

---

УДК 81'42 : 81'22

ББК 81.0

К 36

Кесовиди В.А.

*Преподаватель кафедры французской филологии Кубанского государственного университета, e-mail: kff-kubsu@yandex.ru*

**Система кодовых переходов в интерпретации авторско-живописного портретирования в художественной коммуникации**  
*(Рецензирована)*

***Аннотация:***

Рассмотрена система кодовых переходов при презентации портретного изображения личности в рамках художественного текста. Показано, что информация, которую реципиент считывает с портрета, апеллирует к глубинным структурам его психики, порождая углублённые и содержательные эмоции. Выделены и описаны кодовые переходы в интерпретации живописного портрета в рамках художественного произведения. Установлено, что задача писателя состоит в том, чтобы как можно достовернее донести до реципиента то, что хочет сказать художник и композиционно целенаправленно ввести художественный портрет в свой текст для осуществления своего замысла и передачи своих мыслей и чувств.

***Ключевые слова:***

Текст, портрет, изображение, лексика, образ, герой, знак.

**Kesovidi V.A.**

*Lecturer of French Philology Department, Kuban State University, e-mail: kff-kubsu@yandex.ru*

**System of code transitions in interpretation of author's and picturesque portraiture in art communication**

***Abstract:***

The system of code transitions is considered at presentation of the portrait image of the personality within the fiction text. Information which is read by the recipient out from a portrait is shown to appeal to deep structures of his mentality, generating profound and substantial emotions. Code transitions in interpretation of a picturesque portrait within a work of art are allocated and described. It is inferred that the task of the writer is to inform the recipient more authentically what the artist wants to tell and to compositionally purposefully enter an art portrait into the text to realize the plan and transfer his thoughts and feelings.

***Keywords:***

Text, portrait, image, lexicon, image, hero, sign.

В современную эпоху огромное значение для анализа и интерпретации любого художественного творчества, к которо-

му, безусловно, относится и художественная литература, имеет семиотика, изучающая производство, строение и функциони-

---

рование различных знаковых систем. Семиотику интересуют, в первую очередь, способы означивания. Она опирается на понятие знака как материально идеального образования. Знаковые процессы имеют важнейшее значение для понимания человека и его действий. Любая наука использует знаки и выражает свои результаты с помощью знаков. Изучая способы означивания, семиотика выявляет значения, зашифрованные в знаковом сообщении путём декодирования. Иными словами, создаёт способ упорядочения знаков в определённую систему, выполняя коммуникативную и другие функции языка.

Переживания, которые неизбежны в жизни любого человека, выражаются искусством посредством образно-символических средств. В работах Ю.М.Лотмана, М.С.Кагана, Е.Я.Басина, С.Х. Раппорт и многих других лингвистов значительное место уделяется специфике языка искусства как знаково-коммуникативной системы. Языковеды отмечают, что искусство, представляя собой одно из основных средств коммуникации, причём массовой коммуникации, передаёт информацию аудитории посредством определённых знаков. Е.Я.Басин, рассуждая о знаках в искусстве на примере иконоческого знака, пишет, что «...изобразительный знак в искусстве - скажем, портрет, скульптура и т.д. - предназначен не только передать информацию об объекте, но обязательно способствовать тому, чтобы у зрителя возникло определённое оценочное, эмоционально окрашенное отношение как к изображаемому, так и к самому изобразительному знаку, причём отношение к самому знаку должно быть чувством эстетического удовольствия. Свойства знаков вызывать к себе положительное эстетическое отношение является тем необходимым дополнительным требованием, которое предъявляется ко всем знакам, используемым в искусстве [1: 158].

Природа художественного творчества сложна и изменчива. Создание компо-

зиции художественного портрета, написание его и введение в текстовое полотно литературного произведения попадают в фокус пересечения двух линий: литературной и живописной. Понимание сложного характера взаимодействия этих линий представляет собой сложнейший процесс восприятия художественного текста. И здесь невозможно обойтись без детального анализа кодирования информации, заложенной как автором художественного текста, так и автором живописного портрета. Живопись – один из важнейших видов изобразительного искусства, в котором задачи образного отражения, истолкования и познания явлений и предметов объективной действительности (в нашем случае личности) решаются цветом, красками и рисунком. К произведениям живописи нужно подходить как к предметам, нуждающимся в интерпретации, пытаясь найти специальную систему передачи того или иного содержания картины. Трудности подобной интерпретации определяются важностью учёта различий в двух картинах мира: художника и зрителя-критика.

В отношении плана выражения зритель может лишь догадываться, что в изображении было релевантным для художника, т.е. тем или иным образом соотносилось с определённым значением, а что – не релевантным, т.е. не являлось значимым. Очень важно также учитывать действительность, которая служила художнику предметом изображения. Мы считаем уместным употреблять термин «язык живописи» в данном исследовании. Под языком живописи мы понимаем специальную систему символических средств изображения, специфических только для живописи. Система построения изображения в живописном произведении может быть исследована на разных уровнях – с учётом как специфики изображаемых объектов, иначе говоря, их семантики, так и специфики самих средств изображения. Мы выделяем символический уровень произведения живописи.

При анализе данного уровня чаще всего исследуется символика цвета и разнообразные символические знаки. Символика цвета особенно глубоко рассматривается, когда художник, в частности его произведение, и зритель имеют разные картины мира. И в тексте, описывающем данное произведение живописи, будет уделено особое внимание расшифровке данных символов. Возможны различные понимания символа в изобразительном искусстве, обуславливающие различные подходы к изучению символического уровня живописного произведения. С одной стороны, под символом, в отличие от обычных знаков, могут пониматься такие (минимальные) элементы изображения, значение которых не зависит от окружающего их контекста, т.е. значение символических знаков обусловлено исключительно их семантикой. С другой стороны, и в более узком плане, под символом в изобразительном искусстве могут пониматься знаки второго порядка по сравнению просто со значащими изображениями, выступающими в качестве знаков первого порядка; иначе говоря, речь идёт о такой ситуации, когда некоторый знак в целом как совокупность выражения и содержания служит обозначением какого-то другого содержания [2]. Например, изображение старухи может служить символом старости на картине. В подобном случае необходима двойная операция по связи выражения и содержания, т.е. дополнительная перекодировка смыслов на более высоком уровне. В данной работе исследуется живописное произведение и его вербальное сопровождение в рамках художественного произведения. Главный объект нашего исследования – вербальный текст, но не стоит забывать, что данный текст невозможно рассматривать в отрыве от произведения живописи, так как за вербальным текстом, описывающим живописное произведение, всегда стоит образ.

Система кодовых переходов при интерпретации живописи и вербальных

текстов о ней очень сложна. Начиная от написания картины и заканчивая созданием вербального текста о ней, мы насчитываем пять кодовых переходов:

- универсально-предметный (личность-художник);
- эмоционально-предметный (картина-писатель);
- идейно-концептуальный (картина-художественный замысел);
- вербально-информационный (портрет-текстовый фрагмент);
- интеллектуально-культурный (восприятие аудиторией).

Рассмотрим каждый из обозначенных кодовых переходов:

*Универсально-предметный кодовый переход (личность-художник).* Образ личности, которая привлекла внимание художника, преломляется через мировосприятие и личностные параметры последнего, что, несомненно, повлияет на то портретное изображение, которое художником будет создано. Портретное изображение выступает в данном случае знаком, посредством которого художник передаёт аудитории определённую информацию.

*Эмоционально-предметный кодовый переход (картина-писатель).* Портретное изображение привлекает внимание писателя, который расшифровывает информацию, закодированную художником в портретном изображении личности. Живописный портрет привлекает внимание писателя и начинает свою жизнь в его мироощущении и мировосприятии как неотъемлемый элемент той или иной эпохи, тех или иных впечатлений, того или иного понимания действительности и человека в целом.

*Идейно-концептуальный кодовый переход (картина-художественный замысел).* Принимая решение о написании художественного произведения, писатель собирает материал и вычленяет те элементы действительности, которые должны помочь ему реализовать основной замысел произведения и создать ту объективную атмосферу реальности, которая существовала в

---

представляемую им эпоху. Иными словами, писатель принимает решение описать запомнившийся ему портрет в своём литературном произведении для реализации определённого замысла того или иного текстового фрагмента своего произведения.

*Вербально-информационный кодовый переход (портрет-текстовый фрагмент).* Описание портретного изображения появляется в тексте художественного произведения в вербальном формате и несёт определённую информацию, которая должна помочь читательской аудитории через портретное изображение личности увидеть ту эпоху, то время, когда происходили описываемые события, а также понять тех героев литературного произведения, в домах которых можно увидеть эти портреты.

*Интеллектуально-культурный кодовый переход (восприятие аудиторией).* Читатель знакомится с текстом произведения и в зависимости от своего мировоззрения, менталитета, уровня культуры и образования, в зависимости от своей эрудиции, нравственной позиции и приоритетов понимает или не понимает причину появления художественного портретного изображения личности в тексте произведения. Обратит внимание читатель на данный портрет или последний не оставит в его душе никакого следа зависит от вербального мастерства писателя и от его точности попадания с данным портретным изображением в смысловую палитру художественного замысла текста.

Таким образом, реальность преломляется через индивидуальную когнитивную систему художника и отражается сначала в картине. В свою очередь изображение на картине преломляется через индивидуальную когнитивную систему писателя и отражается в вербальном тексте. Художник, обладая определёнными знаниями, является первичным отправителем сообщения, которое начнёт свою новую жизнь в тексте, а затем в душе читателя. Вербальный код живописного портрета представляет собой в данном случае своеобразную

эмоциональную категорию текстового материала [3]. Процесс интерпретации живописного произведения, представленного в текстовом формате, состоит из нескольких ступеней. Первая ступень – это готовность человека к восприятию, базой для которой служит индивидуальная когнитивная система данного человека. Вторая ступень – актуализация жизненного опыта человека, его фоновых знаний, знаний-переживаний в непосредственной интерпретации произведения живописи. Третья ступень – модальная оценка живописного произведения, данного в вербальном формате.

В процессе вербализации отношения читателя к живописному произведению происходит переход от образного кода в вербальный. Произведение искусства содержит смыслы, заложенные художником. Эти смыслы приобретают значение, только когда читатель входит в контакт с произведением искусства. Художник создает маркеры, помогающие зрителю постичь замысел художника. При написании портрета достаточно часто художник пользуется приемами выдвигания на передний план наиболее важных для него черт лица, частей тела или приемом исключения одной или нескольких частей тела. Эти приемы позволяют художнику осуществить свой замысел, который откроется зрителю. Задача писателя будет состоять в том, чтобы как можно достовернее донести до реципиента то, что хочет сказать художник и композиционно целенаправленно ввести художественный портрет в свой текст для осуществления своего замысла и передачи своих мыслей и чувств.

Мысль о пересечении внутри общей структуры художественного текста других текстов и кодов оказывается ключевой при анализе формирования общего смыслового содержания. Текст литературного произведения не является одномерным процессом коммуникации между писателем и читателем (адресантом и адресатом), он порождает новые смыслы, требующие глубочайшей рефлексии над его идейно-мировоззренческой стороной.

---

### **Примечания:**

1. Басин Е.Я. Искусство и коммуникация. М.: МОНФ, 1999. 240 с.
2. Грушевская Т.М., Фанян Н.Ю. Модулярный подход к анализу текста/дискурса: вклад женеvской лингвистической школы // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. 2012. Вып. 2. С. 190-194.
3. Storti C. The Art of Crossing Cultures. Yamouth: Intercultural Press, 1990. 121 p.

### **References:**

1. Basin E.Ya. Art and communication. M.: MONF, 1999. 240 pp.
2. Grushevskaya T.M., Fanyan N.Yu. Modular approach to the text/discourse analysis: contribution of the Geneva linguistic school // The Bulletin of the Adyghe State University. Series «Philology and the Arts». 2012 . Issue 2. P. 190-194.
3. Storti C. The Art of Crossing Cultures. Yamouth: Intercultural Press, 1990. 121 pp.