

О. В. КОВАЛЬ

**ЯЗЫК, ВИЗУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО  
И СЕМИОТИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА  
Художественная семиотика в ХГАДИ**

Мозаичная метафора культуры, при которой ее зримый образ предстает в виде витража готического собора, в котором тысячи цветных стеклышек, увидеть которые в единой картине можно только при белом свете дня [1], — неожиданно предстает как метафора самой науки, этой культурой порожденной и ею же направленной на самоописательные техники построения типовых мотивационных семантических схем, применяемых к анализу определенной художественной формы. Каждое стеклышко этой мозаики — концептосфера, а еще точнее, — дискурс, в недрах которого вызревает определенная теория как операциональная модель развития современного искусства и культуры.

Описать такую концептосферу — значит продвинуться вперед по пути построения общей эпистемологии искусствознания, философии искусства и в чем-то близкой двум первым философии языка, а именно о них идет речь, тем самым продвигаясь вперед в решении статуса и новых объектов истории и теории искусства, в частности, и новых форм эстетического сообщения-высказывания, а также метаязыковой базы эстетической рефлексии и ее методологического инструментария описания новых ментальных и визуальных объектов.

*Целью* данной публикации является попытка обнаружения возможных точек пересечения современного искусствоведения и близких гуманитарных областей, толкование использования в искусствоведческих работах научных методов других наук (естественнонаучных, философских, филологических и т. д.) на фоне учебно-научной деятельнос-

ти в ХГАДИ, на ее кафедре истории и теории искусства. *Предмет исследования* — влияние научных результатов в области теории языка и общей семиотики на формирование современного искусствоведческого инструментария (в рамках развивающейся художественной семиотики в ХГАДИ).

В течение последних лет искусствоведы и философы языка, культурологи и семиотики начали процесс постоянного сближения вокруг проблем общности языка и искусства, семиотических схем когнитивной рецепции картины мира и опыта ее визуального восприятия. Общность теории языка и теории искусства начала осознаваться как платформа развития теоретических позиций в области адекватного анализа изобразительного (визуального) текста, причем расширенная в сторону феноменологии и когнитивной синестезии. Внутреннее ощущение неадекватности средств объяснения и описания сложных в семантическом отношении объектов анализа (современное визуальное искусство, нефигуративная и ненаративная живопись, устойчивые манифестарные формулы, оформляющие и направляющие вектор восприятия новой художественной формы и т. п.) подтолкнуло исследователей к поиску механизмов, способных действительно отобразить сущностные знаковые трансформации, и когнитивно-концептуальные факторы, эмерджентно настроенные на воспринимаемую и анализируемую (интерпретируемую) художественную форму, и такие механизмы были найдены на широком материале в сфере глубинной художественной семиотики [2]. Проблему неадекватности языка традиционной истории искусства при исследовании сложных и современных художественных форм ученые стали видеть как проблему не узкоспециальную, а проблему, настроенную на выявление общих семиотических механизмов порождения и трансформации нового художественного дискурса, как проблему философского и эстетического характера.

Примечательно, что этот новый взгляд на внутренние механизмы развития собственно искусствоведческого знания не противоречит его традициям, а наоборот, — прямо из них вытекает, если учесть опыт как историков искусства, прямо или косвенно продолжавших традиции восприятия и изучения искусства в параллель восприятию и изучению

эстетических свойств языкового знака и дискурсивной практики, связанной с адекватной передачей сущностных особенностей живописи как таковой, тут достаточно упомянуть имена Э. Панофского, Э. Гомбриха, М. Баксандалла, — так и лингвистов-теоретиков, заинтересованных в углубленном анализе общекультурных и семиотических механизмов формирования «когнитивного стиля эпохи», механизмов, конечно же, связанных как с практикой языка и особенностями эстетизации ментальной и художественной формы, располагающейся вблизи него самого: Р. Якобсон, Э. Бенвенист, Э. Сепир, Ю. Степанов, Р. Лангакер, Р. Толмин и др. Наш собственный опыт анализа и интерпретации изменчивой художественной формы также лежит в указанном русле [3].

Основная исходная посылка состоит в том, что и фигуративная, и нефигуративная живопись отсылают к культурным концептам и их языковым формулам. Причем этот динамичный процесс описывается в рамках как строго искусствоведческого метода, так и с позиций глубинной семиотики.

В рамках преподавания в ХГАДИ общетеоретических и специальных дисциплин («Мифологии», «Введения в искусствознание», «Основ теории искусства», курсов «Истории искусства») используется интегральная методика семантического и семиотического анализа художественной формы, наряду с собственно искусствоведческим описательным и компаративным подходом). Вне педагогической функции взгляд на живопись и искусство в целом как на определенную семиотическую систему, в рамках которой происходит и рецепция художественной формы, и формирование эстетического и языкового суждения о ней, был бы едва ли возможен. Интересно, что в качестве материала одинаково вероятно точно рассматриваются факты как фигуративного, так и нефигуративного искусства, однако больших результатов здесь, как кажется, удастся достичь в отношении неклассических синтаксических конгломератов и тех семантических гибридов, в отношении которых осуществляется процесс семиотического абстрагирования.

Речь, конечно, идет о нефигуративной живописи. Сама культурная интерпретируемость и стилевая распознаваемость образов живописной абстракции является лучшим доказательством ее существования как аб-

страктной теории знаков или, что еще точнее, — абстрактной семиотики, «алгебры живописи». Такой вывод был получен в результате наблюдения и анализа изобразительных текстов нефигуративного характера, ставших предметом анализа преподавателей кафедры истории и теории искусства ХГАДИ Н. В. Мархайчук и О. В. Ковалья [4]. Если первая с общеискусствоведческих позиций осуществляет анализ и каталогизацию видимых дифференциальных особенностей построения и рецепции художественной формы, то мы наблюдаем ее в рамках гиперрегиональной области семантических мотивировок смысловых концептов живописной абстракции. Более точно это отразилось в наблюдении процессов абстрагирования и именования в сфере живописного нефигуратива (они ни в коей мере не являются законченными) [5].

Стало очевидно, что без эпитеретического компонента искусствоведческих рассуждений продвинуться вперед в анализе изобразительных текстов, которые, со времен Р. О. Якобсона и К. Леви-Стросса, традиционно полагали лишенными способности что-либо означать, невозможно. Исходным методологическим принципом стал взгляд на абстрактную (нефигуративную > ненарративную) живопись как на систему систем, со взаимоорганизованной связью форм и значений. В отношении последней междисциплинарный подход дал основания констатировать широкую сеть очень тонких и нетривиальных градаций означивания, то есть высокую семиотическую ценность знаков и означаемых подобной художественной формы.

Опыт формализации и семиотического обобщения градаций означивания соотнесен в разработках педагогов ХГАДИ с самим характером различия между живописными знаками и «содержанием» абстракции; степенью точного построения типологии изобразительных значимостей и шкал семантических зависимостей, воплощенных в градуированных живописно-ненарративных формах.

Важным, конечно, оказывается и то, что абстрактная семиотика живописи (в центре процессов абстрагирования лежат чисто живописные процессы) лежит в одной и той же плоскости с абстрактной семиотикой языка (таковой принято считать семиотику, имеющую содержанием абстрактные отношения языкового типа, реализующиеся в плос-

кости знаковых отношений, правил их построения, сложности, эквивалентности, рекурсии и сериации знаков). Более того, эта метаморфическая соотнесенность двух семиотик не уподобляет одну другой, а как бы находится в моделирующих отношениях друг к другу.

Та художественная семиотика, которая стала предметом внимания исследователей кафедры истории и теории искусства ХГАДИ, не только нацелена на живописно-пластические системные отношения как абстрактные, на синтаксис живописно-пластических элементов, но и на синтез визуально-динамического и лингвистического дискурса, открываемого в формах автопоэзиса и мифопоэтики. Таковы работы А. Н. Суховея в области герменевтики изобразительных символов и анализа поэтического дискурса [6].

Наряду с исследованием общесемиотических механизмов в поэтическом тексте, подобные механизмы анализируются и на материале народной эпики, где связь вербального и невербального приобретает большую плотность. Таковы работы А. Ю. Корнева [7].

Сейчас уже можно сказать, на что нацелена абстрактная и художественная семиотика, ставшая общей платформой культурологического и лингвоэстетического подхода к фактам истории искусства и культуры: на выявление корреляции между концептами различной семантической глубины и знаками формы различной пластической и семиотической ценности, на способы пластической и лингвистической кодировки концептуальных отношений внутри художественной формы. Почти вслед М. Баксандау, толкования и оценка живописно-художественных форм рассматриваются как специфический лингвистический (точнее — лингвофилософский) факт, радирующий в сторону полилингвизма художественной практики, от традиционной к авангардной. Таковы исследования О. В. Коваля, Н. В. Мархайчук, А. Н. Корнева, С. Б. Рыбалко: все они носят синтезирующий и междисциплинарный характер, своеобразие которого составляет ядро семиотических и культурно-эволюционных механизмов.

В идеале здесь мы стремимся к построению целостной научной парадигмы недискретной теории искусств, недискретного искусствознания в параллель (а во многом и в союзе) с недискретной лингвистикой,

лингвoэстетикoй и художественнoй семиотикoй. Важно, что тем самым мы стремимся приблизиться к идеалу точных наук, не размывая внутрeнней специфики ни искусствoзнания, ни философии языка, ни художественнoй семиотики. Теперь, при ее разработкe и наличии, мы все яснее можем видеть общесемиотическую работу механизма языка в неязыковых формах и процессах и механизмов образной реакции на процессы концептуально-языковые.

Необходима открытость и согласованность различных подходов, применяемых к исследованию арт-феноменов и феноменов языка, как и осознание необходимости мены, а по сути создание нового, искусствoведческого дискурса, формализации языка и метаязыка исследований. Мне кажется, мы вправе ждать надежных и интересных результатов от харьковской ветки философии языка, художественнoй семиотики, истории и теории искусства, развивающихся в стенах ХГАДИ.

Это хорошо показали недавно прошедшие в ХГАДИ и организованные соответствующей кафедрой Первые Богуславские чтения, посвященные человеку, который одним из первых в отечественной гуманитарной науке заложил основы современной художественнoй семиотики в Украине и придал импульсы ее развитию в «Академии исканий», которой и является Академия дизайна и искусств в Харькове.

1. *Кубрякова Е. С. Ю. С. Степанов. Краткий очерк научной деятельности // Ю. С. Степанов. Биобиблиография ученых РАН. — М., 2000. — С. 22.*

2. *Степанов Ю. С. и др. Семиотика и авангард: Антология. — М., 2006.*

3. *Коваль О. В. Абстрактная семиотика нефигуративного искусства // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — Харків, 2006. — № 1. — С. 57–69.*

4. *Коваль О. В., Мархайчук Н. В. К вопросу о методологии исследования современных художественных процессов (У. Эко и анализ «новой изобразительности») // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — Харків, 2006. — № 1. — С. 80–91.*

5. *Мархайчук Н. В. Концепція ненаративності в контексті розвитку вітчизняного нефігуративного живопису ХХ ст.: Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.05 / ХДАДМ.— Харків, 2006.*

6. *Корнев А. Ю.* Постаті народних ватажків доби Хмельниччини у семіотичному просторі української пісенної епіки: Автореф. дис. ... канд. іст. наук: 17.00.01 / ХДАК. — Харків, 2005.

7. *Суховей А. Н.* Движение философии к литературности // Вісник ХНУ: Сер. Філософія науки і культури. — Харків, 2002. — № 552-1. — С. 56.

8. *Рыбалко С. Б.* Страна Амастерасу. — Харків, 2006.