

## КСЕМИОТИКЕ ПОРТРЕТА: СТРУКТУРА И ФУНКЦИИ «МАСКИ» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ

**Шило А.В.**, доктор искусствоведения

Харьковская Национальная юридическая академия  
имени Ярослава Мудрого

**Аннотация.** Предметом исследования является портрет и, в частности, понятие «маска», под которым автор понимает сложный переход от исходной модели к ее иконографии.

**Ключевые слова:** портрет, иконическое начало, канонический образец.

**Анотация. Шило О. В. До семіотики портрету: структура і функції «маски» в художній комунікації.** Предметом дослідження є портрет і, зокрема, поняття «маска», яке автор трактує у вигляді складного переходу від первинної моделі до її іконографії.

**Ключові слова:** портрет, іконічність, канонічний зразок.

**Summary. Shilo, A. B. Structure and Function of 'Mask' in the Artistic Communication: Concerning the Semiotics of Portrait.** The subject matter of the research is "portrait" in general and the notion of "mask", in particular, which is regarded as complicated transfiguration of initial model to its iconography.

**Key words:** portrait, iconic beginnings, canonic sample.

В процессе создания портретного образа в пластическом мышлении выделяется моделирующая натура действительность, связанная с преобразованием визуально воспринимаемого облика изображаемой модели в конечное изображение. Методом выделения и исследования этой действительности является теоретическая реконструкция акта художественной деятельности на базе достижений современной системно-структурной методологии, в частности, — системомыследеятельного подхода. В основе этой реконструкции лежит представление о единстве отвлеченно-вербального и конкретно-чувственного характера пластического мышления. Благодаря этому единству устанавливается связь между вербальной и иконической составляющими в процессе создания изображения.

Единство вербального и иконического начал проявляется в «маске» — идеальной форме-посреднике, выполняющей в пластическом мышлении функции моделирования, сохранения и передачи во времени портретного образа. «Маска» — организованность исходного визуального материала, которым является облик модели, в портретную форму, имеющую смысл константного знака. Он воспроизводится в конкретной формальной структуре портретного изображения. «Маска» является структурной единицей акта художественной деятельности и включенного в него пластического мышления.

«Маска» может иметь иконическое воплощение (наброски, схемы, кроки и т. п.), но может иметь и идеальный характер, может формулироваться вербально так, чтобы по ней была возможна реконструкция изображения.

Для теоретической реконструкции структуры «маски» целесообразно проанализировать такую систему художественной деятельности, в рамках которой «маска» была бы объективирована в качестве надличностного, внеиндивидуального правила, а влияние субъективных факторов было бы сведено к минимуму (хотя, разумеется, не исключено совсем). Таковой является система канонической художественной деятельности, приоритетная в эпоху средних веков. В рамках средневековой канонической художественной деятельности смысловым контекстом, в котором формировались «маски» конкретных портретных образов, была проблема подобия изображаемого и изображения, понятая как проблема установления однозначного соответствия между умозрительными — вербальными — представлениями подлинника и их визуальным воплощением.

Так понятое подобие сохраняет свой смысл и при переходе к неканонической системе художественной деятельности, становясь универсальной характеристикой жизненно-конкретного пластического образа. Оно приобретает онтологический смысл: эмоционально-чувственные реакции от созерцания модели и ее изображения являются однородными. Этим обеспечивается жизненно-конкретный характер изображения, практически реализуется портретное сходство.

Дискурс средневековых иконописных подлинников возникает на пересечении оперативного и информационного планов художественной коммуникации в смыслонасыщенном конкретно-историческом социокультурном контексте. Этим задается структура «маски».

Ее составляют соотносимые друг с другом топологическое и типологическое описания модели и канонический образец. Топологическое описание в составе знаковой формы фиксирует местоположение различных ее элементов. Типологическое описание содержит характеристику конкретных опознавательных признаков (черт) знаковой формы. Канонический образец представляет собой оптимальное соотношение общих и особенных признаков, которые прошли длительную во времени процедуру отбора и были закреплены в виде нормы в деятельности создания изображения и в виде эталонного экземпляра при его восприятии. Это «схема сборки» топологических и типологических описаний в одно целое — в «маску».

В процессе создания портрета «маска» является связующим звеном между композицией — организованностью плоскости изображения, доминирующей в оперативном плане художественной коммуникации, — и конструкцией — организованностью визуального облика модели, доминирующей в информационном плане коммуникации.

Топологическое и типологическое описания представляют в структуре облика модели, в ее конструкции те закономерности, которые присущи данной конкретной композиции портрета. Они определяют возможность органического появления этого облика в композиции и выступают

средством отбора в его избыточной конструкции тех элементов, которые необходимы для данной композиции.

Канонический образец представляет в композиции принципиальную конструкцию облика модели и является таким его знаковым заместителем, который изоморфен композиции и фиксирует в ней знание о нем. Канонический образец делает возможным проявление предметности композиции.

Топологическое и типологическое описания есть результат проекции композиции портрета на конструкцию облика модели; канонический образец — результат проекции этой конструкции на композицию портрета.

Канонический образец онтологически связан отношением подобия с обликом модели, но своими очертаниями включен в состав композиции; описания связаны с композицией изображения, хотя могут быть выражены вербально, поэтому в составе изображения отсутствовать, а содержательно относиться к изображаемой модели. В топологическом и типологическом описаниях композиционный — проекционный — и объектный — онтологический — уровни содержания слиты и представлены как текст о модели портрета.

Таким образом, «маска» — специфическое коммуникативное интеллектуальное средство, используемое в художественной практике для установления однозначного подобия модели и ее изображения. В ее структуру включены вербальная и иконическая составляющие — соответственно, топологическое и типологическое описания и канонический образец.

Как нормирующая функция в практике изобразительного искусства «маска» имеет объективный характер.

Топологическое описание — функциональный элемент «маски», содержащий все обозначения мест и местоположения отдельных элементов в ее структуре.

Специфика топологического описания в портрете по традиции связана с анатомическим строением модели как объекта определенного вида. Поэтому для разных моделей оно практически неизменно и постоянно во времени. В силу этого топологическое описание в портрете выступает в качестве «общего места» коммуникации и часто опускается как нечто само собою разумеющееся и априорно знаемое. Поэтому значимыми в реконструкции топологического описания оказываются не только оговоренные в нем местоположения элементов «маски», но и умолчания, известные тем, кому адресован текст — художникам или иконописцам, — и не требующие специальных пояснений.

Топологическое описание устанавливает функционально значимые ориентиры в изображении.

С одной стороны, они связаны с моделью, и в этом смысле они относительны в изображении. С другой стороны, они характеризуют

семантическую неоднородность изобразительного поля, и в этом смысле имеют универсальный и для данного социокультурного контекста абсолютный характер, не зависящий от модели, повторяющийся в изображениях различных моделей.

В условиях канонической художественной деятельности обнаруживается фундаментальное качество иконного изображения, затем распространяющееся на всякое портретное изображение как характеристика его предметного содержания, — его онтологичность. В силу этого обнаруживается инверсия левого и правого по отношению к точке зрения персонажа (модели портрета) и зрителя, что может выступать источником смыслопорождающих качеств композиции портрета.

Топологическое описание составляется таким образом, что композиция изображения содержится в нем в скрытом виде. Она проявляется в деятельности — в процессе изображения — и связана с последовательной фиксацией иконических фрагментов «маски», каждый из которых привязан к какому-либо определенному месту изобразительного поля — центральной или периферийным его зонам.

Средством проявления топологического описания в портрете оказывается система пропорций. Она связывает в единое смысловое целое априорно знаемую и потому представленную в портрете часто в идеальной — мыслительной — форме анатомическую структуру модели и изобразительное поле картины, которое имеет автономное по отношению к модели существование. Оно является фрагментом более обширного социокультурного контекста художественной практики и коммуникации.

В частности, в условиях средневековой канонической художественной деятельности система пропорций связывала иконное изображение с его архитектурным окружением. Фактически, изобразительными процедурами и способом организации пластического мышления пропорции модели ставились в зависимость от пропорций архитектуры, частью которой выступало храмовое изображение. Впоследствии, с появлением станковых форм портрета, с развитием его светского содержания, с утратой ансамблевой связи с архитектурой систему пропорций относят уже не столько к форме изобразительного поля, сколько к модели как таковой. Она теперь характеризует модель саму по себе, безотносительно к какому бы то ни было ее окружению, отождествляется в портрете с топологическим описанием модели и выступает в его функции.

Типологическое описание — функциональный элемент «маски», содержащий опознавательные признаки облика конкретной модели. Топологическое описание выступает по отношению к типологическому как общее по отношению к особенному.

Типологическое описание в портрете имеет преимущественно онтологический характер. В основе структуры типологического описания

лежит исторически определенный стиль мышления и достаточно общий способ восприятия изображения. Главное место в ней занимает указание на общеизвестный образец и на частные отклонения от него отдельных признаков, часто дополненные их схематическим изображением.

Множественность возможных изобразительных интерпретаций вербальных формул преодолевается не стремлением свести все изображения к воспроизведению единственного образца, а стремлением постичь сам объект в его единственности. Типологическое описание строится по принципу «вычитания» признаков, совпадающих с образцом, сведения их к минимуму, к опознавательной формуле объекта изображения.

На этой основе формируется вербально-графическая формула облика модели, обеспечивающая сходство в портрете.

Конкретность сходства в портрете имеет культурно-историческую природу, исторически определенный коммуникативный характер: подобным воспринимается то, что в той или иной культуре полагается подобным, а не буквальный слепок или муляж.

Так, средневековый художник производил в своем сознании сближение обликов индивидуальных моделей не только как изображений, но и как лиц. Этим определялись особенности восприятия конкретного облика средневековым человеком преимущественно «по сходству» с идеальным образцом — ликом первообраза, — а не «по различию» с ним, что, в свою очередь, базировалось на средневековой концепции личности.

Подобие «по различию» — это подобие изображения изображаемой модели в ее единичности и уникальности, понятое как ее отличие от всех других портретируемых моделей. Подобие «по сходству» — это подобие изображения модели каноническому образцу, онтологическому первообразу, служащему прототипом внешнего облика всех моделей. В подобии «по сходству» усматривается онтологическая связь между обликами модели и первообраза. Подобие «по различию» — это выявление индивидуальности модели.

В канонической художественной системе в средние века сходство понимается не как отличие данного лица от других лиц, и, соответственно, не как похожесть на него изображения, а как подобие всех достойных быть запечатленными на иконе лиц божественному облику первообраза, выделение в данном лице того, что делает его подобным лику. Проблема сходства конкретного человеческого образа и канонического образца видится в преодолении единичного в изображаемой личности для приближения к лежащему вне личности обобщенному онтологическому смыслу. Это обнаружение общего в данном конкретном лице.

Достижение подобия относительного, визионерского, и абсолютного, преодолевшего визионерство, онтологического, — соответственно, подобия «по различию» и «по сходству», — осознавались и в средние века, и в Новое

время как вполне разные художественные задачи. Сообразно им строились, уже преимущественно в новоевропейскую эпоху разные техники манипулирования обликом культурного прототипа в процессе работы над портретным образом — техники различения и уподобления.

Техника уподобления в большей мере соответствует принципам классического искусства, опирающегося на жесткую нормативную систему, а техника различения отражает принципы романтической художественной практики, отрицающей эту нормативную жесткость. Какие бы исторически конкретные формы эти классическая и романтическая парадигмы ни приобретали, существенным в их различении является способ отнесения к принятым в той или иной системе творчества каноническим образцам.

Канонический образец — это иконический шаблон, эталонное начертание формы, общая схема которого присутствует в «маске».

Показательно, что в иконописной традиции облик Христа и Богородицы, в отличие от ликов святых, описывается «по различию» с целью дать максимально конкретный образ. В дальнейшем он используется в качестве иконического шаблона, с помощью которого воссоздается подобие ему «по сходству» всех остальных описаний и изображений в системе канонической художественной деятельности.

В неканонической художественной системе иконический шаблон, по которому воспроизводится облик конкретной модели, избирается художником самостоятельно или же создается им сообразно стоящей перед ним художественной задаче.

Канонический образец представляет собою сложную систему соотношения визуальных и мысленных образов. С его помощью решаются основные мировоззренческие и практико-оперативные проблемы, связанные с выбором изображаемого объекта, отбором выразительных средств, формально-композиционным решением и исполнением изображения. В условиях канонической художественной деятельности принципиальное разрешение этого множества проблемных ситуаций на уровне канонического образца избавляет затем конкретного художника от необходимости каждый раз вновь возвращаться к поиску выхода из аналогичных затруднений в своей деятельности. В свою очередь, неканоническая художественная практика связана с проблематизацией каждого шага творчества и поиска конкретных форм решения этих проблем каждый раз заново при постановке каждой новой художественной задачи.

Канонический образец, имея вид отдельного экземпляра изображения, мысленно может раскладываться на составляющие его элементы и процедуры их фиксации. Каждая из них является шагом в процессе создания изображения. Канонический образец выступает как интеллектуально-деятельностный механизм по переработке принципиально любого исходного материала, которым является внешний облик модели, в изображение заранее заданного вида.

При переходе от канонической к неканонической системе художественной деятельности канонический образец не исчезает. Его функции приписываются иконическим шаблонам или эталонным экземплярам изображения модели. Они ассимилируются более сложным нормативным аппаратом в условиях, когда увеличивается степень неопределенности и неоднозначности в процессе поиска конкретного решения творческой задачи, что связано с проблемным характером ситуаций художественной деятельности, усилением интуитивных составляющих творчества, индивидуальных предпочтений художника, особенностей социокультурного контекста и т. п.

*Надійшла до редакції 27.02.2007*