

УДК 811.133.1:81'37:069

Г. Ф. Морошкіна,
Запорізький національний університет, м. Запоріжжя

РЕФЛЕКСІЯ ДЕКОНСТРУКЦІЇ У ФРАНКОМОВНОМУ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОМУ ТЕКСТІ МУЗЕЙНОГО КАТАЛОГУ

Статтю присвячено дослідженню структурно-семантичних та семіотичних особливостей автентичного франкомовного мистецтвознавчого тексту музейного каталогу з метою виявлення його нелінійної організації, яка знаходить свою реалізацію у сегментованому представленні.

Ключові слова: ускладнений текст, нелінійність, семіотичні коди, гетерогенність, гіпертекстуальність, деконструкція.

REFLECTION OF THE DECONSTRUCTION IN FRANCOPHONE OF ART TEXTSTUDY OF MUSEUM CATALOGUE

The article is dedicated to investigation of structural-semantic and semiotic peculiarities of authentic francophone art text of museum catalogue with the intention of determination of its nonlinear organization that finds its realization in fragmented representation.

Deconstructive text creates possibility for individual perception, accentuation of individual keynote, process of visual observation according to preferences and habits. Confirmation of plurality and subjectivity of truth takes place, possibility of spontaneous thinking and finding contents during the process of philosophism evolves.

Key words: complicated text, nonlinearity, semiotic codes, heterogeneity, hypertextuality, deconstruction.

РЕФЛЕКСИЯ ДЕКОНСТРУКЦИИ В ФРАНКОЯЗЫЧНОМ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОМ ТЕКСТЕ МУЗЕЙНОГО КАТАЛОГА

Статья посвящена исследованию структурно-семантических и семиотических особенностей аутентичного франкоязычного искусствоведческого текста музейного каталога с целью выявления его нелинейной организации, которая находит свою реализацию в сегментированном представлении.

Ключевые слова: усложненный текст, нелинейность, семиотические коды, гетерогенность, гипертекстуальность, деконструкция.

Сучасний світ, завантажений потоками інформації, яка надходить з різних джерел, вимушений займатися пошуком спеціальних технологій для її передачі, сприйняття, збереження та засвоєння. Інформаційний тиск утворює складні структури, які пересікаються у просторі та часі, вимагає синхронного включення людини у різні комунікативні сфери, примушує засвоїти одночасно декілька повідомлень.

Невипадковим є підвищений інтерес вчених до семіотично ускладнених текстів, які поєднують в собі різнокодові семіотичні системи. Засвоєння ускладненого тексту як засобу комунікації відбувається в руслі тенденцій розвитку самої комунікації, а саме, збільшення об'ємів інформації, смислової надлишковості. Ускладнені тексти, які включають різнокодові одиниці, упорядковують великі потоки інформації та забезпечують раціональну комунікацію [6, с. 1].

Проблема синтезу і взаємодії різних видів мистецтва знайома ще з античної епохи. Античні митці, як і наступні покоління, зверталися до дослідження комплексних одиниць: літератури і музики, літератури і живопису, літератури і архітектури. У ХХ столітті, на основі багатовікової зацікавленості проблемою синтезу мистецтв, виникла суміжна категорія інтермедіальності.

Теоретичним підґрунтям для появи нового поняття були праці М. Бахтіна, Ю. Кристєвої, Жака Деріди та Ролана Барта про метатекст та інтертекстуальність як сутностей мистецтва і культури епохи постмодерна. М.Бахтін вважав текст відкритою системою, яка знаходиться у взаємодії з іншими текстами [2, с. 10]; Ю. Кристєва вперше впровадила термін «інтертекстуальність» [13, с. 429]; Ж.Деріда помітив, що лінійність текстів втрачає свої позиції через втрату ефективності [7, с. 50]; Р. Барт зауважував, що текст не є лінійним ланцюжком слів, що виражає єдино можливий смисл, але багатомірним простором [1, с. 388].

Сучасне мислення стає все більш нелінійним і це знаходить своє відображення у формах письма, в нових типах тексту. Нелінійне письмо розмикає одномірність тексту, дає простір для руху думки, можливість переходити в інші виміри [3, с. 19–20].

Сьогодні традиційне поняття тексту як лінійної, семіотично гомогенної сутності, суперечить уявленням про процеси пізнання та породження/сприйняття тексту. В сучасне поле дослідження залучається все більше коло явищ, і, як слідство, в лінгвістику увійшли поняття: креолізований текст, гіпертекст, полімедіальний, вербально-візуальний, лінгвовізуальний, ізовербальний, ізоверб, інтерсеміотичний, семіотично-ускладнений, моно і полікодовий та інші (Ю. О. Сорокін, Є. Ф. Тарасов, А. А. Залевська, О. Є. Анисімова, О. С. Ведьманова, Г. В. Ейгер, Л. Юхт, В. С. Чернявська, О. В. Пойманова, А. В. Протченко)

Подані терміни підкреслюють ідею, що текст не обмежується лише мовною складовою. Тексти сьогодення, особливо тексти засобів масової інформації, набувають нелінійного характеру, включаючи окрім традиційного мовного, візуальні та звукові коди.

Об'єктом поданого дослідження виявляється франкомовний аутентичний мистецтвознавчий текст музейного каталогу, як особливий тип гіпертексту і як елемент культури. Як зауважують І. І. Валуїцева та А. Б. Плохова, мистецтво є чуттєвою формою культури суспільства, а його витвори – не лише відображенням внутрішнього світу художника, але й показником духовного стану цілого соціуму. Саме тому, особливості сприйняття візуальних знаків та їх транспонування у вербальні знаки цікаве не лише для семіотики, але й для лінгвістики [5, с. 105–106].

Мистецтвознавчі тексти мають багато різних форм та цілей в залежності від мети та адресанта. Є. А. Єліна досліджує 3 різних типи мистецтвознавчих текстів: перші відмічені наявністю вербальних посилів безпосередньо на художньому полотні, другі – на невеличких табличках, які знаходяться в музеях поряд з картиною та утримують коротку інформацію про назву, матеріал, дату виготовлення..., треті – інтерпретаційні коментарі критиків мистецтва, які виконують функцію посередника між автором витвору мистецтва та глядачем [9].

Наша увага зосереджується на текстах музейних каталогів, які цікаві нам через те, що виконані критиками мистецтва і можуть трактуватися як фахові естетичні об'єкти культури, які адресовані загальному адресату з різним рівнем обізнаності та спроможності сприйняття мистецтвознавчого артефакту.

Мистецтвознавчий текст, занурений у дослідження високого, вишуканого, естетичного, завжди приваблював науковців різних гуманітарних напрямків. Великі філологи ХХ століття Юрій Михайлович Лотман, Юрій Сергійович Степанов, залишили значний доробок у галузі семіотики культури і мистецтва [12, 10].

Але особливо в останні два десятиліття мистецтвознавча дискурсія потрапляє у фокус підвищеної уваги вчених. **Актуальність** цієї теми пояснюється багатьма факторами, серед яких зміна парадигми досліджень – від вузькоспеціальних до трансдисциплінарних; постійні зусилля вчених на зближення мовознавства з мистецтвознавством з метою пізнання інших культур; закономірний, у зв'язку з сучасним розвитком інформаційних технологій інтерес до аналізу ускладнених текстів, що поєднують різні семіотичні коди; потреба у розширенні культурного тезаурусу людини.

Метою дослідження є виявлення особливостей структурної, семіотичної, семантичної організації мистецтвознавчого тексту музейного каталогу.

Поряд із загальними для всіх текстів ознаками мистецтвознавчий текст характеризується низкою відмінних ознак, до яких відносяться: гетерогенність складових, поліінформативність, надмірність, можливість одноразової однозначності і інтерпретативність. Інформативність гетерогенного тексту визначається ефективністю його полікодової структури, що дозволяє багаторазово дублювати інформацію та призводить до певної надлишковості. Текст одночасно пластичний і а-пластичний. Його динаміка проявляється через взаємопроникнення, яке забезпечує динамічність під час смислопородження. Гетерогенний текст є зв'язним, що не завжди очевидно ззовні, транслює злиття смислів, в результаті чого кожен компонент гетерогенного тексту виявляє нові потенційні значення. Інтерпретативність мистецтвознавчого тексту як особливе явище, веде до плюралістичного бачення певної сутності, до вивчення «чужої» думки, до дослідження іншого способу бачення оточуючого світу.

Специфіка гетерогенного тексту полягає скоріше у взаємодії його складових, ніж в структурних особливостях кожної з них окремо. Всі ті властивості, які відрізняють його від звичайного вербального тексту або від простої картинки, з'являються в процесі його створення на основі взаємної адаптації полікодових складових в єдиному графічному просторі. В результаті виходить специфічний полікодовий витвір, в якому вербальний текст починає виконувати оповідальну функцію своєю графічною формою, а зображення, завдяки специфічній структуризації, читається як вербальний текст.

Між вербальним і іконічним компонентом встановлюються синсемантичні стосунки, тобто вербальна частина орієнтована на зображення або посилає до нього, а зображення виступає як обов'язковий первинний компонент. Витвори мистецтва дають можливість для поліінтерпретації.

За висновками багатьох вчених, гетерогенний мистецтвознавчий текст є залежним текстом, оскільки «прив'язаний» до ілюстрації, до якої відноситься. Без ілюстрації сенс коментаря, як правило, не ясний тому, хто не знайомий з даною картиною. Вербальний коментар описує зображення, тому йому відводиться вторинна функція. При цьому між вербальною і образотворчою частинами встановлюються стосунки взаємодоповнення.

Такі вчені як Дресслер, 1978; Карасик, 1998; Шехтман, 2000; Ковальова, 2004; Протченко, 2006; Большакова, 2008; Стройков, 2008; вважають, що виявлення типологічних характеристик мистецтвознавчого тексту можливе шляхом дослідження саме його нелінійності, тобто як такого, що характеризується інтертекстуальністю та гіпертекстуальністю.

Нелінійну форму організації текстового матеріалу зазвичай співвідносять з гіпертекстуальністю. В нелінійному тексті смислові складові вишикувані в вертикальних та горизонтальних площинах загального смислового контексту. Смислові конструкції головної лінії повідомлення розташовуються горизонтально, тоді як додаткові коментарі представлені у вертикальній площині за посередництвом смислової асоціативності. Феномен гіпертекстуальності базується на принципі деконструкції. Деконструктивісти вперше запропонували методологію дослідження нелінійних текстів, сформували інструментарій розподілу тексту на смислові компоненти з подальшою їх вільною інтерпретацією, яка по суті виявляється зворотнім збиранням [8, с. 124].

В процесі деконструкції тексту дослідник намагається відкрити в ньому нові, «інші» смисли, про які навіть автор не здогадувався, але вони просякли в нього начебто поза його свідомістю, приховались у «зборках» складного смислового ландшафту, який автор намагається висловити в своєму тексті. При цьому деконструктивіст звертає особливу увагу на якісь дрібні, ніби незначні деталі, і тим самим добуває нові смисли, ніколи ще раніше невідомі [4, с. 281].

Для проведення дослідження структурної, семіотичної та семантичної організації мистецтвознавчого тексту були використані матеріали паперового музейного каталогу Швейцарського видавництва Crédit Suisse «The national Gallery» Guide du visiteur [14]. Корпус фактичного матеріалу дозволив помітити специфічні риси мистецтвознавчого тексту на відміну від інших, досліджуваних раніше в електронному варіанті на музейних сайтах та альбомах живопису [11, с. 134–135].

Кожний мистецтвознавчий текст розташований на окремій сторінці і гармонійно заповнює її. Перше загальне враження призводить до думки про мозаїчну організацію поданого матеріалу: іконічні тексти супроводжуються численними мікротекстами-коментарями. Розташування іконічних та вербальних текстів на сторінці є типовим для вищевказаного музейного каталогу: зверху зліва – вербальний мікротекст- назва картини, рік її створення, автор, дати життя, техніка живопису, розмір полотна; справа – номер зала, де знаходиться картина; середина першої половини сторінки утримує ілюстрацію полотна, з двох боків від ілюстрації знаходяться один-два збільшених зображення певних значущих деталей картини та чотири мікротекста, поєднані з картиною стрілочними лініями; ліва сторона другої половини сторінки заповнена чотирма мікротекстами, кожному з яких передують питання, марковане жирним шрифтом; справа – автопортрет художника та вербальний текст на позначення головних віх його біографії та творчості. Різноманіття іконічних, вербальних, графічних, кольорових знаків свідчить про складну гіпертекстуальну структуру, яку неможливо сприймати синтагматично, послідовно, лінійно. Весь текст сегментований на дванадцять окремих частин і потребує його «зборки» кожним окремим відвідувачем музею. Така ідея множинних інтерпретувань відзеркалює спрямування постмодерної філософії, яка намагається відмежуватись від філософської універсальної теорії, приділяючи увагу не поясненню загального, а опису гри відмінностей. Необхідне реконструювання деконструованого. Для з'ясування причини такого постмодерного деконструювання мистецтвознавчого тексту звернемось до аналізу змістовного наповнення мікротекстів. Перші чотири мікротексти, які оточують іконографічний текст, утримують опис важливих для розуміння задуму автора деталей, стрілочні лінії спрямовані на них: *les bras charnus de Madame Moitessier dont Ingres était obsédé; un vase Imari japonais et un tapis à main en soie; miroir reflétant une image à un angle impossible pour nous montrer la beauté du modèle d'un autre point de vue; les franges montrent que le motif sur ce tissu était cher et tissé (et non pas imprimé) – un exemple des tissus français à la mode, de haute qualité.*

Кожний з чотирьох наступних мікротекстів випереджується питальним реченням, виділеним графічними засобами. Виокремлений інтервалами, присвячений окремій підтемі, мікротекст підпорядковується аналізу іконічного тексту: *Quels sont les points forts de ce tableau? Quelle histoire se cache derrière le tableau? Quelles techniques sont employées par l'artiste? Pourquoi cette oeuvre fait-elle partie de la visite?* Завдяки такому фокусуванню уваги адресата, відбувається якісне ознайомлення з сильними позиціями картини: *Il est étrange mais fascinant. Pourquoi se tient-elle la main à l'oreille? Est-ce le portrait d'une femme ou de sa robe?*;

з історією її створення: *On demanda à Ingres de réaliser ce tableau de Madame de Moitessier après que celle-ci avait épousé un riche banquier. Il hésita, plus intéressé par les tableaux mythologiques. Il fut convaincu lorsqu'il découvrit la beauté de son modèle. Il passa des années à perfectionner une pose, vue sur une ancienne peinture murale représentant la déesse d'Arcadie, peinture sortie de terre à Herculanum... Pendant les 12 ans qu'il passa sur le portrait, son modèle eut plusieurs enfants et devint tellement impatiente qu'elle demanda à l'artiste de lui livrer une version simplifiée de son portrait;*

з техніками, до яких запобігає майстер: *Lorsqu'il travaillait à la peinture à l'huile, Ingres avançait lentement. Il obtenait des surfaces lisses sans failles au niveau des zones représentant la peau nue. Ce résultat était en contraste avec la technique plus grossière utilisée pour la robe du modèle, par exemple. Ces techniques suggèrent peut-être que le corps du modèle est aussi parfait qu'une sculpture de marbre;*

з історико-культурним значенням картини: *Comme la création de ce tableau fut si longue, la robe de Madame de Moitessier fut modifiée plusieurs fois. Le milieu des années 1850 était une période de grands changements dans la mode française. Cette dernière robe reflète ces changements. Napoléon III avait demandé à la nouvelle impératrice, Eugénie, de porter des brocarts de Lyon, afin de stimuler l'industrie de la soie.*

Автопортрет, головні віхи біографії та творчої діяльності художника виділені окремою тонованою полоскою: **Jean-Auguste-Dominique Ingres. Né en 1780 dans le sud-ouest de la France. Déménagement à Paris en 1824. Sa carrière de portraitiste est couronnée de succès, mais se consacre comme un peintre d'histoire** [14, с.69].

Отже, сукупність виокремлених мікротекстів, незважаючи на те, що кожен з них переслідує свою конкретну ціль, укладають єдність, подібно мозаїчній конструкції. Три мікротексти, де передається інформація про історію створення картини, використані техніки, історико-культурне значення полотна, утворюють горизонтальну площину загального смислового контексту. Щодо інших мікротекстів, то вони слугують для відбиття дрібних деталей, які можуть залишитися непоміченими, нерозкритими адресатом. Проте, саме ці деталі,

які викликають певні асоціації, створюють простір для доміркування, самостійного відкриття та розвитку смислу: пишне тіло моделі, відбиття профілю та плеч персонажу у дзеркалі, її багате вбрання ручної роботи, обізнаність у цінності культурних артефактів (японська ваза Імарі).

Таким чином, три іконічних та десять вербальних мікротекстів підпорядковані ідеї багатовекторної презентації і аналізу одного художнього полотна, тобто утворюють єдиний текст. Однак прочитання цього тексту не відбувається за класичним лінійним принципом. Адресату запропоноване вільне пересування у просторі відокремлених графічними, кольоровими засобами, сегментованих мікротекстів. Деконструований текст утворює можливість індивідуального сприйняття, виділення особистої домінанти, плин зорового спостереження у відповідності до уподобань та звичок. Відбувається затвердження множинності й суб'єктивності істин, на передній план виходить теза про значення розуміння, а не знання, відкривається можливість спонтанного мислення, знаходження змістів у процесі філософування.

Віднесення текстів музейного каталогу живопису до розряду нелінійних є сповна правомірним, оскільки неоднорідні компоненти тексту утворюють одне візуальне, смислове і структурне ціле, яке не можна звести до суми складових його частин, через взаємодію і взаємовплив цих частин. Реконструкція роздрібного тексту відбувається не завдяки когезивному зв'язку одиниць, але через змістову когерентність, фокусовану на ідеї.

Текстуальні, лінгвістичні, семіотичні особливості досліджуваного тексту виявились у значній мірі відмінними від характерних особливостей традиційного тексту. Це відкриває широку перспективу для лінгвістичних розвідок в цьому напрямку.

Література:

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Ролан Барт. – М. : Прогресс, 1994. – 616 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Наука, 1986. – 354 с.
3. Большакова Л. С. О содержании понятия «поликодовый текст» / Л. С. Большакова // Вестник СамГУ. – 2008. – № 4 (63). – С. 19–23.
4. Бычков В. В. Эстетика / Виктор Васильевич Бычков. – Москва : Гардарики, 2004. – 556 с.
5. Валуїцева И. И. Искусствоведческий дискурс (на примере анализа произведений живописи) / И. И. Валуїцева, А. Б. Плотова // Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика». – 2013. – № 6. – С. 105–110.

6. Галло Ян. Гетерогенность текста как лингвистическая проблема. *Jazyk a kultura čísla* / Галло Ян // [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.ff.unipo.sk/jak/cislo15.html>
7. Деррида, Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук / Ж. Деррида // Вестник МГУ Сер. 9: Филология. – 1995. – № 5. – С. 48–55.
8. Дырдин А. А. Нелинейность текста в современной литературнофилософской рефлексии / А. А. Дырдин, А. О. Куранов // Современные наукоемкие технологии. – 2010. – № 12. – С. 123–125.
9. Елина Е. А. Вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства. Номинативно-коммуникативный аспект : Монография / Е. А. Елина. – Волгоград; Саратов : Издат. центр. СГСЭУ, 2002. – 256 с.
10. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Юрий Михайлович Лотман. – Таллин : Ээсти Раамат, 1973. – 92 с.
11. Морошкіна Г. Ф. Співвідношення естетичного об'єкту та франкомовного дискурсу мистецтва / Г. Ф. Морошкіна // Нова філологія. – 2013. Випуск 58. – С. 131–136.
12. Степанов Ю. С. Семиотика / Юрий Сергеевич Степанов. – Москва : Наука, 1971 – 75 с.
13. Kristeva J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman / Julia Kristeva // Critique. – 1967. – Т. 23. – № 239. – P. 438–465.
14. Rice L. The National Gallery. Guide du visiteur. Inclut 10 visites autoguidées / Louise Rice. – Londres : National Gallery Company Limited, 2009. – 112 p.