

Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій

діяльності, ставлення до професії, самопізнання і самовдосконалення, розвиток особистості фахівця, його загальної культури. Досягнення художньо-педагогічного рівня зумовлено багатьма чинниками: метою і змістом підготовки до майбутньої фахової діяльності, цільовими установками особистості, умовами, за яких відбувається професійне становлення майбутнього вчителя музичного мистецтва як виконавця та педагога.

1. Ананьев Б.Г. (1977). О проблемах современного человекопознания. М.: Наука. 380 с.

2. Бех І.Д. (2003). Виховання особистості: У 2 кн. Кн. 1: Особистісно орієнтований підхід: теоретико-технологічні засади: Навч.-метод. вид. К.: Либідь. 280 с.

3. Бодалев А.А. (1988). Вершина в развитии взрослого человека: Характеристики и условия достижения. М.: Флинта-Наука. С.44.

4. Гузій Н.В. (2004). Педагогічний професіоналізм: історико-методологічні та теоретичні аспекти: Монографія. К.: НПУ імені М.П. Драгоманова. 243 с.

5. Козир А.В., Федоришин В.І. (2011). Вступ до акмеології мистецької освіти: навчально-методичний посібник для магістрів, викладачів мистецьких дисциплін, студентів вищих навчальних закладів освіти / А.В. Козир, В.І. Федоришин. К.: НПУ імені М.П. Драгоманова. 267 с.

6. Кузьмина Н.В. (2001). Акмеологическая теория повышения качества подготовки специалистов образования. М.: ИЦПКПС. 144 с.

7. Маслоу А. (2003). Мотивация и личность. СПб.: Питер. 351 с.

СЕМІОТИЧНІ ОСНОВИ КОМПОЗИЦІЙНОЇ ПОБУДОВИ ТВОРІВ ЖИВОПИСУ

Ганна Паньків

кандидат мистецтвознавства

Ізмаїльський державний гуманітарний університет

Необхідність рішення на теоретичному рівні завдань композиційної побудови твору образотворчого мистецтва, за допомогою семіотичного підходу зокрема, обумовлюють безумовну актуальність теми.

Композиція – головна форма твору мистецтва, що представляє конкретну унікальну побудову, внутрішню структуру, підбір, синтез і системність застосування виражальних прийомів, які організують

ціле. У творі образотворчого мистецтва конструктивні елементи композиції характеризують її пластичну основу, просторові та ритмічні особливості – формальну модель композиційного пошуку. Композиційної організації «тексту» твору вимагає і природа людського візуального сприйняття.

З точки зору культурсеміотичного аналізу, мова композиційної побудови творів мистецтва – це механізм передачі інформації. Типологія знаків, що беруть участь в роботі цього механізму визначається завданнями їх функціонування в контексті композиції. Основним об'єктом уваги в творі є не окремий знак, а способи і методи його організації в загальній композиційній структурі, в спільному висловлюванні композиції. Властивість знаку бути індексом, символом або знаком-іконою в контексті загальної композиції твору є наслідок впливу культурного дискурсу і загальних концепцій епохи, в рамках яких здійснюється її створення.

Проблему семіозису розробляли представники різних шкіл сучасної семіотики: Ч. С. Пірс, Ч. У. Морріс, Р. Барт, У. Еко, Ю. Кристева, Я. Мукаржовський, Ю. М. Лотман, Р. О. Якобсон та інші.

Згідно теорії, що запропонував Ч. Пірс, знаки діляться залежно від того, «чи є знак сам по собі простою якістю, дійсно існуючим фактом чи загальним законом» [2, с. 184]. За вказаним критерієм знаки поділяються на знаки-якість (qualisign) «знаки - власні імена» (sinsign), та «знаки - означення класу, або множини речей» (legising). Відповідно, в загальній організації композиційних побудов витворів образотворчого мистецтва можна виділити участь всіх трьох типів знаків.

Більшість картин проявляє застосування першого типу означення «якість як знак», дія якого базується на фактичній відповідності означаючого та означеного. Сприймається такий знак, в основному, за оптичними ознаками, на основі встановлення подібності: кольору, об'єму, форми і таке інше. Простіше кажучи, глядач дістає із своєї пам'яті образ, на який його наводить побачений знак. Якщо ж зображуються речі, які не існують, то їх знаки сприймаються за аналогією, подібності з відображеним.

«Знак-власні імена» або символ працює, в першу чергу, завдяки заздалегідь встановленій з глядачем домовленості про сумісність означаючого та означеного. Сутність подібного зв'язку полягає у тому, що він є правилом, і не залежить від наявності чи то відсутності подібності чи то фізичної суміжності означаючого та означеного. В процесі інтерпретації знаку-символу знання цього правила є обов'язковим, тому що знак отримує свою дійсну інтерпретацію тільки

за умови, що це правило є відоме. Дія третього типу знаків залежить від асоціації по суміжності означаючого та означеного.

Реальний стан речей проявляє відсутність в семіотиці єдиної узгодженої теорії, яка б чітко класифікувала тип того чи іншого знаку. Тому, найбільш продуктивним є аналіз, що базується не на вивченні проблеми ідентифікації знаків, з яких складається композиційна структура, а перенесення уваги на проблему методів та закономірностей їх загальної організації в суцільний композиційний текст. Можна припустити, що властивості знаку бути якістю (індексом), символом або знаком-іконою в контексті загальної композиції витвору образотворчого мистецтва є результатом впливу культурного дискурсу та загальних ідейно-світоглядних позицій епохи, в рамках якої відбувається її створення.

З точки зору семіотичного аналізу співвідношення компонентів композиційної побудови картини, розпису, фрески важливу роль відіграють синтаксичні, семантичні та прагматичні виміри семіозису, які виділені Ч. Моррисом [1, с. 77]. Реальне втілення таких аспектів можна прослідкувати в трьох основних відношеннях.

Перше, – у відношеннях між знаками всередині самої композиційної структури – синтактика. Головним в такому випадку є дослідження різних знаків, а також принципів створення та трансформації знакових послідовностей, безвідносно до їх значень і до будь-яких функцій.

Синтаксичні побудови утворюють ключову, базову підоснову при формуванні композиції витвору образотворчого мистецтва. Синтактика тут позначається лінійними, тоновими, масштабними, кольоровими та іншими співвідношеннями. Вони встановлюють закономірності розміщення зображальних елементів на площині, виступають умовою досягнення єдності їх сприйняття, безвідносно від прихильності автора до тих чи інших художніх напрямлень.

Вивчення синтактики творів образотворчого мистецтва дозволяє класифікувати деякі історично зумовлені типи композиційних побудов (схем, структур). Узагальнення накопиченого досвіду, в свою чергу, зробило можливим обговорення проблеми об'єктивних аспектів, що активують необхідність встановлення синтаксичних зв'язків між окремими елементами композиції.

Також існує дуже тісний зв'язок між синтаксичною будовою картини, фрески, розпису і т. і. з її семантичним змістом. Композиційна схема має зв'язки з дійсністю не тільки синтаксично, але й семантично, через персонажів, сюжет, костюм, пейзаж і т. і. Тому розробка «чистого», формального синтаксису в рамках дослідження

Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій

композиційних побудов витворів живопису ускладнюється, так як синтактика тут є невід'ємною від семантики. Особливо яскраво ця єдність проявляється в композиційних побудовах художників реалістичної школи.

По-друге, – у відношеннях між знаками та об'єктами, які вони зображують в площині картини, розпису. Основою семантики, як розділу, що вивчає знакові системи з точки зору вираження змісту, є вивчення та інтерпретація знаків, що утворюють композиційну побудову.

Третє, – у відношеннях між знаками, які створюють композиційну побудову та їх інтерпретатором (тобто глядачем картини, розпису тощо). Роль прагматичного виміру є не менш важливою, ніж синтаксичного та семантичного. Якщо говорити про традиційний погляд на проблему прагматичного вимірювання тексту композиції витвору образотворчого мистецтва, то він передбачає безумовне урахування комунікативних інтересів глядача та дотримання фундаментальних принципів візуального сприйняття. Ефективність розуміння досягається за рахунок наявності як локального, так і глобального поєднання, що дозволяє потенційному адресату здійснити відповідну (не суперечливу) референцію по відношенню того зображення, що він сприймає.

Культурсеміотична теорія композиції демонструє тісний взаємозв'язок наступних базових семіотичних утворень: «текст», в його композиційній організації; «дискурс», який породжує сконструйовану автором картину світу; «інтертекст», що характеризує відношення авторського «тексту» до інших текстів.

У структурі композиційної побудови творів образотворчого мистецтва присутні дві загальні основи – «абстрактна» і «матеріалістична». Кожна з них на різних етапах розвитку мистецтва уособлювала і кодувала свої властиві способи освоєння навколишньої дійсності. В узагальненому вигляді вони – квінтесенція двох основних принципів, які фундуєть всю світову художню практику. Обидва принципи можуть бути представлені як два взаємодоповнюючі семіотичних коди. Розвиваючись послідовно і паралельно, вони породжували численні проміжні варіанти і навіть непередбачувані результати.

Різні типи композиційних побудов, що визначаються певною (для кожної епохи автентичною) семіотичною мовою, являються своєрідною формою «соціальної феноменології». Соціальні трансформації суспільного організму через розвиток процесів комунікації обумовлюють визначений ними спосіб використання в

структурі композиційних форм основних способів кодування – «абстрактного» або «матеріалістичного». Певна композиційна схема, метод зображення, спочатку введені із жорсткою референцією по відношенню до об'єкта їх зображення, при зміні одного культурного дискурсу іншим, може втрачати своє початкове смислове значення, розширюючи навколо себе інтертекстуальне поле.

Мова композиційної побудови має основні й характерні функції, які мають здатність народжувати ти чи інші тексти. Термін «текст» таким чином, з точки зору семіотичного аналізу, може замінити собою термін «композиційна побудова», «загальна композиція» і т. і. Безумовно, побудова та організація даних текстів реалізується в зв'язку, й за допомогою, певного набору синтаксичних, семантичних і прагматичних закономірностей. Їх виявлення та дослідження, одна з важливих, задач семіотичного аналізу.

Якщо говорити про твір мистецтва як про певний семіотичний факт, то його композиція може бути представлена, як певна інформаційна система, де множинність закономірно пов'язаних один з одним елементів представляють собою виразну єдність. Отже, компоненти, які складають композицію образотворчого мистецтва відповідають основним факторам:

1. єдність та сукупність сюжетів, сцен, дій й таке інше;
2. одночасний або різночасовий характер зображених подій, а у випадку використання декоративних та графічних засобів зображення та прагнення передачі «позачасових» подій, що розгортаються й таке інше;
3. наявність однієї чи то декількох різнопланових, різномасштабних просторових структур, в межах яких відбувається розвиток дій, сцен або сцени дійства й таке інше.
4. наявність однієї чи то декількох точок зору на сцену або сукупність сцен, що ускладнюють дійство;
5. функціональна значимість пейзажу, натюрморту, інтер'єру.

1. Моррис Ч. (2001). Основная теория знаков. Семиотика:антология. М.: Академ. проект; Екатеринбург: Деловая кн. С. 45-110.

2. Пирс Ч. С. (2000). Избранные философские произведения. Пер. с англ. К. Голубовича, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриева. М.: Логос. 448 с.