

Язык и образ в искусстве: эстетика взаимодействия

Т. А. Горюнова

кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии, социологии и философии,
Вятский государственный университет. Россия, г. Киров. E-mail: tagorunova@inbox.ru

Аннотация. При интерпретации художественных образов в теоретических работах по языку и искусству остается нерешенным вопрос о возникающем несоответствии между художественным и реальным миром, между способами видения художника и зрителя. Современные исследования, направленные на лингвистический и эстетический анализ художественных образов в когнитивных творческих процессах, позволяют преодолеть этот разрыв. Исходной точкой здесь является мысль о родстве и взаимной дополняемости языка и искусства за счет их знаковой природы. Авторы связывают эстетические и культурологические представления о символике искусства с языковыми категориями.

Цель статьи описать точки соприкосновения лингвокоммуникативной теории и теории искусства и проанализировать знаковый характер закономерностей, возникающих между языковыми, ментальными и пластическими образами. В художественных коммуникациях слово и образ предстают как знаки вещи, используемые вместо нее. С одной стороны, читатель и зритель в искусстве имеют дело с имитацией подлинности, а с другой – выстраивается целостная смысловая реальность, описываемая в исследовании с помощью феноменологического понятия аппрезентации. Понимание пространства искусства как коммуникативного процесса позволяет рассматривать художественные образы как закодированные сообщения или визуальные нарративы, требующие для своего прочтения от участников коммуникации особой культуры «со-бытия сознаний». Кроме того, художественная коммуникация становится возможной за счет знакового иконизма, способного к формализации. Но в ее структуре, также как в системе языка, проявляются свойства креативности и образности. В искусстве недостаточно поверхностного соединения смысла и формы. Необходимо, чтобы образ и пластические формы доминировали, только тогда возможно творчество.

Ключевые слова: живопись, знак, коммуникация, смысловая взаимосвязь, аппрезентация, визуальный нарратив, системность.

В классической модели искусства, сложившейся в Новое время, художественные образы трактовались как продукт творческого воображения художника и зрителя, появившийся в процессе создания и восприятия произведения. С одной стороны, изображение на картине – это явление, сохраненное и изъятое из пространства и времени, а с другой – любое художественное изображение воплощает в себе способ видения и отражения реальности автором и зрителем, развертывая вовне их внутренний мир. Однако интерпретация образа даже в тесной связи с процедурой отражения действительности в данном случае не дает ответа на вопрос о принципиальном несоответствии, которое возникает между художественным и реальным миром, между способами видения художника и зрителя.

Современные исследования по теории языка и искусства, направленные на лингвистический и эстетический анализ художественных образов в когнитивных творческих процессах, позволяют преодолеть этот разрыв. Отправной точкой здесь является мысль о родстве и взаимной дополняемости языка и искусства за счет их знаковой природы, которая проявляется в творческом процессе создания культурных ценностей. Теоретики уже давно обратили внимание на связь эстетических и культурологических представлений о символике искусства с языковыми категориями. Ими решается целый комплекс коммуникативных и лингвистических проблем, включающих в себя и изучение словесного искусства, и анализ языка произведений искусства, и анализ искусства, рассматриваемого в целом как язык.

Кроме того, во многих работах говорится об отсутствии общей синтезирующей теории, которая могла бы объяснить явления межзнаковых переходов в сознании и в продуктах творчества. Тем не менее этот недостаток компенсируется активным изучением частных вопросов, таких как: создание семантически сложных знаковых систем и их внутренние трансформации, установление механизма семиотической абстракции, экфразис, иконичность, перцептивное отражение языкового материала и т. д.

Указанными междисциплинарными проблемами и частными вопросами в разное время занимались и занимаются Р. Барт, Е. Басин, Э. Бенвенист, Б. Бернштейн, В. Иванов, Б. Гаспаров,

Л. Геллер, В. Григорьев, С. Даниэль, Н. Злыднева, Э. Кассирер, О. Коваль, Ю. Лекомцев, Ю. Лотман, Я. Мукаржовский, Л. Новиков, Э. Панофский, Ю. Степанов, Б. Успенский, В. Фещенко, М. Фуко, У. Эко, Р. Якобсон и др.

В данной статье будут описаны наиболее общие точки соприкосновения лингвокоммуникативной теории и теории искусства, а также проанализирован знаковый характер закономерностей, возникающих между языковыми, ментальными и пластическими образами в художественной культуре. Здесь необходимо сделать уточнение, что далее в тексте под искусством подразумевается в основном живопись, представленная как высказывание. Подобный подход позволяет актуализировать в произведении искусства именно языковые структуры, как и анализ поэтического текста в качестве живописного построения выявляет его визуальные и символические закономерности.

Нахождение корреляции между языком и живописью, вербальным и визуальным, словом и образом становится возможным благодаря знаку, рассматриваемому в языке как единство означающего и означаемого, а в искусстве – как единство выражающего и выражаемого. И тут возникают проблемы знака, его значения, способов репрезентации значения (например, в слове или имени, в образе, в изображении-копии, в символе, в аллегории, в метафоре, в олицетворении, в эмблеме и т. д.). При этом следует подчеркнуть, что в обеих сферах знак проявляет себя в конструировании реальности из дискретных образов, когда происходит соотношение конкретных единичных явлений и предметов со знаками.

О параллелизме форм лингвистического и художественного сознания и о слитости вербально-визуальной сферы упоминается во многих работах [1; 12; 7; 8; 16; 20 и др.]. Связь слова и изображения для исследователей всегда была непосредственной, как бы осязаемой. Она предстает в разных аспектах: слово выступает каноном и основой для искусства, живопись становится «великим служением слову» [17, с. 18] или его «визуальным отелесниванием» [9, с. 157].

Но изображение и образ не просто дополняют слово, играя второстепенную роль. Законы искусства сопоставляются с законами построения словесного текста: изображение (или образ) вещи подчиняется определенным законам и интерпретируется в его единстве с внутренним содержанием и внешней формой. Как пишет В. В. Фещенко, «язык и живопись по отношению друг к другу не создают взаимно однозначного соответствия, но напряжение, возникающее между ними, – напряжение знаковости» [18, с. 395]. Поэтому соответствие между языком и искусством традиционно называют семиотическим.

В таких системах основным предназначением знака является передача смысловой взаимосвязи между предметами вещного мира и внутренним миром: вещь и слово, образ мыслится в тесной взаимосвязи, где соединяются «все возможные и мыслимые пласты бытия» [11, с. 25]. Слово и образ становятся мостом между субъектом и объектом, «ареной встречи воспринимающего и воспринимаемого, вернее, познающего и познаваемого» [Там же, с. 38]. Но здесь мы сталкиваемся с одним из семиотических парадоксов.

Как отмечает в цикле своих статей по семиотике культуры и искусства Ю. Лотман, мир предметов в живописи дан не как денотат знака, а как реальность, противопоставленная знаковому как таковому. Для обыденного сознания вещь ощущаема, целостна, материально достоверна, поэтому она обладает самодовлеющим пространственным бытием, которое выходит за рамки условных человеческих договоренностей.

Знак вещи же создан культурой, и его воплощение может быть условным настолько, что оно вообще не будет иметь выраженного самостоятельного значения, а его понимание будет лежать за пределами формы. В знаке слияние значения и формы происходит не непосредственно – оно опосредовано социокультурными законами и внутренними особенностями эстетической системы.

В художественном дискурсе слово и образ предстают как знаки вещи, используемые вместо нее. Знак вещи и ее образ не заменяют саму вещь, но она, включаясь в социокультурный мир, «делается знаком отсутствия знака, превращается в знак исключенности из знаковых отношений» [12, с. 341]. Читатель и зритель здесь имеют дело с имитацией подлинности, по Ю. Лотману, с «семиотикой иллюзии натуральности», заданной самим автором произведения.

Художник как бы внушает зрителю, что перед ним сама вещь, он через ее изображение «утверждает вещь, хочет утвердить ее истину и всегда закрепляет ее образ» [15, с. 259]. Это противоречие очень точно передал бельгийский сюрреалист Р. Магритт в серии своих знаменитых картин: «Вероломство образов. (Это не трубка)», «Это не яблоко». Изображения предметов на этих картинах и названия этих картин не соотносятся друг с другом.

Картина как текст, обладая оптическими и осязательными свойствами, не просто рассматривается или читается, здесь происходит игра, разгадывание ее зашифрованной идеи, связанной с различными социальными и культурными мирами. Предметы быта, фрукты и овощи на натюрморте, блики света и линии пейзажа передают собственную сущность, и в то же время, «только выражая свою собственную сущность, они вносят отличное от них самих духовное содержание, относящееся к миру человека» и требующее понимания [16, с. 167]. От анализа связей вещей осуществляется переход к анализу логических связей, связей смыслов и образов. Понимание произведения искусства происходит тогда, когда осмыслена его внутренняя идея, взятая в ее целостности с внешним проявлением. А. Ф. Лосев, говоря об эстетической целостности отношений вещи и ее идеи, пишет, что «мы видим в картине не внутреннее и не внешнее только, но и то и другое сразу и одновременно, взятое в своей полной неразличимости [10, с. 183].

Возвращаясь к творчеству Р. Магритта, заметим, что зритель, разглядывая его полотна, поначалу недоумевают, не улавливая идею автора, так как перед ним именно трубка и яблоко. Но, если задуматься, то в действительности на любой картине мы видим не сами предметы, а их образы (знаки), перенесенные на холст. В платоновском смысле в искусстве мы встречаемся с самобытными и безусловными понятиями или эйдосами, представленными независимо от чувственно колеблющегося существования вещей: «Эйдос есть самозеркающая сущность, если позволено употребить психологистический термин. Вернее, эйдос есть абсолютно прозрачная самоявленность смысла самому себе, причем сам он одновременно и объект, и субъект для себя» [11, с. 289].

С одной стороны, содержание изображения передает некоторый способ видеть, отражая взгляд самого автора и особенности его жизненного мира – это «единая точка зрения нации, эпохи, класса, средоточие религиозных и философских убеждений, бессознательно угаданные и выраженные одной личностью и сконденсированные в одном произведении» [14, с. 24]. Поэтому Р. Магритт прав: это лишь запечатленные фантазией художника образ трубки и знак яблока, указывающие на эти предметы либо отсылающие к ним, но не они сами. Зримый образ открывает то, что заложено в глубине.

Творец дает свое субъективное видение реальности и выражает свое отношение к образам, передаваемым в произведении. Произведение выступает продуктом интеллектуальной деятельности художника, который, работая с плоскостью и цветом, линией, формой, занят прежде всего смыслопроизводством. То, как художник видит мир, можно понять по следам, которые он оставляет на холсте или на бумаге.

С другой стороны, хотя всякое изображение и воплощает в себе определенный способ видения художника, но восприятие и оценка произведения зрителем зависят уже от его собственного способа видеть. Смысл искусства – нечто другое по отношению к тому, что декларируется автором напрямую. «Художественный смысл становится актуальным постольку, поскольку воспринимающему удастся построить некий обрамляющий контекст, что, в свою очередь, предполагает мобилизацию его культурного опыта» [4, с. 247]. Зритель интерпретирует текст произведения или его отдельные элементы, дополняя их своей субъективностью, сохраняя при этом целостность смыслового восприятия. Он создает собственное пространство художественной реальности.

В эстетическом дискурсе такое построение целостной смысловой реальности через имитацию ее подлинности можно описать посредством феноменологического понятия аппрезентации (Э. Гуссерль). Художественные знаки и образы вещей интерпретируются переживающим субъектом как заменяющие другие вещи, не данные ему в непосредственности, когда «аппрезентирующий член «будит», «вызывает», или «пробуждает» аппрезентируемый [19, с. 466].

Во-первых, зритель на плоскости полотна имеет дело с неким знаком или образом и интуитивно интерпретирует его, базируясь на личном культурном опыте. А во-вторых, его внимание при этом направлено на знак или образ через вторичное схватывание, аппрезентируемое самим предметом или вещью.

Таким образом, в пространстве искусства аппрезентация позволяет интуитивно переживать знак как изображающий нечто совсем иное – реальность или ее часть, событие, факт, вещь или даже нематериальное явление. Здесь встречаются две субъективные художественные реальности – автора и зрителя. Эти художественные реальности только напоминают подлинный предметный мир. Образ и знак даны как замена реальности, но их восприятие

субъектами дают в результате единство формы и содержания и целостность в понимании идеи предметов, их внутренней жизни и их внешнего проявления.

Погружение в художественное пространство произведения и понимание его деталей – это некий, по выражению С. Кьеркегора, «смысловой скачок», для осуществления которого необходимы и символическое мышление, и особый язык, и интеллектуальное усилие. В результате осуществляется коммуникация и появляется целостная смысловая ткань полотна или изобразительного текста. Художественные образы для участников коммуникации становятся закодированным сообщением (по-другому визуальным нарративом, эстетическим сообщением), которое обладает при прочтении многогранными возможностями для понимания. Оно играет собственную роль, обладает значением или даже значениями и включается во внутренний мир человека.

Если проводить параллель с литературными текстами, прежде всего со стихами, содержащими художественные образы-символы, то их интерпретация субъектами коммуникации позволяет проникать в разнообразные смыслы: от поверхностных бытовых до глубинных аллегорических и авангардно экспериментальных.

В живописи простым примером визуального нарратива может стать эмблематический натюрморт, где ключом к прочтению закодированного становится лишь одна символическая деталь (эмблема) на полотне, благодаря которой даже обычные бытовые предметы раскрывают свою глубинную сущность, понимание которой зависит от субъекта. Здесь можно вспомнить натюрморты типа *Vanitas* («Суета сует»), получившие широкое распространение в XVI–XVII вв.

В композицию этих живописных полотен включены такие предметы, как черепа, часы, морские раковины, гнилые фрукты, музыкальные инструменты, ноты, игральные карты, монеты и драгоценности и пр. Детали придают пространству картины особый зашифрованный подтекст, прочитываемый участниками художественной коммуникации как тщетность человеческого бытия. Натюрморты не просто рассматривают, а читают и расшифровывают значения, закрепленные традицией и культурой.

В эстетическом дискурсе формируется особая культура диалога как «со-бытия сознаний» (М. Бахтин) участников коммуникации, где важная роль отведена лингвальному, а именно знаковому. Благодаря знакам на полотне, которые визуализируют эйдос, незримое делается осязаемым и относящимся к миру человека и культуры.

Для проникновения в этот мир требуется, как пишет современная исследовательница Н. Злыднева, «фокус изобразительного означивания». Он включает в себя не только точку зрения автора-художника, но и «предполагает сложную равнодействующую всех агентов повествования – автора, зрителя и персонажей полотна (пусть даже вещных «персонажей» натюрморта), результатом сложения которых становится целое изобразительного “текста”» [6, с. 16].

Именно в таком аспекте эстетическое сообщение (визуальный нарратив), смыслы которого необходимо интерпретировать, становится «смыкающим компонентом в акте коммуникации» между полотном, автором и зрителем [3, с. 20]. Все участники и элементы этого коммуникативного процесса: автор, зритель и текст произведения взаимосвязаны, тесно взаимодействуют, вступая в диалог, и между ними есть нечто объединяющее. Таким образом, настоящая коммуникация в искусстве разворачивается только «там и тогда, где и когда мы внутри чего-то большего, чем я и другой, – внутри объемлющего меня и другого события, в которое входит и сам предмет обсуждения» [13, с. 29].

Язык не только передает произведению искусства знаковые и коммуникативные свойства, но и сам выполняет роль семиотического структурирования, корни которого уходят в его системность [2, с. 87; 5]. В его строении мы видим следующую формулу: буква – слог – имя, имя – речение – предложение – текст. В тексте также все структурные элементы, то есть знаки, имеют свою иерархию и соединены формальным единством. Изменение хотя бы одной буквы способно превратить одно имя в совершенно другое, а пропуск одного элемента приводит к потере и исчезновению смысла.

В то же время в языковой системе есть каркас, – грамматическая структура – для интерпретации элементов которого задействованы базовые когнитивные механизмы говорящего и слушающего, то есть коммуникантов. И здесь появляется возможность для языкового эксперимента, игры (например, всем известная «глокая куздра» Л. Щербы или хлебниковские «бобэоби, взэоми, пиизэ и лилизэй»). Языковая система демонстрирует таким образом скры-

тые в ней эмерджентные свойства креативности, образности и изобразительности, проявляющиеся в коммуникации.

Эти свойства языка хорошо согласуются со свойством пластической наглядности искусства. Коммуникация в художественном дискурсе становится возможной за счет знакового иконизма, способного к формализации.

В искусстве образы вещей и явлений представляют единую формальную структуру. Они соединены не хаотично, но между ними присутствует смысловая связь. Знак в произведении искусства не просто обозначает воспринимаемые как таковые объекты и явления, а передает некое скрытое глубинное содержание-сообщение, понимание которого зависит от интеллектуального опыта и когнитивного усилия участников процесса. Это содержание можно рассматривать как создающий и конструирующий субъективную реальность каркас. Здесь структура реальности, выраженная через ментальные структуры, реализуется в художественных динамически-визуальных или пластически-образных формах, передающих особенности авторского стиля и почерка художника, характеризующих его собственное имя.

Примером такой пластической игры и эксперимента, генетически связанных с языковыми, могут послужить кристаллы М. Врубеля, иллюстрирующие его неповторимую творческую манеру. Художник, увлекаясь минералогией, подолгу изучал игру света и тени, морозных узоров на стеклах, грани драгоценных камней и кристалликов льда. Свои знания и чувства он отразил через образы, воссозданные в его произведениях: «Демон сидящий», «Царевна-Лебедь», «Кампанулы», «Раковины», «Жемчужина». Эти образы становятся своего рода кодами. Зритель, глядя на них, как бы ведет беседу с натурой, видит детали реальных минералов, но воплощенных в причудливой пластических форме и образах.

И даже существенно измененная по форме знаковая структура, например, в авангарде или постмодернизме, сообщая изобразительному образу иерархичность и семантическую насыщенность, превращает его в цельное и осмысленное эстетическое сообщение, то есть выражение личностного жизненного опыта субъектов коммуникации.

Произведение живописи нельзя трактовать поверхностно только как сумму кодов-знаков вещей и предметов. Искусство, как подчеркивает один из создателей иконологии в теории искусства XX в. Э. Панофский, только там, где образ и пластические формы доминируют: «В случае с произведением искусства интерес к идее уравновешен интересом к форме или даже вытесняется им» [14, с. 23]. Свое содержание художественное произведение обозначает, но не декларирует напрямую. Благодаря этому и начинается момент творчества и со-творчества всех субъектов коммуникации в интеллектуальной культуре.

Итак, знак и образ в языке и в искусстве не реализуется поверхностным соединением смысла и формы. Такой синтез опосредован целой иерархией системы языка и отдельного произведения искусства в его внутреннем строении.

Список литературы

1. Басин Е. Я. Семантическая философия искусства. М. : Гуманитарий, 2012. 348 с.
2. Бенвенист Э. Общая лингвистика. М. : Прогресс, 1974. 448 с.
3. Брудный А. А. Психологическая герменевтика. М. : Лабиринт, 1998. 336 с.
4. Даниэль С. М. Сети для Протея: проблема интерпретации формы в изобразительном искусстве. СПб. : Искусство-СПб, 2002. 302 с.
5. Елина Е. А. Изобразительное искусство в интерпретациях: лингво-семиотический взгляд. Саратов : Наука, 2012. 160 с.
6. Злыднева Н. В. Визуальный нарратив: опыт мифопоэтического прочтения. М. : Индрик, 2013. 360 с.
7. Кассирер Э. Философия символических форм. М. ; СПб. : Университетская книга, 2002. Т. 1. Язык. 272 с.
8. Коваль О. В. Назначение в поэтику: общность теории языка и теории искусства в свете художественной семиотики и лингвоэстетики // Критика и семиотика. 2007. Вып. 11. С. 5–46.
9. Лиманская Л. Ю. Оптические миры: эстетика зрения и язык искусства. М. : РГГУ, 2008. 351 с.
10. Лосев А. Ф. Дерзание духа. М. : Политиздат, 1988. 366 с.
11. Лосев А. Ф. Из ранних произведений. М. : Правда, 1990. 656 с.
12. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике искусства. СПб. : Академический проект, 2002. 544 с.
13. Махлин В. Л. Диалог как способ нового мышления (культурологическая концепция М. М. Бахтина и современность) // Человек в зеркале культуры и образования. М. : Философское общество СССР, 1988.
14. Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства. Статьи по истории искусства. СПб. : Академический проект, 1999. 394 с.
15. Розанов В. В. Сочинения. М. : Советская Россия, 1990. 592 с.

16. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. Опыт исследования. М. : Языки славянской культуры, 1997. 824 с.
17. Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. Основы композиции. Свято-Введенская Оптина Пустынь, 2001. 261 с.
18. Феценко В. В., Коваль О. В. Сотворение знака: очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства. М. : Языки славянской культуры, 2014. 640 с.
19. Шюц А. Избранное: Мир, светящийся смыслом. М. : РОССПЭН, 2004. 1056 с.
20. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб. : Петрополис, 1998. 432 с.

Language and image in art: aesthetics of interaction

T. A. Goryunova

PhD of Philosophical Sciences, associate professor of the Department of cultural studies, sociology and philosophy, Vyatka State University. Russia, Kirov. E-mail: tagorunova@inbox.ru

Abstract. When interpreting artistic images in theoretical works on language and art, the question of the emerging discrepancy between the artistic and real world, between the ways of seeing the artist and the viewer, remains unresolved. Modern research aimed at linguistic and aesthetic analysis of artistic images in cognitive creative processes allows us to bridge this gap. The starting point here is the idea of kinship and mutual complementarity of language and art due to their symbolic nature. The authors link aesthetic and cultural ideas about the symbolism of art with language categories.

The purpose of the article is to describe the points of contact between linguo-communicative theory and art theory and to analyze the symbolic nature of the patterns that arise between language, mental and plastic images. In artistic communications, the word and image appear as signs of a thing used in its place. On the one hand, the reader and the viewer in art deal with the imitation of authenticity, and on the other-an integral semantic reality is built, described in the study using the phenomenological concept of appresentation. Understanding the space of art as a communicative process allows us to consider artistic images as encoded messages or visual narratives that require a special culture of "co-existence of consciousness" from the participants of communication for their reading. In addition, artistic communication becomes possible due to iconic iconism that is capable of formalization. But in its structure, as well as in the language system, the properties of creativity and imagery are manifested. There is not enough superficial connection of meaning and form in art. It is necessary that the image and the sculptural form was dominant, only then the possibility of creativity.

Keywords: painting, sign, communication, semantic relationship, appresentation, visual narrative, consistency.

References

1. Basin E. Ya. *Semanticheskaya filosofiya iskusstva* [Semantic philosophy of art]. M. Gumanitariy. 2012. 348 p.
2. Benveniste E. *Obshchaya lingvistika* [General linguistics]. M. Progress. 1974. 448 p.
3. Brudny A. A. *Psihologicheskaya germeneytika* [Psychological hermeneutics]. M. Labyrinth. 1998. 336 p.
4. Daniel S. M. *Seti dlya Proteya: problema interpretacii formy v izobrazitel'nom iskusstve* [Networks for Proteus: the problem of form interpretation in the visual arts]. SPb. Iskusstvo-SPb. 2002. 302 p.
5. Elina E. A. *Izobrazitel'noye iskusstvo v interpretaciyah: lingvo-semioticheskiy vzglyad* [Pictorial art in interpretations: linguo-semiotic view]. Saratov. Nauka. 2012. 160 p.
6. Zlydneva N. V. *Vizual'nyj narrativ: opyt mifopoeticheskogo prochteniya* [Visual narrative: experience of mythopoetic reading]. M. Indrik. 2013. 360 p.
7. Kassirer E. *Filosofiya simvolicheskikh form* [Philosophy of symbolic forms]. M. SPb. Universitetskaya kniga. 2002. Vol. 1. Language. 272 p.
8. Koval' O. V. *Naznacheniye v poetiku: obshchnost' teorii yazyka I teorii iskusstva v svete khudozhestvennoj semiotiki i lingvoestetiki* [Appointment to ethics: generality of theory of language and theory of art in the light of artistic semiotics or linguoesthetics] // *Critics and semiotics – Kritika i semiotika*. 2007. Is. 11. Pp. 5–46.
9. Limanskaya L. Yu. *Opticheskie miry: estetika zreniya i yazyk iskusstva* [Optic world: aesthetics of vision and language of art]. M. RSUH. 2008. 351 p.
10. Losev A. F. *Derzanie duha* [Daring of the spirit]. M. Politizdat. 1988. 366 p.
11. Losev A. F. *Iz rannih proizvedenij* [From early works]. M. Pravda. 1990. 656 p.
12. Lotman Yu. M. *Stat'i po semiotike iskusstva* [Articles on semiotics of art]. SPb. Academicheskij project. 2002. 544 p.
13. Mahlin V. L. *Dialog kak sposob novogo myshleniya (kul'turologicheskaya koncepciya M. M. Bahtina i sovremennost')* [Dialog as a way of new thinking (M. M. Bakhtin's cultural concept and modernity)] // *Chelovek v zerkale kul'tury i obrazovaniya – Man in the mirror of culture and education*. M. Philosophical society of the USSR. 1988.

14. Panofskij E. *Smysl i tolkovanie izobrazitel'nogo iskusstva. Stat'i po istorii iskusstva* [Meaning and interpretation of fine art. Articles on the history of art]. SPb. Academicheskij project. 1999. 394 p.
15. Rozanov V. V. *Sochineniya* [Essays]. M. Sovetskaya Rossia. 1990. 592 p.
16. Stepanov Yu. S. *Konstanty: slovar' russkoj kul'tury. Opyt issledovaniya* [Constants: dictionary of Russian culture. Research experience]. M. Languages of Slavic culture. 1997. 824 p.
17. Tret'yakov N. N. *Obraz v iskusstve. Osnovy kompozicii* [Image in art. Basics of composition]. Svyato-Vvedenskaya Optina Pustyn. 2001. 261 p.
18. Feshchenko V. V., Koval' O. V. *Sotvorenie znaka: ocherki o lingvoestetike i semiotike iskusstva* [Creation of the sign: essays on linguo-aesthetics and semiotics of art]. M. Languages of Slavic culture. 2014. 640 p.
19. Schütz A. *Izbrannoe: Mir, svetyashchijsya smyslom* [Favorites: the world glowing with sense]. M. ROSSPEN. 2004. 1056 p.
20. Eko U. *Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu* [Missing structure. Introduction to semiology]. SPb. Petropolis. 1998. 432 p.