

Коваль О. В.

преподаватель высшей категории,  
заведующий цикловой комиссией  
предметно-ориентированных дисциплин  
Харьковское художественное училище

## ЖИВОПИСЬ КАК ПРОЕКТ ВИЗУАЛЬНОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЯЗЫКА: ВЕРБАЛЬНО- ВИЗУАЛЬНЫЙ СИНТЕЗ В ТЕОРИИ ИСКУССТВА Ю.С. СТЕПАНОВА

*Аннотация.* В статье рассматривается соотношение вербального и иконического кодов в теории визуального искусства XX-XXI ст. Ю. Степанова как опыт дискурсивного и семиотического синтеза.

**Ключевые слова:** синтез вербального и визуального, визуальное искусство 20-21 ст., семиотика, дискурсивный синтез.

*Анотація.* Коваль О.В. Живопис як проект візуальної репрезентації мови: візуально-вербальний синтез в теорії мистецтва Ю.С. Степанова. В статті розглядається співвідношення вербального та іконічного кодів в теорії візуального мистецтва 20-21 ст. Ю.С. Степанова як досвід дискурсивного синтезу.

**Ключові слова:** синтез вербального та візуального, візуальне мистецтво 20-21 ст., семіотика, дискурсивний синтез.

*Annotation.* Koval O.V. Verbal and iconicity codes correspondence in theory Visual Arts how Stepanov's semiotic. This article discusses the relationship of verbal and iconicity code in theory of visual art of the XX-XXI st. in terms of Stepanov's semiotics.

**Keywords:** Synthesis of verbal and visual, visual arts 20-21 st., Stepanov's semiotics, discursive synthesis.

**Постановка проблемы. Актуальность. Цель и задачи исследования.** В отечественном искусствоведении к концу XX столетия, наряду с собственно искусствоведческими методами анализа и культурологическими методами интерпретации изобразительного текста, вполне утвердился общесемиотический подход к изучению изобразительного, а теперь уже и визуального искусства. Он получил признание не только в родных пенатах, но и за рубежом, основываясь преимущественно на работах представителей московско-тартуской школы семиотики – Б.А. Успенского, Вяч. Вс. Иванова, Ю.М. Лотмана, Л.Ф. Жегина, Ю.К. Лекомцева, В.Н. Топорова, в исследованиях С. Даниэля, В. Паперного, Н. Злыдневой, А. Рапапорта, В. Фещенко, а в нашей стране – в исследованиях А. Шило, Э. Алферовой, В. Скуратовского и других.

Зарубежная теория искусства активно обращается к семиотическим методам, испытывая необходимость упрочить объяснительную силу иконологии и постструктуралистской методологии А. Варбурга, Э. Панофского, Э. Гомбриха, М. Баксендалла, Ива Бонфуа, Луи Марена, Даниэля Арасса, Мейера Шапира, каждый из которых так или иначе стремился рассмотреть искусство в его семиотической и культурно-исторической действительности, решая частные задачи и попутно обобщая теоретико-методологический инструментарий культурологии, философии и искусствоведения. Наконец, Н. Брайсен и М. Бел обобщили достижения семиотического подхода, расширив его традиционные сосюр-пирсовские рамки и определив дальнейшие перспективы применения. Семиотический потенциал искусствоведения к концу XX столетия оказался не только не исчерпан, но и, вопреки постмодернистской дискредитации лингвистического экспансионизма, мало востребован. Между тем, семиотический подход, воспринимаемый сегодня более не в чистом виде как акт знакотворчества и семиозиса, а событийно и фактологически-процессуально, оказывается в высшей степени продуктивным, поскольку позволяет по-новому взглянуть не только на многие факты истории искусства и культуры, но и инновационно подойти к категориям пластического и визуального мышления, большинство из которых в теории современного искусства не специфицированы и не формализованы с должной полнотой и ясностью. Но что еще более важно, – семиотический подход несет «радикальное обновление методологии» (Н.В. Злыднева, см. [Злыднева, 2010: 271] искусствоведения, зашедшего в методологический тупик в вопросах анализа форм современного визуального искусства и явлений, связанных с авангардизмом и неоавангардизмом. Именно стремлением к обновлению методологии искусствоведения (перевода его на рельсы «искусствоведения») наполнены работы А. Шило, стремящегося соединить общесемиотический подход с системомыследеятельностной методологией Московского методологического кружка Г. Щедровицкого [Шило 2011], оказывающейся глубоко родственной традиции визуальной семиотики XX и XXI века. Настоящая работа задумана как опыт построения еще одной частной семиотики языка визуального

Надійшла до редакції 20.10.2011

в его эстетическом проявлении, каким является «арбатская» семиотика искусства академика Ю.С. Степанова. Именно из ее методологических границ мы вынесли взгляд на проблему визуально-вербального синтеза, вообще – участия естественного языка в создании семиотических визуально-пластических конгломератов как «лингвистических сообщений». Собственно и наш собственный, и «степановский» постулат семиотики визуального гласит так, как он (вслед за Н.В. Злыдневым) сформулирован в заголовке настоящей статьи – живопись, визуальное искусство как визуальная репрезентация языка. Словом, речь идет о лингвистической составляющей визуально-пластического семиозиса, которой ученики и ближайший круг Ю.С. Степанова посвящает свои искусствоведческие заботы. Но характер и методологическая проекция этой семиотики еще не получила достаточной экспликации, поэтому **целью** настоящей работы является попытка таковую предоставить заинтересованному исследователю. **Задачей работы** – соответственно является потребность очертить тот круг проблем и подходов к их решению, который выявляет методологическое и исследовательское своеобразие школы Ю.С. Степанова в ее искусствоведческой ориентации, осуществленной в плоскости общности теории языка и искусства [Степанов 1975], которая постулировалась еще 30 лет назад и не утратила своей **актуальности**.

Но, прежде чем перейти к **анализу предшествующих публикаций**, кратко сформулируем сам принцип фиксации живописи (визуального в целом) как проекта репрезентации языка. Этот принцип родился в недрах семиотической школы Э. Бенвениста [Бенвенист 1974] и Р.О. Якобсона [Якобсон 1985], но его можно вести и от более давней и основополагающей степановский подход линии, тем более близкой нам, поскольку она связана с Харьковом непосредственно – линии А.А. Потебни и Д.Н. Овсяннико-Куликовского [Семиотика и авангард 2006]. В общем виде она выглядит так: «Творческая мысль живописца, ваятеля, музыканта невыразима словом и совершается без него, хотя и предполагает значительную степень развития, которая дается только языком» (А. Потебня, Полн. Собр. Соч. 5-е изд. Т. 1. Мысль и язык, Киев, 1926. – С. 35), но сегодня она дополняется тем убедительным строем аргументов, которые и у Ю.С. Степанова, и у его последователей, позволяют не только увидеть черты сходства, общности, аналогии между языком и искусством, но и постулировать общность их семиологической природы, не говоря уже постулат о невозможности абсолютной их автономии друг от друга [Перельмутер 1988: 219; Елина 2002]. Акцент общности семиологических систем дискретного и континуального типа, языка искусства, как и во времена первых исследований Р. Якобсона фактов естественного языка и языка кубизма и футуризма, лежат не на самих предметах (системах знаков), а на отношениях между ними, на механизмах означивания и тех смыслах, которые через них продуцируются в культуру; на вводе в визуальную плоскость лингвистического (лингвокогнитивного) означаемого, обновляющего, в свою очередь, «рисованное означающее» (М. Бессонова), а вслед рисованно-

му и – медиавизуальное означающее. Словом, формула заголовка, как и «формулы» Филонова в подписях к его картинам, столь любимого и подробно рассмотренного Ю.Степановым, – есть попытка в коде визуального (и изобразительного) «создать самоописывающуюся систему наподобие естественного языка» [Злыднева 2010: 279], а естественный язык, в свою очередь, настроить на волну визуально-пластического и формально-языкового эксперимента. Концепт «Изоса» выбранный Ю.С. Степановым в качестве метаимени этого процесса удачно нейтрализует устаревшую антиномию слова и изображения, вербального и визуального, выводя на передний план семиотику «ментального-визуального-вербального» как неделимого и культурологически мотивированного целого. Остается заметить в данном разделе, что экспликации теории искусства Ю.Степанова в настоящем контексте ранее не производилось, не считая опыта его самоанализа [Степанов 2010; 2004] и комментария представителей степановской школы [Коваль 2007]. Перечисленные проблемные области легко обнаружить как в ранней работе Ю.С. 1975 г. [Степанов 1975]; так и в работах последних лет: [Степанов 2004; Степанов 2007; Степанов 2010].

**Связь с научными программами и направлениями.** Работа выполнена в соответствии с планом НИР кафедры культурологии ХГАК, планом научной работы цикловой комиссии предметно-ориентированных дисциплин ОКЗ ХХУ, а также в рамках гранта РГНФ «Лингвоэстетика концептов: словесные, живописные и музыкальные аналоги», проект № 09-04-00362а.

**Основные результаты исследования.** В наши дни процессы в сфере культурной динамики отмечены печатью трансгрессии и семиотической гибридизации. Н.В. Злыднева говорит о «цунами визуально-вербальной идеографичности» [Злыднева 2008: 9], вал которого втягивает в себя все большее количество научных дисциплин, методологических подходов и теоретических постулатов. И дело, вероятно, не только в новом витке визуальных технологий и экранных искусств, компьютерной и виртуальной реальности, форм визуального акционизма и новых медиа. Дело в том, что язык визуальности, в том числе и визуального искусства XX-XXI века, переведенный на рельсы интермедийности, становится языком, совмещающим, как того и хотел К. Фосслер, «исключительную индивидуальность» и «всеобъемлющую универсальность» (цит. по: [Фещенко 2009: 47]). С этих позиций усиление идеографического начала в культуре, в том числе и культуре визуального, слияние, гипертрофированная гибридизация знаков одной системы со знаками аналогичной ей или близкой по своей морфологии, например, таких, как язык и искусство, в первую очередь – словесное, поэтическое, затем изобразительное, визуальное, – дадут возможность наметить новые методы исследования дискретных знаков (например, слов и других единиц языка) в их соотношении с знаками непрерывного типа (музыки, фигуративной и нефигуративной живописи, немонтажного кино, фотографии), избежав при этом негативных форм проявления пресловутого цунами визуально-вербальной идеографичности.

Лингвоэстетика и теория языка Юрия Степанова становится много больше локального исследования творческих потенций языка в их аналоговых проекциях на ось искусства, – она стремится обнаружить его выразительные свойства там, где язык оказывается в состоянии особого напряжения, в некоей обобщенной области, которую пока еще по-старинке мы поименуем областью визуально-вербального синтеза. На самом же деле, сфера интереса Ю.С. Степанова гораздо шире: речь идет о соположении знаковых процессов в сфере языка и искусства (изобразительного, если оно нечто изображает, визуального, если оно ориентировано на некоторую зрительную целостность), носящих, с одной стороны исключительную культурную мотивированность, а с другой, – обнажающих роль естественного языка как «высказывательной арматуры» изображения [Подорога 1995: 208]. Концептуально-зрительное и ментально-высказывательные отношения, объединяющие культурный концепт, текст о нем и его аналоговое изображение, вообще определяющие связь вербального и иконического кодов, – вот то, что составляет, как представляется, основной интерес к искусству школы Ю.С. Степанова.

Известно, сколь часты в работах Ю.С. Степанова по семиотике языка и культуры обращения к языку живописи. Нет, скорее, не к самому языку, сколько к материалу «живописного» сквозь его языковые пласты. В культурологии мы знаем пример инверсии названных отношений [Лотман 1986: 12-13]. Здесь теоретик культуры обнаруживал сходство («соответствие») изобразительной перспективы в живописи языковым грамматическим отношениям, «а закон грамматического согласования – (...) в повторяемости цветových пятен и объемных форм в живописи» (Сезана – О.К.) [Злыднева 2009: 223; Злыднева 2010]. Отвлекаясь от характеристик методологии подобного параллелизма – чистой ли лингвистической, или семиотической, – отметим, что в поисках соотношения изобразительного (визуального) и вербального в работах Ю.С. Степанова намечен кардинальный вопрос лингвоэстетики в ее проекции на искусствоведение: как, в какой мере язык участвует в организации визуально-живописных структур, в чем же заключается «скрытая деятельность языка» (Д.Н. Овсяннико-Куликовский) в формировании визуально-пластических структур и их рецепции и какова степень влияния лингвистического мышления на мышление визуальное, пластическое. На все эти вопросы еще нет ответа. Но в ходе его поисков становится очевидным, что семиотике визуально-вербального синтеза этот ответ подбрасывает на своих голубиных лапках сама визуальность и опыт формально-языкового эксперимента в ее плоскости. Но какую бы методологическую оптику мы к этому опыту создания визуального ни подвели, ясно одно: имеет место особая двойственная установка: на внешний облик знака (графическое, визуальное отображение) и на его «внутреннюю» лингвистическую и концептуальную форму одновременно.

Здесь мы приостановим течение текста и очертим основные проблемные поля подхода Юрия Степанова к теории вербального-визуального синтеза, но в том

его расширении, которое не теряет живописной значимости и эстетической привлекательности произведения изобразительного и/или визуального искусства:

- исследование искусства со стороны языка;
  - авангардность, динамический авангард и лингвоэстетический эксперимент (линия Степанова–Фещенко);
  - постулирование и исследование отношений языка и видимого, зрительного, визуального и изобразительного как семиотических отношений («изменяются не изобразительные, а неизобразимые элементы художественной абстракции» [Степанов 2004: 78];
  - постулирование наявности и исследование опыта соположения видимого и ментального сквозь языковые структуры, здесь лингвоэстетика сближается с лингвистикой языкового существования Б. Гаспарова, а во многом и созвучна ей: «Нет такого языкового действия, которое не получило бы проекции в мире образных представлений – прямой или косвенной, полной или частичной, отчетливой или смутно-намекающей; и обратно: в представлении не может возникнуть ничего такого, на что языковая память неспособна была бы дать некоторый, хотя бы частичный и приблизительный, языковой ответ» [Гаспаров 1996: 265]; посему мысль, будто «область соответствия слова и живописи вообще невелика» [Раппапорт 2004:89], должна быть пересмотрена;
  - галерея концептов (построение семиотических рядов – аналогов культурных концептов и их материальных и языковых репрезентантов).
  - Влияние лингвистического мышления на визуально-живописную теорию и практику XX–XXI вв.
- Логика и эстетика дискурса о видимом, визуальном сталкивается с «ограниченностью своих возможностей» (Д. Арасс), но в творчестве Юрия Степанова счастливо преодолевает и их, и «ограниченность живописи в самой ее поэтике» [Арасс 2010: 206]. Применительно к работам Ю.С. Степанова приведенный выше тезис можно немного метафорически уточнить. «Живопись, визуальное» в его работах по философии языка и искусству «публичного изготовления концепта» [Степанов 2009] предстают в виде своеобразного метаязыка естественного языка, она как бы обворачивает его снаружи, тогда как он сам становится ее конструктивной основой. Именно поэтому возможен принцип «отыскания параллелей» – лирической абстракции Кандинского в построении поэтической строки, построение зрительного изображения у Филонова его параллели у Вяч. Иванова, но уже как словесного изображения, опыт высвобождения абстракции из импрессионистической визуальности («Японский мостик» Моне) и высвобождение «ощущения счастья» из изобразительных деталей романного повествования М. Пруста. Во всех случаях из зрительно-высказывательного единства высвобождается определенный концепт и имманентный ему способ интерпретации, в том числе и живописной. Высвобожденный лингвоэстетически, концепт вновь препровождается исследователем в органическое единство между видимым, лингвальным и ментальным, в котором он синтетически пребывает, поскольку сам он – во внутреннем



единстве, «соединении, слиянии», совершающемся в сознании их «воспринимателя», читающего и смотрящего человека» (Степанов 2007, галерея концептов). В контексте сказанного особенное значение приобретает у Ю.С. Степанова понятие «Минимализации», расширению которого мы посвятили самостоятельное исследование [Коваль 2009]. В самом общем виде ее необходимо определить как семиотическое действие, в котором визуальные, вербальные коды взаимосуществуют в знаковом единстве как трансляторы культурных ментальных смыслов, но сама же она и операционный механизм их порождения и анализа.

Минимализация у Ю.С. Степанова это:

- нечто краткое;
- как противопоставление чего-то «внешнего», «опознаваемого снаружи», по облику и «умозрительного»;
- имманентный способ изучения концептов культуры и искусства;
- знак облика предмета, явления, события, концепта;
- знаковое действие, семиозис.

Теория «минимализации» в ее соотношении с вопросами визуально-вербального синтеза обещает содержательные результаты и обострение взгляда на давно привычные вопросы, напр., соотношения картины и ее названия, подробно проанализированные Ю.С. Степановым в работе [Степанов 2004]. Вполне в духе «приготовления концептов» Ю. Степанова можно сказать, что наименование произведения живописи – ее минимализация, след «ментального соединения» видимого и словесного, где последнее, «аннигилируясь» в зрительном потоке, приобретает черты особого знака – символа. Склонность живописного и/или визуального целого к усилению дробности этого целого, его атомизация, умножение экстрактивных особенностей композиционного единства, циклизация и серийность, усложнение живописного не только за счет выявления минимальных элементов формы, но и за счет нагнетания внутрь нее умозрительного (ментального) содержания, в конце концов – стремление к идеографичности визуального – выявляют непосредственное участие естественного языка в создании и восприятии визуальной формы.

**Выводы.** Но как же тогда сформулировать непосредственное участие Ю.С. Степанова в создании и восприятии имманентной этой визуально-пластической работе лингвоэстетике и философии новой, наших дней, визуальности? Ответим так: отнесение всех красок и всех концептуально насыщенных визуальных форм к семиотически действенному и эстетически преображенному смыслу Вечного Слова – Логоса<sup>1</sup>. **Перспективы дальнейших исследований** автор видит в расширенной трактовке и обобщении основных постулатов теории искусства академика РАН Ю.С. Степанова.

#### Литература:

1. *Арасс Д.* Деталь в живописи. СПб., 2010.
2. *Балаиов Н.И.* Веласкес и проблема непринужденного самостояния художника в XVII – XIX столетиях // Человек – Искусство – Общество: Закон целого. М., 2006.
3. *Бел М., Брайсен Н.* Семиотика и искусствознание // Вопросы искусствознания IX (2/96).
4. *Гаспаров Б.М.* Язык, память, образ: лингвистика языкового существования. М., 1996.
5. *Елина Е.А.* Вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства: номинативно-коммуникативный аспект. Докт. дисс. / 10.02. 19. – Волгоград, 2003.
6. *Елина Е.А.* Интерпретация изображенного объекта как многоуровневая модель // Язык. Сознание. Коммуникация. Вып. 22. М., 2002.
7. *Злыднева Н. В.* Изображение и слово в риторике русской культуры XX века. М., 2008.
8. *Злыднева Н. В.* Визуальный нарратив: к проблеме темпоральности как имплицитной вербальности (случай позднего авангарда) // Язык как медиатор между знанием и искусством. М., 2009.
9. *Иванов Вяч. Вс.* Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. IV. М., 2007.
10. *Иванов Вяч. Вс.* «Границы семиотики»: вопросы к предварительному обсуждению // Современная семиотика и гуманитарные науки. М., 2010.
11. *Кандинский В.В.* Избранные труды по теории искусства: В 2 т. М., 2001.
12. *Коваль О.В.* Концепт «минимализации» в живописно-словесном: автоэкфрасис как лингвистический самоанализ художника // Язык как медиатор между знанием и искусством. М., 2009.
13. *Коваль О.В.* Назначение в поэтику: Общность теории языка и теории искусства в свете художественной семиотики и лингвоэстетики // Критика и семиотика. 2007. № 11.
14. *Лиманская Л.Ю.* Оптические миры. М., 2008.
15. *Крючкова В.А.* Антиискусство: Теория и практика авангардистских движений. М., 1985.
16. *Лотман Ю.М.* Натюрморт в перспективе семиотики // Вещь в искусстве. М., 1986.
17. *Подорога В.* Феноменология тела. М., 1995.
18. *Пунин Н. Н.* Русское и советское искусство. М., 1976.
19. *Раппапорт А.Г.* 99 писем о живописи. М., 2004.
20. *Степанов Ю.С.* Сети для Протея. М., 204.
21. *Степанов Ю.С.* Концепты: Тонкая пленка цивилизации. М., 2007.
22. *Степанов Ю.С.* Публичное изготовлении концепта... // Язык как медиатор между знанием и искусством. М., 2009.
23. *Степанов Ю.С.* Мыслящий тростник: Книга о Воображаемой словесности. М., 2010.
24. *Степанов Ю.С.* Общность теории языка и теории искусства в свете семиотики // Известия АН СССР. СЛЯ. Т. 34. № 1, 1975.
25. *Фещенко В.В.* Лаборатория логоса: Языковой эксперимент в авангардном творчестве. М., 2009.
26. *Фещенко В.В.* К лингвоэстетическим основам текста художника. Кандинский и точка // Язык как медиатор между знанием и искусством. М., 2009<sup>6</sup>.
27. *Шило А.В.* Основы визуалистики как теоретического предмета // Шило А.В. Листы. X., 2010.
28. *Эко У.* Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. СПб., 2006.
29. *Якобсон Р.* Работы по поэтике. М., 1997.
30. *Ямпольский М.* Память Тиресия. М., 1998.

<sup>1</sup> Настоящая статья представляет сокращенный вариант доклада, прочитанного на Международной научной конференции «Языки и метаязыки культуры» (март, 2011, г. Москва), посвященной 80-ю академика РАН Ю.С. Степанова. Полный текст публикуются в соответствующих материалах конференции.