

## SEMIOTICA CA UNIVERS CREATIV

Mag. în fil., asist. univ. **Lilia ARCEA**,  
Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți

Este recunoscut faptul că știința care asigură productivitatea și funcționalitatea limbajului literar, oferind noi posibilități de interpretare și comprehensiune, este *semiotica*. Grație acesteia, analiza oricărui discurs literar poate fi efectuat atât la nivel *macrostructural* (în integritatea sa), cât și la nivel *microstructural* (în constituenți separați). Însăși noțiunea de *semiotică* include în sine o gamă complexă și vastă de însușiri pentru a explica, decodifica semnele realității atât de enigmatice, dar necesare și importante. Este destul să analizăm definițiile acestui termen pentru a ne convinge de veridicitatea evidentă.

Semiotica (termenul *semeiotiké* provine de la *sema* = *semn*) este *știința care studiază existența semnelor în cadrul vieții sociale* (F. Saussure), *doctrina formală a semnelor* (Peirce), *modalitatea trecerii de la inițial spre enigmă* (Th. Sebeok).

Se consideră că semiotica generală (care a cunoscut origine istorică diferită prin cei doi termeni: *semiologie* (linia lingvistică-saussuriană) și *semiotica* (linia filozofică-pierciană și morissiană) în conformitate include *teoria codurilor și teoria producției de semne*, incluzând utilizarea naturală a diferitor limbaje, evoluția și transformarea codurilor, comunicarea estetică, diferite tipuri de interacțiune de comunicare, folosirea semnelor pentru a indica lucruri și stări ale lumii ș.a. De fapt, aceste probleme au fost evidențiate încă la definirea semioticii de către F. Saussure («*limba este un sistem de semne exprimând idei și, prin aceasta, este comparabilă cu scrierea, alfabetul surdomușilor, riturile simbolice, formele de politețe, semnalele militare etc. Ea este pur și simplu cea mai importantă dintre astfel de sisteme. Se poate concepe, deci, o știință care să studieze viața semnelor în cadrul vieții sociale; ea ar putea forma o parte a psihologiei sociale, și în consecință, a psihologiei generale; noi o vom denumi semiologie (de la grecescul «semn»)». [1, p. 26] și Pierce, fiind concepută ca «*o acțiune, o influență care să constituie, sau să implice, o cooperare între trei subiecte—ca de exemplu, un semn, obiectul său și interpretantul său—o asemenea influență tri-relațională nefiind în nici un caz reductibilă la o acțiune între perechi*», [1, p. 227).*

Semiotica asigură traviul teoretic asupra gândirii și lucrurilor, venind cu virtualitatea codării-decodării în baza semnului. Semiotica se preocupă de descifrarea și explicarea unui limbaj.

Centrată pe semn, investigația semiotică ține cont de sens și semnificație.

Semiotica ca instrument de valorizare, presupune perspectiva de cercetare a comunicării, care conține sensul adevărat, în conformitate cu hermeneutica fenomenologică.

În dependență de concepere a semnului ca *funcție*, se consideră că *semiotica semnificării* este tratată de teoria codurilor, pe când *semiotica comunicării* privește teoria producției de semne. Umberto Eco susține că *avem de-a face cu un sistem de semnificare (și deci cu un cod) atunci când există posibilitatea, socialmente instituită prin convenție, de a lua naștere funcții-semn, independent de faptul că funcțiile acestor funcții sînt unități discrete, numite «semne», sau sînt mari secvențe discursive, cu condiția că relația să fie anterior și premergător statornicită de către o convenție socială.* [1, p.14] și *avem un proces de comunicare atunci când posibilitățile oferite de un sistem de semnificare sînt exploatate pentru a produce FIZIC expresii, precum și pentru diferite scopuri practice* [1, p. 15].

Aspectele comunicării sînt elucidate și cercetate de diferite discipline (lingvistica, culturologia, psihologia muzicii, filozofia muzicii, semio-sociopsihologia, filozofia etc.). Știința contemporană descifrează comunicarea ca transmitere a informației de la un sistem (individ, grup etc.) la altul prin intermediul semnalelor materiale specifice ca proces de interacțiune socială bazat pe semne.

*Orice proces de comunicare presupune un sistem de semnificare.* Cu alte cuvinte, procesul de comunicare este trecerea unui semnal de la o sursă, cu ajutorul unui transmițător, printr-un canal, la un destinatar. Procesul de semnificare se verifică doar cînd există un *cod* (sistem de semnificare care cuplează entități prezente și absente). Sistemul de semnificare este un construct semiotic autonom, înzestrat cu modalități de existență abstracte, independente de orice act posibil de comunicare. Iar procesul de comunicare presupune un sistem de semnificare ca condiție necesară.

*E posibilă deci determinarea semioticii semnificării independent de semiotica comunicării; dar este imposibilă existența semioticii comunicării independent de semiotica semnificării.* Acest adevăr se răsfrînge inclusiv asupra limbajului artistic.

A. Boucourechliev susține că studiul artei este indispensabil legat de studiul limbajului. La toate etapele de dezvoltare a omenirii, fenomenul estetic (care includea *frumosul, sublimul, tragicul, comicul* etc.) era perce-

put ca o sinteză între *ideal și real, rațional și sensibil, perceptibil și neperceptibil*. În acest sens, teoreticienii ruși consideră că nu poate fi determinat rolul primordial al celor doi poli, indiferent de termenii și formele la care se recurge: *obiectiv-subiectiv; rațional-irațional; fenomen-esență; formă-conținut*. Dimpotrivă, în prezent, se vorbește despre arta muzicală doar în baza unității acestor trăsături.

Esența obiectivă a fenomenului estetic în calitate de unitate polivalentă permite introducerea în teoria artei a principiului semnului ca unitate dintre semnificant și semnificat: această posibilitate a fost evidențiată încă în cadrul teoriilor estetice clasice, fapt menționat de A. Losev: *on peut distinguer sur le plan esthétique, compris comme expression, l'exprimé (essence, sens, signification) et l'exprimant (phénomène, fait, signifiant)* [2, p. 270]. Semiotica materialistă concepe arta ca unitate indisolubilă de factorii materiali sensibili și ideo-semantici, primii formînd semnificantul, iar ceilalți semnificatul, ceea ce permite stabilirea unor relații strînse. Astfel, semiotica narativă poate fi definită ca știința tangențelor dintre operele de artă și produsul vorbirii, și, în consecință, ca știință a afinităților artei și limbajului. Semiotica narativă cercetează cu adevărat analogiile, obținînd succese în domeniul dat.

În realitate, nu arta, în ansamblul său, constituie sistemul semiotic, ci o operă luată aparte. De fapt, analogiile determinate în limbă și în vorbire nu sunt eficiente decît în limita unei opere concrete (mai rar într-un ciclu), fiind stabilite reguli de semnificare (semiosis) mai mult sau mai puțin uni-voce, unitățile vocabularului, regulile sintactice și de generare a textului. Există diverse abordări semiotice în funcție de analogie cu limbajul ca fenomen fundamental. Atenția primordială le revine (în lucrările lui B. Larine și Y. Tynianov) particularităților semnificației în limba poetică și anume sinonimia singulară a conceptelor la un autor concret, adeseori subliniate de asociații sonore și compoziționale. Pe de altă parte (în lucrările lui André Biely), sînt relevate particularitățile semanticii și vocabularului poetic "profund". De exemplu, conform lui A. Biely, raportul dintre A. S. Pușkin și natură se manifestă prin "suma tuturor cuvintelor sale" referitor la soare, aer, cer etc. Școala formalismului rus (reprezentată prin lucrările lui V. Propp și V. Chklovski) a evidențiat analogiile sintactice și formale, generalizîndu-le în teza "*artă ca procedeu*" (Chklovski susține: "*dans une oeuvre d'art la pensée est aussi opposée à la pensée que le mot au mot et l'image à l'image*") [2, p. 271]. Această teorie a fost dezvoltată de școala semiotică franceză prin teza „*Arta ca limbă*”. Aceasta din urmă este o continuare a tezei formaliste (R. Barthes, C. Levi-Strauss).

Aceste abordări condiționează teza următoare: asemenea limbajului verbal, arta posedă un *plan de conținut* (ideile) și un *plan de expresie* (ima-

ginile obiectelor din lumea materială, încadrate în forme concrete și tangibile: culorile picturilor, gesturile actorului, sunetele vorbirii etc.). Și totuși dacă ne limităm la acest aspect, conchidem că, în artă, ideile sînt codificate în îmbinări de imagini ale obiectelor, precum în limbaj sensurile și semnificațiile sunt codificate în secvențe de sunete, cuvinte, propoziții etc.

Pentru a vedea cum este abordat semnificantul în teoriile estetice clasice și cum interacționează idealul și realul ca esență a fenomenului estetic, vom apela la opera lui M. Lermontov, a cărei imagini nu sunt concepute nici ca o simplă realitate prezentă, nici ca creare a unui vis detașat și pur. Într-o măsură oarecare, ele sunt o existență mediantă între realitatea tangibilă și viziunea idealității pure. Scriitorul menționează că această poziție intermediară, dualitatea imaginilor artistice determină aspectele extrem de singulare ale poeziilor.

Schiller definește (în „*Scrisori despre educația estetică a omului*”) arta ca *joc*, evidențiind activitatea cognitiv liberă a artistului. Schiller distinge dihotomia lumea *materială* (sau „viața” conform terminologiei sale) și cea *ideală* („imaginea”), efectuînd sinteza în categoria *imaginii trăite* sau *imaginii vii*. „Imaginea trăită” sau frumusețea, echilibrul realității și al formei se realizează în om, acesta din urmă devenind obiectul autoeducației estetice și, în acest caz, omul apare ca sinteză a ideii (formei) și a materiei (a vieții).

Prin urmare, în estetica clasică corelația dintre idee și imagine, rațional și sensibil (legătura care, din punct de vedere semiotic, constituie esența principiului semnificant în artă), este considerată drept reflectarea realității obiective, care nu este imediat observabilă și nici generală. În opera de artă această realitate se manifestă în imaginea tipică, singulară.

Teoriile lingvistice au urmat o cale analogică, doar cu o întârziere istorică. Doar nu demult, în lingvistică, s-a formulat teza, conform căreia realitatea obiectivă a limbajului posedă diferite nivele căror le corespund diferite tipuri de fenomene abstracte. Dacă unităților direct evidente/observabile a limbajului (de ex.: sunetele vorbirii) corespund conceptele teoriei (de ex.: conceptul sunetului în vorbire), acestea sunt concepte abstracte care corespund unităților neobservabile la un moment concret (de ex.: sunetul-tip).

Noțiunile lingvistice, asemenea ideilor estetice, determină teza generală a celor trei forme de existență : *tangibil/direct observabil*; *reliefarea cunoștințelor abstracte și nivelul intermediar*, care reunește elementele. Nu ne limităm, în cazul dat, doar la raportul singular/general, ci menționăm dialectica dintre *singular/special/general*.

În raport cu sunetele vorbirii, *sunetele-tip* constituie varianta lor cea mai generală, obținută cu ajutorul operației abstracte de identificare și de generalizare. Vis-à-vis de fonem, dimpotrivă, sunetul-tip apare ca realiza-

rea sa principală, puțin dependentă de anturajul fonetic în fluxul vorbirii și, din această cauză, cea mai tipică. Aceasta este relația terminologică în teoriile lui L. Stcherba, I. Jones etc.

Cît despre *fonem*, acesta se diferențiază de sunetele vorbirii și de sunetele-tip printr-un alt tip de abstractizare și anume cea *relațională*, ceea ce înseamnă că fonemul este definit în mod deductiv ca o anumită ipoteză sau concept în raport cu sunetele vorbirii direct observabile și cu sunetele-tip; în sfîrșit fonemul se prezintă ca regulă a existenței a sunetelor concrete ale vorbirii și sunetelor-tip. În definirea fonemului se cunosc diferiți termeni (*esență constructivă, concept, principiu*). Lossev susține că *tous ces termes sont plus ou moins restreints face à celui d'essence constructive, mais chacun d'entre eux est utile et apporte quelque chose de particulier. Il en va surtout ainsi de principe. Si nous disons que le phonème représente tel ou tel principe de son, de sonorité ou de formation sonore, il indiquera tout de même, en dépit de la grande généralité du terme, le passage correct du flux global à la distinction du phonème* [2, p. 279].

Aceste reflecții sunt valabile nu doar pentru această unitate a limbii. Fiecare dintre ele sunt, conform principiului general, bazate pe trei nivele: *singular* (imediat observabil), *special* (cea mai independentă poziție) și *general* (determinat la nivel abstract).

Unitatea lingvistică definită la nivel abstract posedă trei caracteristici:

- ea este determinată de principiul deductiv (în raport cu alte unități abstracte de nivelul său) ;
- ea constituie o ipoteză sau un concept;
- ea reprezintă legea existenței unităților concrete, direct observabile.

Anume astfel sînt explicate teoria limbajului și cea a artei prin prisma semioticii. Limbajul apare ca un model complet, înzestrat de o existență obiectivă, de un sistem ierarhic care include principiul singular\special\general.

În artă imaginile lumii materiale nu pot deveni forma conținutului uman, spiritual, doar în cazul cînd acestea reflectă esența lumii materiale propriu-zise. Frunzele, rîul, cerul unui peisaj, laptele care curge (ca în tabloul celebrului Vermeer), reflectarea soarelui (ca în tabloul lui Serov) nu codifică elementele conținutului, ci exprimă propria lor esență. În juxtapunere cu alte imagini în cadrul unei opere de artă, fiecare din aceste imagini concrete realizează un anumit aspect de esență profundă, specialul în conexiune cu lumea interioară a omului.

Ajungem la concluzia că în artă și în limbaj principiul semnificant (semiologic) nu se manifestă în raportul imediat dintre sens și formă, sem-

nificație și sunet, deoarece această relație este dependentă de o ierarhie, bazată pe dialectica singular \ special \ general.

### **Referințe bibliografice**

1. Umberto Eco, *Tratat de semiotică generală*, Ed. Stiințifică și enciclopedică, Buc. , 1982, 443 p.
2. Stepanov Youri, *Affinité de la théorie du langage et de la théorie de l'art à la lumière de la sémiotique*, în V. Mazo, *Linguistique et poétique*, M., 1981.