

СЕМИОТИЧЕСКИЙ ИНСТИНКТ ТЕОРЕТИКА ЯЗЫКА И ИСКУССТВА НА ФОНЕ СЛОБОЖАНСКОЙ ВЕРСИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СЕМИОТИКИ

Коваль О.В., старший преподаватель

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

Аннотация. В статье рассмотрен лингвоэстетический аспект современных слобожанских исследований в области теории искусства и художественной семиотики.
Ключевые слова: лингвоэстетика, теория искусства, семиозис, художественное творчество, язык и искусство.

Анотація. Коваль О.В. Семіотичний інстинкт теоретика мови та мистецтва на фоні слобожанської версії художньої семіотики. У статті розглянутий лінгвоестетичний аспект сучасних слобожанських досліджень в області теорії мистецтва і художньої семіотики.

Ключові слова: лінгвоестетика, теорія мистецтва, семиозис, художня творчість, мова та мистецтво.

Annotation. Koval O.V. Semiotics instinct of theorist of language and art on a background khar'kov's versions of artistic semiotics. In the article the

lingvoestetically aspect of modern researches is considered in area of theory of art and artistic semiotics in Kharkiv.

Key words: lingvoesthetics, theory of art, semiozis, artistic creation, language and art.

Постановка проблемы. Современная семиотика стремительно развивается, не замечая ни ограничений в материале, к каковому она оказывается релевантной, ни передела междисциплинарных границ, вследствие которого эта область гуманитарного знания приобретает лидирующее положение. Об этом лидерстве, как и о ментальной гибкости представителей направления, принято говорить в терминах “расширения” и прегнантности, всепроникаемости и “всепротягаемости” ранее не прозрачных областей. Одно из таких расширений — художественное, лингвоэстетическое, — несмотря на все препятствия со стороны чистых историков художественных форм и чистых историков форм языковых, во всяком случае тех, которые представлены дискурсивными системами и нарративными практиками, оказывается максимально продуктивным и перспективным. Но это сейчас. А несколько лет назад, в Харькове, осмысливая научные идеи Г.С. Сковороды и А.А. Потемни, к лингвоэстетической и концептуально-категориальной постановке проблем современной когнитивной теории языка и искусства пришли именно харьковские представители слобожанской версии художественной семиотики. При этом *художественная семиотика* продолжает осознаваться ими как означивающая деятельность, скрепленная ритмом культурно мотивированных рекурсивных преобразований знаков и их самогенерирующим свойством (поэтому семиозис и автопозис выдвигаются на первый план в соответствующих научных разработках¹), а теория языка не уходит от своей представленности как наиболее структурированной инфосфера научного познания.

Основанием синтеза теории языка и теории искусства как раз и является широкий диапазон охвата пропозициональной функции рекуррентного знака и знака формы, разлитый на всем пространстве языкового и художественного творчества, а если точнее, то суть объединяющего межсемиотического принципа открывается в соположении форм языка и искусства и анализе условий их параллельного существования (ср. проблему параллелизма ментальных, языковых и иконических образов, интермедиальности дискурса) в культуре, в плоскости “соположения, сопоставления конкретных образов единичных предметов”, то есть в плоскости “единичное – особенное – всеобщее”.

Такое соположение феноменов культуры, в зоне которой так или иначе участвует язык, представляется вполне органичным и полностью вписывается в эпистемологию новейших семиотических и культурологических исследований.

Анализ последних исследований и публикаций. В эпистемологическом ключе Эпитеоретические основания и проблемы метаязыка лингвоэстетики и художественной семиотики лишь начинают привлекать внимание исследователей. Наиболее продуктивным к решению вышеназванных проблем

стоит считать подход, предложенный в работах В.В. Фещенко, Ю.С. Степанова, С.Г. Проскурина, М. Эпштейна, Н.Злыдневой² и автора настоящих строк³, не говоря уже о более ранних версиях лингвоэстетики и художественной семиотики, в частности: Б. Энгельгардта, Г. Винокура, А. Габричевского, Р. Якобсона⁴.

Связь работы с научными программами. Работа выполнена в соответствии с планами НИР кафедры ИТИ ХГАДИ.

Результаты исследования. Как справедливо заметил Ю.С. Степанов, “знаковый принцип в искусстве, как и в языке, не реализуется непосредственным соединением “смысла” и “формы”, “значения” и “звука”, а что это соединение опосредовано целой иерархией — языка в одном случае, отдельного произведения искусства в его внутреннем строении — в другом”, и что “сходство между теорией языка и теорией искусства концентрируется в центральном пункте — категории “особенного”⁵.

Слобожанская, а точнее харьковская, версия теории языка и теории искусства проявляет свое своеобразие не столько на фоне других национальных, региональных или областных научных школ, сколько в плане экзemplификации сферы действия указанного выше принципа. Пристальное внимание к формам искусства, наряду с острейшим и точным анализом языковых фактов и категорий, составляет существенную черту слобожанской версии художественной семиотики. Основной исследовательский пафос этого направления можно было бы сформулировать как пафос поиска языковых особенностей художественного творчества и его лингвокогнитивных оснований. Переводя этот пафос в план риторических традиций, его можно сформулировать в виде вопроса: “Что структуры, или категории языка, говорят нам о художественном мышлении?” Вопрос этот никак не может рассматриваться как праздный, поскольку без ответа на него мы не сможем продвинуться вперед в описании семиотически сложных явлений, принадлежащих одновременно и сфере искусства (и тех форм перцептивных реакций художника на явления окружающего мира, каковые мы знаем под видом формально-пластических средств создания образности и лингвистической ее поддержки в авторском и искусствоведческом дискурсе), и сфере культуры, в которых фрагменты концептуального уровня художественной картины мира обретают свою целостность, системность и ментальную определенность. Еще более точно этот пафос передает основатель направления — Ю.С. Степанов, формулируя на новых основаниях лингвистической эпистемологии своеобразную “эмблематику” художественной семиотики: “Как только мы касаемся языковых концептов, то – если мы хоть капельку чутки – от них моментально протягиваются нити к психологии и искусству народов, языки которых мы изучаем”⁶. Ясно, что капля чуткости содержится в том остром к изменению внешней среды соединению, которое мы называем “эстетической деятельностью” и лингвоэстетическим существованием. Как ясно и то, что в пределах своей

реальности и своей внутренней логики в жизни художественных явлений непременно участвует язык как “дом бытия” и наше “бытие как дом языков” (примечательное выражение, употребленное в телевизионной беседе с автором доктором Л. Стародубцевой), в том числе и языков искусств.

Прямая связь лингвистической эстетики и эстетики художественной с идеей самоорганизации языка художественных произведений придает дополнительную остроту исследованиям интермедиального перевода и тем поискам семантического инварианта межсемиотического соответствия между изобразительным текстом и его искусствоведческом экфразисе, которые сейчас разворачиваются в слобожанской и общеевропейской версиях художественной семиотики, указывает на необходимость сосредоточиться на самой форме языкового и эстетического знака и условиях их дополнительной семиотизации, а также на тех методиках анализа, которые включают в интерпретацию смыслового содержания художественного текста не один лишь формально-пластический контекст, а и контекст когнитивный и культурный, синтаксичный и интермедиальный. Так, например, пластика еврейского мизраха оказывается просто непроницаема для чистого искусствоведческого анализа, если в нем не обнаруживается дополнительного лингвокультурного и когнитивно-знакового компонента. Искусствовед и теоретик языка оказываются игроками одной шахматной партии, решающими при этом непростую задачу поиска решения семиотического уравнения **“Образ действительности (мысли, чувства, словом, – того, что иногда именуют “состоянием души”): Языковое высказывание о нем”**. По этому поводу блестяще высказался известный лингвист и культуролог Клод Ажеж в своей известной книге «Человек говорящий»: “языки не способны верно отразить то, что иногда именуют “состоянием души”. Однако следует различать уровни этой неспособности”⁷. На определение названных уровней (макрозадача решения проблемы соотношения языка и восприятия) ориентирована в последнее время вся лингвокогнитология и лингвоискусствознание.

Взаимообратимость и семиотическая взаимонастроенность систем (языка и искусства) глубоко антропологичны, а потому не могли быть оставлены в стороне от внимания объясняющей (*почему*-теории) слобожанской версии художественной семиотики, призванной раскрыть суть самого человеческого — языка и способности человека к образно-пластической реакции на мир.

Следует отметить, что анализ указанного соответствия имеет большую традицию в харьковской версии когнитивной лингвистики, философии языка и сравнительной концептологии, но он все еще далек от своего окончательного завершения. Перед тем как дать краткий экскурс харьковской версии художественной и нарративной семиотики, заметим, что для нас, как в свое время и для лингвистов и художников 20-30-х и 40-90-х гг. XX в. (да и для 2000 – х нынешнего), по-прежнему важно, что “всякое языковое выражение, всякая

частица языковой материи способна получить тот или иной образный отклик в перцепции говорящего субъекта”⁸, как и то, что существуют не однонаправленные и не вполне симметричные, но все же выделимые в семиозисе процессы языкового отклика на художественную перцепцию, с разной мерой семантической полноты и структурно-синтаксической адекватности. Указанные процессы привлекают представителей харьковской школы художественной семиотики как со стороны собственно языка, так и со стороны изобразительного искусства: с одной стороны, — это **языковые знаки в процессе означивания “визуального”**, которые совершают нечто большее, чем только означивают”, и, с другой — визуальное, изобразительно-пластическое, переводимое по каналам интермедиальности в дискурсивную стратегию, т.е. в процесс текстопроизводства и текстокоммуникации.

При характеристике слобожанской версии философии языка, идущей от А.А.Потебни и Д.Н.Овсяннико-Куликовского, а в отношении А.А.Потебни мы говорим как о “протоверсии” этой версии, широко понимаемой как “славянская”⁹, обычно возникают характеристики, связанные с идеей “фрагментарности”, “отрывочности” и “мозаичности” теоретических построений, между тем, как и сама концепция ученого, и теоретические построения его продолжателей, носят вполне последовательный характер и представляются вполне целостными и органичными. Как истоку или самопроизвольному толчку научного развития, ей в полной мере соответствует нынешний концептуальный плюрализм, который характерен для всей славянской “традиции” харьковских лингвофилософских исследований.

Именно в рамках межпарадигмального подхода, предложенного харьковскими философами языка, развивался поиск взаимосвязей лингвопарадигм с широким кругом социально-культурных явлений, в особенности — словесного и изобразительного искусства, — интегрированных, по мнению Д.И. Руденко, в сферу культуры¹⁰. Первоначально во взглядах на искусство слобожанский философ языка исходит из положения, представленного в концепции философии языка Юрия Степанова, о том, что язык не является источником развития искусства, но в определенной мере “придает изгиб” линии его развития; точнее, — из самой возможности “поэтизировать” наблюдаемую теоретиком лексико-грамматическую категорию и связанную с ней рецепцию объективной действительности. Любопытно, что и в школе Юрия Степанова (В. Фещенко, С. Проскурин и др.), которой наследуют харьковские теоретики (философы) языка, и в круге Дмитрия Руденко, и в исследовательской “ауре” Леонида Тарасова, Ноны Сукаленко и Всеволода Богуславского “поэтизация” языковых (преимущественно семантических) категорий рано или поздно пришла в теснейшее соприкосновение с изучением искусства и современных форм визуализации “эстетического”, без которых оказалось невозможным дальнейшее продвижение в сторону адекватного собственно

культурологического и лингвофилософского анализа форм сознания, представленного на разных этажах культуры. Однако междисциплинарная чуткость здесь оказалась весьма неоднородной. Так, “круг” Дмитрия Руденко (Н. Загурская, Е. Юркевич, Ю. Сватко и др.) все более и более уходит в метафорический интерпретационизм, с его размытостью шкал и оценок, все больше сосредотачивается на постструктуралистском и деконструктивистском видении форм языка и искусства, все более углубляется в исследование постмодернистской культуры и постмодернистского мышления; круг же Н.И. Сукаленко (Н. Гончарова, В. Гуторов и др.), при анализе антиномий языковых и речевых знаков, при исследовании особенностей языковых метафор обыденного сознания, все больше склоняется к мотивировкам метафоры и символа от “искусствоведческого”, зрительного, живописного компонента, его можно определить как феноменологическое расширение художественной семиотики; ВМ. Богуславский еще более выражено подчеркивает междисциплинарность характера исследований оценок внешности человека и предметно-вещного мира художественного целого; эта сфера отчетливо лингвокультуральна и концептологична (см. детальнее¹¹). Искусство и теория искусства в работах ученых слобожанской версии теории и философии языка рассматривается как необходимый компонент дискурсивной стратегии (термин В. Тюпы) и философствования, без которого невозможно ни гипотезирование форм языка, ни дальнейшее продвижение в диалогические тактики постмодернистской современной культуры, коллективного бессознательного, ее подпитывающего, ни анализа обыденных форм языкового и художественного сознания, ее выражающих, ни экземплификации в экфразисе искусствоведа формально-пластических и содержательных констант изобразительного текста. Именно в этом отношении, — как взятый отдельно фрагмент “выражения глубинных основ бытия” и одновременно образчик их рефлексии и понимания, на чем настаивает и “Новый русский реализм Юрия Степанова”, можно воспринимать харьковскую линию философии языка в ее слобожанском (славянском) варианте.

Дух и форма современного лингвофилософского исследования и художественной семиотики конгруэнтна как анализируемым феноменам языка и культуры, так и художественно-эстетическим явлениям-событиям, и исследованиям, раскрывающим их смысл и значение. В этом, безусловно, доктрина харьковской версии философии языка и культуры соположена лингвосемиотическому проникновению в арт-феномены школы Юрия Степанова.

В конечном счете слобожанская версия философии языка и культуры являла и являет собой разработку мотива “рекуррентного повтора культурных явлений, которые координируются и согласуются с ритмикой семиозиса” (Ю. Степанов); эта же ритмика и представляется искомым “особенным” в лингвофилософских и культурологических построениях харьковских исследователей.

Главным же, возможно, являлся и является постулат о принципиальной многослойности, полиинформативности и полилингвальности феноменов культуры. Непосредственные феноменологические понятия о языке через семиосферу сплавляются с эстетическими понятиями и уходят в художественную и научную практику, ядром которой остается “длинный семиотический компонент” культуры и искусства и выработка новых теорий на его основе. Говоря так, мы хотим подчеркнуть и уникальность этой группы исследований и одновременную их приверженность общесемиотическим постулатам в сфере общей философии языка. Будучи открытой всевозможным инновациям, впитывающая в себя идеи и опыт самых различных теорий, слобожанская версия философии языка и искусства активно модифицирует инновационный материал, приближая его непосредственно к областям своего исследовательского интереса (семантика имени и количественные отношения в языке, мерология свойств и оценок внешности человека, метафоризм оценки в обыденном сознании и своеобразие языковой картины мира, авторизация иконичности в художественном дискурсе, образная реакция на языковой материал, а также чрезвычайно важный вопрос языковой кодировки визуального и когнитивной мотивации процесса вербальной упаковки перцептивной информации о мире, построение формализованных грамматик и дискурсов искусствоведческого анализа, а также опыт семантико-графического представления эстетического сообщения. Более того, теоретико-методологическая поддержка такому модификационному сближению есть и со стороны самих теоретиков искусства, причем в самом своем авангардном проявлении научного абстрагирования. Речь идет о трудах выдающегося семиотика и искусствоведа А.Г.Габричевского¹².

Выводы. Перспективы дальнейших исследований. Образ “мерцания имени”, так ярко экземплифицированный в работах Д.И. Руденко и восходящий к идее “неслучайности именованья” Ю.С. Степанова, в практике лингвоэстетического экфразиса харьковской версии художественной семиотики выдвинул на первый план идею рецептивно-отражательной авангардной практики, упаковывающей в единый клейстер и формы собственно языкового и формы изобразительно-художественного творчества.

Иными словами, аз-буквальность и семиотическая гибридизация как механизм “новой креативности”, нуждающиеся в самом тщательном анализе, оказавшись в фокусе исследовательского внимания, позволяют в непростом балансировании между устойчивыми ориентирами собственной дисциплины и видимыми, но не всегда достигаемыми ориентирами иных наук¹³, в представленности исследовательского бытия как бы “в границах и вне границ”, находить основания того синтезирующего метода, который позволит осуществить процедуру построения объясняющих моделей языковой и эстетической деятельности.

Семиотическая интуиция, развитая до когнитивного инсайта, Ĩ тот элемент “особенного”, который в практике лингвофилософствования слобожанской версии семиотики приближает ее к художественному творчеству: ведь, как говаривал в свое время А.Г. Габричевский, “теоретик в пределе Ĩ художник”¹⁴.

Примечания:

- ¹ *Фещенко В.* Autopoetica, или Об одной языковой особенности творческого сознания // Гуманитарная наука сегодня: материалы конференции / Под ред. Ю.С. Степанова. — М.- Калуга, 2006. — С. 116-137.
- ² Гуманитарная наука сегодня: материалы конференции / Под ред. Ю.С. Степанова. М.- Калуга, 2006; *Злыднева Н.В.* Фигуры речи и изобразительное искусство // Искусствознание. 1/01. — М., 2001.
- ³ *Коваль О.В.* О связи визуально-динамического и лингвистического дискурсов // Гуманитарная наука сегодня: материалы конференции / Под ред. Ю.С. Степанова. — М.-Калуга, 2006. С. 147-159.
- ⁴ *Фещенко В.В.* Формализм +/- эстетика: из истории и теории лингвистической эстетики // Лингвистика и поэтика XXI в: Матер. конф.— М.: ИРЯ им. В.В.Виноградова, 2007
- ⁵ *Степанов Ю.С.* Общность теории языка и теории искусства в свете семиотики // Известия АН СССР. СЛЯ.— Т. 34. № 1, 1975.
- ⁶ *Степанов Ю.С.* Характеры народов в зеркале их собственных языков // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н.Каразіна. — 2000. № 471. — С. 254.
- ⁷ *Hagege Cl.* L'homme de paroles: Contribution linguistique aux sciences humaines. — Paris: Fayard, 1985.
- ⁸ *Гаспаров Б.М.* Язык, память, образ: лингвистика языкового существования. — М., 1996. С.249.
- ⁹ *Факторович А.Л., Руденко Д.И.* К рефлексии над границами (вместо введения) // Философия языка в границах и вне границ. — Харьков, 1993. — Т.1. С. 5.
- ¹⁰ *Руденко Д.И.* Когнитивная наука, лингвофилософские парадигмы и границы культуры // Вопросы языкознания. — 1992. № 6; *Бацевич Ф.С.* Філософія мови в Україні // Философия языка в границах и вне границ. — Харьков: ОКО, 1999. — Т.3-4; *Бондарь К.В., Коваль О.В.* О “протоверсии” концептуального анализа в России (А.А.Потебня, Д.Н.Овсянко-Куликовский) // Спадщина Д. М.Овсянко — Куликовського та сучасна філологія // Вісник ХНУ. — 1998. — № 411.
- ¹¹ *Бел М., Брайсон Н.* Семиотика и искусствознание // Вопросы искусствознания. X (2/96). — М. 1996. С. 521-559; *Маслова В.А.* Homo lingualis в культуре. М., 2007. С.224-235.; *Крылов С.А.* Язык и эстетика: металингвистические замечания // Языки эстетики. — М., 2004.
- ¹² *Габричевский А.Г.* Морфология искусства. — М., 2002.
- ¹³ *Луценко Н. А.* Заметки о современной украинской философии языка // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н.Каразіна. — 2000. № 471. — С. 144-153.
- ¹⁴ Выражение А.Г.Габричевского, подробнее о настоящем взгляде на теорию как дискурсивную и креативную практику см.: Семиотика и авангард. — М., 2006, а также работу: *Тона В.И.* Теория как дискурсивная практика // Гуманитарная наука сегодня: материалы конференции / Под ред. Ю.С. Степанова. — М.- Калуга, 2006. С. 29-43.

Надійшла до редакції 03.11.2007