

СЕМИОТИКА

DOI 10.37386/2305-4077-2024-3-113-122

О. Б. Заславский¹

Независимый исследователь (Польша)

ЧИТАЯ КАРТИНЫ МАЛЕВИЧА

Предложен структурный анализ трех картин Малевича. Сюда относятся «Авиатор», «Англичанин» и «Частичное затмение». Показано, что в них одним из ключевых структурных принципов является интерференция языков – как в общесемиотическом смысле (между образом и словом), так и в обычном – между различными языками. Кроме того, значимой оказывается словесная игра внутри одного и того же языка. Все эти явления могут сочетаться друг с другом. В результате источником смысла являются сами слова или даже их части. Во всех трех картинах на полотне присутствует словесная надпись, которая включается в указанную выше игру между словом и образом. Однако этим дело не исчерпывается, так как взаимодействие между элементами этих двух разных знаковых систем проявляют себя и по отношению к не названным словам, обозначающим изображенные объекты. Указанные картины Малевича оказываются синтетическими произведениями, в которых слово и изображение выступают на равных при формировании смысловой структуры. Соответственно, для анализа живописи приходится прибегать к структурным методам, развитым в литературоведении.

Ключевые слова: структура художественного текста, язык как подтекст, зрительно-языковые каламбуры

O. B. Zaslavskii

Independent researcher (Poland)

READING MALEVICH'S PAINTING

The article proposes a structural analysis of three Malevich's paintings. They are "The Aviator", "The Englishman" and "Partial Eclipse". The author shows that one of the key structural principles in these paintings is interference of languages, both in the general semiotic sense (between image and word) and the usual one – among different languages. In addition, wordplay within the same language turns out to be significant. All these phenomena can be combined with each other. As a result, the source of meaning is the words themselves, or even parts of them. In all three paintings there is a verbal inscription on the canvas, which is included in the above-mentioned play between word and image. However, this is not the end of the matter, as the interaction between the elements of these two different sign systems also manifests itself in relation to the unnamed words denoting the depicted objects. These paintings by Malevich turn out to be synthetic works in which word and image act as equals in the formation of the semantic structure. Accordingly, for the analysis of painting we have to resort to structural methods developed in literary studies.

Key words: structure of literary text, language as a subtext, visual-linguistic puns

¹ Олег Борисович Заславский – доктор физ.-мат. наук, Польша, независимый исследователь.

КОГДА КАРТИНУ НЕОБХОДИМО «ЧИТАТЬ»?

Обычно, степень понимания произведения живописи не зависит от языка зрителя картины. А в тех случаях, когда в названии картины или внутри нее присутствует текст на незнакомом языке, ему достаточно заглянуть в словарь. Однако это не всегда справедливо. Существуют такие явления в живописи, когда смысл изображения зависит от словесных штампов, скрытых за изображенными объектами и, более того, от отдельных слов, обозначающих эти объекты, и даже от соотношения между этими словами [Заславский, 1997, с. 180]. В результате картина приобретает черты, свойственные литературному тексту (причем поэтическому в большей степени, чем прозаическому – вследствие переклички отдельных слов, а в некоторых случаях и их отдельных частей). При этом наличие художественного эффекта существенно зависит от того, на каком картину смотрят [Faryno, 2016], т. е. в некотором смысле картина «читается». Без такого прочтения в картине теряется главное. Например, в картине Дали «Постоянство памяти», изображающей мягкие часы, похожие на язык, важно слово, их обозначающее. Часы по-французски “montre”, это же слово отсылает к императиву глагола “montrer” (“показывать”), что ассоциируется с требованием врача ребенку “Покажи язык”: “постоянство памяти” означает память о детстве [Marcel, 1959, p. 218].

В дальнейшем был обнаружен целый ряд подобных примеров, что заставляет говорить не о каких-то экзотических случайностях, а о существенных чертах в поэтике некоторых живописцев. Сюда относятся живопись Сезанна [Geist, 1988], Дали [Заславский, 1997, 1999, 2023], [Zaslavskii, 2005], Магритта [Faryno, 2002], [Заславский 2019], Малевича [Заславский, 2020].

В применении к картинам авангарда или сюрреализма указанные обстоятельства приобретают особое значение, так как в картинах соответствующего направления, на первый взгляд, присутствует хаотическое нагромождение различных элементов, в которых довольно трудно условить общий смысл. В таких условиях обнаружение значимости словесного языка существенным образом повышает системность живописного произведения, выявляя его смысл, иначе скрытый.

В данной работе мы рассматриваем три картины Малевича – «Авиатор», «Англичнин» и «Частичное затмение». Отличительной особенностью данных картин является то обстоятельство, что словесный текст присутствует непосредственно в поле картины. Однако это не упрощает, а усложняет ее анализ, поскольку 1) это лишь увеличивает число системных связей между ее элементами, 2) эти связи могут носить скрытый характер – такой как наличие анаграмм или присутствие межязыковой интерференции [Левинтон, 1979, 2010], 3) наличие явной словесной надписи отнюдь не исключает присутствия и полностью скрытых словесных элементов, напрямую никак не выраженных. Ниже мы увидим, как это работает, предложив конкретные разборы этих трех картин.

Не претендуя, естественно, на полноту анализа, мы делаем акцент на той части их смыслового потенциала, которая связана с ролью слова и языка. Попытаемся же хотя бы частично «прочитать» эти картины.

Авиатор (1914)



Рис. 1. –

URL: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19_20/zhb_1348/index.php.

На первый взгляд, картина представляет собой конгломерат не связанных объектов. Однако такое впечатление обманчиво. Системность в значительной степени создается семантическими связями, основанными на языке, лежащем в подтексте.

Во-первых, это относится к целым выражениям. Как уже отмечалось (см. ссылку на сайт Русского виртуального музея выше), присутствие рыбы отсылает к слову «воздухоплавание». Можно также полагать, что сочетание темы авиации и полотен с зубьями дает выражение «разрезать воздух», характерное для описания движущегося самолета. Но самое интересное, что звуко-смысловые связи возникают даже на уровне взаимодействия между отдельными словами.

В центре картины находятся два пилообразных полотна. Но ПИЛа перекликается своим звуковым составом со словом ПИЛОТ, что в свою очередь перекликается по смыслу с названием картины – Авиатор. С темой авиации

связан также целый ряд других элементов. Две пилы соответствуют крыльям. В руке у персонажа находится трезубый туз. Его очертания напоминают изображение пропеллера. В азартных играх каждой карте соответствует определенное число очков. Но очки – это элемент снаряжения авиатора.

Надо полагать, что в картине также значима греческая мифология. Прежде всего, это миф об Икаре и его полете. Тогда рыба соответствует морю, куда упал Икар. На полотне крупно написано слово «Аптека», которое на первый взгляд не имеет отношения к теме и сюжету картины. Однако связь обнаруживается, если учесть назначение аптеки. В ней продают лекарства. И тогда возникает переключка ИКАР – леКАРства. Причем слово «аптека» разбито на части – это как бы сам разбившийся самолет или его предшественник – Икар. Вообще, фрагментация на картине (не только связанная со словом «аптека») соответствует результатам катастрофы при падении с высоты. Также, в сторону головы персонажа направлен желтый треугольник – можно думать, что это соответствует солнечным лучам, растопившим воск, которыми крылья крепились у Икара.

На картине значимо число 3. Слово аптека разбито на 3 части, изображена вилка из 3 зубьев. Это может быть объяснено связью с мифом об Икаре, согласно которому Икар упал в море. Тогда троичность отсылает к трезубцу Посейдона – богу той сферы, куда упал Икар.

Учет данного мифа проясняет смысл вышеупомянутого сочетания «воздухоплавание» (см. выше). Стихии воздуха и воды, к которым отсылают две части этого слова, соединились в трагической гибели Икара. При этом зубчатые лопасти соединяют в себе изображения как крыльев, так и рыб – то есть как раз элементов обеих этих сфер мироздания. Полет (использование крыльев) и крушение (попадание в среду рыб) связались в едином сюжете.

Обратим внимание на еще один греческий миф в данном контексте. Речь идет про миф об одноглазом циклопе Полифеме, которому Одиссеей выжиг глаз. В цилиндре персонажа картины находится буква О, которая соответствует этому глазу. В контексте картины троичность, упомянутая выше, проявляет себя и здесь: согласно мифу, циклопы выковали Посейдону трезубец [Тахо-Годи, 1989, с. 70].

Взаимодействие слова и образа происходит также из-за двусмысленности слова: цилиндр указывает на двигатель самолета (наличие цилиндра – необходимый элемент в двигателе внутреннего сгорания). Ранее уже указывалось, что цилиндр на картине может быть понят как цилиндр фокусника [Буренина, 2005, с. 80]. Тогда все эти словесные и словесно-образные переключки, значимые для картины, могут быть поняты как «фокус» художника, т.е. образ фокусника приобретает метаязыковую функцию.

Итак, в картине действительно присутствует взаимодействие слова и образа – вплоть до значимости звуковой структуры отдельных слов. Причем

их сочетание представляет собой операцию синтеза разнородных элементов, противоположную катастрофе, в которой погиб Икар и которая угрожает авиатору. В этом смысле такое сочетание глубоко содержательно: оно представляет собой космос, противодействующий хаосу.

Англичанин в Москве (1914)



Рис. 2. –

URL: https://ru.m.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:An_Englishman_in_Moscow_by_Kazimir_Malevich.jpg.

Те же свойства, связанные с соотношением языка и изображения, прослеживаются и в данной картине. В соответствии с названием картины, потенциально значимый здесь (помимо русского) язык – английский. Одно из названий сабли (предмета в центре картины) на английском – sword. Но word – это слово. На картине сочетание «час» (первые три буквы слова «частичное») представлено как самостоятельный элемент. Это актуализует здесь мотив времени. И тогда возникает цепочка, в которой проявляет себя интерференция обоих языков: «час» – temp – temple – храм – висок (и действительно, храм расположен у виска).

Ранее уже отмечалась значимость здесь христианской темы [Гагуно, 1996]. Если это учесть, то возникает соотношение ЧАСТИЧное затмение – приЧАСТИе. Мотив затмения реализуется не только в культурно-религиозном смысле, но и непосредственно в изображении персонажа: половина поля зрения у «англичанина» закрыта, и в результате для него получается своего рода частичное «затмение».

Звукосмысловая игра между словом и образом означает двойной характер элементов картины. Такая игра также включает в себя двойной характер и самого слова, что осуществляется также иным образом – наличием омонимов. В месте, где стоит надпись «скаковое общество», изображены ножницы. Но ножницы – это один из элементов вольтижировки (упражнений во время скачки на лошади). Соответствие усиливается благодаря созвучию СКаковое – SCissors.

«Лошадиная» тема присутствует также иначе. Вверху изображен красный предмет, похожий на ложку. Учитывая «Москву» в названии картины, следует полагать, что красный цвет отсылает к Красной площади. Но тогда возникает звуковое соответствие ПЛОЩАДЬ – ЛОШАДЬ, причем значимость «лошади» подкрепляется надписью «скаковое общество». В этот ряд звуковых соответствий входит и упомянутая выше красная ЛОЖКА. Тем более что «ж» в этом слове при произношении звучит практически как «ш».

Ложка является инструментом, связанным с деятельностью языка, что в данном контексте порождает еще одну неоднозначность, связанную со словом «язык», связывая между собой язык в физическом и лингвистическом смыслах. Одновременно это является иконическим и рефлексивным элементом: структура, порождаемая изображенным предметом, воспроизводит саму себя. Сходные структурные свойства проявляют себя и в том, что из слова «частичное» выделено «час» как его ЧАСТЬ.

Ключевым мотивом, проходящим через всю картину, является мотив остроты. Он реализуется в целом ряде острых предметов, к которым относятся зубцы стены (кремлевской?), зубцы на рыбе, ножницы, сабля, три штыка. Этот мотив оказывается содержательным, если свойство остроты понимать в переносном смысле и относить к острому зрению. Причем в этом мотиве проявляет себя и межъязыковая интерференция: на английском «пила» – saw, что совпадает с глаголом видеть (see) в прошедшем времени!

Иностранец, оказавшийся в Москве, является наблюдателем чуждой ему жизни, и для этого ему нужен острый глаз. Однако этому препятствует «частичное затмение», которое реализовано как надписью, так и закрытым правым глазом. Другим проявлением мотива остроты в переносном смысле является мотив острого слова (sword и сабля – см. выше).

Изображенная на картине рыба с острыми краями актуализует сочетание «рыба-меч» – по-английски sword-fish. Опять получаем «слово» (word). Здесь оно – в сочетании с рыбой, которая является символом молчания (нем как рыба).

Еще пример интерференции языков. Изображена лестница (stair или stairs), которая «смотрит» по направлению глаза англичанина. Но дело в том, что звучащее практически так же stare в английском – это «пристально смотреть» (тарашить глаза и т.п.).

В целом, двойной образно-языковой характер картины, а также лежащий в подтексте двойной (русско-английский) словесный язык воспроизводят тему картины – появление иноязычного наблюдателя в чужой ему культурно-языковой среде. При этом отмеченные свойства оказываются средством объединения культур, которое помогает преодолевать барьер непонимания между ними.

Частичное затмение (1914)



Рис. 3. – URL: <https://rusmuseumvrn.ru/full/index.php?id=zs-440&coll=0&cy=1888>.

На первый взгляд, эта картина представляет собой нагромождение элементов, не связанных друг с другом и с названием. Однако картина приобретает единство, если сформулировать здесь общий структурный принцип. А именно, здесь представлен неоднородный объект, в котором часть заменяется (затмевается) чем-то другим. В результате теряется (полностью или частично) идентификация объекта.

На поверхностном уровне проявления такого свойства достаточно очевидно. Здесь белый квадрат частично затмевает черный, а черный – частично затмевает коричневый. Также присутствует коричневые рожки непонятного животного вверху. Единственный образ с четкой идентификацией – это репродукция портрета Монны Лизы, но на ней стоит крест, ее перечеркивающий и тем самым как бы отменяющий ее идентичность. Более того, одно из двух перечеркиваний стоит на месте, где изображено лицо, – то есть именно на том, что позволяет идентифицировать человека.

Помимо этих свойств, в смысловом поле картины есть еще и далеко не очевидная межъязыковая интерференция. Ниже портрета Монны Лизы приведена надпись «Передается квартира в Москве». На первый взгляд, это не имеет прямого отношения к тому, что изображено на картине. Однако учтем, что квартира – это *appartamento* (итал.). Значимость итальянского здесь мотивируется образом Джоконды; впрочем, сходным образом обстоит дело и в ряде других европейских языков: *apartment* (англ.), *appartement* (фр.) и т.д. То есть в надписи указано то, что на русском называют «апартаменты». Теперь также учтем, что «частичное» – это *parziale* (итал.), *partial* (англ.) или *partiel* (фр.). В данном контексте получается пересечение двух слов: *aPARTment* – *PARTial*. Есть и другое пересечение, включающее русское слово: *зАТМЕНИЕ* и *апартаМЕНТ*. При этом одна часть слова *apartment* как бы наезжает на другую (1-я часть *apart* связана с частичностью, 2-я (*ment* – с затмением), частично затмевая ее. Получается структурная реализация ключевого текста «частичное затмение».

Заключение

Ряд явлений живописи (авангард, сюрреализм и т.д.) возник в 20-м веке как опровержение традиции и разрыв со стандартными реалистическими приемами изображения. Однако констатация этого вполне очевидного обстоятельства совершенно недостаточна для проникновения в художественный мир авторов, живописное творчество которых принадлежит таким направлениям. Возникает вопрос конструктивного характера – каковы же законы, этому миру свойственные. В этом отношении аспект, связанный с языком и рассмотренный в данной работе (как и в ряде цитированных выше), представляется особенно важным.

Следует сделать оговорку, что такой аспект не является исключительным свойством живописи 20-го века, так как встречается и у «традиционных» живописцев – например, Сезанна [Geist, 1988]. Однако в неклассической живописи этот аспект, по-видимому, играет существенно большую роль, так как в ряде случаев без его учета смысловая структура, связанная с картиной, вообще рассыпается.

Надеемся, что данное направление исследования (до сих пор достаточно редкое) займет со временем в изучении живописи то место, которое реально соответствует значимости в ней языкового подтекста, – по аналогии с изучением словесных текстов, где изучение имплицитных элементов – анаграмм или межязыковой интерференции – давно уже стало «легитимным» разделом поэтики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Буренина, О. Д.** Абсурд и мотив воздухоплавания в литературе и визуальных искусствах 1900–1930-х годов / О. Д. Буренина // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2005. – №11. – С. 76–87. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/absurd-i-motiv-vozduhoplavanija-v-literature-i-vizualnyh-iskusstvah-1900-1930-h-godov> (дата обращения: 24.03.2024).
2. **Заславский, О. Б.** «Галлюциногенный тореадор» и «Минотавр» Сальвадора Дали: структура и смысл / О. Б. Заславский // Культура и текст. – 2023. – № 4. – С. 37–49. – URL: <http://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2023/12/37-49.pdf> (дата обращения: 22.07.2023).
3. **Заславский, О. Б.** «Корова и скрипка» Малевича: язык как подтекст, немота и звучание / О. Б. Заславский // Культура и текст. – 2020. – № 1 (40). – С. 119–126. – URL: <http://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2020/03/119-126.pdf> (дата обращения: 22.07.2023).
4. **Заславский, О. Б.** Образно-языковой анализ тоталитаризма в двух «ленинских» картинах Дали / О. Б. Заславский // Труды по знаковым системам. – 1999. – Т. 27. – С. 168–180.
5. **Заславский, О. Б.** Язык как подтекст в живописи Магритта / О. Б. Заславский // Культура и текст. – 2019. – № 4 (39). – С. 115–133. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=41521102>. (дата обращения: 02.01.2023).
6. **Заславский, О. Б.** Язык как подтекст в живописи Сальвадора Дали / О. Б. Заславский // Arbor Mundi. – 1997. – Вып. 5. – С. 165–181.

7. **Левинтон, Г. А.** Еще много-много раз о многоязычных каламбурах // *Con amore: историко-филол. сб. в честь Любови Николаевны Киселевой.* – Москва: ОГИ, 2010. – С. 265–271.

8. **Левинтон, Г. А.** Поэтический билингвизм и межъязыковые влияния / Г. А. Левинтон // *Вторичные моделирующие системы.* – Тарту, 1979. – С. 30–33.

9. **Тарановский, К.** О поэзии и поэтике / К. Тарановский. – Москва: Языки русской культуры, 2000. – 432 с.

10. **Тахо-Годи, А. А.** Греческая мифология / А. А. Тахо-Годи. – Москва: Искусство, 1989. – 304 с.

11. **Faryno, J.** «Алогизм» и изосемантизм авангарда (на примере Малевича) / J. Faryno // *Russian Literature.* – 1996. – XL. – P. 91–120.

12. **Faryno, J.** О парадигме «Портрет – Акт – Натюрморт» и ее семиотике / J. Faryno // *Studia Litteraria Polonoslavica.* – Warszawa: Polska Akademia Nauk, 2002. – S. 13–75.

13. **Faryno, J.** Смотря на каком языке смотреть / J. Faryno // *Культура и текст.* – 2016. – № 2 (25). – С. 6–56. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=26623489>. (дата обращения: 02.01.2020).

14. **Geist, S.** *Interpreting Cezanne.* – London: Harvard University Press, 1988. – 296 p.

15. **Marcel, J.** *Histoire de la peinture surréaliste.* Editions Du Seuil. – Paris, 1959. – 382 p.

16. **Zaslavskii, O. B.** Language as an underlying idea in Salvador Dali's works / O. B. Zaslavskii // *Word & Image.* – 2005. – Vol. 21 (1). – PP. 90–102.

REFERENCES

1. **Burenina, O. D.** Absurd i motiv vazduhoplavanija v literature i vizual'nyh iskusstvah 1900–1930-h godov / O. D. Burenina // *Izvestija RGPU im. A. I. Gercena.* – 2005. – №11. – S. 76–87.

2. **Levinton, G. A.** Eshhe mnogo-mnogo raz o mnogojazychnyh kalamburah / G. A. Levinton // *Con amore: istoriko-filol. sb. v chest' Ljubovi Nikolaevny Kiselevoj.* – Moskva: OGI, 2010. – S. 265–271.

3. **Levinton, G. A.** Poeticheskij bilingvizm i mezh'yazykovye vlijaniya / G. A. Levinton // *Vtorichnye modeliruyushchie sistemy.* –Tartu, 1979. – S. 30–33.

4. **Taho-Godi, A. A.** Grecheskaja mifologija / A. A. Taho-Godi. – Moskva: Iskusstvo, 1989. – 304 с.

5. **Taranovskij, K.** O poezii i pojetike / K. Taranovskij. – Moskva: Jazyki russkoj kul'tury. 2000. – 432 с.

6. **Zaslavskij, O. B.** «Galljucinogennoj toreador» i «Minotavr» Sal'vadora Dali: struktura i smysl // *Kul'tura i tekst.* – 2023. – № 4. – S. 37–49. – URL: <http://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2023/12/37–49.pdf> (data obrashcheniya: 12.01.2024).

7. **Zaslavskij, O. B.** «Korova i skripka» Malevicha: jazyk kak podtekst, nemota i zvuchanie / O. B. Zaslavskij // Kul'tura i tekst. – 2020. – № 1 (40). – S. 119–126. – URL: <http://journal-altspu.ru/wp-content/uploads/2020/03/119–126.pdf>. (data obrashcheniya: 15.09.2023).
8. **Zaslavskij, O. B.** Obraznoyazykovoj analiz totalitarizma v dvuh «leninskih» kartinah Dali / O. B. Zaslavskij // Trudy po znakovym sistemam. – 1999. T. 27. – S. 168–180.
9. **Zaslavskij, O. B.** Yazyk kak podtekst v zhivopisi Magritta / O. B. Zaslavskij // Kul'tura i tekst. – 2019. – № 4 (39). – S. 115–133. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=41521102>. (data obrashcheniya: 02.01.2020).
10. **Zaslavskij, O. B.** Yazyk kak podtekst v zhivopisi Sal'vadora Dali / O. B. Zaslavskij // Arbor Mundi. – 1997. – Vyp. 5. – S. 165–181.
11. **Faryno, J.** «Alogizm» i izosemantizm avangarda (na primere Malevicha) / J. Faryno // Russian Literature. – 1996. – XL. – P. 91–120.
12. **Faryno, J.** O paradigme «Portret – Akt – Natjurmort» i ee semiotike / J. Faryno // Studia Litteraria Polonoslavica. – Warszawa: Polska Akademia Nauk, 2002. – S. 13–75.
13. **Faryno, J.** Smotrja na kakom jazyke smotret' / J. Faryno // Kul'tura i tekst. – 2016. – № 2 (25). – S. 6–56. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=26623489>. (data obrashcheniya: 22.07.2023).
14. **Geist, S.** Interpreting Cezanne. – London: Harvard University Press, 1988. – 296 p.
15. **Marcel, J.** Histoire de la peinture surrdaliste. Editions Du Seuil; Paris, 1959. – 382 p.
16. **Zaslavskii, O. B.** Language as an underlying idea in Salvador Dali's works / O. B. Zaslavskii // Word & Image. – 2005. – Vol. 21 (1). – PP. 90–102.