

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО НАУЧНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ
ИНСТИТУТ ЯЗЫКОЗНАНИЯ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

В. В. Фещенко, О. В. Коваль

СОТВОРЕНИЕ ЗНАКА

Очерки о лингвоэстетике
и семиотике искусства



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2014

УДК 7.0
ББК 71
Ф 31



Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)
проект № 14-04-16016

Исследование, легшее в основу издания, поддержано и профинансировано грантами РГНФ: № 06-04-00114а «Философия языка в России (1905—2005)» (рук. Ю. С. Степанов); № 09-04-00362а «Лингвоэстетика концептов: словесные, живописные и музыкальные аналоги» (рук. В. В. Фещенко); № 11-34-00344а2 «Художественный эксперимент: коммуникативные стратегии и языковые тактики» (рук. В. В. Фещенко); № 14-04-00114 «Текст художника как объект лингвоэстетического исследования» (рук. В. В. Фещенко)

Научные рецензенты:

В. З. Демьянков, профессор, докт. филол. наук

Н. М. Азарова, докт. филол. наук

Фещенко В. В., Коваль О. В.

Ф 31 Сотворение знака: Очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства. — М.: Языки славянской культуры, 2014. — 640 с. — (Язык. Семиотика. Культура).

ISBN 978-5-9905856-6-9

В книге двух авторов — лингвиста и искусствоведа, — публикуются результаты работы над совместным проектом по истории, теории и практике лингвоэстетики как особого направления гуманитарных исследований языка и искусства. Истоки такого подхода обнаруживаются авторами в русской гуманитарной науке и авангардных практиках в искусстве начала XX в. Развиваемый лингвоэстетический подход позволяет определить общие параметры, по которым возможно рассмотрение теории языка и теории искусства. В частности, на материале визуального и поэтического искусства XX в. авторы реконструируют живописно-словесные и музыкально-словесные аналоги в художественном дискурсе. В работе также анализируется проблема вербально-визуального синтеза в языках современного искусства. Монография предназначена для специалистов и аспирантов, работающих в области лингвистики, искусствознания, культурологии.

ББК 71

В оформлении переплета: Пауль Клее «Замысел (набросок)» 1938 г.

ISBN 978-5-9905856-6-9



9 785990 585669 >

© В. В. Фещенко, О. В. Коваль 2014
© Языки славянской культуры, 2014

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

*Благословенной памяти Юрия Сергеевича Степанова
авторы посвящают эту книгу*

СОДЕРЖАНИЕ

Введение от авторов. Знак творящий и знак творимый. О предмете этой книги	9
---	---

ЧАСТЬ I. Семиотика творчества — аутопоэтика — лингвоэстетика (введение в проблематику)

1. Семиотика творчества и лингвистика креативности	21
2. Семиотика — поэтика — аутопоэтика: опыт и метод	32
3. Гумбольдтианская идея «языка как творчества» в русской лингвистике, поэтике и поэзии XX в.	110
4. Форма и содержание как война и мир (в русской эстетике и философии языка)	128
5. Формализм +/- эстетика: лингвистическая эстетика в 1920—30-е гг.	143

ЧАСТЬ II. Символ — знак — концепт в русской философии языка

6. «Поэзия языка». Символическая лингвистика Андрея Белого.	157
7. «Знак как субъект отношения». Густав Шпет и неявная традиция глубинной семиотики в России	168
8. Наука о концептах и искусство концептов	182
9. О стиле ученого: научная и художественная образность в работах Ю. С. Степанова	199

ЧАСТЬ III. Лингвоэстетика и философия языка на перекрестках авангардного искусства

10. К лингвоэстетическим основам текста художника. Автотекст и битекстуальность в искусстве авангарда	209
11. Абсурд как логико-эстетическая категория в поэтическом и музыкальном тексте: случай «чинарей»	236
12. О «композиторах языка»: от «музыки и словесности» Ст. Малларме до «тайной музыки слова» Е. Мнацакановой	263
13. Между бедностью языка и бездной речи. Деформация языка и кризис знака в поэзии XX—XXI вв.	282

**ЧАСТЬ IV. Теория языка и теория искусства:
параметры общности**

14. Общность теории языка и теории искусства в свете художественной семиотики и лингвоэстетики	303
15. Филологи-искусствоведы	355
16. Семиотизация формы языкового знака в дискурсе	366
17. Рекурсивное «тестирование» иконичности в дискурсе	375
18. Эстетическое сообщение как проблема философии языка и теории искусства	380
19. Азбуквальность и иконизм. Лингвосемиотик между живописной ощутимостью и языковой дискурсивностью	395
20. «Осмысленных стихий сверхчувственный полет»: семиотика искусства в критике языка Ю. С. Степанова	414

**ЧАСТЬ V. Живописно-словесные аналогии:
экфрасис, минимализация, дискурсивный синтез**

21. Лингвосемиотические, художественные и культурологические границы востоковедческого экфрасиса	429
22. Отношение языка к живописи, экфрасис и культурные смыслы	448
23. Лингвоэстетика Юрия Степанова и философия языка новой визуальности	464
24. Лингвистическая живопись и живописная лингвистика: о лингвистических вхождениях в живописный и визуальный текст	475
25. Видение и ведение искусствоведа: А. Шило & А. Габричевский	483
26. Соотношение вербального и иконического кодов в теории и практике визуального искусства как семиотическая минимализация и дискурсивный синтез	499
27. Визуальное высказывание и живая речь	515
28. «Звучащая речь» и «скрытое слово» в картине И. Е. Репина «Крестный ход в Курской губернии»	520

**ЧАСТЬ VI. Языки современного искусства:
вербально-визуальный синтез**

29. Язык абстракции и «революция знака» В. В. Кандинского	529
30. Мотив участия языка в еврейском искусстве XX в.: «автопортрет» Эль Лисицкого (1924) в аспекте вербально-визуального синтеза	541
31. «Живопись, смело пошедшая за словом»: Барнетт Ньюмэн и проблема вербально-визуального синтеза	551
32. <i>Varia velasquena</i> и проблема вербально-визуального синтеза в условиях глобализации	558
33. Влияние лингвистического мышления на практику визуального искусства в харьковской графике и живописи наших дней	569
34. Семиотик искусства перед произведением современного визуального искусства	580
Вместо заключения	586
Библиография	587
Иллюстрации	623
Contents	635
Summary	638

ВВЕДЕНИЕ ОТ АВТОРОВ

ЗНАК ТВОРЯЩИЙ И ЗНАК ТВОРИМЫЙ. О ПРЕДМЕРЕ ЭТОЙ КНИГИ

Приступая теперь к исследованию о знаках, я говорю наоборот: пусть никто в них не обращает внимание на то, что [вещи] есть, а только на то, что они суть знаки, т. е. что они означают. Ибо знак есть вещь, которая воздействует на чувства, помимо вида (species), заставляя приходить на ум нечто иное.

Августин Аврелий

Кому — так, кому — знак.

М. И. Цветаева

Знаки потому и знаки, что они означают что-то проявляющееся в действительности.

М. Л. Гаспаров

Предмет этой книги двойствен. И не только потому, что сама она написана двумя разными, но объединенными школой «семиотики, авангарда и дружелюбных людей» авторами.

Их, кроме всего перечисленного, сближает имя академика Ю. С. Степанова (ему принадлежит авторство закавыченного в начале этого текста предложения), к школе которого они имеют честь себя относить и с именем которого связан разделяемый нами взгляд на семиотику как на творческую деятельность в культуре, в том числе деятельность и научную, — словом, как на науку о творческой деятельности как таковой.

Этот взгляд надо учитывать, приступая к знакомству с представленными здесь текстами. Ведь и сама современная семиотика требует от читателя двойственного осознания своего предмета и реальности, в которой он пребывает.

Прежде всего, надо отказаться от мысли, что книга с названием «Сотворение знака» — это книга о знаках и их системах, представленных во взаимодействии дискретного и непрерывного типа текста, языкового и визуального. Эта книга совсем о другом. В ней предпринята попытка утвердить «эстетическое», художественное, образное как отдельное «измерение» языка и «лингвистическое» как органически присущее визуальному тексту «особенное», его своеобразный *punctum*. Именно поэтому наша книга своим предметом избирает творческую мысль поэта, живописца, философа, музыканта, поскольку она совершается и завершается в Логосе. И именно поэтому для анализа явлений творческой деятельности в сфере словесного и визуального искусства нами выбран и последовательно отстаивается лингвоэстетический подход. Но это подход и семиотический, и культурологический одновременно. Ведь совершенно очевидно, что во встрече языка и искусства на общем семиотическом поле становятся явными универсалии культуры в целом, «тонкой пленки» ее оязыковленного и пропитанного визуальным образом бытия. Такого рода двойственность спровоцировала применение интердисциплинарного подхода к описываемым явлениям и обусловила «забеги» партнеров по авторству на смежные территории — филологии и искусствоведения. Что из этого получилось, судить читателю.

Указанную интердисциплинарность формирует, ей предшествует, в буквальном смысле слова «подстилает» теория семиотики Ю. С. Степанова, реализованная в обширном поле исследований языкового и художественного творчества, — поле, ставшее основой для формируемой, в том числе и усилиями авторов этой книги, «общности теории языка и теории искусства», задачи которой выходят много дальше потребности «восполнить немоту зримого», по слову одного проницательного искусствоведа, и придать языку статус искусства, т. е. удержаться в поле задач эстетического изучения словесного творчества. Как станет понятно из знакомства с текстами нашей книги, авторы намерены показать, что в исходной точке лингвоэстетического анализа и долгое время после него лежит мысль о креативном родстве, взаимодополнительности (как тут не вспомнить теорию дополнительности Н. Бора) языка и искусства в общем процессе созидания куль-

турных и обещеловеческих ценностей. И сходство между языком и искусством, и сходство между их теориями концентрируется в центральном пункте — категории знака и знаковости, поэтому творящий и творимый ЗНАК и вынесен в заглавие нашей книги.

Вхождение знаков в ряды художественной культуры обнажает и их (знаков) двойную природу. Следуя разделению В. И. Ивановым в искусстве формы созижденной (*forma formata*) и формы зиждущей (*forma formans*), мы рассматриваем знак как творимую и как творящую сущность. Ведь искусство — не просто создание форм, но и деятельность по созданию знаков (семиотическая деятельность, по Ю. Кристевой и Р. Барту). Изображая свое видение, художник, по слову В. Иванова, «вовсе не претендует на его реальную объективность; однако, если б видение его не было в какой-то мере знаменательным, т. е. если б оно не было знаком реального инобытия, оно не было бы ни сообщительным, ни действенным» (*Иванов В. И. Форма зиждущая и форма созижденная // Семиотика и Авангард. Антология. М., 2006. С. 277*). Форма созижденная соответствует законченному художественному произведению, тогда как форма зиждущая существует как «действенный прообраз творения в мысли творца», как модель будущего произведения, созидающая целое и все его части. Гумбольдтовская *ἐνέργεια*, отличная от *ἔργον*, — манифестация такой формы зиждущей. Через нее осуществляется коммуникация между творцом, самим творением (как актом и как результатом) и, в конечном счете, с со-творчеством зрителя (читателя, слушателя):

Искусство есть сообщение формы зиждущей чрез посредство формы созижденной. Сообщение есть поистине со-общение, т. е. общение; через посредство формы созижденной *forma formans* передает энергию свою чужой душе и вызывает в ней соответственное зиждительное движение. Подлинно понять великое произведение искусства — значит подлинно пережить тот зиждительный акт, который продолжает в нем действовать, предоставляя ему дышать и распространять вокруг себя веяние и ритм своей тайной жизни (Там же. С. 279).

Семиотика искусства же позволяет увидеть и понять более конкретно механизмы эстетической коммуникации посредством анализа художественных знаков как сотворенных и как собственно творящих. Знак в искусстве не просто является результатом означающей деятельности его творца (отправителя), но сам выступает как автореферентная сущность, как «субъект отношения», по Г. Шпету. Именно

в силу этого наша книга названа «Сотворение знака»: это и сотворение знака (субъектом) как сотворение мира (высшим творцом), и со-творение как участие самого знака в процессе семиозиса.

Мы пытались показать в настоящей работе, что лингвоэстетический метод, как и метод семиотики искусства (художественной семиотики), является не только эффективным подходом к разрешению частнонаучных и общенаучных задач филологии и искусствоведения, но и своеобразным принципом, имманентно встроенным в саму структуру описываемых и анализируемых знаковых феноменов, а также особым и адекватным методом.

Более того, у этого метода есть своя значительная традиция и довольно-таки продуктивная линия развития, старт которой приходится на начало 10-х гг. двадцатого столетия. Тридцатыми годами этого же века в России она приостанавливается. К 10—20-м гг. века двадцать первого она, смеем надеяться, получит второе дыхание. Таким образом, у книги открывается еще одна неясная задача — взрыхлить отечественный гуманитарный ландшафт новонаступившего века, вернув из небытия плодотворные идеи прошлых лет.

Вослед демиургам лингвистической эстетики и семиотики искусства — А. Белому, Р. Якобсону, В. Виноградову, Л. Щербе, Б. Ларину, Г. Шпету, А. Габричевскому, П. Флоренскому, В. Кандинскому, Б. Энгельгардту, В. Волошинову — и более поздним ее сторонникам: К. Фосслеру, Ч. Моррису, Я. Мукаржовскому, Э. Бенвенисту, Н. Гудмену, А. Гелену, Ю. Степанову, В. Григорьеву, Л. Новикову, Ю. Лекомцеву, Ю. Лотману, Вяч. Вс. Иванову, Б. Успенскому, У. Эко, — авторы исследуют художественное произведение, будь оно произведением словесного или живописного семиотического свойства, с точки зрения эстетических законов их семиозиса, с точки зрения их художественной формы и (в семиотическом смысле) художественного языка, реализованных в теории и практике эстетического творчества и эксперимента. Поэтому едва ли случайным оказывается и выбор персоналий, рассматриваемых в книге, — от А. Белого, В. Кандинского, Э. Лисицкого до Ф. Бэкона, А. Ройтбурдта, С. Каменного и других современных художников и поэтов. Все они — «искусствоиспытатели», по удачному выражению выдающегося искусствоведа М. В. Алпатова. Но здесь позволительно вспомнить и того, кто стал непосредственным предвестником лингвоэстетического подхода, — харьковского ученого А. А. Потебню, сформировавшего эстетически ориентированную философию языка, плодами которой воспользова-

лись, значительно обогатив эту науку, Д. Н. Овсяннико-Куликовский, А. Л. Погодин, Л. А. Новиков, В. З. Демьянков и многие другие. Основной постулат этой традиции, актуальный и для наших дней, звучит так: «Слово только потому есть орган мысли и непрерывное условие всего позднейшего развития понимания мира и себя, что первоначально есть символ, идеал и имеет все свойства художественного произведения» (*Потебня А. А.* Теоретическая поэтика. М., 1990. С. 2). И здесь же имеет смысл вспомнить еще одно суждение А. А. Потебни, симметричное предшествующему: «Творческая мысль живописца, ваятеля, музыканта невыразима словом и совершается без него, хотя и предполагает значительную степень развития, которая дается только языком» (*Потебня А. А.* Мысль и язык. Киев, 1926. Т. 1. С. 35). Из этих двух посылок великого лингвиста и искусствоведа вырастает структурное единство метода лингвоэстетики, принятого в настоящем издании. Из них же исходит и двунаправленность семиотического анализа, производимого авторами, — он не обходится сугубо инструментальными методиками филологии и искусствоведения, а стремится со всей полнотой выдержать тест на интермедиальность.

Логика построения книги следует принципу — от исторического экскурса в основы лингвоэстетики и семиотики искусства к анализу самого художественно-лингвистического материала. При этом принятая логика циклична — в каждом из разделов мы возвращаемся к первоисточкам обсуждаемой проблематики, прежде чем применять лингвоэстетический поход к анализу текстов искусства и литературы. Первые три части книги (1, 2, 3) написаны В. В. Фещенко, вторые три (4, 5, 6) — О. В. Ковалем, хотя большая часть текстов является результатом нашего общего проекта по изучению языка и искусства в рамках лингвоэстетического подхода.

Основам и историческим корням такого подхода посвящена первая часть «Семиотика творчества — аутопоэтика — лингвоэстетика (введение в проблематику)». Составившие его очерки представляют экскурс в историю идей о языковой креативности, творческом семиозисе, аутопоэзисе и эстетике языка. В отдельных очерках прослеживается эволюция гумбольдтианского направления в изучении языка искусства, а также концептов *форма* и *содержание* как ключевых категорий философии языка.

Вторая часть «Символ — знак — концепт в русской философии языка» включает очерки о разработке понятий лингвистической эстетики в учениях А. Белого, Г. Шпета, С. Аскольдова и Ю. Степанова.

Здесь демонстрируется динамика представлений о семиотических категориях символа, знака, концепта, стиля в философии языка от начала XX в. до его конца.

В третьей части «Лингвоэстетика и философия языка на перекрестках авангардного искусства» представлены попытки применения лингвоэстетических принципов к интермедийному анализу текстов авангардного и экспериментального искусства. Анализируются интересемиотические аналоги вербального и музыкального языков (А. Введенский, Д. Хармс, Е. Мнацаканова), вербального и визуального языков (В. Кандинский). В заключение раздела помещен очерк о кризисе знака в языковом эксперименте поэзии XX — начала XXI в.

Следующая, четвертая часть книги «Теория языка и теория искусства: параметры общности» открывается обобщающей статьей об общих основаниях теории языка и теории искусства. Остальные очерки данного раздела развивают проблематику такой общности, обращаясь к широкому спектру эстетико-семиотических вопросов: семиотизация формы, языковой знак, иконичность, эстетическое сообщение, живописная ощутимость, языковая дискурсия. Приводятся примеры сочетания лингвистического и искусствоведческого подходов у целого ряда современных ученых, включая Ю. С. Степанова.

В пятой части «Живописно-словесные аналоги: экфрасис, минимализация, дискурсивный синтез» лингвоэстетический ракурс сужается до конкретных корреспонденций в области визуально-вербального опыта искусства. Здесь обсуждаются вопросы экфрасиса, новой визуальности, живописного текста, семиотической минимализации, визуального высказывания и дискурсивного синтеза живописи и литературы.

Отдельно дискутируется вопрос о «лингвистических вхождениях (*linguistical entries*)» в изобразительный и визуальный текст.

Не претендуя на построение какой-либо законченной концепции, «теория лингвистических вхождений», изложенная в соответствующем разделе книги, стремится формальные и глубинно-семантические трансформации «визуального» рассмотреть сквозь призму общекультурного и лингвоэстетического семиозиса, не только «опрокинуть» «опыт глаза» в «среду языка», но и совершить перевод вербального модуса концептуального выражения в саму основу картины и визуальной формы: лингвистический семиозис — легкие, при помощи которых дышит визуальное, но он же и его кровеносная система. Эту метафору можно продолжить, опираясь на интер-

претацию Ю. С. Степановым искусства П. Филонова. Характеризуя творчество художника (во многом основываясь на его искусствоведческой интерпретации, исполненной Г. Ершовым), Ю. С. Степанов говорит о своеобразном «ментальном соединении» зрительного и словесного, которое получает свое материальное выражение в механизмах пластического формообразования — кристаллизации и циклизации. Но, несмотря на материальную выраженность, концептуальное содержание художественной формы «находит своё и себя в мыслительной, умопостигаемой сфере» (Степанов Ю. С. Семиотика как дискурс, как творческая деятельность в культуре, как «цивилизация духа» // Художественный текст как динамическая система. М., 2006. С. 30), а значит, ментальное соединение вербального и визуального находит свое истинностное феноменологическое и онтологическое оправдание.

Вопреки устоявшимся воззрениям философии языка и искусствознания XX в., суть которых в раздельном рассмотрении пластической и лингвистической репрезентации картины мира: «вербальный знак и визуальная репрезентация никогда не даны одновременно. Всегда некий порядок иерархизирует их» (Фуко М. Это не трубка. М., 1999. С. 37, 38), — автор пятой части книги рассматривает элементы речи письма и — шире — Языка как необходимую и органическую часть пространства картины и «визуального». Перефразируя Е. Штейнера (Штейнер Е. С. Иккю Содзюн. М., 1987. С. 183), можно сказать, что при участии лингвистических вхождений текст и визуальное выражение мысли художника, теряя свои родовые различия, сливаются в единое целое, как бы переставая существовать по отдельности, оставляя в сознании воспринимающего и интерпретирующего субъекта «голую», ментальную сущность. Между тем это парадоксальным образом не приводит к ситуации, описанной в свое время Ван Би: «после того как постигнута мысль — можно забыть образ» (цит. по: Штейнер Е. С. Там же). Напротив, здесь ситуация радикально меняется — после того как постигнута мысль, образ становится более выделемым и запоминаемым, надолго сохраняющим свой удельный вес в культурной памяти человека.

Заключительная, шестая, часть «Языки современного искусства: вербально-визуальный синтез» содержит очерки о лингвоэстетическом анализе произведений современного живописного искусства. Ставится вопрос о положении лингвиста-семиотика в ситуации вербально-визуального синтеза в изобразительных искусствах.