

Тетяна Євдокимова,

кандидат філософських наук, доцент

Київський національний університет будівництва і архітектури

ХУДОЖНЯ СТРУКТУРА – КОНСТРУЮВАННЯ СМISЛУ

Теоретична думка сучасної естетики дедалі більше розвивається у напрямку виявлення найзагальніших закономірностей естетичного освоєння світу. Філософія має на меті пізнати ставлення людини до світу як єдиний, закономірно пов'язаний процес. Мистецтво, яке є частиною цього процесу, з одного боку підпорядковується загальним принципам його розвитку, з другого, як якісно своєрідне утворення, особливий соціокультурний феномен, розвивається за своїм, іманентним принципам і законам. Спробуємо проаналізувати, спираючись на вже відомі дані, деякі загальні ідеї та методи семіотики, які можуть бути використані при аналізі певних аспектів і рівнів мистецтва, оскільки в них використовуються знакові «мовні» в широкому сенсі засоби для подання, вираження, фіксації деякого змісту. Особливу увагу приділимо поняттям значення художніх знаків та змісту художньої структури. Значення кореспондується з когнітивними компонентами, а сенс із семантичною структурою.

Мистецтво здатне впливати на різні сфери нашого психічного життя (емоційну, інтелектуальну тощо). Щоправда, бувають випадки, коли реципієнт не сприймає ті ідеї, почуття, які висловлені автором у творі, не поділяє авторське уявлення про зображені речі. Але всупереч цьому все ж таки потрапляє під незрозумілий вплив емоційно-чуттєвої сфери твору. Пояснити це він не може навіть самому собі, але й чинити опір не в змозі цьому впливу. Такий вплив

називається сугестією (емоційним зараженням) і є пильним об'єктом насамперед клінічної та соціальної психології. У мистецтві сугестивність може бути своєрідним комунікативним актом, в якому зміст психічної діяльності автора через систему вдало знайдені художніх знаків може передаватися іншій особистості.

Комунікація відбувається між реципієнтом та конкретним твором, а сам автор ніби відчужується, усувається, йде в тінь. Цікаво, що Леся Українка, ще задовго до Р. Барта, якось помітила, що «не погоджується з тим, що для розуміння чийхось віршів потрібно знати біографію автора» [4, с. 145]. Художник має своєрідне мислення, що забезпечує особливе бачення світу. У більшості видів мистецтва переважають невербальні структури інтелекту. Як співвідносяться вербальні та невербальні структури інтелекту? Гіпотеза про невербальне домінування структури інтелекту у художників (у широкому значенні слова, музикантів, письменників, акторів тощо) вимагають подальшого вивчення психофізіологічних основ такого мислення.

Спілкування з мистецтвом розвиває в людини асоціативно-образне мислення, здатність схоплювати явище в цілому, бачити єдність там, де вона ледве намічена. Основна відмінність між типами мислення (вербальним аналітичним, дискретним) і (образно-просторовим, невербальним, синтетичним, симультанним) визначається не матеріалом, що відображається, а «характером організації контекстуального зв'язку між словами та образами». Завдання такого контекстуального зв'язку вибрати та зафіксувати з усього можливого багатства значень та смислових відтінків слова та встановити лінійний зв'язок між одинарними значеннями окремих слів. Образне мислення забезпечує безпосередність сприйняття реальності такою, якою вона є сама по

собі. Симультанність сприйняття виявляється тут вирішальною, оскільки кількість зв'язків між окремими образами нічим не обмежена. Якщо між ними був би тільки зв'язок який має бути між словами в звичайному повідомленні, то симультанність у мистецтві нічого б не додала до кожного образу і художній ефект порівняння дорівнював би нулю.

Мислення не буває суто образним чи виключно понятійно-дискурсивним. В мистецтві ми зустрічаємося з синтетичним мисленням, що органічно поєднує чуттєве уявлення та сприйняття, вербальне мислення, практичну чуттєву діяльність, мисленнєву переробку художніх абстракцій, створених упорядкованих елементів мови різних видів мистецтва. Усі форми художнього мислення, опосередковані вербальним мисленням. Більш того, вони генетично не мислимі без нього, саме їх розвиток можливий лише на рівні мовної культури та традиційних форм мислення, органічно включених у практику. Розкриття глибокого зв'язку художнього мислення з вербальним, з чуттєвими формами пізнання ще потребують глибшого і всебічного дослідження.

Художній образ – це цілісне сприйняття, що отримується внаслідок розкодування художніх знаків. Але образ, це щось більше, ніж проста сукупність знаків, у ньому вираз епохи, культури, світогляду тощо. Якщо більшість символів конвенційні, то образ позбавлений конвенційності. Знаки грають підлеглу роль, будучи засобом висловлювання образу. Звичайно, повніший простір застосування та використання знаків створює наука, у мистецтві існує психофізіологічний бар'єр, що встановлює обмеження людського сприйняття простору-часу. Художник не оголошує значення використаних знаків: їхнє освоєння та інтерпретація відбувається в процесі індивідуального чи колективного

сприйняття. Відсутність чітко фіксованого значення знаку є наслідком специфіки художньої творчості. Художній твір як певна знаково-символічна система має два аспекти: комунікативний та когнітивний. Неоднозначність і нестабільність цих компонентів навіть у межах одного й того ж художнього тексту у різних ситуаціях застосування робить необхідним звернення до понять смислу та значення. Поняття смислу насамперед визначає відносини адресату та твору, а значення – дійсності та твору. Значення швидше за все кореспондується з когнітивними компонентами, а смисл із семантичною структурою. Разом ці компоненти становлять «глибинну» структуру твору. «Поверхнева» структура сприймається безпосередньо і є свого роду ключем до «глибинної». Основним методом розуміння глибинного сенсу є «відновлювальне», інтегруюче розуміння, спрямоване на розуміння несвідомих мотивів творчого процесу автора, переведення їх у план свідомості інтерпретаторів і на розкриття різноманіття смислів твору. Критерієм адекватного розуміння Р. Барт називає глибину розуміння змісту тексту. Точність розуміння художніх текстів він пов'язує з подоланням «чужинності чужого без перетворення його на чисто своє» [1]. Це визначення можливе за допомогою прийому "вживання". Вживання необхідна, але недостатня умова розуміння: творче розуміння не має відмовлятися від сучасності, своєї власної культури. (Це добре ілюструється інтерпретаціями класичних творів на сцені або в кіно). Мистецтво має здатність бути провідником «іншого» до мого Я. Воно конкретніше, ніж кожна наука вказує шлях від мене до іншого.

Зовні твір – це особливе матеріальне утворення, особлива система знаків, що дає шанс реципієнту для вільної гри уяви, конструювання свого сенсу. Художній текст входить до

комунікативної системи, що має свої особливості, які пов'язані з імпліцитним урахуванням очікувань реципієнта. Неоднозначне та невизначене послання містить багату інформацію, ставить читача, глядача, слухача перед необхідністю різних інтерпретацій. Ціла низка видів мистецтва вимагають безпосереднього контакту з публікою, художній твір набуває життя лише в процесі його сприйняття публікою. Італійський кінорежисер Дж. де Сантіс говорив: «кінематограф – це глядач». Публіка має бути в центрі уваги. Можна сміливо сказати, що твір поза сприйняття, є лише можливістю. Реальне соціальне життя художнього твору, обумовлюється його можливістю бути сприйнятим, це означає, що мистецтво є як би двосуб'єктною діяльністю, повністю здійсненою лише за наявності двох суб'єктів творця та реципієнта. Воістину великих письменників створює великий читач. З однієї сторони, мистецтво, дозволяючи художнику усвідомити і виразити себе, допомагає публіці за створеною художником реальністю побачити митця як особливу неповторну особистість. З іншої, мистецтво дає можливість порівнювати свої почуття та оцінки, виявити і поглибити свою самотність, водночас, відзначити свою спільність, єдність з іншими. Через чуттєво сприйняті форми мистецтво прагне поринути у саму суть внутрішнього життя людини, через рух художньо-поетичної думки в рух самого переживання. Духовний світ людини є найголовнішим і найцікавішим предметом розкриття в мистецтві. Для виявлення його художник іноді застосовує весь арсенал виразності одночасно кількох видів мистецтва. Наприклад, М.К. Чурльоніс для найефективнішого впливу поєднує засоби різних видів мистецтва – слова, музики, живопису («Казки», «Фуги», цикл «Створення світу»). В сучасному мистецтві, навіть, стало характерним використовувати

одночасно декілька засобів вираження і каналів передачі інформації (перформанси, інсталяції, архітектурні простори, відео-і цифрове мистецтво тощо).

Оскільки мистецтво відбиває не предмети самі по собі, а предмети і явища у відношенні до людини, то міра їх впізнавання багато в чому залежить від ступеня пізнаваності, знайомості. Така «пізнаваність», «знайомість» об'єкта, що сприймається, дає можливість дещо віддаляти ідеальний образ сприйняття від чуттєвої безпосередності окремих предметів або явищ, які представлені у творі, з усіма їхніми випадковостями, винятками тощо, для того, щоб краще схопити дух зображеного чи вираженого засобами мистецтва. Суть змісту твору ніколи не буває остаточною. Естетична ідея мистецтва існує у нерозривному зв'язку з виразними елементами. Неможливо розірвати єдність особливої поетики та особливого сенсу. У зв'язку з цим, інтерпретація художньої структури виступає ні як пояснення, а як створення нового сенсу, смислотворчість. Попри те, що художній твір завжди таїть у собі щось не досказане, приховане, не піддається адекватному переказу, все ж таки виявлення внутрішніх закономірностей, перетворення твору в єдину поетичну структуру завжди було і залишається сьогодні важливим завданням цілого ряду гуманітарних дисциплін (психології, естетики, естетики).

Філософська герменевтика своє основне завдання бачить не в реконструкції задуму, а конструкції сенсу. Оскільки смисловий зміст тексту множинний за своєю природою, остільки «двозначність» не може бути прибрана з інтерпретації художнього твору. Г.-Г. Гадамер, засновник філософської герменевтики, зміщує фокус проблематики з особистості смисл, з приводу якого ця особистість розмірковує.

Поняття твору вказує на сферу загального вживання і цим самим на загальне для всіх розуміння, на «комунікацію всередині розуміння» – пише Гадамер. Ще Кант помітив, що якщо мені подобається те, що я вважаю прекрасним, то я закликаю до згоди кожного. Людина, яка сприймає мистецтво не може не поділитися своїми думками, оцінками сприйнятого. Тим більше це нерідко пов'язано з сильними емоційними станами, переживаннями. Бажання спілкування, комунікації з приводу переглянутої виставки картин чи скульптур, вистави чи кінофільму, буває викликане і тим, що глядач не впевнений у деяких своїх оцінках і хотів би поділитися своїми сумнівами з компетентнішими на його думку людьми. Хоча правильність будь-якого судження щодо художнього об'єкта не може бути визначена, водночас критичний розум завжди готовий коригувати свої оцінки, вносити у них ті чи інші зміни. Як зауважив Гадамер, витвір мистецтва є унікальним не просто як носій якогось сенсу, що може передаватися і за допомогою інших носіїв, «сенси мистецького твору скоріше в самому його існуванні» [3, с. 300].

Внутрішнім планом будь-якого мистецтва, будь-якої художньої діяльності виступає естетичне ставлення людини до світу, через що можна розкрити складну діалектику взаємозв'язку універсального, загального й одиничного, особливого в процесі вивчення такого складного явища як мистецтво. Мистецтво, з одного боку, виявляється вплетеним у конкретні суспільні зв'язки та відносини, що і визначає можливість комунікації, загальнозначущості художніх цінностей та художніх форм їхнього вираження. З іншого боку, мистецтво як знакове утворення, як своєрідна мова має суто специфічні якості, що визначає автономність, певну замкнутість, розвиток за власними законами, не підвладними загальним принципам і закономірностям суспільного розвитку. Звідси новації,

відхід від традиції, порушення міри та встановлених канонів і норм, усунення смислів та постійне оновлення художніх форм. Це є вихідною методологічною роллю для розв'язання багатьох проблем розуміння мистецтва: співвідношення комунікативності та автономності, образності та знаковості, розуміння та інтерпретації та ін. Важливим засобом комунікації мистецтва виступає сам текст, художній твір, який зовні постає своєрідним комплексним знаком. У тексті можна назвати структурні елементи і смислову структуру, створювану поєднанням цих елементів. Складність теоретичного аналізу у тому, щоб усвідомити яким чином із поєднання елементів, які мають власні смисли, утворюється деяке сукупне значення, яке зводиться до суми значень елементів.

Список використаних джерел:

1. Барт Р. Від твору до тексту (переклад Юрія Гудзя) // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доповнене. Львів: Літопис, 2001. 832 с.
2. Bal, Mieke. Reading "Rembrandt": Beyond the Word-Image Opposition. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006. 494 p.
3. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. К.: Юніверс, 2001. 288 с.
4. Про мистецтво / Леся Українка, упоряд. Олега Бабишкіна. – Київ: Мистецтво, 1966. 296 с. : іл.
5. Філософія науки, техніки, архітектури: навчальний посібник / Чорноморденко І.В. та ін. Київ: 7БЦ, 2025. 308 с.