

ФЕНОМЕН НЕПРОЗОРОСТІ ЗНАКІВ У ІСТОРІЇ СЕМІОТИКИ

У статті досліджуються різноманітні підходи до знакової непрозорості в історії семіотики та процес автореференції, що тісно пов'язаний з непрозорістю знаків.

Непрозорість знаків є однією з традиційних семіотичних проблем, яка постала фактично ще на світанку виникнення семіотики як науки. В сучасних умовах ретельне дослідження цієї проблеми набуває особливої значущості, оскільки статус знаків у інформаційному (постіндустріальному) суспільстві неймовірно зростає і набуває ознак винятковості. Внаслідок цього прискіпливе вивчення умов конституювання знакової непрозорості, її особливостей та форм неминуче опиняється у фокусі уваги семіотиків, бо непрозорість є вельми типовою ситуацією при сприйнятті знаків.

На жаль, щодо знакової непрозорості існує мізерна кількість досліджень [1]. Вчені зазвичай або взагалі оминали увагою цей специфічний феномен, або ж говорили переважно про знакову прозорість та її специфіку. Вкрай важко серед праць, присвячених семіотиці, взагалі знайти впорядкований, систематичний огляд того, що було експліцитно чи імпліцитно висловлено стосовно явища непрозорості знаків: всюди можна виявити лише короткі фрагментарні пояснення. За таких обставин ми спробуємо - наскільки це можливо - зробити хоча б короткий огляд дослідження цього явища в історії семіотики, огляд,

який навряд чи можна буде вважати повним та вичерпним. Отож, метою цієї статті є аналіз відомих тлумачень феномену непрозорості знаків та особливостей його конституювання.

Хоча деякі вчені знаходять визначення знакової прозорості ще у Г. В. Ф. Гегеля [2], винахід ідеї знакової прозорості/непрозорості зазвичай пов'язують з роботами Е. Гуссерля, якого протягом кількох останніх десятиріч все частіше згадують як одного із засновників науки семіотики поряд з іменами Ч. С. Пірса та Ф. де Соссюра [3]. У другому томі «Логічних досліджень» (1901) знаходимо відомі формулювання вченого щодо ідеї прозорості/непрозорості знаків, хоча сам Е. Гуссерль і не вживав понять «прозорість» та «непрозорість» німецькою і писав про два види спрямованості нашого інтересу при сприйнятті знаків і про різний предмет націленості інтенціональності: «Те, що відрізняє просто слово як чуттєвий комплекс від значимого слова, ми досить добре знаємо із власного досвіду. Ми ж бо можемо, відсторонюючись від значення, звернутися до чуттєво сприйнятого запису (*Turris*) слова. Трапляється також, що спершу наш інтерес притягує дещо чуттєво сприйняте, і лише згодом ми усвідомлюємо, що воно має

характер слова чи іншого символу... Таким чином, значення криється у типологічній якості акту смислонадання, який є зовсім іншим залежно від того, спрямований інтерес на чуттєвий знак чи на об'єкт, представлений засобом знаку (навіть якщо цей об'єкт не представлений наочно у фантазії)» [4]. Саме на цій підставі Е. Гуссерль протиставляв «фізичне явище знаку» та «інтенцію значення», «просто знак» та «знак, що виражає», «знак, позбавлений значення» та «знак зі значенням». Отож, вже у міркуваннях Е. Гуссерля окреслюється дещо важливе для всієї подальшої історії дослідження проблеми прозорості/непрозорості знаків, оскільки, редукувавши вказану проблему до процесу інтенціональності сприйняття, він приховано відмовив феноменові непрозорості у семіотичному статусові: спрямованість інтенціональності на форму знаку тут не пов'язана з виникненням значення.

Відтоді в семіотичних дослідженнях стало загальним місцем писати про «принцип знакової прозорості», чи «принцип семантичної прозорості», і міркувати про знаки, які розчиняються, пропускаючи нас до позначуваного об'єкта ніби крізь скло. При цьому вчені аналізували явище прозорості не лише стосовно лінгвістичних знаків, а й щодо будь-яких слухових (аудіальних) та візуальних знаків. Приклад із живописною картиною у цьому контексті став особливо популярним. Загалом традиційне і найпоширеніше визначення принципу знакової прозорості таке: «Знаки привертають увагу не до себе, а безпосередньо до екстразнакової (екстралінгвістичної) реальності» [5]. Також уже неодноразово вказувалося на те, що прозорість можна розглядати не тільки як властивість стосунків знаку з об'єктом (референтом), а і як властивість стосунків означника із означуваним, тобто двох сторін знаку [6]. Лише таку перспективу, наприклад, визнавав Адам Шаф, який ретельно аналізував проблему «прозорості для значення» словесних знаків. Він вважав, що, коли ми сприймаємо словесні знаки, то у разі «прозорості для значення» матеріальна форма цих знаків не сприймається як щось автономне, а зливається зі значенням таким чином, що «за винятком випадків порушення нормального акту сприйняття, ми не звертаємо увагу на матеріальний бік словесного знаку» [7]. Тобто «прозорість для значення» передбачає, що знак і значення (означник та означуване в інших термінах) утворюють нерозривне ціле, їхній зв'язок є органічним та безпосереднім і через те, говорячи природною мовою, «ми *взагалі перестаємо* сприймати матеріальний образ знаку, а у свідомості зберігаємо винятково

лише його семантичну сторону» (курсив Шафа.- Я. Д.) [8].

Що ж стосується непрозорості знаків, то вона переважно пов'язується з феноменом *автотелічності*, чи *автореференції*, який після праць Я. Мукаржовського та Р. Якобсона став широко обговорюваним у сфері семіотики (йдеться про специфіку естетичної функції з точки зору першого і про особливості поетичної функції з точки зору другого). Саме з семіотичними дослідженнями цих вчених пов'язують початок у семіотиці та близьких науках традиції тлумачити естетичні повідомлення як такі, що мають відносно автономний характер і привертають увагу реципієнта до себе, а отже, є непрозорими щодо дійсності. Водночас не слід забувати про те, що термін «непрозорість» у логіці та філософії мови має ще одну специфічну традицію вживання, значною мірою відмінну від щойно окресленої: «непрозорість» тут часто асоціюється або з непрозорим (затемненим) вживанням висловлювань, які мають втрачене значення істинності, що з'ясується при спробі підстановки тотожних термінів (У. О. Куайн [9]), або з відсутністю у мовця емпіричного знання у разі вживання визначених дескрипцій (П. Коул [10] на основі міркувань К. Донелана [11]). Специфіку функціонування автореференції у процесі семіозису ми недовзі детальніше обговоримо, а поки слід вказати нате, що термін «непрозорість знаків», окрім ототожнення з автореференцією, часто вживається як синонім довільності, немотивованості у плані відношень знаку до об'єкта (референта), тобто відсутності необхідного, природного зв'язку, проблематичності відношення необхідного логічного слідування, невідповідності знакових систем референційній дійсності [12]. Щоправда, таке вживання терміна «непрозорість» у семіотичних студіях є менш поширеним, аніж ототожнення непрозорості з автореференцією. Також іноді дослідники говорили про клас непрозорих знаків, і тут непрозорість теж не завжди пов'язувалася з автореференцією і була радше незмінною властивістю певних знаків, приміром, прямих цитат чи перформативів [13].

Загалом, коли йдеться про повідомлення чи знак, що привертають увагу до самих себе чи означають самих себе, дослідники використовують широкий набір різноманітних термінів: авторефлексивність (*auto-reflexivity*), автономія (*autonomy*), автонімія (*autonymy*), референція до себе (*self-reference*), інтровертивний семіозис (*introverted semiosis*), також говорять про автотелічний, самоцільний знак (*autotelic sign*). Найчастіше процес автореференції пов'язується або

з естетичними феноменами загалом, або - більш вузько - зі сферою літератури та специфічним для неї модусом означування (втіленим найбільш яскраво у поезії), хоча іноді автотелічні знаки тлумачаться як типові явище, приміром, для так званої «мови об'єктів», коли культурні артефакти чи природні об'єкти стають знаками, тобто чимось, що спроможне мати значення, бути носієм інформації [14]. Витоки семіотичної ідеї про автореференцію естетичних чи художніх феноменів, природно, можна добачити у багатьох версіях теорії естетичної автономії, що здобула свій найповнокровніший вигляд у романтичній естетиці / *'art pour l'art*. У даному ж разі нас цікавить власне наукова семіотична традиція.

Звісна річ, одразу постає доволі непроста проблема: чи можна взагалі вважати автотелічний знак знаком, чи можна сказати, що знак, який привертає увагу до себе, втягнений у процес семіозису? Сумніви щодо знаковості автотелічного знаку висловлювало вже чимало вчених, проте ключові аргументи для спростування існування автореференційних знаків часто були різними за своєю суттю та характером. Отож, необхідно спробувати розібратися з цією серйозною проблемою.

Ще Ж.-П. Сартр у праці «Що таке література?» писав, що у процесі звернення уваги на форму художніх творів не побачив моменту семіозису. Натомість він визнав очевидність семіотичного статусу прозорості: бути для чогось знаком означало бути прозорим, і він як приклад наводив мову квітів [15]. З його точки зору, коли білі троянди на основі конвенції означають для мене «вірність», то я вже не бачу цих білих троянд, мій погляд начебто проходить крізь них, і десь за цими квітами я бачу ту абстрактну добротність, знаком якої вони є. Я не відчуваю вже ані запаху цих троянд, ані особливостей їхньої форми. Згідно з Ж.-П. Сартром, художник сприймає все інакше: «Для художника кольорова гама, букет, дзенькання чайної ложки об блюдце - це вищою мірою *речі*; його увагу поглинають якості звуку чи форми, він постійно до них повертається, він насолоджується ними; саме цей колір-об'єкт він переносить на своє полотно, і єдина зміна, якій він його піддає, полягає в тому, що він перетворює його в *увяний* об'єкт. Він, отже, дуже далекий від того, щоб розглядати кольори та звуки в якості *мови*» (курсив Сартра. - 77. Д.) [16]. Тому вчений був переконаний у тому, що, приміром, художник створює на полотні не знаки, а просто увяні речі, через те значення тут ні до чого.

Дещо інакше міркує Ж.-П. Сартр щодо поезії, і тут важче сказати, чи повністю зникає зна-

чення. З одного боку, вчений стверджував, що місце поезії серед живопису, музики, скульптури, на противагу прозі як «імперії знаків», а поети розглядають слова як речі, а не як знаки [17]. З другого боку, він говорив про двоїсту природу знаку і цим самим вносив у свої міркування певну неоднозначність: «Двоїста природа знаку дозволяє вам або пройти його наскрізь, як погляд проходить крізь скло, і прослідувати далі до позначеної речі, або звернути свій погляд *до реальності* знаку і його вважати об'єктом. Той, хто говорить, перебуває по інший бік слів, він біля об'єкта; поет - по цей бік» (курсив Сартра. - 77. Д.) [18]. Внаслідок такого стану речей поет для Ж.-П. Сартра - це той, хто поза мовою, той, хто бачить зворотній бік слів. У роздумах французького філософа, безперечно, впадає в око одна важлива річ, яку згодом відтворюватиме не один дослідник: йдеться про вельми різке й рішуче протиставлення прозорості й непрозорості, автореференції та референції, наявності того або іншого, і цілковитої відсутності якогось проміжного стану.

Окремі дослідники вже звертали увагу на те, що автореференційність є семіотичною суперечністю в термінах [19] і на цій підставі відкинули її взагалі. Саме такою є позиція, наприклад, таких учених, як Д. Лафер'єр та Л. Чертов. Останній відмовив у статусі класові «автонімних» знаків на тій підставі, що такі знаки начебто втрачають свою знакову функцію і перестають бути знаками внаслідок відсутності зовнішнього щодо них денотату [20]. Вочевидь, певні заперечення існування автотелічних знаків можна відшукати в таких поширених починаючи з епохи Середньовіччя визначеннях знаку, як *aliquid stat pro aliquo* («щось, що стоїть замість чогось») та *supponit aliquid pro aliquo* («щось, що слугує замість чогось»), які так чи інакше передбачали, що означник (знак) заміщує щось зовнішнє щодо себе, щось поза собою. Критика феномену автореференційності, судячи з усього, здійснювалася саме з такої точки зору, тому й виявилось, що у природі знаку як такого не може бути нічого, що змушувало б його відсилати до себе самого, позначати себе, а не щось зовнішнє.

Приміром, С. Вартазарян [21] не заперечував знакового характеру автонімії, проте витлумачив її у доволі специфічний спосіб: для нього автонімія пов'язана не з естетичними феноменами, а з проблематикою взаємин мови-об'єкта та метамови (ця ідея не належить вірменському вченому і має давніше походження). Згідно з С. Вартазаряном, автонімний знак має подвійну природу, оскільки він розташований у точці перетину

мови-об'єкта та мета-мови, тому автономія виникає тоді й тільки тоді, коли до мета-мови вводяться форми, що належать об'єктній мові. А оскільки до мета-мови можна ввести будь-який знак, то, на думку дослідника, й автономно використовуватися може будь-який знак чи знаковий вираз.

Проблема полягає у тому, що дослідники, які заперечують існування автотелічних знаків, весь час говорять про автотелічні знаки як про єдиний, цілісний клас знаків, об'єднаний спільною властивістю. Однак знак або повідомлення спроможні привертати до себе увагу реципієнта у різні, несхожі способи. Сам знак, й особливо повідомлення, мають у своїй будові багато різних аспектів, кожен з яких і може привертати увагу реципієнта, через те слід обережно послуговуватися надто загальними і невизначеними висловлюваннями «привертає увагу до себе» або «означає себе». Тому необхідно проаналізувати ці різні можливості. Отже, знаки (тексти як знаки) спроможні відсилати чи привертати увагу до таких своїх якостей:

а) до своєї будови, організованості, системності чи синтаксису, врешті-решт - просто до зв'язку означника з означуваним (так вважали Я. Мукаржовський, Р. Якобсон, Н. Фрай, Ц. Тодоров та інші);

б) до плану вираження, форми (цієї думки дотримувалися Е. Гусерль та Ж.-П. Сартр, і саме так дехто спрощено витлумачив поетичну функцію Р. Якобсона [22]);

в) до особливостей субстанції плану вираження, матерії, з якої складаються означники, що почасти є уточненням попереднього пункту. На цьому особливо наполягав У. Еко [23], який, зокрема, вказував на відомий приклад Р. Якобсона «I like Ike» - лозунг американського президента Ейзенхауера, оскільки у даному випадку увага реципієнта фокусується на фонічній матерії повідомлення. У цьому реченні, на думку У. Еко [24], є щось, що виходить поза межі звичної кореляції між виразом і змістом, поза межі «лінгвістичної» форми, тому що естетичний досвід завжди містить у собі *'je ne sais pas quoi'* - («те, чого я не знаю») і в цьому сенсі естетика стає філософією невимовного. Також як приклад вчений наводив акт сприйняття палацу епохи італійського Ренесансу, причому не за допомогою фотографії чи малюнку, а безпосередньо. Особливість полягає у тому, що сам матеріал, з якого зроблено фасад палацу, може додати дещо вельми специфічне до концептуального розуміння: внутрішня текстура (*inner texture*) індивідуальних каменів - мікроструктури матеріалу в інших тер-

мінах - у вказаній ситуації стають джерелом естетичної насолоди. Їх неможливо описати, користуючись звичними семіотичними категоріями. Хоча іноді, як переконаний У. Еко, навіть сам матеріал може мати культурну сигніфікацію, приміром, коли потрібно було виготовити хрест для середньовічного короля [25];

г) до свого створення, свого походження. Такий аспект феномену автореференції проаналізувала С. Вітіг на прикладі архітектури П. Ейзенмана [26], робота якого у кінцевій формі розкриває сам процес творення, оскільки демонструє як глибинну структуру будівлі, так і поверхневу структуру, а також і сам процес деривації. Для П. Ейзенмана завершена будівля є композицією темпоральних стадій, які виражені всі водночас у простій матеріальній формі. Така будівля, безперечно, привертає увагу до процесів своєї трансформації, тому С. Вітіг називає цей тип самоозначування «метадериваційним» (*metaderivational*) і знаходить навіть його літературний аналог у лінгвістичних іррегулярностях В. Фолкнера та Д. Джойса «стиль яких складається не із завершених речень, а з неповних дериваційних речень, які одночасно в один часовий момент репрезентують усі часові стадії, що передували останній» [27];

д) до інших знаків чи текстів. У цьому випадку звісно ж мається на увазі інтертекстуальність, проте можна посперечатися, чи є інтертекстуальність однією з форм автореференції або авторефлексивності. Зрозуміло, що навіть якщо є, то вельми специфічною, оскільки, коли текст відсилає до іншого тексту (інших текстів), то цим самим він позбувається статусу автономної, когерентної даності, він розмикає свої межі. За таких обставин вже не сам по собі, приміром, літературний текст є авторефлексивним, а вся література в цілому. Інакше кажучи, інтертекстуальність - це особлива форма автореференції чи авторефлексивності, транспозиційованих з рівня одиничних текстів на рівень видів мистецтва чи навіть культури як цілого корпусу текстів, який слугує пресупозицією будь-якого нового тексту. Тобто інтертекстуальність (незалежно від її різноманітних форм - чи то традиційної проблеми джерел і впливів, чи специфічної постструктуралістської інтертекстуальності) є надзвичайно характерною ситуацією, коли література говорить про літературу, кіно - про кіно, живопис - про живопис, музика - про музику, театр - про театр іт. ін.;

е) до своєї фіктивної природи. Тут неминуче постає питання щодо того, чи будь-який текст спроможний за певних обставин привертати увагу

до своєї власної фіктивності, чи тільки якісь окремі тексти, не кажучи вже про те, чи може існувати фіктивність у чистому вигляді. Але, якщо вся природна мова є фікцією і не кореспондує із зовнішньою реальністю, тоді й література неодмінно мусить бути фіктивною, проте тільки література спроможна привертати увагу до своєї фіктивної природи [28]. Ідея про те, що літературні тексти є авторефлексивними внаслідок того, що вони засвідчують, експлікують свою фіктивність, стала однією з ключових для американського деконструктивізму в різних його версіях. Ця ідея частково прослідковується в працях П. де Мана, Д. Х. Мілера та Д. Хартмана. Так, П. де Ман у «Сліпоті та прозорині» пише: «Все ж істина видає себе у передзнанні, яким ми володіємо стосовно істинної природи літератури, коли ми посилаємося на неї як на фікцію. Вся література, зокрема й грецька, завжди позначала себе як існуючу в модусі фікції; в "Іліаді", коли ми вперше зустрічаємося з Хеленою, вона є емблемою оповідача, що вишиває справжню війну на полотні вигаданого об'єкта. Її краса є прототипом краси усіх майбутніх оповідей як таких, що вказують на свою власну фіктивну природу» [29]. Таким чином, літературні тексти жодною мірою не приховують своєї вигаданості й відсутності референційності (на відміну від міфу чи повсякденного мовлення), що дало підставу деяким критикам говорити про літературну фікцію як про завжди вже подвоєну і таку, що знає про цю свою подвоєність [30]. Не зайвим буде нагадати також те, що Ц. Тодоров міцно поєднав вигадку та непрозорість. Він не наполягав на тому, що «вигадка» і «непрозорість» перебувають у взаємній імплікації одне до одного, він лише говорив про взаємообов'язок між ними. Себто, з його точки зору, поміж зазначеними двома феноменами не має необхідного логічного зв'язку, тому насправді не кожна «вигадка» з необхідністю передбачає «непрозорість», і навпаки, далеко не будь-яка «непрозорість» повинна передбачати наявність «вигаданості» [31].

Однією з ключових проблем дослідження непрозорості знаків протягом ХХ ст. завжди була проблема того, чи означає поняття «непрозорість» насправді елімінацію референта. Якщо знак чи текст відсилає до себе і завдяки цьому стає непрозорим стосовно об'єкта, то чи передбачає це цілковите усунення референційного посилання? Чи справді автореференція та референція є настільки несумісними? Адже при концентрації уваги на формальному плані знаків референція неодмінно тимчасово призупиняється, але не анігілюється цілковито, а радше просто від-

кладається. Проте, можливо, це скоріше стосується одиничних знаків. Коли ж текст чи повідомлення відсилає до себе, то спрацьовують вже інші чинники, і тоді може виявитися, що автотелічність не є самодостатнім, автономним феноменом, вона може розгортатися разом із референційним посиланням, нехай навіть воно й матиме дещо деформований характер. Саме така ідея, як бачиться, міститься в основі міркувань Я. Мукаржовського, Р. Якобсона та Н. Фрая.

Так, для Я. Мукаржовського знакова самоцільність художніх творів має обмежений характер. У статті «Мистецтво як семіологічний факт» [32] містяться найбільш чітко сформульовані міркування дослідника щодо двозначності художніх творів, які неодмінно мають подвійне семіотичне значення - автономне й комунікативне, тобто одночасно виконують і функцію автономного знаку, і функцію комунікативного знаку. При цьому взаємини цих двох функцій, за Я. Мукаржовським, - це стосунки діалектичної антиномії, тобто постійної боротьби та конкуренції, що має наслідком коливання реципієнта стосовно реальності. Весь сенс міркувань вченого у тому, що автономність та самоцільність творів мистецтва жодною мірою не виключають предметного відношення, тобто посилання на дійсність: автономність змушує *по-іншому* розгортатися вказування на реальність. Я. Мукаржовський, описуючи особливість референції у мистецтві, говорив про «багатоманітне предметне відношення», а також про «денотативну невизначеність», оскільки внаслідок потенційної можливості вказувати на будь-що з життєвого досвіду реципієнта художній твір відсилає до дійсності як цілого [33].

Для Р. Якобсона спрямованість повідомлення на себе внаслідок домінування поетичної функції також не тягне за собою цілковитої елімінації референції: «домінування поетичної функції над референційного не знищує референцію, а робить її неоднозначною *{makes it ambiguous}*» [34]. Як типовий приклад розщепленої референції дослідник пригадає преамбули до різноманітних казок, приміром: «Це було і не було» [35], коли описані події можна розглядати одночасно і як справжні, і як вигадані (фіктивні). Так само й Н. Фрай в «Анатомії критики» дійшов висновку, що вербальні структури в літературі не втрачають повною мірою здатності репрезентувати зовнішні щодо них речі. Незважаючи на те що літературні вербальні структури є автономними, це структури взаємопов'язаних мотивів, тому кінцевий напрямок значення тут - всередину. Н. Фрай взагалі говорив про те, що відцентрова спрямо-

ваність нашої уваги й розуміння (від слів до речей) та доцентрова (слова як частина вербальної структури, елементи більшого смислового цілого) ніколи не відокремлені одна від одної і завжди здійснюються одночасно: «Неможливо читати слово «кіт» у контексті без певного репрезентативного відблиску названої таким чином тварини; неможливо сприймати чистий знак «кіт» без зацікавлення контекстом, до якого він належить» [36].

Як бачимо, залежно від різних комунікативних ситуацій та різноманітних форм знакової автотелічності остання може виключати референційне посилання, а може й не виключати. Через це феномен непрозорості знаків по-різному конститується у процесі семіозису, набуваючи дещо іншої конфігурації залежно від багатьох чинників.

Таким чином, в історії семіотики непрозорість знаків зазвичай ототожнюється з процесом автореференції чи автотелічності у сфері семіо-

зису або, зрідка, з довільністю у плані відношень знаків (текстів) й об'єктів. Отже, ми маємо два ключових визначення непрозорості знаків, незважаючи на те що й автореференцію, і довільність можна тлумачити по-різному. У будь-якому випадку знакова непрозорість передбачає повну чи часткову елімінацію референції залежно від різних обставин. Слід також акцентувати на такому моменті: у семіотиці феномен знакової непрозорості пов'язаний не лише з «тілесністю» самого знаку, яка у процесі семіозису може виходити на перший план. Акцент на «тілесності», матеріальності знаків є лише однією з можливих форм автотелічності знаків, оскільки знаки (тексти) спроможні привертати увагу реципієнта чи відсилати не тільки до своєї форми чи особливостей субстанції плану вираження, а також і до своєї будови (системності, організованості, синтаксису), до свого створення, до інших знаків чи текстів, до власної фіктивної природи.

1. Семиотика: Антологія. - М.: Академ. Проект; Е.: Деловая книга, 2001.- С. 676; *Тодоров Ц.* Понятие литературы // Семиотика: Антологія.- М: Академ. Проект; Е.: Деловая книга, 2001.™ С. 376-391; *Тодоров Ц.* Теории символа.- М.: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1998.-С. 347-360; *Boguslawski A.* A note on the transparency of signs // *A Semiotic Landscape I* Ed. by S. Chatman, U. Eco, J.-M. Klinkenberg.- Paris, New York: Mouton Publishers, The Hague, 1979.- P. 262-264; *Zuber R.* Sign transparency and performatives // *A Semiotic Landscape I* Ed. by S. Chatman, U. Eco, J.-M. Klinkenberg.- Paris, New York: Mouton Publishers, The Hague, 1979.- P. 576-582.
2. *Boguslawski A.* Op. cit.- P. 262.
3. *Lanigan R.* The phenomenological foundations of semiology // *A Semiotic Landscape /* Ed. by S. Chatman, U. Eco, J.-M. Klinkenberg.- Paris; New York: Mouton Publishers, The Hague, 1979.- P. 304-308.
4. *Гуссерль Э.* Логические исследования.- М.: Гнозис, Дом интеллектуальной книги, 2001.- Т. 2.- С. 71.
5. *Zuber R.* Op. cit.- P. 576.
6. *Ibid.*- P. 577.
7. *Шафр А.* Введение в семантику.- М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1963,-С. 203.
8. Там само.- С. 209.
9. *Куайн У. О.* Референция и модальность // Новое в зарубежной лингвистике.- М.: Радуга, 1982.- Вып. XIII.— С. 87-108.
10. *Коул П.* Референтная непрозрачность, атрибутивность и перформативная гипотеза // Там само.- С. 391-405.
11. *Доннелан К. С.* Референция и опеределенные дескрипции // Там само.- С. 134-160.
12. *Nöth W.* Handbook of Semiotics. - Bloomington: Indiana University Press, 1990.- P. 242-244.
13. *Zuber R.* Op. cit.- P. 577-579.
14. Див. щодо цього: *Nöth W.* Op. cit.- P. 441.
15. *Сартр Ж.-П.* Что такое литература? - СПб.: Алетейя, 2000.-С. 10.
16. Там само.-С. 10-11.
17. Там само.-С. 13-14.
18. Там само.-С. 14.
19. *Nöth W.* Op. cit.- P. 349.
20. *Чертов Л.* Знаковость.- СПб.: Изд-во СПб ун-та, 1993.-С. 328.
21. *Вартазарян С.* От знака к образу.- Ереван: Изд-во АН Армянской ССР, 1973.- С. 27-44.
22. *Компаньон А.* Демон теории.- М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2001.- С. 118; *Ужаревич Й.* Проблема поэтической функции // *Р. Якобсон.* Тексты, документы, исследования.- М.: Рос. гос. гуманитарный ун-т, 1999.- С. 616.
23. *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию,- СПб.: Петрополис, 1998.- С. 81; *Eco U.* A Theory of Semiotics.- Bloomington: Indiana University Press, 1976.- P. 264-268.
24. *Eco U.* Op. cit.- P. 265.
25. *Ibid.*- P. 266-267.
26. *Wittig S.* Architecture about architecture: self-reference as a type of architectural signification // *A Semiotic Landscape I* Ed. by S. Chatman, U. Eco, J.-M. Klinkenberg.- Paris; New York: Mouton Publishers, The Hague, 1979.- P. 972, 974-975.
27. *Ibid.*- P. 974.
28. *Graff G.* Literature Against Itself- Chicago: Elephant Paperbacks, 1995.- P. 20.
29. *Man 17. de* Слепота и прозрение.- СПб.: Гуманитарная Академия, 2002,- С. 31.
30. *Graff G.* Op. cit.-P. 174.
31. *Тодоров Ц.* Понятие литературы // Семиотика: Антологія.-М.: Академ. Проект; Е.: Деловая книга, 2001 — С. 386-387.
32. *Мукаржовский Я.* Исследования по эстетике и теории искусства.- М.: Искусство, 1994.- С. 190-198.
33. Там само.- С. 109; *Mykarovsky J.* Poetic reference // *Semiotics of Art, Prague School Contributions I* Ed. by L. Matejka, I. R. Titunik.- Cambridge, Massachusetts and London, England: The MIT Press, 1976.- P. 162.
34. *Jacobson R.* Linguistics and poetics // *R. Jacobson Language in Literature.*- Cambridge, Massachusetts and London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 1987.- P. 85.
35. *Ibid.*- P. 86.
36. *Frye N.* Anatomy of Criticism.- Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1957.- P. 74.

P. Denysko

THE PHENOMENON OF SIGN OPACITY
IN THE HISTORY OF SEMIOTICS

This article explores different approaches to sign opacity in the history of semiotics and the process of self-reference which closely connected with sign opacity.