

ЗОРОВА ПОЕЗІЯ У КОНТЕКСТІ СЕМІОТИЧНОЇ ТЕОРІЇ ЮРІЯ ЛОТМАНА

У статті пропонується новий підхід до аналізу зорової поезії – застосування семіотичної теорії Ю. Лотмана. У ході дослідження показано доцільність такого підходу, виявлено, що він сприяє поглибленому розумінню природи зорової поезії, а також дає можливість прогнозувати розвиток зорової поезії відповідно до культурних умов.

Ключові слова: українська зорова поезія, полікодовий художній твір, семіотика, семіосфера, периферія семіосфери.

Незважаючи на тривалу історію зорової поезії, на жаль, досі можна натрапити на легковажне ставлення до неї як до розваги, беззмістовної іграшки. Навіть Д. Чижевський, один із перших дослідників візуальних експериментів бароко, наголошував на тому, що в бароковій поезії часто годі шукати надто глибокого змісту. Хоча слід внести застереження: науковець досить високо оцінював саму форму зорової поезії бароко [6, 275-299]. Сучасна дослідниця А. Біла так само зауважує, що форма барокової поезії важить набагато більше, ніж її зміст. А. Біла висуває тезу про компенсацію «обмеженого творчого імпульсу бароко» «декоративним, загалом зовнішньо-формальним імпульсом» [1, 30]. Натомість В. Шевчук говорить про глибинний зміст барокової зорової поезії, який треба розгадати, як загадку, докладаючи зусиль, бо він ховається за пишною формою [7, 199-201].

Особливості зорової поезії, її незвична форма можуть бути причиною того, що ці твори часто стоять окремо від інших літературних надбань і становлять специфічну групу. Зорова поезія загалом і українська зокрема постає складним мистецьким утворенням, у якому тісно переплітаються різні знакові системи. Поєднання кодів, що належать різним видам мистецтва, в одному творі вимагає від читача певного механізму сприйняття, що є відмінним від звичного, оскільки водночас необхідно «читати» літературу і живопис, графіку, архітектуру, математику, навіть музику. Постає питання: яким чином такий неоднорідний, на перший погляд, твір зберігає свою цілісність. Більше того, чому подібні суміші не є чимось єдиним у своєму роді, а навпаки – піддаються типологізації, групуванню за певними ознаками і, зрештою, творять окремий жанр. Ці питання визначають актуальність дослідження знакової природи зорової поезії. Відповідно, об'єктом дослідження є українська зо-

рова поезія, предметом – семіотичні особливості полікодового художнього твору. Новизна полягає у залученні нового в аналізі зорової поезії методичного підходу – семіотичної теорії Ю. Лотмана.

Щоб дослідити семіотичні особливості української зорової поезії, звернімося до концепції, яка, на наш погляд, є досить плідною для аналізу полікодових мистецьких утворень. Йдеться про теорію семіосфери Ю. Лотмана.

Насамперед необхідно зазначити, що важливо сприймати будь-який твір, а особливо твір зорової поезії, у контексті. Зокрема, рецептивна естетика [3] передбачає, що «твір осягається не в результаті аналізу лише його структури, а в результаті вивчення того, як він сприймається, як співвідноситься з наявними у суспільній свідомості нормами й уявленнями» [2, 59], тобто важливе середовище сприйняття, сукупність подібних творів, мистецтво, у межах якого ці твори з'явилися. Семіотична школа літературознавства розглядала види мистецтва (у тому числі літературу) як знакові системи, наділяючи їх властивостями тексту. Важливо, що інформації притаманно переходити з однієї знакової системи в іншу через механізми перекодування. У цьому контексті слід звернути увагу на семіотичну теорію Ю. Лотмана: науковець вводить поняття семіосфери на позначення середовища однорідної знакової інформації. Породження нового змісту у межах семіосфери він пояснює так: «... семіосфера багатократно перетинається внутрішніми кордонами, що спеціалізують її ділянки у семіотичному відношенні. Інформаційна трансляція крізь ці кордони, гра між різноманітними структурами та підструктурами, скеровані безперервні семіотичні «вторгнення» тієї чи іншої структури на «чужу територію» утворюють породження смислу, виникнення нової інформації» [4, 17]. Аналогічний механізм переходу інформації з однієї семіосфери в іншу, тобто з одного виду мистецтва в інший. При цьому відбувається не просто перекодування та засвоєння нової інформації, а збагачення семіосфери новими смислами.

Багато уваги семіотики приділяли проблемі синтезу мистецтв, звертаючись не лише до літературного тексту, але й до тексту живопису, архітектури, скульптури. Такі погляди породили тезу про пантекстуальність культури: Ж. Дерріда розглядав світ як текст, В. Лейч – як бібліотеку, У. Еко – як енциклопедію чи словник [5]. Таким чином, синтез мистецтв можна вважати переходом інформації між текстами – літературними, архітектурними чи будь-якими іншими. Такий перехід інформації І. Арнольд називає синкретичною інтертекстуальністю, Л. Прохорова – інтерсеміотичністю [5].

Ю. Лотман пропонує розглядати єдиний семіотичний простір як цілісне утворення, у якому діють певні закони взаємодії елементів. Пропонуємо на-

бутки зорової поезії розглядати у контексті цієї теорії. Розглянемо докладніше поняття семіосфери.

Ю. Лотман зазначає, що жодне семіотичне утворення не функціонує ізольовано. Свої властивості воно здатне проявляти лише тоді, коли занурене у певний семіотичний континуум. І власне цей континуум, за аналогією до введеного В.Вернадським поняття «біосфера», отримав назву семіосфери [4, 11-12]. Таким чином, можна висунути тезу, що поезія є семіосферою: тексти всередині цієї групи мають спільні правила творення та читання, відрізняються спільними рисами. Звісно, семіосфера (як складне утворення) не може сприйматися як дещо цілком однорідне – вона поєднує утворення, які, крім спільних рис, мають відмінності: «Семіотичний простір характеризується наявністю ядерних структур (частіше кількох) з вираженою організацією та більш аморфного семіотичного світу, що тяжіє до периферії, і в який занурені ядерні структури» [4, 16]. Отже, зорову поезію можна вважати периферійною зоною семіосфери поезії: саме тут регламентація форми найменша, а близькість до інших семіосфер (живопису, наприклад) найбільша. Ю.Лотман вказує, що саме на периферії процеси вироблення нової інформації найдинамічніші – через неоднорідність семіотичного простору, нестійкість форм і правил: «У периферійних ділянках, які найменш організовані та мають гнучкі, «ковзаючі» конструкції, динамічні процеси зустрічають менше супротиву і, отже, розвиваються швидше» [4, 16]. Таким чином з'являється нова інформація всередині самої семіосфери. Проте вона може бути не лише породженою внутрішніми механізмами, але й бути запозиченою, засвоєною зовні. Нова інформація, яка належить іншим семіотичним просторам, засвоюється семіосферою лише через механізм перекодування, семіотизації, оскільки однією з властивостей семіосфери є замкненість, що передбачає неможливість контакту з несеміотичним чи іносеміотичним простором [4, 13]. Перекодування забезпечує кордон семіосфери – «білінгвальний механізм, що перекладає зовнішні повідомлення на внутрішню мову семіосфери і навпаки» [4, 14]. Периферія найближча до кордону семіосфери, тому вона стає зоною прискорених семіотичних процесів. Отже, периферійна частина постійно поповнюється новою інформацією: чи то породженою всередині семіосфери через нестійкість форм, чи то запозиченою зовні й перекодованою. Таким чином, зорова поезія, яку ми означили як периферію семіосфери поезії, має найбільш стрімкий темп розвитку через те, що має найменш суворі обмеження форми, а також через те, що постійно опиняється у процесі синтезу мистецтв, наук чи інших форм духовної діяльності людини.

Внутрішні процеси семіосфери часто можуть оновлювати інформацію через так зване «пригадування». Ю. Лотман так описує це явище: «Постійна

наявність у культурі певного запасу текстів із втраченими кодами приводить до того, що процес творення нових кодів суб'єктивно часто сприймається як реконструкція («пригадування»)» [4, 17]. Таким пригадуванням можна назвати футуристичний етап розвитку зорової поезії, коли експерименти письменників були водночас і новаторством, і поверненням до барокових ідей симультанності: сам принцип поєднання поезії та образотворчого мистецтва був ніби повернений із забуття. Таким чином, можна сказати, що зорова поезія як периферійна зона семіосфери поезії набуває певної однорідності та пов'язаності елементів через різні чинники, але у тому числі і через механізм пригадування.

Щодо принципово нових текстів, то тут необхідне живлення зовні. Власне, живописні, графічні, архітектурні принципи, що увійшли в поетичне мистецтво, стали тією іносеміотичною інформацією, яка була перекодована й залучена у семіосферу поезії. Ю. Лотман наголошує на тому, що цей процес передбачає не лише певну схожість учасників обміну, але й певну відмінність. Власне, заради засвоєння відмінностей і відбувається обмін. Але для того, щоб обмін справді відбувся, необхідна ще одна умова: «субструктури, що беруть у ньому [обміні] участь, мають бути не ізоморфними одна одній, але бути ізоморфними третьому елементу більш високого рівня, у систему якого вони входять. Так, наприклад, словесна та іконічна мова мальованих зображень не ізоморфні одна одній. Але кожна з них, у різних відношеннях, ізоморфна позасеміотичному світові реальності, відображенням якого на певну мову вони є» [4, 18]. Неважко провести аналогію із зоровою поезією, яка поєднує саме ті «мови» (словесну й іконічну), про які говорить Ю.Лотман. Єдине уточнення, яке можна внести, стосується тези про ізоморфність учасників обміну світові реальності: у випадку зорової поезії часто більш слушно говорити не про реальний світ, а про психічну реальність, світ ідей, втілених в образи.

Ю. Лотман зауважує, що «в різні історичні моменти розвитку семіосфери той чи інший аспект може домінувати, приглушуючи чи повністю пригнічуючи інший» [4, 15]. І справді, якщо подивитися на розвиток поезії, то можна помітити, що різні форми були популярними упродовж різних періодів: силабічна, силабо-тонічна, тонічна системи віршування, білий вірш, верлібр і т.п. Зорова поезія так само не завжди зберігає свою популярність: її сплески припадають на епоху бароко, на 20-ті рр. ХХ ст. (футуризм), на 60-ті – 80-ті рр. ХХ і на поч. ХХІ ст. Це можна пояснити ще одним міркуванням Ю.Лотмана, який вважає, що в історії культури можна помітити періоди, коли певне мистецтво має пріоритет, і тому транслює свої тексти в інші семіотичні системи. З часом його місце заступає інший вид мистецтва, тобто в історії культури

простежується хвилеподібний розвиток [4, 18]. Можна зробити висновок, що етапи розвитку зорової поезії можуть накладатися на ті періоди, коли особливу популярність має образотворче мистецтво. Зокрема, найбільш репрезентативним для епохи бароко є мистецтво архітектури з його химерними прикрасами – звідси і химерність візуальних поетичних творів того часу; перша третина ХХ століття, коли розвивався футуризм, позначена революцією в живописі й архітектурі – поширення мали конструктивізм, супрематизм, сюрреалізм, кубізм, неопластицизм та інші напрямки, найплідніше розвинуті здебільшого в живописі; сучасна зорова поезія отримала розвиток у світі, де візуальна інформація вийшла на лідуючі позиції – майже все сприймається зором, супроводжується ілюстраціями або втілюється в наочні символи, і поезія слідує за цією тенденцією.

Усі ці міркування стають у нагоді під час сприйняття і трактування зорової поезії. Семіотична теорія Ю.Лотмана сприяє поглибленню аналізу зорової поезії як складного художнього утворення. Керуючися аналогіями до семіосфери, читач краще розумітиме природу зорової поезії. На цій основі можна не лише більш плідно аналізувати полікодові твори української зорової поезії, а й визначати механізми змін, тенденції розвитку, робити передбачення щодо майбутнього української зорової поезії. Отже, виділимо основні тези статті та висновки:

1. У контексті семіотичної теорії Ю.Лотмана зорову поезію можна вважати периферійною зоною семіосфери поезії: саме тут регламентація форми найменша, а близькість до інших семіосфер (живопису, наприклад) найбільша.

2. На периферії семіосфери процеси вироблення нової інформації найдинамічніші через близькість до кордонів і, відповідно, до інших семіосфер.

3. Зорова поезія, яку ми означили як периферію семіосфери поезії, відкрита до засвоєння нового, має найбільш стрімкий темп розвитку через те, що має найменш суворі обмеження форми, а також через те, що постійно опиняється у процесі синтезу мистецтв, наук чи інших форм духовної діяльності людини.

4. Зорова поезія як периферійна зона семіосфери поезії набуває певної однорідності та пов'язаності елементів через різні чинники, у тому числі і через механізм пригадування.

5. Запорукою органічного поєднання у зоровій поезії словесної та іконічної мов є їхня ізоморфність психічній реальності, світові ідей, втілених в образи.

6. Оскільки в історії культури виділяють періоди, коли певне мистецтво має пріоритет і транслює свої тексти в інші семіотичні системи, можна зробити висновок, що етапи розвитку зорової поезії можуть накладатися на ті

періоди, коли особливу популярність має образотворче мистецтво (наприклад: живопис, графіка, архітектура, фотографія, кіномистецтво).

7. Можна припускати, що зорова поезія зберігатиме популярність у сучасному світі, оскільки набуває поширення візуалізація інформації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. Монографія. Видання друге, доповнене і перероблене. – К.: Смолоскип, 2006. – 464 с.

2. Дранов А. В. Контекст// Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М.: Интрада – ИНИОН, 1996. – С.58-59.

3. Дранов А. В. Рецептивная эстетика// Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М.: Интрада – ИНИОН, 1996. – С.127-138.

4. Лотман Ю. М. О семиосфере// Лотман Ю. М. Избранные статьи в трех томах. Т.1.: Статьи по семиотике и топологии культуры. – Таллин: «Александра», 1992. – С.11-24.

5. Седых Э. В. Творчество Уильяма Морриса в контексте эстетизации Средневековья и взаимодействия литературы с другими видами искусства: Автореф. дис... докт. филол. наук: 10.01.03/ Э. В.Седых; Санкт-Петербургский государственный университет. – СПб., 2009. – 43 с.

6. Чижевський Д. І. Історія української літератури. – К.: Видавничий центр «Академія», 2003. – 568 с.

7. Шевчук В. Іван Величковський та Києво-Чернігівська поетична школа другої половини XVII століття// Шевчук В. Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII століть: У 2 кн. Книга друга: Розвинене бароко. – К.: Либідь, 2005. – С.192-207.

Стаття надійшла до редакції 17.10.13.

Слободяник М. Н., асп.,

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

Визуальная поэзия в контексте семиотической теории Юрия Лотмана

В статье предлагается новый подход к анализу зрительной поэзии – применение семиотической теории Ю. Лотмана. В ходе исследования обоснована целесообразность такого подхода, показано, что он способствует углубленному пониманию природы зрительной поэзии, а также дает возможность прогнозировать развитие зрительной поэзии в соответствии с культурными условиями.

Ключевые слова: украинская зрительная поэзия, поликодовое художественное произведение, семиотика, семиосфера, периферия семиосферы.

Visual poetry in terms of semiotic theory of Y. Lotman

The article proposes a new approach to visual poetry analysis – the use of semiotic theory of Y. Lotman. The reasonability of such approach is shown in the research. It is revealed that semiotic theory of Y. Lotman contributes to profound understanding of nature of visual poetry and gives a possibility to predict the development of visual poetry in accordance with cultural modalities.

Key words: *Ukrainian visual poetry, polycode piece of art, semiotics, semiosphere, the periphery of semiosphere.*

УДК 801.81:8122(=11/=8)(045)

Телеуця В.В., к.філол.н., доц.,
Гуманітарний інститут НАУ

СИМВОЛИ ФОЛЬКЛОРУ ЯК ЗАСІБ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ВІДЧУТТІВ

У статті на матеріалі фольклору ми розглядаємо мовні одиниці (символи) зі значенням кольору та похідні як словесні форми складних мисленневих процесів, що включають синестетичні порівняння, трансформують фонові знання комуніката.

Ключові слова: *символи, словесні форми, синестетичні порівняння, образи пред-мета, символіка кольору.*

Сприйняття навколишнього світу відбувається за допомогою спеціалізованих сенсорних систем – аналізаторів. У процесі сприймання відбувається формування образу предмета або явища, що діє на аналізатор. Одиниці, що фіксують перцептивні відчуття на лексичному рівні, демонструють особливості структурної та семантичної організації.

В процесі пізнання світу людина свої перцептивні відчуття, враження та суб'єктивний досвід втілювала в ритуали, обряди, словесні формули та образи(символи).

У статті на матеріалі фольклору ми розглянемо мовні одиниці (символи) зі значенням кольору та похідні як словесні форми складних мисленневих процесів, що включають синестетичні порівняння, трансформують фонові знання комуніката.

Особливе місце серед символів народної поезії належить обрядовій символіці. Символи обрядової поезії активно студіювалися вченими ХІХ – початку ХХ ст. (Я.Автамонов, О.Веселовський, В.Водарський, М.Гнедич,