

УДК 111.852:75.01

Вячеславова Олена**СЕМІОЛОГІЯ МИСТЕЦТВА Я. МУКАРЖОВСЬКОГО:
ДО ПИТАННЯ ПРО МЕТОДОЛОГІЮ ДОСЛІДЖЕННЯ
ФІГУРАТИВНИХ ПЕРЕТВОРЕНЬ В ОБРАЗОТВОРЧОСТІ**

У статті розглянуто структуральну естетику Я. Мукаржовського як вступ до теорії образотворчого тропосу. Вчення про твір як художній знак автор піддає аналізу в аспекті дослідження способів породження непрямих смислів в образотворчості. Здійснено експлікацію понятійних засобів, здатних слугувати дослідженню семантичних зсувів у мистецтві. Показано методологічний потенціал понять «функція» та «естетична норма» як інструментів аналізу фігуративних утворень. Виявлено двоїсті шляхи метафоризації відповідно до антиномічної структури твору як автономного естетичного знаку та комунікативного знаку. Показано значущість концепції «поетичної мови» щодо пояснення полісемії фігуративних феноменів в образотворчості. Акцентовано шляхи семантизації «формальних» елементів твору та їх роль у процесах утворення непрямих смислів.

Ключові слова: «розширування» функцій, «кругообіг естетичних норм», автоматизація, одивнення, розсіяний комунікативний елемент, поетична мова.

Вячеславова Е.**СЕМІОЛОГІЯ ИСКУССТВА Я. МУКАРЖОВСКОГО:
К ВОПРОСУ О МЕТОДОЛОГИ ИССЛЕДОВАНИЯ
ФИГУРАТИВНЫХ ПРЕОБРАЗОВАНИЙ В
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ**

В статье рассмотрена структуральная эстетика Я. Мукаржовского как введение к теории изобразительного тропоса. Учение Мукаржовского о произведении как художественном знаке автор подвергает анализу в аспекте исследования способов порождения косвенных смыслов в изобразительном искусстве. Осуществлена экспликация понятийных средств, способных служить исследованию семантических сдвигов в искусстве. Выявлен методологический потенциал понятий «функция» и «эстетическая норма» как инструментов

анализа фигуративных образований. Показана двойственность путей метафоризации в искусстве в соответствии с антиномической структурой произведения как автономного эстетического знака и коммуникативного знака. Отмечена значимость концепции «поэтического языка» в понимании полисемии фигуративных феноменов в изобразительном искусстве. Акцентированы пути семантизации «формальных» элементов произведения и их роль в процессах образования косвенных смыслов.

Ключевые слова: «расслоение» функций, «кругооборот эстетических норм», автоматизация, остранение, рассеянный коммуникативный элемент, поэтический язык.

Vyacheslavova E.

SEMIOLOGY OF ART BY Y. MUKARJOVSKY: TO THE QUESTION OF METHODOLOGY OF RESEARCH OF FIGURATIVE TRANSFORMATION IN THE VISUAL ARTS

The article considers the structural aesthetics of Y. Mukarjovsky as an introduction to the theory of visual tropes. The author analyzes the teachings of Mukarjovsky about the work as an artistic sign in the aspect of the study of ways of generating indirect meanings in the visual arts. It is made the explication of conceptual tools that can serve the study of semantic shifts in art. The author identifies the methodological potential of the concepts of «function» and «aesthetic norm» as an analysis tools for figurative formations. The article shows the duality ways of metaphorization in the art in accordance with the antinomical structure of the work as an autonomous aesthetic sign and communicative sign. It is noted the importance of the concept of «poetic language» in the understanding of the polysemy of figurative phenomena in the visual arts. The ways of semantization of «formal» elements of the work and their role in the processes of formation of indirect meanings are accented in the article.

Key words: «stratification» of functions, «circulation of aesthetic norms», automation, defamiliarisation, semantic tension, diffuse communicative element, poetic language.

Семантичні трансформації у мистецтві – мало опрацьована тема теоретичної естетики, актуальність якої визначена зацікавленням сучасної художньої практики риторичними аспектами мистецького дискурсу. В естетиці структуралізму, семіотиці та неориторичі склались наукові методології вивчення фігуративних процесів у поезії, кіномистецтві [2]. Фахівцями відзначалась також мож-

ливість та доцільність методологічного пошуку щодо дескрипції тропологічних феноменів в образотворчому мистецтві [4], проте останнє все ще залишається «завданням на майбутнє».

Опрацювання структурального методу стосовно образотворчого мистецтва було започатковано чеським вченим Я. Мукаржовським (1891–1975), який вважав, що традиційно літературознавче поняття «поетичного образу (метафори, метонімії, синекдохи) має неабияке значення і для теорії інших видів мистецтва, зокрема, для живопису й кіно» [3, с. 444]. Важливість доробку дослідника як методологічного джерела щодо вивчення семантичних перетворень в образотворчості спонукає до їх експлікації й концептуального впорядкування, що і є завданням цих тез.

Загальним джерелом структуральної теорії був лінгвістичний функціоналізм женецької школи. Розуміння й тлумачення твору з цих позицій потребувало нового понятійного апарату, чільне місце у якому посіло поняття функції, зокрема, функції естетичної. Ідеї Мукаржовського були генетично пов'язані з теоріями російських формалістів: функція, за Ю.Тиняновим, є співвіднесеністю елемента твору як системи з іншими елементами і з усією системою [5, с. 272]. Твір, вилучений з історичного чи національного контексту, забарвлюється інакше, що веде до переміщення функцій всередині твору, до зміни домінуючої та підлеглих функцій [5, с. 227]. У контексті досліджуваної нами теми найсуттєвішим є те, що «розшарування» функцій та функціональні зміни виступають механізмом семантичних трансформацій у мистецтві, який веде до виникнення фігуративної образності. В естетиці Мукаржовського вчення про функції було піддано суттєвому розвитку відповідно до потреб семіологічного вивчення образотворчості. Мукаржовський поділяв позицію Шкловського щодо розуміння феномена художності у мистецтві як подолання автоматизму сприйняття. Водночас функціональна концепція, на його думку, потребувала додаткової експлікації проблематики естетичних норм, присутньої у працях російських формалістів лише як інтуїція. Стверджуючи величезну роль прийому одивнення, Шкловський «міг бути правим лише за умови, якщо десь у фундаментальних основах, як прихований скарб, функціонує закон збереження енергії, адже у супротивному випадку деформація перестає бути самою собою, тобто запереченням правила» [3, с. 64].

Естетична категорія норми уможлиблює виявлення одного із принципів утворення фігуративного вираження в мистецтві, оскільки

ки норма та відхилення від неї утворюють діалектичну структуру, що забезпечує смислові зсуви й породження нових непрямих значень. За Мукаржовським, структура художнього твору має характер неусталеної рівноваги різних типів норм, конфлікт між якими входить до задуму твору [3, с. 167]. За умов одночасного співіснування й конкуренції у художньому просторі багатьох естетичних канонів, що зберігають силу навіть за умов старіння, можливо говорити про «кругообіг естетичних норм» [3, с. 82] як джерело семантичних трансформацій у мистецтві. Зазначений ним механізм супроводжується відповідно до нових контекстів актами вторинної семантизації художніх форм, первинні смисли яких також не зникають, породжуючи ефект еквівокації.

Специфіка фігуративних перетворень в образотворчому мистецтві зумовлена особливостями образотворчого іконічного знаку як антиномічної структури. Спрямованість естетичної функції до ізоляції та виокремлення речі із практичного контексту дає підстави говорити про твір як автономний естетичний знак, «вільний від однозначного зв'язку з дійсністю» [3, с. 328]. В образотворчому мистецтві сюжет (тема, зміст) лише «на перший погляд функціонує як комунікативне значення твору», оскільки виступає елементом цілого, художньої будови, що змінює його сутність через перевагу естетичної функції над комунікативною [3, с. 194, 99]. Внаслідок того механізми фігуративних трансформацій також можуть реалізовуватись дихотомічним шляхом. Твір як автономний естетичний знак причетний сфері онтологічних смислів, «містить у собі потенційну властивість вказувати на дійсність у цілому, встановлювати відношення людини до всесвіту й виражати його» [3, с. 125]. Такий твір незалежно від зображувального мотиву може виступати «великою метафорою світу» (А.-Ж. Греймас). Як комунікативний знак, твір так само відкритий для утворення непрямих смислів, проте за цих умов головне навантаження у розбудові семантичних зсувів буде покладено на тематизацію зображувальної мотивіки. Обидва типи непрямого вираження можуть існувати як окремо один від одного, так і поєднуватись, утворюючи в творі складну семантичну структуру.

«В естетичному знаку увага зосереджена на внутрішній будові самого знаку» [3, с. 328], – цей феномен Р. Якобсон характеризував як функцію автореференції або поетичну функцію мови. Проте «внутрішня будова самого знаку» у мистецтві не обмежується звичайною двоїстою структурою. Мукаржовський вживає поняття

«частковий знак», «часткове значення»: «...художній твір – знак найвищого ступеню складності: кожний з його елементів і кожна його частина – носії часткового значення. Ці часткові значення утворюють загальний смисл твору», у створенні якого беруть участь «усі елементи без виключення» [3, с. 280–282]. Семіотичний статус «формальних» елементів образотворчого твору як «часткових знаків», Мукаржовський визначає за допомогою слововживання «розсіяний комунікативний елемент». «Віртуальний семіологічний характер «формальних» елементів» веде до утворення «невизначених, проте сильно емоційно забарвлених значень», визначених «загальним, нехай навіть туманним смислом твору» [3, с. 195, 523]. Цілком очевидно, що щодо зазначеного сюжетно-тематичним способом змісту «формальні» елементи твору завжди виступатимуть формою непрямого його вираження, утворюючи сферу живописних «фігур», з якою пов'язана множинність смислів, принципово властива художньому твору як знаку.

Мукаржовський вперше намітив підхід до дескрипції того феномена, який надалі Р. Якобсон, Ю. Лотман та інші послідовники структуральної естетики визначили як розбіжність кодів адресанта та адресата, супроводжувану необхідністю з'ясування шляхів їх перекодування. В актах перекодування народжуються в тому числі й оказіональні смисли. Природа їх полягає у тому, що «будь-який художній твір для того, хто сприймає, є метафоричним зображенням дійсності і в цілому, і в будь-якій з її окремішностей, особисто їм пережитих», тобто він «означає» життєвий досвід того, хто сприймає», його «душевний світ» [3, с. 233, 207].

Певним підсумком розглянутих позицій Мукаржовського слід вважати екстраполяцію концепцію поетичної мови у галузь образотворчості. [3, с. 452–453]. Розгортанням її був огляд стилістичних прийомів утворення образотворчих фігуративних феноменів у мистецтві ХХ століття [3, с. 456–457; 448–449] та короткий вступ до аналізу риторичних засад їх утворення («Тенденційне мистецтво», 1943). Зупинитись на них не дозволяють межі статті.

Підсумовуючи, зазначимо, що розглянуте дає підстави вважати естетичні ідеї Я. Мукаржовського вступом до теорії образотворчого тропосу. Запропоновані ним теоретичні засоби можуть бути методологічно продуктивними щодо аналізу фігуративних перетворень в образотворчому мистецтві. Низка висунутих ним позицій зазнала наступного розвитку у структуральній естетиці, семіотиці та неориторичі середини і другої половини ХХ століття.

Література:

1. Жоль К.К. Мысль. Слово. Метафора: Проблемы семантики в философском освещении [Текст] / К. К. Жоль. – К. : Наукова думка, 1984. – 302 с.
2. Лотман Ю. М. Структура художественного текста [Текст] / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб. : «Искусство-СПб», 1998. – С. 14–285.
3. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства [Текст] / Ян Мукаржовский ; [пер. с чешск. В. А. Каменской; сост. и коммент. Ю. М. Лотмана и О. М. Малевича; вст. ст. Ю. М. Лотмана]. – М. : Искусство, 1994. – 606 с. – (История эстетики в памятниках и документах).
4. Общая риторика [Текст] / Ж. Дюбуа, Ф. Пир, А.Тринон и др. ; [пер. с фр. ; общ. ред. и вступ. ст. А. К. Авеличева]. – М. : Прогресс, 1986. – 392 с.
5. Тынянов Ю. Н. Поэтика. Теория литературы. Кино [Текст] / Ю. Н. Тынянов ; [отв. ред. В. А. Каверин и А. С. Мясников]. – М. : Наука, 1977. – 575 с.
6. Шкловский В. Искусство как прием [Текст] / В. Шкловский В. // О теории прозы. – М. : Издательство «Федерация», 1929. – С. 7–23.