
Катерина Батаєва

БАТАЄВА Катерина Вікторівна — кандидат філософських наук, доцент кафедри соціології Харківського гуманітарного університету «Народна українська академія». Сфера наукових інтересів — соціальна філософія, візуалістика, філософія мови.

ІКОНОГРАФІЯ І/ЧИ ПОСТСЕМІОТИКА

Розглянуті постсеміотичний та іконографічний методи вивчання візуальної реальності. З'ясовано, що іконографія є окремою візуальною дисципліною, що має свій предмет аналізу, — образ. Оскільки вона вивчає оригінальний набір тем та концептів, її статус можна визнати незалежним від семіотики.

***Ключові слова:** постсеміотика, іконографія, знак, текст, образ, письмо.*

У сучасній візуалістиці дуже затребуваними стають постсеміотичний та іконографічний методи вивчення візуальної реальності. У той же самий час досі не вирішено питання, чи є іконографія самостійною візуальною дисципліною, або її треба розглядати як один з напрямків у межах семіотичної теорії. В зв'язку з цим досить актуальним стає аналітичне «розслідування», — чи може іконографія претендувати на статус незалежної дисципліни; у чому міститься її відмінність від постсеміотики як конкуруючого візуального підходу.

Постсеміотичні концепції, у яких здійснюється деконструкція основного семіотичного поняття, — поняття знаку, — створено Р. Бартом, Ж. Деррідою, Ж. Дельозом, Ю. Крістєвою, П.П. Пазоліні. Іконографічні та іконологічні дослідження проводили Т. Мітчелл, Е. Панофські. Зіставлення постсеміотичних та іконографічних концепцій, що пропонується у статті, у вітчизняній філософії здійснено вперше.

Метою статті є з'ясування, наскільки вагомими є розходження між семіотичним та іконографічним підходами; чи доречно використовувати контрадикторну формулу (або семіотика,

або іконографія), чи можна припустити, що, незважаючи на специфічність кожної з цих дисциплін, їх цілком можна одночасно використовувати у ситуації вивчення візуальних феноменів? Спробуємо відповісти на ці запитання, зіставляючи постсеміологію та іконографію як теоретичні проекти.

Задля визначення теорій, що деконструюють теорії знаку Ф. де Соссюра чи Ч.Пірса, можна використовувати поняття постсеміології або постсеміотики. Однак оскільки у концепціях, які будемо обговорювати далі, мова йде про критику знаку взагалі (хоча й з деяким уклоном у бік критики соссюрівської моделі знаку), обмежимось використанням одного поняття, — поняття постсеміології, — задля позначення нових тенденцій у сучасній теорії мови (або транс-мови).

Однією з найбільш яскравих постсеміологічних концепцій, безумовно, є теорія семаналізу Ю. Крістевої. Семаналіз цікавиться вивченням не стільки знаків, скільки тексту, який, з одного боку, складений із знаків [6, с.294], а, з іншого боку, долає знакові опозиції, виходить поза межі ієрархічного співвідношення означуюче-означуване. Текст є складним плетінням множини означуючих, які «відриваються», відокремлюються від верховного Означуваного. «Оскільки текст порушує та трансформує семіотичну систему, що регулює соціальний обмін, і в той же час розміщує у дискурсивних інстанціях активно діючі інстанції соціального процесу, це означає, що він не може створюватися як знак ані у початковий, ані у наступний момент своєї побудови та не є знаком взагалі. Текст не іменує й не детермінує нічого зовнішнього по відношенню до нього» [6, с.35].

Можливість поєднання протилежного (текст — і знак, і не-знак або трансзнак [6, с.463]) обґрунтовується наявністю двох текстових рівнів, — генотексту і фенотексту. Генотекст — поза-знакова реальність або означуюча «продуктивність». «У генотексті «задані» можливості усіх конкретних існуючих та майбутніх мов, до того як ... вони випадуть осадком у фенотекст» [6, с.298]. Відповідно, фенотекст — це мовно-знакова форма (надрукований текст), що «піддається опису з використанням апарату структурної семантики» [6, с.299].

Отже, у семаналізі як постсеміологічному проекті здійснюється деконструкція знаку і вихід на транслінгвістичний рівень вироблювання/продуктивності означуючих практик. Аналогічне

перетворювання семіології здійснює Р. Барт у своїх пізніх роботах. У статті «Від твору до тексту» Р. Барт розрізняє дві мовні форми, — твір та текст (які змістовно нагадують фенотекст і генотекст Ю. Крістєвої). Текст у концепції Р. Барта — це поза-знакова реальність, плодом продуктивності якої стають знакові твори (книги). Текст (як і генотекст) — це простір «гри означуючих», що переплітаються у складний змістовний (багатозначний) візерунок. За думкою Р. Барта, найкраща метафора, що висловлює сутність текстової роботи, — це «сіть» (мереживо, плетіння) [2, с.419]. Сітьова фактура тексту стає видимою у русі цитат, що пронизують його змістовну плоть: «текст геть увесь зітканий з цитат, відсилок, відзвуків; усе це мови культури, старі й нові, які проходять крізь текст й створюють потужну стереофонію» [2, с.418]. На відміну від знаку, що має лінійну структуру, текст багатоплановий й багатомірний; використовуючи термінологію Р. Барта, можна казати, що текст багатолінійний (мережо-подібний): «множинність Тексту викликана... просторовою багатолінійністю означуючих, з яких він зітканий (етимологічно «текст» означає «тканину»)» [2, с.417].

Як у концепції семаналізу Ю. Крістєвої, так і у концепції текстового аналізу Р. Барта деконструкція знаку здійснюється у напрямку його своєрідного *сплощення*: ієрархична структура означаюче-означуване розщеплюється, план означуваного «підвішується», а план означуючого «інтенсифікується». За думкою Ф. Джеймісона, у подібному намірі відмовитися від двоплановості форми виразу, дистанціюватися від дискурсу глибини/висоти, ієрархії/центру, можна помітити один з проявів постмодерністського повороту у філософії, соціології, семіології (постсеміології): «сучасна [постмодерна] теорія відмовляється від ... важливого семіотичного протиставлення означника та означуваного, яке було миттєво викрито і деконструйовано протягом його короткого періоду розквіту в 1960-х і 1970-х роках. На зміну цим різним моделям глибини приходить головним чином концепція практик, дискурсів і текстуальної гри. Глибина заміщується поверхнею чи різними поверхнями (те, що називають інтертекстуальністю, уже не є справою глибини)» [5, с.34].

Існує ще одна концепція, у якій деконструкція знаку здійснюється у тому ж самому напрямку, — напрямку його «сплощення». Мова йде про теорію граматики Ж. Дерріди, у якій розвивається концепт письма (*versus* книга). Письмо (як генотекст

Ю. Крістеві і текст Р. Барта) — транслінгвістичний феномен: «письмо переповнює мову і виходить поза її межі» [4, с.120]. Письмо — це «гра» означуючих, які перестають бути означуючими, оскільки те, що вони мали би означати (означуване) «завжди вже» є стертим. Знак як класична метафізична категорія «мертвий»; його ідея оголошується сумнівною [4, с.134]. Замість конструкції знаку, Ж. Дєррїда використовує словосполучення «означуюче означуючого» (означуюче стає коментарем до інших означуючих). Рух самостирання означуючих залишає на поверхні письма «слід», — слід відсторонених смислів, на зміну яким приходять/народжуються нові смисли. Подібний ковзний (вислизаючий) рух самостирання смислів схоплюється у понятті «графії»: «поняття графії вже припускає установлення слїду як загальну можливість усіх означуючих систем» [4, с.167]. Графія, — рух грам (граматологія цікавиться саме відношеннями між грамами), — розмічує простір не-знакових зв'язків між низками означуючих.

У розглянутих концепціях у центрі уваги знаходиться поняття знаку та трансзнаку, але не образу. Трошки пізніше спробуємо розглянути, які елементи цих концепцій можуть бути прийняті у теорії іконографії. Зараз же розглянемо ще деякі постсеміологічні концепції, у яких тематизується не тільки поняття знаку, але й поняття образу.

По-перше, треба розглянути концепцію «знако-образу» П.П. Пазолїні, за допомогою якої він намагається з'ясувати природу «поетичного кіно». Якщо лїнгвістика і семіологія оперують поняттям мовного знаку, то кїнематограф, візуалїзуючи розповідь, об'єднує у кїно-дискурсі знако-образи. Знако-образи вже не мають опозиційної структури означуване-означуюче і не є «репрезентантами речей». Знако-образи — це самісінькі речі/люди/явища, які зображуються у кадрї, не відсилаючи до іншої/зовнішньої реальності, але стверджуючи само-цінність власного художнього втілення. За думкою Ж. Дельоза, у його концепції «об'єкти реальності стають одиницями образу» [3, с.322], але не тільки референтами чи означуваними. Незважаючи на те, що П.П. Пазолїні використовує семіологічну термінологію, його теорія виходить далеко поза межі семіології: «позиція Пазолїні різко протиставляється семіотичним теоріям кіно 60-х р.» [1, с.96]. І все ж таки Пазолїні визнає за краще користуватися не поняттям образу, а синтетичним концептом знако-образу, оскільки розглядує

кінематограф як своєрідну візуалізовану мову, розповідь, дискурс, у якому замість словника знаків використовується словник образів, які вихвачуються з «хаосу» життя [7, с.48].

Якщо у постсеміологічних концепціях Ю. Крістеві, Р. Барта і Ж. Дерріди деконструкція знаку здійснюється у напрямку «радикалізації» сосюрівської версії семіології (у них дво-членна структура знаку відсторонюється на користь плоскіного взаємоперехрещення смислів у генотексті, тексті, письмі), то у постсеміологічній теорії П.П. Пазоліні доводиться до межі пірсівська модель знаку (знако-образ не тільки встановлює зв'язок між мовним знаком і реальними об'єктами, але сам по собі є візуальним об'єктом).

У постсеміологічній концепції кіно Ж. Дельоза також розвивається пірсівська модель семіотики (можна мовити, що «постсеміологічність» концепції Ж. Дельоза міститься у його прагненні деконструювати семіологію і реконструювати семіотику, здійснити дрейф від семіології до семіотики). Ж. Дельоз концептуалізує поняття образу (образу-руху і образу-часу, які в свою чергу розпадаються на серії підвидів), розвиваючи концепт образу-руху А. Бергсона. Принциповою особливістю фільмічного образу є його не-гіпостазованість, не-закріпленість: образ-рух невлімовимий, він знаходиться між кадрами й зображеннями; і для того, щоб помітити його, необхідно увійти у фільмічний потік і тілом відчути його зміст.

Існують деякі розходження між концепціями П.П. Пазоліні і Ж. Дельоза. Якщо у концепції «знака-образу» П.П. Пазоліні образ ототожнюється з об'єктами реального життя, то «образ-рух» і «образ-час» Ж. Дельоза не накладаються на тіла, знаходжучись між їх різними станами. У той же самий час відкриваються й моменти схожості цих двох концепцій. Як і у П.П. Пазоліні, у концепції Ж. Дельоза поняття знаку та образу сполучаються один з одним. Ж. Дельоз указує на суміжність цих понять та намагається підібрати до кожного типу образу відповідний вид знаку.

Під час аналізу різних форм образу, Ж. Дельоз говорить про їх взаємопов'язаність («образ часу обов'язково створюється непрямым шляхом, бо він «витікає» з образів-рухів та їх взаємовідношень» [3, с.75]). У даному випадку, не використовуючи терміну «інтервізуальності», Ж. Дельоз насправді тематизує феномен між-образності (який нагадує інтертекстуальність), що народжується у події взаємовідсилок та взаємовідзеркалень образів один у одному:

«кожний образ оказує вплив та реагує на інші, на усі їх грані і усіма своїми елементарними частками» [3, с.109].

В усіх розглянутих постсеміотичних теоріях можна спостерігати рух відсторонення знаку як однієї з основних категорій не тільки семіології/семіотики, але й метафізики, витискування його текстом, письмом, образом. Спробуємо встановити концептуальні зв'язки між іконографією і постсеміологією.

Іконографія насамперед цікавиться образом, але не знаком. Образ — це особлива реальність, що має специфічну природу. Чи означає це, що образ як транслінгвістична форма не можна прочитати, що його можна сприймати виключно у режимі бачення? На це запитання слід надати парадоксальну відповідь: і так, і ні. З одного боку, образ як візуальна реальність не може бути повністю «уловлений словом»; з іншого боку, у мить сприйняття образу автоматично підключаються «практики читання»: одержувачі образу «проговорюють» у своїх думках, коментують те, що вони побачили, супроводжуючи це словами. Подвійність природи образної реальності, — її одночасна понадмовність і словесність, — була концептуалізована багатьма мислителями. Надамо лише деякі, найбільш показові висловлювання.

Ж.-П.Сартр у «Уявному» говорить про те, що будь-який образ містить у собі вербальні посили: «у кожному образі спостерігається певна вербальна тенденція» [8, с.166]. Ж. Дельоз у «Кіно» підкреслює, що «функція образу не тільки у тому, щоб його побачити. Образ прочитується у тій же мірі, що й «бачиться». Якщо у образі ми мало чого бачимо, значить, ми просто пагано вміємо його читати» [3, с.55]. Ж.-Л. Нанси у «Підґрунті образу» багаторазово артикулює думку про одночасність трансзнаковості образу та його тісного зв'язку із текстовістю: «дивлячись на образ, я завжди текстуалізую його певним чином» [12, с.69]; «текст висловлює сенс образу, тоді як образ висловлює сенс тексту» [12, с.76]. Г. Барбатсіс, аналізуючи теорію прийняття візуальних повідомлень, підкреслює, що одержувач образу відноситься до візуального послання як до тексту (Г. Барбатсіс використовує для його позначення термін *picture-text* [9, с.279]), якій необхідно прочитати (не дивлячись на можливу відсутність вербального коментаря) [9, с.272]. За думкою Г. Барбатсіс, читання образу (як і читання вербального тексту) потребує від інтерпретатора здійснення практики декодування і деконструювання змісту візуального тексту.

Т. Мітчелл у проєкті іконології вивчає «про що образи говорять» [10, с.2]. Присвячуючи другу частину книги «Іконологія» темі «Образ *versus* текст», Т. Мітчелл у той же самий час обґрунтовує «суміжність» образу і тексту: «досягненням математичної моделі є те, що у ній стверджується інтерпретативна і репрезентативна компліментарність слова та образу» [10, с.45]. У більш пізній роботі «Теорія картини» Т. Мітчелл, розвиваючи концепцію публічного образу (картини), говорить про неможливість «суто» образних або «суто» словесних медіа-форм: будь-який медіа-продукт є зміщенням візуальності і словесності. «Усі медіа є змішаними медіа, й усі репрезентації є гетерономними; не існує «суто» візуальних або вербальних мистецтв, незважаючи на те, що імпульс очистити медіа є одним з центральних утопічних жестів модернізму» [11, с.5]. У цієї ж книзі Т. Мітчелл пропонує синтетичний термін «*imagetext*» [11, с.210], у якому візуальне і словесне поєднуються у єдиній конструкції (термін «*imagetext*» підкреслює нероздільність образу та його словесної інтерпретації, тексту і ілюстрації, картини і підпису до неї).

Отже, образ одночасно знаходиться й поза мови (як транслінгвістичний феномен), і всередині мови (у момент його сприйняття людиною він супроводжується словами). Більш того, мовні послони є вбудованими у образ ще до його сприйняття. Це стає наявним у випадку соціальних ікон, у візуальну плоть яких «вживлені» дискурсивні інтенції їх авторів. Соціальні образи можна аналізувати, використовуючи деякі семіотичні концепти, такі як «код», «повідомлення» (соціальні ікони як повідомлення стають «ланками» візуальної комунікації), «модель», «конструкція». Що стосується церковних ікон, то у них слово (а також знаки, такі як хрест, німб) займає важливе місце, розуміння/читання якого потребує від людини спеціальної культурної підготовки.

Подвійність образу можна висловити за допомогою синтетичних термінів, таких як образ-знак або образ-текст. Термін «образ-знак» П.П. Пазоліні треба визнати не зовсім доречним у контексті іконографічного підходу, оскільки у ньому об'єднуються такі форми (знак і образ), які протирічають одна одній. Спробуємо розібратися з концептом «образ-текст» Т. Мітчелла. Якщо мати на увазі розглянуті вище постсеміологічні концепції тексту Ю. Крістевої, Р. Барта, Ж. Дерріди, в яких акцентуються такі характеристики тексту, як не-знаковість, нелінійність, самодостатність, багатозмістовність, емерджентність, то можна буде констатувати його змістовну

подібність до поняття образу. Таким чином, термін образу-тексту (у якому поєднуються іконографічні і постсеміологічні уставлення) слід прийняти як найбільш вдало комбінуючий позамовні/позазнакові та мовні/знакові характеристики соціальної ікони. Таким чином, іконографія дистанціюється від семіотичних теорій знаку і вступає у концептуальну співпрацю з постсеміологічними теоріями тексту.

Нарешті надамо визначення соціальної іконографії, що відокремлюється від семіотичних студій. Соціальна іконографія — це розділ у соціальній візуалістиці, у якому вивчаються соціальні образи-тексти, надані у мас-медіа, а також досліджується їх взаємовплив (феномен інтервізуальності) і вплив на життя соціальних акторів. У соціальній іконографії аналізуються поведінкові моделі образності (такі, як професійні, девіаційні, дозвільні тощо), особистісні образи (такі, як гендерні, вікові), а також образи подій, соціальних груп, суспільств.

Література

1. Аронсон О. Метакино / Олег Аронсон; — М.: «Ад Маргинем», 2003. — 262 с.
2. Барт Р. Риторика образа / Ролан Барт // Избранные работы. Семиотика. Поэтика/ Пер. с фр., сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова.— М.: Прогресс, 1989.— 616 с. — С.297–318.
3. Делез Ж. Кино / Жиль Делез; [пер. с франц. Б.Скуратова]. — М.: «Ад Маргинем», 2004. — 622 с.
4. Деррида Ж. О грамматологии / Жак Деррида; [пер. с франц. Н.Автономовой]. — М.: «Ад Маргинем», 2000. — 512 с.
5. Джеймисон Ф. Постмодернізм, або Логіка культури пізнього капіталізму / Ф.Джеймисон; [пер. з англ. П.Дениска]. — Київ: Вид-во “КУРС”, 2008. — 504 с.
6. Кристева Ю. Избранные труда: Разрушение поэтики/ Юлия Кристева; [пер. с франц. Г.Косикова, Б.Нарумова]. — М.: РОССПЭН, 2004. — 656 с.
7. Пазолини П.П. Поэтическое кино / П.П.Пазолини// Стрoение фильма; Пер. на русск. — М.: «Радуга», 1985. — С.45-66.
8. Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология восприятия / Жан-Поль Сартр; [пер. с франц. М. Бекетовой]. — СПб.: Наука, 2001. — 319 с. (Сер. «Французская библиотека»).
9. Barbatsis G. Reception theory / G.Barbatsis // Handbook of visual communication. Theory, methods, and media / Edited by Ken Smith, S.Moriarty, G.Barbatsis, K.Kenney / New Jersey; Mahwah: Lowrence Erlbaum Associates, 2005. — 601 p. — P.271–294.

10. Mitchell W.J.T. *Iconology. Image, Text, Ideology* / W.J.T.Mitchell; — Chicago: The University of Chicago Press, 1986. — 226 p.
11. Mitchell W.J.T. *Picture theory: Essays on verbal and visual representation* / W.J.T.Mitchell; — Chicago: The University of Chicago Press, 1994. — 445 p.
12. Nancy J.-L. *The Ground of the Image* / J.-L.Nancy; — New York: Fordham University Press, 2005. — 161 p.

Батаева Е.В.

ИКОНОГРАФИЯ И/ЛИ ПОСТСЕМИОТИКА

Рассмотрены постсемиотический и иконографический методы изучения визуальной реальности. Выяснено, что иконография является особой визуальной дисциплиной, предмет анализа которой — образ. Поскольку иконография обладает оригинальным набором тем и концептов, ее статус можно признать независимым от семиотики.

Ключевые слова: *постсемиотика, иконография, знак, текст, образ, письмо.*

Bataeva Ye.V.

ICONOGRAPHY AND/OR POST-SEMIOTICS

Post-semiotic and iconographic methods of visual reality studying are considered. It is established that iconography a separate visual discipline where image is a subject of its analysis. Since iconography possesses an original set of themes and concepts, its status can be considered independent from semiotics.

Keywords: *post-semiotics, iconography, sign, text, image, writing.*

Надійшла до редакції 15.03.2012 р.