

Оксана КОГУТ

комерційний директор,

Київський національний театр оперети;

доцент кафедри естрадного співу,

Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтва

<https://orcid.org/0000-0002-6664-5288>

СИМВОЛІЧНА СФЕРА ЯК ОНТОЛОГІЧНИЙ РЕСУРС МИСТЕЦТВА

Тісна корелятивна зумовленість мистецтва та символічної сфери не підлягає сумніву: мистецтво, яке ігнорує символічний інструментарій, майже неможливе, а символи з-поміж усіх сфер суспільної життєдіяльності найбільш комфортно почуваються в середовищі мистецтва. Однак залишається без відповіді низка запитань – наприклад, наскільки такий статус-кво об'єктивний, закономірний і безальтернативний? Чи є межі взаємозумовленості мистецтва та символічної дійсності? І чи завжди така взаємодія є взаємовигідною?

Як бачимо, на відміну від спрощеного стереотипізму на практиці доводиться мати справу з розлогим діапазоном вірогідностей, можливостей і амбівалентності. А для того щоб сформулювати аргументовані відповіді на теоретико-концептуальні виклики, недостатньо загальних фраз: потрібна глибока філософська рефлексія, поліаспектний компаративний аналіз і застосування гнучких інтерпретаційних моделей. Цей шлях є доволі складним у методологічному та інструментальному сенсі. Але нічого не вдієш – саме такою є вимога генерувати наукові знання.

Ключові слова: мистецтво як середовище смислів і значень, символічна сфера, онтологічні ресурси, соціокультурний підхід, причинно-наслідкова зумовленість, критеріальна демаркація, епоха постмодерну.

Oksana KOHUT

SYMBOLIC SPHERE AS AN ONTOLOGICAL RESOURCE OF ART

The close correlation between art and the symbolic sphere is beyond doubt: art that ignores symbolic tools is practically impossible, and symbols from all spheres of social life feel most comfortable in the environment of art. However, a number of questions remain unanswered – for example, how objective, natural and without alternative is this status quo? Are there limits to the interdependence of art and symbolic reality? And is such interaction always mutually beneficial?

As we can see, in contrast to simplified stereotyping, in practice one has to deal with a wide range of probabilities, possibilities and ambivalence. And in order to formulate reasoned answers to theoretical and conceptual challenges, general phrases are not enough: deep philosophical reflection, multi-aspect comparative analysis, and the use of flexible interpretative models are needed. This path is quite difficult in a methodological and instrumental sense. But there is nothing you can do – this is precisely the requirement of generating scientific knowledge.

Key words: art as a medium of meanings and meanings, symbolic sphere, ontological resources, sociocultural approach, causality, criterion demarcation, postmodern era.

Актуальність. Попри те, що тісна взаємодія і взаємопотенціювання символічного інструментарію та мистецтва вже тривалий час не підлягає сумніву, зберігається теоретико-концептуальна інтрига щодо особливостей і прикладної (конкретно-історичної) доцільності такої взаємозумовленості, а саме: який її формат є максимально перспективним і продуктивним як для символізації і мистецтва, так і для людини і людства – тих інстанцій, які, з одного боку, виконують функцію авторів і творців символічно-мистецьких реалій, а з іншого – є споживачами символічної і мистецької продукції? Відповідь на це запитання містить чимало аргументаційних колізій та інтерпретаційної амбівалентності, що додатково актуалізує зазначений аспект.

Мета. Цільовим пріоритетом дослідницьких зусиль є систематизація концептуального підходу, відповідно до якого символічні опції виконують функцію визначальних онтологічних ресурсів мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Як індивідуальна свідомість окремої людини, так і суспільна свідомість соціуму та людства загалом сприймають дійсність та евентуальність здебільшого за допомогою символічного посередництва, функцію якого можуть виконувати чимало інструментів: ідеї, концепції, стереотипи, артефакти, пам'ятники, ритуали тощо.

Результати численних досліджень у галузі еволюційної генетики неспростовно доводять існування тісної генеалогічної кореляції між *символізмом світосприйняття* та *абстрактним мисленням*: з одного боку, символізм тренує навички абстрактного мислення, а з іншого – абстрактне мислення функціонує на принципах латентної спрямованості на пошуки, систематизацію та ієрархізацію символічних аналогій. А тепер найголовніше: **саме плідна взаємодія символізму світосприйняття та абстрактного мислення вважається основним критеріальним верифікатором наявності виду *Homo sapiens*.**

Інакше кажучи, **символізм світосприйняття та абстрактне мислення є конститутивними ознаками й фактичними мар-**

керами людини і людства; за відсутності ж цих життєдіяльнісних факторів твердженням про *Homo sapiens* автоматично бракує аргументаційної доказовості. Невипадково Ернст Кассіпер ототожнював *Homo sapiens* із *Homo symbolicum*: людина розумна може вважатися саме такою тоді й настільки, коли й наскільки вона відповідає ідентифікатору людини символічної [4].

Логіка концептуального підходу Кассіпера полягала в такому: оскільки символи виконують посередницьку функцію між людиною та світом, а симбіоз символів генерує культуру, то людина усвідомлює себе лише в контексті й крізь призму культури як символічного універсуму [1]. Відповідно, будь-яка гносеологічна та епістемологічна процедура щодо людини може розраховувати на предметність й об'єктивність лише за умови позиціонування людини в субстанційній та екзистенційній єдності зі своїм символічним універсумом, зі значущими соціокультурними реаліями.

Для того щоб явище, предмет чи подія набули символічного значення (статусу), необхідні певні соціокультурні та психосоматичні передумови (здебільшого їх взаємопотенціювальне поєднання). *Post factum* це легко проілюструвати на історії людства: немає прикладних кейсів, які володіли б однаковим рівнем символічного впливу (насичення, навантаження) для всіх часів і народів – на практиці доводиться мати справу із ситуацією істотних відмінностей символічної артикуляції одних і тих же кейсів або навіть із діаметрально протилежними аксіологічними та етичними вердиктами (це відбувається тоді, коли символічна сфера стосується принципових протистоянь, адже радісні перемоги одних народів автоматично є болісними поразками інших народів.

У книзі «Соціальне становлення та символічний ландшафт» цей аспект на багатьох ілюстративних прикладах виразно висвітлив Деніс Косгроув, професор Лондонського університету Роял Холлоуей [5].

Символіка функціонує в тісній корелятивній взаємозалежності з ритуалістикою. Обидва ці фактори – символіка та ритуал-

лістика – визначають рівень розвиненості та слугують мірилом інструментальної зрілості соціальної сфери загалом і її публічного складника зокрема й насамперед. Символізм потребує ритуалістики як своєрідного інструменту, завдяки якому відбувається закріплення й засвоєння символічної акцентованості, яка завжди коливається в певному діапазоні смислів і значень, а тому потребує того уточнення й конкретизації, що, власне, й покликана забезпечувати ритуалістика, насамперед переважно її методична покроковість і некваплива послідовність.

Своєю чергою, ритуалістика підживлюється ресурсами символізму: здебільшого символічна сфери є саме тим підґрунтям і фундаментом, на основі якого ритуалістика лише й може реалізувати свій потенціал – за відсутності ж символічного супроводу ритуалістика втрачає свій стрижень латентного навіювання смислів і значень, визначених пріоритетними для трансляції на сферу суспільної свідомості. Так, що глибше й поліаспектніше підґрунтя символізму, то надійніша й досконаліша споруда ритуалістики.

Окрім ритуалістики, символізм перебуває в тісному корелятивному взаємозв'язку з інструментарієм (методом) аналогій і екстраполяцій: іронічний факт пов'язаний із тим, що саме смислова неостаточність і дифузність символів, яка вважається істотним семантичним недоліком, на практиці перекидає місток аналогій і екстраполяцій до споріднених тематичних кейсів, спонукаючи виявляти та систематизувати істотні закономірності принципів дії і способів функціонування. Легковажити такою інструментальною опцією не варто, адже йдеться про специфічну ознаку креативності й евристики, за відсутності яких поступ людства у сфері пізнання загалом і наукового пізнання, зокрема, виявився б апріорі неможливим.

Перекидання містків аналогій і екстраполяцій здебільшого відбувається за посередництва методу вільних асоціацій. Принцип дії цього методу полягає в дотриманні дещо незвичної і навіть курйозної

з міркувань класичної науки вимоги – не систематизувати чи ієрархізувати уявлення про предметні кейси, а спробувати виявити їхню змістовну чи функціональну спорідненість завдяки спонтанним, підсвідомим та інтуїтивним підказкам. Однак у фаховому середовищі завжди зберігався скепсис, який утілювався в дотепному запитанні: наскільки метод вільних асоціацій є насправді вільним? Інакше кажучи, чи не є виявлення спорідненості завдяки спонтанним, підсвідомим та інтуїтивним підказкам ілюзійним у тому сенсі, що будь-яка підсвідома спонтанність та інтуїтивістика насправді вибудовані на фундаменті попередніх усвідомлень, категоризацій, ієрархізацій тощо? А якщо це справді так, то рівень спонтанності, підсвідомості та інтуїтивності підказок методу вільних асоціацій не варто переоцінювати й гіперболізувати.

Уже понад століття в ментальності ірландців міцно вкарбований символ «руки в кишенях»: у 1920 році під час війни за незалежність Ірландії Велика Британія видала указ, відповідно до якого можна стріляти без попередження в кожного ірландця чоловічої статі від підліткового й до похилого віку, якщо його руки в кишенях. Відтоді ірландці перебувають у «привілейованому» стані: на відміну від представників інших країн і народів, їм для виказування своєї зневаги до Британії і британців зовсім не обов'язково малювати плакати чи вигукувати гасла – натомість можна обмежитися руками в кишенях, які говорять про значно більше, ніж плакати й гасла.

Невипадково вірусного поширення набуло відео церемонії вручення королівською родиною Британії відзнак акторським колективам найбільш популярних кінострічок, під час якої ірландський актор Кілліана Мерфі (Cillian Murphy) з кам'яним виразом обличчя тримав руки в кишенях. Причому це відео мало дві фази вірусності: першу забезпечили перегляди на британських островах, а друга розпочалася тоді коли решта світу через пошукові системи дізналася, що все-таки означає символ «руки в кишенях» для взаємин між ірландцями та британцями.

Здавна середовище дискусійної напруги формує аспект семантичної і функціональної сумісності науки та символізму. Насамперед ідеться про аспект неостаточності й дифузності смислів, притаманних символам у різних соціокультурних середовищах. Основний же закид на адресу символізму стосується його принципової неспроможності набувати інваріантного та трансісторичного значення, а саме це є основною функціональною і місійною чеснотою науки, наукової сфери знань, наукової артикуляції, адже якщо знання не відповідає таким вимогам, то воно не може претендувати на статус наукового.

У цьому аспекті аналітична та інтерпретаційна розважливість вочевидь не завадять: так, з одного боку, символізм може суперечити важливим канонам і вимогам науки й наукової сфери знань, однак, з іншого боку, символізм є тим середовищем, яке надає ресурси евристичності, креативності й того, що має дотепну назву «знань на виріст» – тобто тих епістемологічних ресурсів, які активуються лише на певному світоглядному й інтелектуальному рівні, а тому можуть бути тривалий час недосяжними для наукового знання й пізнання конкретно-історичного формату.

Об'єктом символізації може бути будь-що – будь-який предмет, явище чи процес. Проте в історії людства можна простежити два типи об'єктів, які мають пріоритетне значення для символізації – це об'єкти кольорові та геометричні. І це зовсім не випадково, бо саме об'єкти з кольоровими та геометричними (стереометричними) ідентифікаційними ознаками мають найглибшу вкоріненість у генетичній пам'яті й, відповідно, у свідомості та підсвідомості людства. Така особливість слугує переконливим поясненням того, чому в основі більшості дієвих психосоматичних терапій, методик запам'ятовування, нейромаркетингових технологій і механізмів нейролінгвістичного програмування лежать кольорові та геометричні (стереометричні) маркери.

Наприклад, такий вид геометричного орнаменту, як меандр, вважається найбільш стародавнім символічним зобра-

женням природних стихій (насамперед води). Він символізує єдність, тяглість і безперервність усього, що відбувається у Всесвіті – починаючи від спадкоємності людських життів і закінчуючи облаштуванням Усесвіту. Мовою цього символічного орнаменту людина спілкується з природою і богами задовго до трагічних колізій XX століття, коли гітлеризм використав лаконічний елемент меандру (свастику) для міфологізації свого політико-історичного покликання.

У цьому сенсі спроби поширити на меандр вину за злочини гітлеризму є цілковитим абсурдом, в основі якого – або інтелектуальний примітивізм, або політична тенденційність і спроби зведення історичних рахунків у такий неоконкретний спосіб. Бо якщо вже йти шляхом формально-логічних звинувачень, то меандр варто звинуватити в тому, що 40 тисяч років тому він спонукав кроманьйонців до канібалізму, адже в печерах, на стінах яких виявлено орнамент у формі стилізованої свастики, часто знаходили кістки людей, які загинули вочевидь насильницькою смертю.

Загалом же кожен символ енергетично насичений: він настільки дієвий, наскільки відповідає цьому канону. Така енергетична насиченість забезпечує стабілізацію життєвих ресурсів людини на молекулярному й навіть генетичному рівні. Це пояснює факт спонтанної легкості, з якою символи сприймаються індивідуальною і масовою свідомістю. А ще символи апелюють до генетичної пам'яті – точніше кажучи, вони активують так звані сплячі гени родової пам'яті, які *de facto* є змістовними ідентитетами суб'єкта в будь-якому форматі (окремого індивіда, суспільства, людства), проте можуть тривалий час бути незадіяними, справляючи хибне враження, нібито їх узагалі не існує.

Як об'єктом символізації може бути будь-що, так і сферою символізації також може бути майже будь-який кластер індивідуального й суспільного буття. Стереотипно символізацію пов'язують насамперед і здебільшого із суспільно-політичними реаліями та зі сферою публічно-

сті й ритуалістики. І це не випадково, бо в таких кластерах суспільного буття і свідомості присутність символів та символізації найбільш очевидна й навіть рутинізована.

Але одна річ – мати найбільше поширення, а зовсім інша – володіти найвищим рівнем концентрованості й насиченості. У цьому сенсі варто визнати, що мистецтво істотно переважає сферу суспільної публічності й ритуалістики, хоча воно й саме може бути складником цієї публічності й ритуалістики.

Попри те, що символізація найбільш поширена в середовищі соціальної публічності та політичних технологій, найбільш автентичною вона є у сфері мистецтва. І цьому стану речей є об'єктивне й закономірне пояснення – генеалогічна спорідненість (інколи навіть тотожність) мистецтва та символізації. Витоки цієї генеалогії пов'язані з тим, що як мистецтво, так і символізація вдаються до використання одних і тих же критеріальних та спонукальних опцій. Взяти хоча б принцип золотого перетину: для мистецтва він завжди був основним критерієм і водночас верифікатором функціональної ефективності. Проте аналогічним є вплив принципу золотого перетину й на сферу символічної креативності: тут так само ефективність інструментарію символізму перебуває в істотній залежності від відповідності канонам золотого перетину.

Загалом же наявні всі необхідні підстави для того, щоб стверджувати: кожен мистецький тренд є можливим тому й настільки, чому й наскільки він використовує спонукальний ресурс певного дієвого символу. А ще як мистецький тренд, так й особливості символізації перебувають в істотній детермінативній залежності від соціокультурно та/або конкретно-історичної специфіки. Наприклад, «оскільки в мусульманському мистецтві заборонено зображати живих істот, то це табу гіперкомпенсується неймовірними візерунками-арабесками: попри позірний хаотизм, їх зображення підпадає під чітку регламентацію симетрії і періодичності» [2, с. 23].

Вістря концептуальної напруги формує принциповість протистояння, з одного

боку, *рефлексійної, філософської, мистецької, символічної левітації*, а з іншого – *стереотипної, рутинізованої, узвичаєної, канонізованої і т. ін. гравітації*. Загалом треба визнати, що кожна сфера діяльності, яка позбувається мистецького шарму й сакральності, невдовзі поступається місцем рутинізованій повсякденності й неухильно втрачає прихильність творчих особистостей, перфекціоністів і пасіонаріїв.

Неоднозначний інтерпретаційний статус символізація має в межах постмодерну загалом і сучасного мистецтва зокрема. Ні, за онтологічний статус символізації не варто непокоїтися, бо символізація продовжує залишатися не лише атрибутивною ознакою мистецтва, а й його імперативом, демаркаційним критерієм. Утім, такий символізації все-таки притаманні істотні відмінності порівняно з попередніми епохами. Цей аспект виразно висвітлив Волтер Бенджамін у книзі «Твір мистецтва в епоху його технологічної відтворюваності та інші записи на ЗМІ» [3].

Доволі поширеною і навіть типовою ознакою символізації мистецтва постмодерну є провокативний складник життєдіяльності загалом і творчості зокрема. Показовим у цьому сенсі є художній геній італійської художниці аргентинського походження Леонор Фіні, яка кинула виклик загальноприйнятим нормам, а також мистецьким обмеженням і табу [6].

Леонор Фіні – безпрецедентно багатогранна особистість: вона – не лише художниця, дизайнер, ілюстратор і письменниця, а й непересічна персона, яка прожила своє життя як справжній витвір мистецтва й кинула виклик ярликам, розсуваючи межі художнього вираження. Її вишуканий символізм і нонконформізм зробили помітний внесок у мистецтво сюрреалізму ХХ століття. У своїх автопортретах вона втілювалася в образах воїна, сфінкса та сексуально домінантної жінки. Її особисте життя, міжособистісні стосунки та новаторський внесок у театр, балет і дизайн костюмів слугує натхненням для багатьох послідовників, а вплив на феміністичний рух вочевидь разуючий.

Виразним відгалуженням провокативного тренду постмодерну є інтенсифікація використання амбівалентних й антагоністичних символів із метою активування аналітичних процедур і «добудовування» споживачами продуктів мистецтва авторської ідеї. У таких випадках споживач набуває статусу когось на кшталт співавтора.

В епоху постмодерну друге дихання отримав жанр образотворчого мистецтва, який історіографи позначають терміном *capriccio* (від італійського *каприз*, *фантазія*). Ідеться насамперед про творчість митців такого напрямку, як руїнізм. Їхні твори просякнуті тугою за втратою досконалості, а символом, засобом якого відбувається вираження занепаду, є насамперед зміна візуальних пропорцій: зменшені у своїх розмірах люди на тлі збільшених руїн будівель і палаців епохи довершеності («золотого віку») підкреслюють екзистенційну дріб'язковість і посередність нашого сьогодення, справляють відчутний вплив на виразність сприйняття історичних драм і трагедій, на яких акцентують увагу руїністи.

Висновки. Значення символів, символізму й символічного світосприйняття для еволюційної історії людства важко переоцінити. Ми звикли до критеріальної формули «праця перетворила мавпу на людину», тому за інерцією вважаємо, що саме виготовлення знарядь праці й використання їх для забезпечення потреб життєдіяльності утворює критеріальний вододіл між світом людей та світом тварин. Однак виготовлення знарядь праці не є самодостатнім й унікальним феноменом: воно – лише наслідок певних причин, які, власне, й зробили його спочатку можливим, а згодом і неухильним.

Вирішальне значення серед цих причин належить світоглядному механізму сим-

волізації: саме символізм світосприйняття надав поштовх розвитку абстрактного мислення, яке, своєю чергою, перекинуло місток аналогій і екстраполяцій на сферу виготовлення знарядь праці як необхідної умови спочатку елементарного фізичного виживання, а згодом – і підвищення статусу людини та людства в ієрархії тваринного (органічного) *status quo* на планеті Земля.

Символічна завантаженість буквально всіх сфер суспільної життєдіяльності не підлягає сумніву: символічні маркери демаркують функціонування людства в медійному та аксіологічному секторах, у середовищі соціальної публічності та політичних технологій. Утім, найбільш відчутний вплив символізація здійснює на сферу мистецтва. Латентність і спонтанність мистецького оперування символами слугує опосередкованим підтвердженням того, що символічні опції виконують функцію онтологічних ресурсів мистецтва, що саме із невичерпного джерела символізму мистецтво здебільшого запозичує спонукальну силу креативності й евристичності.

Окрім того, що мистецтво є найбільш символічно насиченим, воно, на відміну від суспільства загалом, спроможне генерувати нові символи. Як правило, це відбувається органічно й невимушено, унаслідок чого виникають різучі симбіози символічної пропозиційності, які легко засвоюються спочатку на підсвідомому рівні фахового середовища, а згодом і масової свідомості внаслідок популяризації та того, що Вільфредо Парето позначив терміном *рутинізація*. Символізація і рутинізація адаптують мистецтво до потреб його розуміння суспільною свідомістю. Часто це відбувається в спосіб деякого редукціонізму, але нічого не вдієш: такою є ціна розуміння мистецтва суспільством.

ЛІТЕРАТУРА

1. **Мінаков, М.** (2006). Поняття прафеноменів та культурного досвіду у філософії Е. Кассірера. Мультиверсум : філософський альманах / НАН України, Ін-т філософ. ім. Г. С. Сковороди. Київ : Український Центр духовної культури. Вип. 54. С. 111–116.
2. **Рафальський, О. О., & Самчук, З. Ф.** (2018). *Цивілізаційні перехрестя сучасного суспільства*. К. : ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України. 688 с.

3. **Benjamin, W.** (2008). *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*. Belknap Press: An Imprint of Harvard University Press. 448 p.
4. **Cassirer, E.** (1996). *The Philosophy of Symbolic Forms: Volume 4: The Metaphysics of Symbolic Forms*. Yale University Press. 272 p.
5. **Cosgrove, D.** (1998). *Social Formation and Symbolic Landscape*. University of Wisconsin Press. 293 p.
6. Provocative paintings of Leonor Fini. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=O6VKysx9534>.

REFERENCES

1. **Minakov, M.** (2006). Ponyattya prafenomeniv ta kul'turnoho dosvidu u filosofiyi E. Kassirera [The concept of pre-phenomena and cultural experience in the philosophy of E. Cassirer]. *Mul'tyversum : filosofs'kyi al'manakh [Multiverse: philosophical almanac]* / NAN Ukrainy, In-t filosof. im. H. S. Skovorody. Kyiv : Ukrayins'kyi Tsentrukukhovnoyi kul'tury. Vyp. 54. S. 111–116 [in Ukrainian].
2. **Rafal's'kyi, O. O., Samchuk, Z. F.** (2018). Tsyvilizatsiyni perekhrestya suchasnoho suspil'stva [Civilizational crossroads of modern society]. K. : IPIEND im. I. F. Kurasa NAN Ukrainy. 688 s. [in Ukrainian].
3. **Benjamin, W.** (2008). *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*. Belknap Press: An Imprint of Harvard University Press. 448 p. [in English].
4. **Cassirer, E.** (1996). *The Philosophy of Symbolic Forms: Volume 4: The Metaphysics of Symbolic Forms*. Yale University Press. 272 p. [in English].
5. **Cosgrove, D.** (1998). *Social Formation and Symbolic Landscape*. University of Wisconsin Press. 293 p. [in English].
6. Provocative paintings of Leonor Fini. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=O6VKysx9534>. [in English].