь постепенно, приводя в действие различные механизмы нашей души в определенной последовательности», в то время как «изображаемые на картине объекты, будучи естественными знаками, должны действовать на нас гораздо быстрее, чем действуют искусственные» [4, с. 222]. Обозначив различный характер эстетического развертывания слова и изображения Ж.-Б. Дюбо указал на доминирование второго.

Отталкиваясь от рассуждений Ж.-Б. Дюбо, немецкий философ-просветитель Г. Лессинг изложил свою эстетическую теорию коренных различий изображения и слова, в противоположность существующей классицистической концепции. Согласно Г. Лессингу, форма в изобразительных искусствах пространственна, потому что зрительно предметы «представляются расположенными друг подле друга» в единый момент времени. Поэзия же пользуется языком, состоящим из слов, которые расположены друг за другом во временной последовательности. Следовательно, «поэтическая форма изначально основывается на последовательности, отражающей длящееся действие» [8, с. 186]. Отсюда неизбежные ограничения, которые накладывает эстетическое восприятие на слово: «То, что глаз охватывает сразу, поэт должен показать нам медленно, по частям, и нередко случается так, что при восприятии последней части мы уже совершенно забываем о первой. А между тем лишь по этим частям мы должны составлять себе представление о целом. Для глаза рассматриваемые части остаются постоянно на виду, и он может не раз обозреть их снова и снова; для слуха же, раз прослушанное, уже исчезает, если только не сохранится в памяти» [8, с. 202]. Очевидно, что у теоретика эпохи Просвещения Г. Лессинга было достаточно оснований для того, чтобы противопоставить слово, существующее во времени и изображение, существующее в пространстве.

Смена эстетических устремлений эпохи Новейшего времени, четко обозначила различие между словом и изображением. Слово «непосредственно выражает реакцию сознания на явления и опосредованно создает представления о самих явлениях в их чувственном бытии», а изображение «непосредственно воссоздает подобие самих предметов и опосредованно, через эту чувственную форму сообщает воспринимающему мысли и переживания» [3, с. 47]. Изображение, именно за счет своей «изобразительности» имеет визуальное преимущество и поэтому способно не просто отражать перемены, а впервые, диктовать их. Происходящая на протяжении XX в. смена эстетической и художественной парадигм привела к переименованию пластических искусств в «визуальные» из «изящных». И связано это не с появлением наряду с изящными каких-то «неизящных» искусств. Сам термин «visual arts», вводящий в поле объективной реальности искусства, «постепенно вытесняет в это время привычное девятнадцативековое «beaux-arts», замкнутое на себе самом и связанное со старой эстетикой» [9, с. 21].

Таким образом, отношения слова и изображения в европейском искусстве развивались явно с доминирующим преимуществом «изобразительности». Смеем предположить, что подобно отношения слова и изображения соотносятся и в фигурных стихах. Начиная с эпохи Античности и заканчивая эпохой Возрождения, в синтезе поэзии и графики фигурного стиха оба вида искусства гармонично дополняют друг друга. С наступлением эпохи Нового времени графическое

изображение в фигурном стихе начинает доминировать над словом, и наметившуюся тенденцию усиливает происходящая смена эстетических установок эпохи Новейшего времени. Следовательно, в фигурном стихе изначально заложено два смысловых уровня. Первый уровень читатель постигнет, ознакомившись со словесным содержанием. Второй уровень, более сложный, где заложен истинный смысл фигурного стиха, зритель (читатель) сумеет «расшифровать», выявив содержание знака скрытого в графическом изображении (и это еще одна особенность фигурных стихов).

Выступая в качестве знака, графическое изображение связано с материальной формой и является средством коммуникации автора и зрителя (читателя), что, безусловно, представляет некоторую сложность для восприятия, прочтения и осмысления. Поэтому немаловажно, насколько такое графическое изображение-знак существенно и в то же самое время, понятно и доступно для восприятия. Выявить содержательность графического изображения как знака в фигурных стихах призвана вторая трихотомия знаков Ч. Пирса, в соответствии с которой знак может быть назван Иконой, Индексом или Символом и, соответственно, образовывать иконическую, индексальную и символическую связи изображения-знака с объектом. Выявление иконической, индексальной или символической связи позволит вернее интерпретировать содержание визуальной формы фигурного стиха и, тем самым, постичь его истинный скрытый смысл.

Рассмотренные особенности фигурных стихов позволяют выделить в них два формообразующих компонента:

- вербальное содержание, т.е. слово, передающее буквальный смысл;
- визуальную форму, передающую знаковый смысл, отражающий философско-эстетические воззрения конкретной эпохи.

Для достоверного анализа фигурных стихов выделим в формообразующих компонентах – элементы. Основным элементом вербального содержания является сюжет, где выстраивается ряд действий и событий, о которых идет речь в фигурном стихе. Элементами визуальной формы фигурного стиха являются идея, где в знаке «зашифровывается» истинное содержание и композиция, как способ структурной организации артефакта и визуального мышления. Выделение каких-либо формообразующих компонентов и элементов в целостном аналитическом рассмотрении фигурного стиха – прием искусственный, условный, но необходимый в контексте данного исследования. Вместе с тем следует отметить, что фигурный стих представляет собой органическое целое, в котором все формообразующие компоненты и элементы взаимосвязаны между собой функционально, композиционно и составляют гармоническое единство.

В контексте данной статьи сосредоточим внимание на визуальной форме фигурного стиха. Изначально, уточним границы и смысловое наполнение понятия «визуальный». «Большой энциклопедический словарь» понятие «визуальный» (от лат. visualis – зрительный) трактует как видимый, наблюдаемый простым глазом [1]. «Энциклопедия русского авангарда» трактует «визуальность» как представление видимого облика артефакта, которая является первой ступенью в характеристике художественного образа, поверхностью его смысла [6, с. 75]. По мнению автора статьи, понятие «визуальность» наиболее точно характеризует то новое эстетическое отношение к изобразительному искусству, природе, человеку и реальности, которое возникает в эпоху Новейшего времени. Состоит оно в возможности отстраниться от конкретного произведения искусства, как только от объекта эстетической идеологии,

а рассмотреть его, уже поняв как присутствующий объект, как доступное визуально и еще свободное от «предвиденного» в нем смысла. Целью такого отстранения стало исследование специфики изобразительного искусства и его эстетического воздействия на человека, имеющего визуальное в качестве первоосновы.

Вышесказанное позволяет определять визуальность фигурного стиха на основании выделения в объекте восприятия характерной целостности, воспринимаемой только наглядно и имеющей лишь зрительные характеристики. Визуально форма фигурного стиха улавливается по контрасту графического изображения с окружающей средой, путем выделения целостного объекта из среды книжной страницы. Визуальная форма позволяет приблизиться к смыслу фигурного произведения как бы с другой стороны. В этой связи представляется, что визуальную форму фигурного стиха наиболее эффективно изучать на основании отслеживания ее активности, в ее естественном состоянии в реальности – в смещении с другими формальными целостностями, когда «весь мир» является визуальной картинкой, сходной с гигантской работой дизайнера, и все его явления, исходно равны в его рамках. В таком случае, понятие «визуальность», предлагает рассматривать форму фигурного стиха и судить о ней вне зависимости от вербального содержания, а лишь на основании ее видимого явления, порожденного презумпцией зрительного восприятия. Тогда, наиболее адекватным прочтением визуальной формы фигурного стиха является прочтение хайдеггеровское, т.е. «чтение как собирание», которое вообще свободно от каких бы то ни было конвенций.

Но, следует уточнить, что визуальная форма фигурного стиха не есть лишь принадлежность предмета (материальной формы), ибо предмет всякий раз и в зависимости от самых различных факторов видится по-разному. Не есть она и лишь частная данность процесса восприятия, ибо является основанием решающего суждения о сути воспринимаемого, так как визуальная форма фигурного стиха связана с конкретной реальностью определенной художественной эпохи и ее явление может провоцировать действие. И, наконец, в фигурном стихе визуальная форма выступает в качестве знака, который скрывает ее семантическую природу. Следовательно, в данном случае, визуальная форма фигурного стиха понимается как промежуточное суждение, которое в конкретный момент может равно характеризовать как визуальные особенности явления объекта, так и индивидуальность его восприятия субъектом и равно характеризовать и тот, и другой. Поэтому, визуальная форма фигурного стиха, скорее, занимает «срединную область», принадлежащую сразу двум оппозициям разного рода. С одной стороны, это область объективной реальности с воплощенной в ней знаковой идеей, где оказываются такие императивы культуры как окончательный смысл, самая суть, решающее суждение. С другой, – «совершенство/совершенство субъектного восприятия, описывается целым спектром глаголов совершенного и несовершенного видов, соответственно: усмотреть, уловить, схватить/разглядывать, всматриваться и т.д.» [9, с. 21].

Таким образом, *визуальная форма фигурного стиха* – это синтетическая композиция, презентуемая в совокупности вербальных и визуальных выразительных средств, с помощью которых формулируется (раскрывается) восприятие и суждение автора об окружающем мире, основанное на философско-эстетических концепциях конкретной эпохи и представленное в знаковом выражении.

1. Большой энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.vedu.ru/bigencdic>. – Дата доступа : 25.07.2011.

2. Гаспаров, М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях : учеб. пособие / М. Л. Гаспаров. – 2-е изд., доп. – М. : Фортуна Лимитед, 2001. – 287 с.
3. Дмитриева, Н. А. Изображение и слово / Н. А. Дмитриева. – М. : Искусство, 1962. – 314 с.
4. Дюбо, Ж.-Б. Критические размышления о поэзии и живописи : пер. с фр. / Ж.-Б. Дюбо ; коммент. Ю.Н. Стефанова, С.А. Ошерова. – М. : Искусство, 1976. – 767 с.
5. Квятковский, А. П. Поэтический словарь : ок. 670 терминов / А. П. Квятковский. – М. : Совет. энцикл., 1966. – 375 с.
6. Котович, Т. В. Энциклопедия русского авангарда / Т. В. Котович. – Минск : Экономпресс, 2003. – 416 с.
7. Леонардо да Винчи. Суждения о науке и искусстве : сборник : пер. с итал. / Леонардо да Винчи. – СПб. : Азбука, 2001. – 702 с.
8. Лессинг, Г. Э. Лаокоон или О границах живописи и поэзии / Г.Э. Лессинг ; общ. ред., вступ. ст., примеч. Г. М. Фридлиндера. – М. : Гослитиздат, 1957. – 519 с.
9. Озерков, Д. Ю. Проблема визуальной формы в эстетике и художественной культуре первой трети XX века : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.04 / Д. Ю. Озерков. – СПб., 2003. – 280 л.
10. Хрестоматия по теории литературы : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по специальности «Рус. яз. и лит.» / сост. Л. Н. Осьмакова; вступ. ст. П. А. Николаева. – М. : Просвещение, 1982. – 447 с.
11. Штейнер, Е. Картины из письменных знаков (заметки об авангардной визуальной поэзии) / Е. Штейнер // Сознание в социокультурном измерении : сб. ст. / Акад. наук СССР, Ин-т философии ; отв. ред.: В.П. Филатов, В.А. Кругликов. – М., 1990. – С. 41–56.

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ВЛАДИСЛАВА ЗОЛОТАРЁВА: ПРОБЛЕМАТИКА, КРУГ ОБРАЗОВ, ВЗАИМОСВЯЗИ

Головешко А. С.

*студент Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)
Научный руководитель – Немцева О. А., кандидат искусствоведения*

***Аннотация.** Данная статья посвящена вопросу изучения творческого наследия Владислава Золотарёва. В ней рассматриваются такие черты творчества композитора как религиозность, фантастичность, таинственность. На основе проведенного анализа определяется степень автобиографичности произведений автора.*

***Summary.** This article is devoted to the study of the creative heritage of Vladislav Zolotarev. It deals with such features the composer as religious, fantastic and mysterious. On the basis of the analysis is determined by the degree of autobiographical works of the author.*

Владислав Андреевич Золотарёв – знаковая фигура в народно-инструментальном творчестве XX в. Композиторское мастерство В. Золотарёва хорошо знакомо не только баянистам-профессионалам, но и всем, кто так или иначе связан с искусством исполнительства на народных инструментах. Музыкальное наследие автора включает в себя произведения для баяна-соло, симфонии для баяна с оркестром, а также романсы, музыку для фортепиано, виолончели, хора. Однако, мало кому известно о литературных опытах В. Золотарёва, вбирающих в себя тексты песен и романсов, более сотни стихов, сборник афоризмов, дневники, лирическую исповедь «25 неотправленных писем», «Автобиографию». Очевидно, что широта спектра художественных интересов и экспериментов, свойственная творческому