

УДК 82:1(801.7)

Т. Бовсунівська, професор, д.ф.н.,
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

**ВПЛИВ Е.ПАНОФСЬКОГО І Н. ГУДМЕНА НА ФОРМУВАННЯ
ТЕОРІЇ ЕКФРАЗИСУ В.Т.МІТЧЕЛЛА**

У доповіді йдеться про розмежування аналітичного апарату інтермедіальності та екфрастичної теорії. Аналізується теорія екфразису, викладена в працях В. Т. Мітчелла ще у 1991-1994 рр., яка сформувалась під сильним впливом іконології Е. Панофського та теорії когнітивної загальності мови всіх мистецтв Н. Гудмена.

Ключові слова: екфразис, інтермедіальність, іконологія, інтерпретація, екземпліфікація.

Сучасна наука постала перед фактом зародження та активного розвитку нової теорії співдії літератури з іншими видами мистецтва – теорії екфрастичного перекладу, або ж теорії екфразису. Метою цієї доповіді є розмежування аналітичного апарату інтермедіальності та екфрастичної теорії. Для цього звернимось до концепції, викладеної в працях В. Т. Мітчелла ще у 1991-1994 рр. [14, 15, 16, 17]. Відтоді його концепція ширилась та розгалужувалась, віддзеркалюючись у численних міркуваннях послідовників. У сучасних західних дослідженнях позиція В.Т. Мітчелла впродовж майже 20-ти років пройшла певні інтелектуальні випробування, внаслідок чого увиразнились її аналітична спроможність. У нашому регіоні теорію екфрастичного перекладу часто вважають логічним подовженням теорії інтермедіальності, проте в західній науці існують виразні неспівпадіння цих методів вивчення взаємодії літератури з іншими видами мистецтв.

Інтермедіальність і теорія екфразису різняться за етимологією, витоками, персоналіями засновників, прийомами аналітики, хронологією розвитку, тяжіють до різних суміжних методик та окремих дисциплін, мають окремі термінологічні апарати та стилістику висловлювання, хоча й поєднані спільним тяжінням до міждисциплінарності та освоєння найрізноманітніших практик візуалізації. Наведена нижче таблиця акцентована на відмінностях інтермедіального вивчення літератури – й теорії екфрастичного перекладу.

Визнаним автритетом в галузі теорії екфразису на Заході став В.Т. Мітчелл. Саме його концепція дає підстави для розрізнення інтермедіальності й екфразису як сучасних методик аналізу літератури в колі інших видів мистецтва. Слід зазначити, що його теорія екфразису сформувалась під сильним впливом Е. Панофського та Н. Гудмена. Від Е.

Панофського вчений успадкував теорію іконології, від Н. Гудмена – теорію когнітивної наскрізності універсальності мови всіх мистецтв.

Окремий акцент в теорії екфразису В.Т. Мітчелла має діалог із Е. Панофським, «іконологія» якого містила концепцію вирізнення символічних, алегоричних та концептуальних значень образу. Ще у 1912 р. Пол Моріц Варбург запропонував метод інтерпретації образу, заснований на «переході меж», тобто використовував для «прочитання» мистецького образу всю історію культури, релігії та психології задля встановлення повноти значень. В. Дажина писала: «Іконологічний аналіз передбачає знання традиційної типології тем і мотивів, історичні умови їх виникнення, знайомство з літературними джерелами (наприклад, змістом стародавніх міфів, євангельськими текстами), специфічними темами та поняттями. Нарешті, останній Рівень інтерпретації - іконологічний - вимагає від інтерпретатора вищого професійного пілотажу і володіння «синтезуючою інтуїцією», знайомства з основними тенденціями розвитку людської думки, які проявляються в особистій психології творця і в загальному світогляді епохи. Іконологічний метод починається там, де завершується початкове вивчення форми і змісту твору мистецтва, там, де виникає наукова потреба зрозуміти і пояснити його внутрішній, часто прихований сенс» [3, с.27-28]. Спираючись на ці досягнення Варбурга, на його «іконологічний метод», Е. Панофський представив поглиблену концепцію іконології образу. Посприяло її синтезу й знайомство з Ернстом Кассіером, автором теорії «символічних форм». Однією із перших праць, виконаних ним у цьому ключі, стала «Перспектива як 'символічна форма'». У книзі «Етюди з іконології» (1939) Е. Панофський докладно розповідає про «іконологічний метод»: «Іконографічний аналіз, який має справу з образами, сюжетами та алегоріями, а не з мотивами, передбачає, звичайно, щось більше, ніж те знайомство з предметами та подіями, яке ми набуваємо через практичний досвід. Воно передбачає знайомство з темами і поняттями, яке здійснюється через літературні джерела способом цілеспрямованого прочитання...» [8, с.37]. Він запропонував здійснювати іконографічний аналіз поетапно, зважаючи на об'єкти та засоби інтерпретації [8, с.42]. Об'єкти інтерпретації розкривають зміст послідовно: 1) первісний, або природний зміст: а) фактичний, б) експресивний; 2) вторинний, або умовний зміст: галузь образів, сюжетів та алегорій; 3) внутрішнє значення, або власне зміст: символічний зміст. Дії інтерпретації: 1) пре-іконографічний опис, 2) іконографічний аналіз, 3) іконографічний синтез. Засоби інтерпретації: 1) практичний досвід; 2) обізнаність з літературними джерелами; 3) синтетична інтуїція. Корегуючі принципи інтерпретації: 1) історія стилю, 2) історія типів, 3) історія культурних проявів, розвитку людського мислення. Теорія іконології знадобилась В.Т. Мітчеллу при осмисленні різниці між текстом й зображенням, візуальним та вербальним значенням. Синтезуючи власну концепцію екфрастичного перекладу, він спирався на досягнення не тільки Е. Панофського, а й дослідників дискурсу, діалогізму та теорії Іншого у постмодерністському тлумаченні. Цікаво те, що поруч із сучасними теоріями, він актуалізує «старі» випробовані часом та часто критиковані теорії Н. Гудмена, Е. Панофського, Е. Гомбріха, Лессінга та ін. В системі сучасного знання ці теорії раптово виявляють приховану доцільність та перспективність. Так сталося із філософом Нельсоном Гудменом, який раптово став приваблювати дослідників. Зокрема, у В.Т. Мітчелла він зіставляється з Ноамом Хомським, Ернстом Гомбріхом, Ервіном Панофським поруч із Лессінгом та Леонардо да Вінчі та ін.

Н. Гудмен в книзі «Мови мистецтва» (1976) подав нову теорію естетики, яка значно вплинула на формування оновленої теорії екфразису. Він подивився на мистецтво як на когнітивну сферу. Гудмен вважав, що будь-яке зіставлення можливе, якщо існує відповідність (принципова перекладальність) мови одного мистецтва – мовою іншого. Три ідеї наголошені Гудменом: 1) символізація і реферування (посилання) – синоніми, 2) існують відмінності між модусами реферування (посилання), 3) коли щось є символом, воно є символом певного виду. Це може існувати тільки у вигляді символічної системи певного виду. В основі теорії Гудмена лежить реферування (посилання), тобто уявлення, що одна «рiч» може стояти за іншою. Посилання виражається в різних модусах, позначеннях та екземпліфікаціях. Точний сенс складається з взаємовідношення між позначенням та об'єктом позначення. У термінах мистецтва Гудмен використовує екземпліфікацію для вираження артистичної експресії так само конкретно, як стилю чи форми. Художня експресія розглядається ним як метафорична екземпліфікація, як буквенний стиль. Ідентифікуючи мистецтва, Гудмен вирізняв *автографічні та алогографічні*. Автографічні мистецтва надають перевагу живопису та скульптурі. До алогографічних він відніс: музику, танці, театр, літературу, архітектуру. Гудмен поділяв мистецтва на *одиночні та численні* (single and multiple arts), і це ніяк не залежало від приналежності мистецтва до автографічного чи алогографічного. Така нова класифікація мистецтв, за Н. Гудменом, ґрунтувалась не на специфіці того чи іншого виду, як це було традиційно прийнято впродовж століть, а на їх когнітивній спорідненості.

Підхід Н. Гудмена дозволив створити важелі взаємопроникнення / накладання мов різних мистецтв, бо, врешті, людина різними засобами прагне висловити одне й те саме – у живописі, скульптурі, графіці, літературі, театрі тощо. Якщо сприймати всю сферу людської художньої креативності як певну цілісність, спільний простір, то варто припустити існування наскрізних знаків, якщо йдеться про однакові смислоструктури. Н. Дмитрієва суголосно зауважувала, що “мовлення не еквівалентне чуттєво сприйнятим речам, але еквівалентне їх переробці у свідомості” [5, с.26]. Знаючи цей закон людського мислення, можна передбачити, що різняться тільки способи емблематизації чи алегоризації, але не їхня смислова структура. Тому будь-яка емблематизація (алегоризація, символізація...) дорівнює реферуванню як розумова операція образотворення. Концепція взаємодії мистецтв Н. Гудмена зацікавила російських вчених І. Фрідланд, В. Черникову, Е. Трегубову, Б. Бернштейна, Е. Рубцову [1, 4, 6, 9, 10, 11] та ін. Для Гудмена символізація була основою теорії пізнання як домінуюча функція свідомості. Ж. Женетт та Ж.-М. Шеффер стали його французькими послідовниками у тому сенсі, що прийняли таке когнітивне тлумачення символу та поклали його в основу власних міркувань. Ж. Женетт здійснив глибокий аналіз концепції символів та знаків мистецтва: «Гудмен вважає символами всю імперію знаків. Але в цій імперії є свої провінції. Є клас, який більш-менш відповідає пірсівському класу символів: це клас денотації, яка визначається як «просто наклеювання ярлика (словесного або будь-якого іншого) на одну або кілька речей». Але Денотація – не єдина модальність референції. Є щонайменше ще одна, яка виступає в деяких відносинах як зворотний бік першої та називається у Гудмена *екземпліфікацією*. По суті, ця категорія виконує у нього ту ж функцію, якою Пірс або Морріс наділяли іконічні знаки, проте вона отримує визначення не в поняттях аналогії, але за приналежністю до певного класу...» [7, с.421].

Для Ж. Женетта Гудмен став втіленням альтернативного бачення символу і приводом до певної модернізації семіотики.

Центральним поняттям теорії Н. Гудмена є референція [9, с.57-67]. У широкому сенсі референція – це взаємовідношення між мовою та реальністю, а оскільки форми таких взаємовідношень численні та багаторівневі, то поняття це набуває багатозначності. Теорія референції Н. Гудмена вибудовувалась за екзистенційним принципом та є частиною його оновленої теорії символу. У статті «Способи референції» [13] він подає уявлення про референцію як про загальне і просте поняття будь-якого типу та ступеня символізації, як частину когнітивного процесу взагалі. Коментуючи концепт «референції» Н. Гудмена, Д. Дж. Демпстер писав: «Референція – це загальне поняття, яке поділене та спеціалізоване у гудменівській загальній теорії символу. Воно зустрічається у найрізноманітніших видах: описи, репрезентації, експресивні символи, зображення, екземпліфікація, алюзії, цитати, нотатки – такими є форми референції в його системі. Але всі ці форми референції редукуються до двох – екземпліфікації (тобто референції засобами «зразків») та денотації (референції засобами «ярликів»), і Гудмен розглядає ці дві форми як елементарні види референції» [12, с. 396]. Мова у нього стає медіумом, а не простим буквеним відображенням думки. І як медіум вона всезагальна для всієї сфери мистецтва і культури. Оскільки естетичний досвід так само когнітивний, як і науковий, Н. Гудмен урівняв їх в правах. Його теорія символу – єдина для всього простору людського мислення. Цей когнітивний універсалізм в концепції Н. Гудмена був прочитаний не відразу, лише наприкінці ХХ ст.

Теорія Н. Гудмена вплинула на формування концепції екфразису В. Дж. Т. Мітчелла. В його книзі «Іконологія: образ, текст, ідеологія» [14] співвідношення знаку й образу становить стрижневу проблему. На думку В. Арсланова [2, с.510-548], Гудмен став для В. Т. Мітчелла знаковою постаттю, з якою він співвідносить власні міркування. «Мітчелл обережно проводить деякі паралелі між Гудменом і пуританством як соціально-політичним і філософським рухом з властивою останньому відразою до образного, картинного характеру католицизму. «Іконоборство» Гудмена було спровоковано особливим типом образності, яка, швидше, є сучасною формою ідолопоклонства» [2, с.525]. Справді, В.Т. Мітчелл осмислює концепцію Н. Гудмена та акцентує в ній когнітивний аспект. Звідси екфразис в його інтерпретації – це не простий «знаковий перехід», не інтертекстовий повтор чи інтераціоналістське втручання на основі певних соціальних символів, а зумовлене послідовними розумово-емоційними конверсіями відображення суті естетичного явища одного виду мистецтва – в іншому. І тут йому знадобилося гудменівське розуміння екземпліфікації як послідовної форми відтворення за зразком так само, як і референції – співвідношення значень і форм у довільному спрямуванні, без будь-якого зразка чи приклада. Це дає можливість розрізнити різні типи та фази екфразису.

Таблиця зіставлень екфразису та інтермедіальності

<i>Параметри порівняння</i>	<i>Екфразис</i>	<i>Інтермедіальність</i>
<i>Етимологія</i>	Від давньогрец. ἔκφρασις – опис, виклад. Утворене від давньогрец. екфраза – висловлюю, виражаю	Від лат. Medium – серединний, послідовно розташований
<i>Витоки</i>	Антична риторика, розділ прогімнасма – вправ на вироблення навичку описувати витвори мистецтв для олімпійських змагань та розваг при дворі	Описове порівняльне літераутрознавство, зокрема галузь міжвидових сходжень, сфера застосування – уточнення естетичної схеми твору
<i>Прийоми аналітики</i>	Візуалізація як стратегія синкретизації кількох типів радикальної репрезентації, утворення наскрізної мови мистецтв, теорія міжвидового перекладу, когнітивні принципи виділення символічних кодів, іконологічний аналіз, утворення численних ієрархій екфрастичного тексту, використання методу невербальної семіотики, психології мистецтв	Візуалізація як стратегія вербального відтворення явища мистецтва, утворення міжсеміотичної схеми мистецтв, утворення ієрархії видів інтермедіальності (трансмедіальність, кросмедіальність, синтетична, онтологічна і трансформативна інтертекстуальність та ін.), порівняльний аналіз, метод класифікації та типологізації
<i>Персоналії засновників методики</i>	Е. Феон, Гермоген, Квінтіліан, Дж. Хеффернен, В.Т. Мітчелл, М. Крігер, Р. Вебб, Л. Геллер, С. Буріні, Ж. Хетені, П. Ломбардо, В. Стайнер, Н. Медніс	Аристотель, Боецій, Лессінг, Дюбо, М. Маклюен, О. Хансен-Льове, В. Вольф, К.С. Браун, С.П. Шер, Й. Шрьотер, І. Борисова
<i>Хронологія розвитку</i>	від 1991 року у якості методики, з Античності – у якості типу опису, заснованого на словесному відтворенні артефакту	Від 1962 року у якості методики
<i>Суміжні дисципліни</i>	Риторика, теорія літератури, теоретичне мистецтвознавство, використання комп'ютерних технологій візуалізації	Компаративістика, історія мистецтва і літератури, технічні засоби комунікації, теорія екстра(інтра) художніх дискурсів
<i>Суміжні методики</i>	Теорія адаптивності, іконологія, теорія символічних форм	Семіотика, інтертекстуальність, діалогізм, дискурсологія

<i>Термінологічні особливості</i>	Візуалізація на основі енаргії (enargeia), прийоми конструювання зображення за провідними параметрами, передбаченими в риториці (фактурність, барвність, форма, просторовість...)	Візуалізація на основі символізації, метафоризації чи алегоризації як декларативно-зображальних практик тексту
<i>Термінологічні тавтології та споріднені терміни</i>	Гіпотипозис, синестезія, екфрас-тичний переклад, Bildgedicht, тобто термінологічні тавтології екфразису пов'язані з дефініціями конкретних художніх явищ, які часто мають жанрові окреслення або схему взаємовідношень, кодів	Синкретизм мистецтв, взаємодія мистецтв, інтеракціонізм, інтервербальність, синкретична інтертекстуальність, інтерсеміотичність, тобто термінологічна тавтологія інтермедіальності базується на прямій підміні одного поняття іншим на основі їхньої тотожності
<i>Обмеження даних методик</i>	Може застосовуватись до всіх текстів, проте потребує низки узгоджень: хронологічних, зображальних за видом залученого до тексту мистецтва..., що зумовлене характером синкретизації різних типів радикальної репрезентації	Не може застосовуватись до всіх текстів з однаковою правомірністю, потребує конкретизації не тільки за видом мистецтва, а й за обраним типом зіставлення (за символами, за знаками, за інтертекстом, за формами діалогу, за дискурсивними практиками тощо). Від типу радикальної презентації ніяк не залежить, аналітичний апарат обговорюється дослідником та ним же підбирається
<i>Спільні характеристики</i>	Міждисциплінарність, когнітивна спрямованість, використання естетики сприйняття та різник практик візуалізації, вибірковість об'єктів аналізу та їхня мистецтвознавча зумовленість, відсутня контекстна детермінованість, відсутні чіткі ієрархії у категоріальному апараті обох методів	

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андреев А.Л. Сайентистская эстетика Нельсона Гудмена. // Современная буржуазная эстетика (Критические очерки). Под общ. ред. М.Ф. Овсянникова и В.Н. Самохина. – М.: «Мысль», 1978. – 302 с.
2. Арсланов В.Г. Иконология Т. Митчелла (Критика Н. Гудмена и З. Гомбриха) // История западного искусства XX века. Учебное пособие для вузов. – М.: Академический проект, 2003. – С.510-548.
3. Дажина В.Д. Эрвин Панофский и его книга «Ренессанс и ренессансы в искусстве Запада» // Эрвин Панофский. Ренессанс и ренессансы в искусстве запада. – СПб.: Азбука-Классика, 2006. – 632 с.
4. Дмитриев Т.А. Нельсон Гудмен // Философы двадцатого века. – М.: Искусство XXI век, 2004. - Кн.2. - С. 103-122.

5. *Дмитриева Н.А.* Слово и изображение // Взаимодействие и синтез искусств. – Л.: Наука, 1978. – 268 с.
6. *Лебедев М.В.* Микротехнологии Гудмена // Нельсон Гудмен. Способы создания миров. – М.: «Идея-Пресс», «Логос», «Праксис», 2001. – С.363-375.
7. *Женетт Жерар.* Фигуры III. – М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. - Т.2. - 472 с.
8. *Панофский Эрвин.* Этюды по иконологии. Гуманистические темы в искусстве возрождения. – СПб.: Азбука-Классика, 2009. – 521 с.
9. *Чайка Е. П.* Создание миров: предьявление путей референции // Известия Уральского гос. ун-та. Эстетика и культурология. – 2009. - №4 (70). – С.57-67.
10. *Трегубова Е.А.* Методологические основы эстетики Нельсона Гудмена. (Критический анализ). // Природа искусства и теория эстетического воспитания. – М., 1980. - С.68-77.
11. *Черникова В.Е.* Идеи Н.Гудмена в свете современных философских теорий. Автореферат (Деп. ГНТБ Украины). - Харьков, 1997. – 20 с.
12. *Dempster D. J.* Exemplification and the Cognitive Value of Art // Philosophy and Phenomenological Research. - 1989. - Mart. Vol. 49, 1 3. - P. 393-412.
13. *Goodman N.* Routes of Reference // Critical Inquiry. 1981. Autumn. Vol. 8, 1 1. - P. 121-132.
14. *Mitchell W.J.T.* Iconology. Image, Text, Ideology / W.J.T. Mitchell. – Chicago: The University of Chicago Press, 1987. – 226 p.
15. *Mitchell, W.J.T.* Ekphrasis and the Other // Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation. – Chicago, Ill., 1994. – P.151-182.
16. *Mitchell W.J.T.* Ekphrasis and the Other // South Atlantic Quarterly. - 1992. – N19: 3 (Summer). – P.695-720.
17. *Mitchell W.J.T., Almeida E. De, Reynolds R.* Ekphrasis / W.J.T. Mitchell // Theories of media // Режим доступа до книги 2004 р.: <http://humanities.uchicago.edu/faculty/Mitchell/glossary2004/ekphrasis.html>

Стаття надійшла до редакції 11.06.13

Бовсуновская Т., профессор, д.ф.н.,
Киевский национальный университет им. Тараса Шевченко

ВЛИЯНИЕ Э. ПАНОФСКОГО И Н. ГУДМЕНА НА ФОРМИРОВАНИЕ ТЕОРИИ ЭКФРАСИСА В.Т. МИТЧЕЛЛА

В докладе говорится о разграничении аналитического аппарата интермедialности и экфрастической теории. Анализируется теория экфрасиса, изложенная в работах В. Т. Митчелла еще в 1991-1994 гг., которая сформировалась под сильным влиянием иконологии Э. Панофского и теории когнитивной всеобщности языка всех искусств Н. Гудмена.

Ключевые слова: экфрасис, интермедialность, иконология, интерпретация, экземпификация.

Bovsunivska T., Professor, PhD,
Tsras Shevchenko Kiev National University

INFLUENCE OF E. PANOFSKY AND N. GOODMAN ON FORMATION OF CONCEPTION OF THE EKPHRASIS BY W.T. MITCHELL

The report deals with the demarcation of the analytical apparatus of intermediality and ekphrastic theory. It analyzes the theory of ekphrasis, described in the works by T. Mitchellin 1991-1994, which was formed under the strong influence of E. Panofsky's iconology and theories of cognitive universality of language of all arts by N. Goodman.

Key words: *ekphrasis, intermediality, iconology, enargiea, interpretation, exemplification.*

УДК 82.111(091), 82-1/-9

Н. Петрова, профессор,

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет, Пермь

МОДИФИКАЦИЯ ФУНКЦИИ ГЕРОЯ И ЖАНРОВОЙ ФОРМЫ В АВАНТЮРНОМ РОМАНЕ XX ВЕКА («Ким» Р. Киплинга и «Чужак в чужой стране» Р. Хайнлайна)

В статье анализируется роман Р. Киплинга «Ким» как одно из произведений, намечавших возможные пути перехода от классической структуры романа к модернистской. Авантюрная фабула романа по-прежнему организуется образом героя, но предметом изображения становится не столько его биография или характер, сколько функция «моста», обеспечивающего единство мира. Обращение к вторичному по отношению к «Киму» роману Р. Хайнлайна «Чужак в чужой стране» показывает, что новаторство Киплинга осталось незамеченным.

Ключевые слова: *авантюрный роман, функция героя, Киплинг, Хайнлайн.*

Роман как устоявшаяся жанровая структура, строится вокруг образа главного героя. По наблюдению Н. Фрая, если имя его выносится в заголовок, то такой роман можно назвать «фабульным», поскольку он рассказывает историю жизни человека. Если же название романа указывает на ситуацию или несет в себе символический смысл, то роман будет «тематическим», но при всей метафизической значимости его сюжета образ героя сохранит свою организующую функцию [1]. В русском литературоведении к этой типологии близка концепция романа прямого и непрямого изображения (где «речь о современности и ее проблемах ведется в иносказательной форме» [2: 222]), разработанная Н. Лейтес в отношении произведений XX века с детализированным описанием их многочисленных разновидностей. Обращение к литературе XX века не случайно, поскольку, противопоставление такого рода, характерное для романа, начиная с XVI и до конца XIX

© *Н. Петрова, 2013*