

ЕМБЛЕМАТИЧНІ СЕНСИ ВІД МІФУ ДО ПОСТМОДЕРНУ

Солецький О. Емблематичні форми дискурсу: від міфу до постмодерну. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2018. 400 с.

Монографічне дослідження Олександра Солецького присвячене доволі складній проблемі простеження модифікації емблематичних форм у багатьох спектрах їх розуміння та інтелектуальних площинах: історія, розвиток, функціонування, культурологічна, метафізична, гносеологічна та когнітивна практичність. Аналіз семіотичної категорії «емблема», адже автор значною мірою опирається на методологічний інструментарій як класиків семіотики-структуралізму (Роман Якобсон, Ганс-Роберт Яусс, Мішель Фуко, Володимир Топоров, Жак Лакан, Ролан Барт, Жиль Дельоз) так й сучасників (Олена Григор'єва, Еллен Сполскі, Пітер Дейлі), здійснено на матеріалі фольклорного та літературного дискурсів, насамперед українського.

Автор монографії слушно розпочинає із роз'яснення сутності «емблеми» – що її виокремлює у лексичному ряді «ієрогліф», «символ», «метафора», «метонімія», «алегорія», адже вона містить усі ознаки перелічених структурних феноменів наративного дискурсу. Це призводить до констатації емблематичного семіозису, де зрима, візуальне, графічне представлення поєднується із імпліцитним, семантичним базисом (с. 17–22). У цьому контексті пригадуються спроби Сергія Ейзенштейна створити рівнозначний кадр, щоб кінематографічне письмо репрезентувало ідеографічне на кшталт того, як ідеограми японської мови можуть передавати сенс та трактуватися як метонімічні фігури.

Далі Олександр Солецький на сторінках праці послуговується деривативами «емблематичність», «емблематизм», «емблематична форма», «емблематична структура», «емблематичний принцип», «емблематична виразовість», «емблематична стратегія», «емблематичний механізм», «емблематичне схрещення», ілюструючи свої міркування про давність категорії «емблема», початки якої віднаходять вже у первісному мисленні людини (наскельні рисунки), ідеї «сакрального» (презентування Божественності, пантеони язичницьких богів), «теорії ідей» Платона, католицькій філософії, схоластиці, наголошуючи її індивідуалізованість в літературі українського бароко, яка проте не витворила самобутньої класичної емблеми (с. 35).

Класична європейська емблематика, як і вчення про іконічно-конвенційні конструкти, часто ґрунтується на давньогрецькій міфології, яка завжди була багатим джерелом для продукування теорій та концепцій в гуманітаристиці, адже семіологічна практика маркувати значення зримого у площині культурного є тим базисом, що творив, зокрема, дидактичні сенси європейських емблематичних збірок XVI–XVII століть.

Суголосно своїм зарубіжним колегам, автор не оминає згадок про конвергенцію візуального і вербального у книзі Андре Альціато (с. 58). Та чому все ж варто починати із первісного мислення та первісного досвіду як зародку міфічного семіозису? Автор рецензованої праці стверджує, що саме їм притаманний особливий спосіб модифікації реальності і перетворення її у досвід семіотичний (с. 69). В основі емблеми також лежить розрізнення знаку і його трьохчленної атрибутивності: індексовості – іконічності – символічності. Етимологи й лінгвісти відшукували смислову спорідненість аналізованих лексем із спільним візуальним маркером, який би конотував смисл, залишаючись при цьому у рамках мімезису. Але реальність, репрезентованість знаку не дорівнює його об'єктивній існуючій дійсності. Тобто, ложка, знак ложки, яку ми метонімічно ототожнюємо із процесом споживання їжі, не є власне їжею, або, скажімо, як вважав Андре Базен, переосмислюючи Ервіна Панофського, кінофільм більш дотичний до сфери магічної реальності, а ніж до уявлень стародавніх греків про естетичний ідеал.

Іншими словами, емблема – це результат, це те, що *a posteriori*, окремі, різновертикальні факти, образи, написи, концепти між якими розум здатен встановити зв'язок, семіозис, синкретизм, одним словом – надати моментальні смисли. У схожий спосіб, як зауважує Олександр Солецький, діяв, зокрема, Іван Огієнко, який репродукуючи історію трансформуваних вірувань та обрядів українців, зосереджується на етимологічних роз'ясненнях утворення конкретних слів, бо їх формування прив'язане до конкретних ритуальних і міфологічних уявлень (с. 73).

Дослідник окремо зупиняється на «Слов'янській міфології» Миколи Костомарова, де останній спробував відтворити послідовність і диференційність формування слов'янського язичницького богослов'я та його семантичні вияви у формі сакральних номінувань. У підсумку, автор монографії констатує, що здійснена робота видатного вченого дає підстави говорити про можливості і межі міфологічної логіки, яка є першим етапом в емблематичному осягненні світу та людини, найпростішого візуального розрізнення природних «деталей» та їх коментувань (с. 87).

Іншими словами, для того, щоб візуальному маркеру бути змістовним, набути сенсу, слід повернутися до тієї духовно-ідеологічної «граматики», яка кодувала його, що в підсумку постало як ритуально-міфологічне відображення. Звертає увагу Олександр Солецький і на особливості кореляції магічних дій із вербальними актами, які у наш час є фольклорним спадком предків. Тож у такій перспективі емблема постає як певний амулет, язичницький ідол, фетиш прадавньої автентичності, достовірності проведених ритуалів. Це код, шифр, який був зрозумілий усім причетним до дійства, бо іконічно (графічно) коментував денотата, що індексувався.

Доволі інтригуючим вважаємо розділ «Від міфології до психоаналізу: емблематичні механізми і теорії З. Фрейда, К. Г. Юнга, М. Кляйн, Н. Зборовської». Автор рецензованої праці формує свою тезу про те, що емблематизація психодрам крізь візуально-іконічно-графічні сенси та їх вербальні презентації є схематичним унаочненням для оформлення значень психоаналітичних понять (с. 105). Вчений виокремлює поняття «нарцисизм», яке пов'язує завдяки своїм прочитанням Фрейда із само-рефлексією. Візуальним представленням є семіозис міфологічного нарратива про Нарциса і його емблематична конструкція із зображенням юнака, що заглядає на свій образ. Аналогічну емблему дослідник знаходить у текстах Григорія Сковороди. Услід за Юрієм Лотманом («Натюрморт в перспективі семіотики»), знання емблематичного сенсу дозволяє розгерметизувати як в цьому випадку малюнок (с. 109), так й аналогічні ситуації із міфологічною візуалізацією: пояснення емблематичного «малюнку» про Прометея, тлумачення пластичного нав'язливого уявлення пацієнта (кейс Баубо), інтерпретація фантазії Леонардо да Вінчі (образ шуліки), при цьому власний візуально-вербальний прояв несвідомого («чорний потік бруду») Фрейд не зумів прочитати згідно з розробленим емблематичним сценарієм.

Юнг, на переконання українського вченого, був дуже зацікавленим в іконічно-конвенційній сигніфікації про що свідчить, зокрема, аналіз бібліографічних покликань і цитувань у працях зачинателя аналітичної психології (с. 124). Він шукав семантично схожі, емблематично структуровані моделі, які б дозволили йому стверджувати перехідність, спадковість, однотипність психічних і філософських феноменів-універсалів, а головне – їх репрезентацію через візуально-вербальні конструкції. Їх він черпав у текстах середньовічних алхіміків, езотериків-інтерпретаторів мандал і т.п. У підсумку, підкреслює Олександр Солецький, архетип – це культурологічні універсалії, що мають іконічну перехідність і виразову сигніфікаційну стереотипність.

Власні емблематичні фігури Мелані Кляйн номінує символами, а в центрі її спостережень лежать явища когнітивно-емоційного «процесу», пояснення якого близьке до поняття «тропізм» в концепції Еллен Сполскі (с. 140). Усі ці теоретично-аналітичні розвідки підводять читача до естетичної оцінки художніх творів за допомогою методу «емблеми», що є наслідком синкретизму давньонабутих (фольклор, міфологія, культурна еволюція-спадщина) феноменів, духовних переживань, психотравм із новочасними ініціаціями в національній літературі, в якій збережено її кодифікаційні первні. У давній українській літературі, з якої починає автор монографії, сюжетні моделі емблематично проектувалися зі Святого письма (полемічна література); вони іконічно-символічно репрезентували психоконфлікти тогочасної доби (мотив «відступництва» у Мелетія Смотрицького). Наступною сходиною у сигніфікації психохарак-

теристик була геральдична поезія, гербові іконічні представлення якої ілюстрували своєрідну родову «психоконституцію».

Вагомі емблематичні «акценти» розставлено дослідником під час аналізу емблематичного коду бароко. Автор рецензованої праці покликається на умовиводи авторитетних українських вчених-літературознавців (Дмитро Чижевський, Леонід Ушкалов та ін.). На прикладі емблематичної творчості Григорія Сковороди він розгортає велике полотно ідентифікації іконічно-конвенційних смислоформ в українській літературі. Вони постають як система відображення світосприйняття та світовідчуття ліричного героя, підкреслюючи що індексний та іконічний аспект потужно взаємодоповнюють одне одного. До появи Сковороди емблематичні форми були представлені у так званій емблематичній поезії (вірші Теофана Прокоповича, Кирила Транквіліона-Ставровецького, Івана Величковського); своєю чергою, це пов'язано із тим, що емблематика (емблематична література Заходу) була добре відома в Україні, що зауважував вже Дмитро Чижевський (с. 165). Доволі оригінальним є авторове прочитання концепту «складка», яке Жиль Дельоз візуалізував як дублювання, суб'єктивація інтеріорності й екстеріорності. Проінтерпретований двоповерховий бароковий будинок є вираженою алегорією двоярусної системи суб'єктивності, що між нею ймовірно провести гармонізацію («складку») видимого й невидимого (ілюзорного), внутрішнього і зовнішнього, рухомого й статичного, константного й мінливого. В контексті презентації емблематичного коду бароко, філософія Дельоза допомагає українському досліднику засвідчити метафізичну, стильову, світоглядну актуальність та універсальну всепроникливість емблематичних стягнень, бо «складка» уможлиблює матеріалізацію форми: проникнення-відтворення сенсу (внутрішнього) в іконічній (зовнішній) формі; один із багатьох ймовірних способів вираження смислу, але саме у цій конкретній смислоформі.

Вартим подальших студій вважаємо спостережливий коментар Олександра Солецького щодо відсутності відкритих згадувань Сковородою у листах, споминах про емблематичні збірники, якими український філософ послуговувався для маркування світоглядної парадигми (с. 189). Автор підкреслює, що Григорій Савич звертається до іконічних зображень, коли його філософським умовиводам бракує вербальної виразності. Вихід – звернення до емблематичної сигніфікації, «первісного символізму» (Ервін Панофський) (с. 201). Матеріалом дослідження стали діалоги «Наркісс. Разглагол о том: узнай себе» (1769), «Разговор, называемый Алфавит, или Букварь Мира» (1771), «Брань архистратига Михаила со Сатаною, о сем: легко быть благим» (1783), «Пря бѣсу со Варсавою» (1783), «Діалог. Имя ему – Потоп зміин» (1791), 29 байка «Старуха и Горшечник» із циклу «Басни Харьковскія» (поч. 1770-х рр.), трактати «Книжечка, называемая Silenus Alcibiadis. Сирѣчь Икона Алквіадская

(1775–1776 pp.), «Кольцо» (кін. 1773 – поч. 1774 pp.), цикл поезій «Сад божественных пѣсней, Прозябшій из зерн Священнаго Писанія» (1753–1785 pp.). У всіх цих гетерогенних текстах Олександр Солецький відстежує та осмислює візуально-вербальний синкретизм українського філософа з його розгалуженим комплексом метонімічних зв'язків. У підсумку він висновує, що найбільш адекватно Сковорода міг викласти свою філософію в емблематичній формі, «його текст нагадує строкату «тканину» (Р. Барт), що переплітає різні коди та голоси, які створюють ефект стереозвучності і політональності. Тож у них можна прогледіти різні семіотичні та семантичні партії» (с. 247).

Останній розділ монографічного дослідження присвячено емблематичній ізоморфності в новітній українській літературі. Від встановлення емблематичних форм у «Кобзарі» Тараса Шевченка (дослідник ілюструє еволюційний огляд переходу символу в емблему на прикладі, зокрема, балади «Тополя» (1839), іконічно-символічне представлення сакральних знаків України в поемі «Сон» (1844), що своєю чергою переплітається із чергуванням іпостасі «художник» і «поет»), окреслюючи візуально-вербальний синкретизм, що передбачений емблематичною структурою «Каменярів» (1878) та «Мойсея» (1905) Івана Франка, через емблематичне структурування на прикладі новел Василя Стефаника «Камінний хрест» (1900) і «Моє слово» (1905), літературознавець демонструє далі емблематичні шаблони в оповіданнях Леся Мартовича «Іван Рило» (1903), «Народна ноша» (1914), фокусує увагу на екстраполяцію риторичних систем бароко, іконічно-конвенційний лад й емблематичні механізми в прозі Валерія Шевчука («Птахи з невидимого острова» (1989), «У череві апокаліптичного звіра» (1995), «Око прірви» (1996), «Розсічене коло» (1999)). Завершує аналітичний огляд становлення емблеми її постмодерною варіацією на прикладі роману «Воцек» (1997) Юрія Іздрика.

Монографія Олександра Солецького побудована на одній тезі – взаємонакладання рівнів семіотичної вісі одна на одну: символ – індекс – іконічний знак. Автор описує способи редукування візуального досвіду, що має неперехідний сенс, у вербальний потік, і нагадує творення емблем. Часто їх складно розпізнати, бо вони нестійкі, лабільні, важко розрізнити межу між просто описом, вербальною візуалізацією і власне емблемою, емблематичним образом, схемою, малюнком. Наукова праця сучасного літературознавця з Коломиї покликана допомогти вже досвідченим дослідникам літератури, культури і мистецтва відшукувати, маркувати, констатувати й інтерпретувати такі незвичні синкретичні з'єднання. Грунтовна наукова розвідка Олександра Солецького стане закликом для ініціювання наступних студій під обраним ним вектором, адже чималий пласт художнього наративу залишено поза увагою літературознавця.

Євген Лепьохін, м. Коломия