

языком как субъектом и идея понимания, включающая не два, а три субъекта (тройственная коммуникация).

Речевые акты представляют собой явление «языкового сознания», двумя сторонами которой является речь и понимание. Языковое сознание находит своё единство и смысловую определённую в культурном сознании. В языке содержится «архетип и начало» культурного сознания. И в этом смысле философия языка «есть принципиальная основа философии культуры» (Шпет).

«Живой язык» создаёт, в свою очередь, «живой смысл» как самотворящий предмет познания. Следовательно, вторичный уровень понимания – понимание смысла – есть понимание понятого. В отличие от Гумбольдта, Шпет рассматривает «чисто артикуляционное чувство» в аспекте предпонимания, которое представляет социальное лицо человека. Из этого выводится подлинно человеческая функция языка в отличие от языка животных. Таким образом, и в понятиях как логических формах представлен разум, понятое значение. Понимание языка есть понимание его внутренней формы, и интерпретация является восстановлением понятого значения. В актах понимания создаётся культурный смысл, переданный словом. В интерпретации открывается социокультурный контекст и расширяется его горизонт.

Таким образом, учение Г. Г. Шпета представляет и теоретически оправдывает особую герменевтическую культуру, характерную для восточнославянской герменевтики.

**УДК 168.522**

## **О СЕМИОТИЧЕСКОЙ СПЕЦИФИКЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА\***

*Л. А. Кривцова  
Иваново, Россия*

Традиция представления семиотического метода как универсального средства для изучения практически всех явлений, как окружающего мира, так и человеческой культуры, берет свое начало в трудах обоих общепризнанных основателей этого не только методологического направления, но можно сказать и особого мировоззрения, Ч. С. Пирса и Ф. де Соссюра. Однако сведение всех знаковых систем к типу естественного языка уже не раз подвергалось критике, и, как следствие, одними из основных проблем семиотического дискурса становились две проблемы: с одной стороны, задача выявления уникальности и своеобразия различных знаковых систем, и, с другой стороны, общие основания, дающие возможность объединять семиотические системы в единый феномен.

Исходя из посылки, что знаком может выступать любая вещь при наличии ряда факторов: предметы (денотаты), значения (смыслы), интерпретаторы (субъекты, участвующие в семиозисе) – мы определяем следующие компоненты семиозиса в изобразительном искусстве. Знаком выступает картина, объект, артефакт, созданные художником или экспонируемые им. Денотатами являются предметы или явления реальности, изображенные на картине, но так как

изобразительная деятельность не просто копирование, воплощение обобщенного знания о предмете и не всегда художественный знак имеет реальный денотат, а в современном искусстве их, как может показаться нет совсем, то под денотатами понимаются психические образы, содержание сознания. Значение произведения искусства рассматривается как функция, то есть отношение между денотатом и физической формой знака. В знаковой ситуации современного изобразительного искусства знаковость вещи определяет контекст. Понимание контекста как разъясняющего и вносящего определенность не всегда соответствует знаковой ситуации в современном искусстве – часто контекст не проясняет, а «затуманивает» ситуацию, провоцируя на активную осмысляющую деятельность. Разные уровни описания знаковой ситуации (синтаксический, семантический, прагматический, контекстуальный, отношение знака к материалу) раскрывают разные свойства и функции языка изобразительного искусства.

В отличие от конвенциональных символов, основанных на договоре внутри данного коллектива, знаки искусства – иконические знаки – мотивированны. Для них в качестве кода выступают непосредственные зрительные и тактильные впечатления, жизненные и бытовые навыки, так как зрение человека – «продолжение» его деятельностного отношения к миру. Изобразительный знак – это программа действий, согласно которой воспринимающий глаз совершает определенные визуальные действия и различения. Иконическому коду или языку изобразительного искусства, как любой формальной системе, человек обучается в процессе развития, также способность дешифровки изобразительного знака детерминирована принадлежностью к разным культурам. Значение как функция определяет вещь в качестве знака. В художественном знаке план выражения не только функционально связан с планом содержания, но и определяет это содержание, становится фактором смысла, схемой построения значения. Художественный знак представляет свои составляющие не последовательно, как дискурсивные формы, а одновременно, таким образом, отношения, определяющие визуальную структуру, схватываются в одном акте видения. Причем сложность визуального знака не ограничивается тем, что возможно удержать в сознании во время акта восприятия. Художественный знак можно «раскрывать» постепенно, не теряя общего смысла, полученного при «первом взгляде». Поэтому в случае визуальных знаков можно говорить об отношении «часть – целое», которое и определяет восприятие синтагматической структуры картины. Восприятие художественного произведения не механическое разглядывание. Зрительное восприятие есть восприятие модельное: оно организует и структурирует формы, оптические проекции которых регистрируются глазом. Именно эти организованные формы, а не какие-то условные идеограммы, порождают зрительные концепты, благодаря которым картина становится прочитываемой. Они являются ключами, открывающими доступ ко всей многообразной сложности образа (на языке структурализма и теории информации – это коды, определенный набор ожиданий). Поэтому понимание произведения искусства зависит от того, как много зритель сможет увидеть на картине, насколько активно будет работать его сознание по структурированию слоев данного произведения. Синтагматический анализ языка современного искусства имеет свои особенные черты. Во-первых, произведения некоторых направлений искусства, в которых присутствуют разные по своей природе предметы: изображения, вербальные тексты, звуковые эффекты – имеют синтетический характер и являются сложными системами с комбинированными синтагмами, единицы которых не обязательно должны совпадать. Во-вторых, в современном

искусстве используются знаки – функции, по определению Р. Барта. В таком случае синтагматические единицы анализируются в два этапа, кроме того, синтагматические единицы будут составными. И, наконец, третья особенность заключается в возможном существовании «эргатических» систем в художественной практике XX века, где дискретные знаки разделены интервалами, заполненными инертным материалом, например, системы, разворачивающиеся в пространстве. Значимость – это, как уже говорилось, формальное содержание знака, та составляющая содержания, которая теснее других связана с формальной организацией знаковой системы. Для семиотики искусства очень важно то обстоятельство, что через значимость знак ближе всего связан с субъективной стороной творчества. По нашему мнению, создатель произведения искусства проявляет свою оригинальную художественную волю прежде всего в формальной структуре произведения, и лишь после – и только посредством ее – во всех остальных элементах произведения. Отдельный образ, иконический знак есть высказывание, а произведение искусства – художественный знак есть текст – целостный знак, отдельные образы, иконические знаки в котором представляют собой лишь уровень элементов художественного знака. Текст – это синтагматическое расширение иконического знака. Каждый из элементов текста несет частичное значение, которые образуют общий смысл произведения. Но достижение общего смысла представляет собой сложный процесс от целого к части и от части к целому. Таким образом, процессуальность смысла художественного произведения является эпистемологической особенностью искусства, проявляющей себя в разные периоды с разной степенью отчетливости. Кроме того, художественный знак может содержать одновременно несколько значений. Возможность раскрытия множества уровней значений является смысловым потенциалом произведения, обладающим скрытой семантической энергией. Художественный знак, рассматриваемый с точки зрения выделения «перемешанных» выступает как дискурс. Это парадигматическое расширение, учитывающее, какие классификации объектов мира и какие семантические связи между ними при данном расширении устанавливаются. Понимание художественного произведения как дискурса напрямую связано с эпистемологической специфичностью художественного знака. Художественный текст имеет связь как с объектами окружающего мира, так и с художественными традициями прошлого, поддерживающие определенные ожидания зрителей. Структура художественного произведения приобретает значимость через процесс этих взаимосвязей: художественный текст уже не ограничивается лишь внутренним знаковым контекстом, а обращен к широкой области других культурных текстов – он интертекстуален. Потенциальная способность художественного знака выполнять несколько функций (референтивную, эмотивную, конативную, метаязыковую) основана на базовой функции знака изобразительного искусства – эстетической – направленность на сообщение как таковое. Это подразумевает неоднозначность, которая служит основой для потенциальной множественности значений. Художественный знак не сообщает готового значения, а предлагает «открытый» смысл, достигнуть которого можно лишь через понимание того, как устроено произведение, потому что в этом и содержится своеобразная логика смысла.