

Карпов Віктор Васильович,
доктор історичних наук,
завідувач кафедри мистецтвознавчої експертизи
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
ORCID 0000-0002-3446-9187
vvkarpoff@ukr.net

Герменевтика мистецького коду або нейроестетика поміж метафорою і реальністю

Якщо **твір мистецтва нам щось каже** і якщо цим сказаним він зумовлює все, що ми повинні розуміти, то ця його здатність – **не метафора** мистецького твору, а його добра й **реальна** суть. Але саме в такій функції твір мистецтва і виступає предметом **герменевтики**. Якщо глибше заглибитися у сенс цього вислову Ганса Георга Гадамера, то можна визначити з одного боку його **антропологічний** контекст, оскільки до нас промовляє не буквально сам твір, а митець - творець мистецького твору. А з іншого боку постає наступне питання – що є реальністю, а що метафорою, або ще глибше, що митець **вважає реальністю, а що метафорою**.

В такий спосіб метафора, на думку Хосе Ортеги-і-Гассета, постає як дія розуму, за допомогою якого ми здатні осягнути те, що не під силу поняттям, вона належить до царини віддаленого і є відблиском прекрасного [1, 207]. В такому контексті мистецький твір постає у невичерпності інтерпретацій, які залежать від семіотичності сприйняття і змінності візуальних кодів.

Умберто Еко виділяє наступну багаторівневу структуру кодування візуальних зображень: *коди сприйняття, коди впізнавання, коди іконічні, коди смаку, коди риторичні, коди стилістичні, коди підсвідомого* [2]. Останнє визначення – *код підсвідомого*, можна вповні застосувати до тлумачення молоді

науки нейроестетики, яка виникла на основі пошуку підсвідомих джерел мистецьких імпульсів, прихованих у глибинах людського мозку.

Дослідження причин нашого неусвідомленого визначення краси мистецького твору виявило тісний зв'язок сучасної людини з досвідом функціонування первісного суспільства. Зважаючи, що основним завданням первісного соціуму було виживання у небезпечному довколишньому середовищі, всі реакції були спрямовані на формування моделей поведінки і звичаїв, які забезпечували максимальне продовження роду. З часом це закарбувалося у мозку людини і лише сучасні дослідники вперше висловили припущення, що із поступовою втратою відчуття безпеки, первісні інстинктивні реакції переросли у підсвідоме відчуття естетичного задоволення.

Цій темі присвячена праця Вілейянура Рамачандрана «Мозок розповідає. Що робить нас людьми» [3], де сформульовано 9 законів естетики: групування, максимального зміщення, контрасту, ізоляції, пікабу або перцептивного вирішення проблеми, відрази до співпадінь, порядку, симетрії, а також **метафори**. Зазначені закони ґрунтуються на основі трьох базових запитань: **що** є внутрішньою логічною структурою тієї особливості, яку ви розглядаєте, в **чому** полягає біологічна функція, заради якої ця особливість еволюціонувала і **як** нервовий механізм в мозку втілює цю рису або закон.

На прикладі закону *групування* дослідник відзначає наступне: структурно цей процес полягає у поєднанні мозком прихованих поміж деревами фрагментів шкіри, що дозволяє визначити тварину, ймовірно, хижака; це дозволяє врятувати життя від смерті або голоду, якщо йдеться про полювання, а на нейронному рівні відбувається буквально «склеювання» сигналів різних ділянок мозку і формування з них одного об'єкту. З часом вдале *групування* стало приносити задоволення і переросло в естетичну категорію.

Певною протилежністю є закон *ізоляції*, що буквально відсікає зайві частини предмету. Це відбувається з тієї причини, що клітини нашої первинної картини, де відбувається рання стадія зорового процесу, сприймають тільки лінії. Окрім того, повноцінне зображення розсіює увагу довкола композиції, матеріалу, кольору та інших деталей, а один аспект автоматично зосереджує увагу на одиничному, зокрема, на формі, якщо виокремлено контур. Подібним чином В. Рамачандран роз'яснює решту законів, що сукупно дозволяє йому провести символічну аналогію поміж потужними енергіями первісного людства та вивільненням підсвідомих інтенцій сучасного мистецтва.

Це засвідчує входження людини в зону потужної вібрації «оголених нервів» первісного суспільства, ейдетична експресія яких особливо виразно проявилася у різноманітних мистецьких напрямках XX-XXI століть. І симптоматичним є те, що закони нейроестетики, сформовані в складних умовах виживання, скажімо, в джунглях, такі близькі сьогоденню, яке перебуває у вирі урбаністичних джунглів - у просторі чужорідного людині Міста. Тому не випадковим є зв'язок цих, на перший погляд, кардинально різних середовищ. Він базується на спільності механізмів, що визначили мистецькі пріоритети віддалених в часі творчих інспірацій.

В такий спосіб реальність первісних умов виживання з часом стала естетичним засобом на рівні підсвідомого, що в наш час сприймається як джерело метафоричного відтворення довколишнього світу. Зазначене можна сприйняти як аналогію судження Ортеги-і-Гассета щодо розвитку західного малярства, еволюція якого відбулася завдяки зміщенню уваги з об'єкта на суб'єкт, тобто на самого художника [1,207]. Звідси й спрямованість мистецького твору не на буквальне відтворення «відображеного» в реальності оригіналу, а на те, щоб почуття виражені твором відповідали почуттям, які в автора викликав оригінал [4].

На цій основі Ортега вибудовує наступну послідовність: спочатку було первинне зображення предметів/реальне, далі відчуттів/суб'єктивне, а потім ідей/інтрасуб'єктивне або «вміст свідомості». Остання градація визначена Ортегою як світ ілюзій, що не перестає бути світом, об'єктивним універсумом, сповненим змісту, створення якого належить митцеві [1,202]. Тож питання співвідношення реальності і метафоричності в сучасному тлумаченні постає не буквально, а на основі сприйняття цих категорій впродовж еволюції культури людства.

Культурний розвиток, еволюція у формулюванні К. Гірца, базується на трьох основних опорах, якими є: *ідеологічні принципи*, які спрямовані на культивування особистості, як центру і рушійної сили суспільного устрою та його функціонування, *базові структури*, як світоглядні домінанти, архетипи і символи, засоби комунікації та функціонування соціуму, визначені ідеологічними принципами і *елементи* або *культурно-мистецькі форми*, які відображають пріоритети суспільства в контексті його естетичних запитів та уявлень.

У хронотопі еволюції культури прослідковуємо поступову змінність пріоритетів:

Дохристиянське суспільство (первісне суспільство та античність)

1. *Ідеологічні принципи*: політеїзм – пантеон язичницьких богів.
2. *Базові структури*: міфологія і ритуал як основа комунікації соціуму.
3. *Елементи* або *культурно-мистецькі форми*: засади первісного мистецтва із опорою на характерну ейдетичну виразовість з подальшим утворенням канону краси і доцільності у всіх видах мистецтва в античну добу.

Середньовіччя

1. *Ідеологічні принципи*: монотеїзм із канонізацією християнства.
2. *Базові структури*: Святе Письмо і обряд як беззаперечний імператив людської екзистенції.

3. *Елементи або культурно-мистецькі форми*: естетика християнського сакрального мистецтва, абсолютна перевага духовного.

В добу **Відродження** розпочинається процес секуляризації і піднесення Людини як особистості, що інспірує появу нових культурних форм у християнське суспільство.

1. *Ідеологічні принципи*: Монотеїзм і гуманістичні ідеї.

2. *Базові структури*: світоглядний антропоцентризм, світський мистецький фон і театральність суспільних взаємин.

3. *Елементи або культурно-мистецькі форми*: естетика мистецтва від Ренесансу до романтизму розвивається в межах змінності стилів, але базується на їх конструктивності і визначеності базисних характеристик. Симптоматичним є сам вектор цих історичних змін: від прийняття «людини мірою всіх речей» в Ренесансі – попри бароковий дуалізм добра і зла в людині, попри ідеал *vire ruditus*, людини освіченої в класицизмі – до месіанізму митців у добу романтизму, схиляння перед креативною силою натхнення.

На межі XIX-XX століття завдяки поступу науки і розчаруванню суспільства в ідеалах, в культурі простежується трансгресивний перехід за межі усталених традицій, що привело до різкої зміни ціннісних орієнтацій [5].

1. *Ідеологічні принципи*: Людська підсвідомість.

2. *Базові структури*: Світ як Текст та Інтертекст, суспільна гра та інваріанти світовідношення, які виходять за рамки формаційних моральних і художньо-естетичних норм, підміна понять (джунглі-Місто).

3. *Елементи або культурно-мистецькі форми*: естетика поліїзмів, деструктивність, співмірна з мистецькими засадами первісного суспільства на основі ейдетичної виразовості. Важливо відзначити, що мистецтвознавець Любова Кияновська підкреслює ейдетичне наповнення багатьох мистецьких артефактів

останніх десятиліть і пропонує застосовувати термін «ейдетизм» до означення стилю сьогодення [6].

Науковий поступ кінця ХХ століття приводить до наступного ущільнення граней людського існування:

1. *Ідеологічні принципи*: Людський мозок – як нейросистема.

2. *Базові структури*: світ як *Екран/Screen*, технологізація і «шоу» як домінанта суспільного глобалізованого простору.

3. *Елементи або культурно-мистецькі форми*: мистецькі форми і суспільні запити зосереджені довкола можливостей *Екрану* впливати на нейропсихологічні рецептори людини.

Завдяки технічним над можливостям *Екрану* людина отримала максимальні можливості для втілення і поширення підсвідомих образів, що в наш час формують нову реальність людського буття. В такий спосіб орієнтація реального і метафоричного зазнали суттєвих змін. У цьому контексті варто пригадати думку Гадамера про те, що центральним мотивом герменевтики і є подолання чужості за необхідності відновлення традицій та зруйнованих зв'язків. Це важливо у наш час, коли нагальною необхідністю є пересотворення мозаїчного образу постмодерного світу із відкритістю до нової реальності, яка символізує буквально відкритий простір в межах метафоричної рамки. В такий спосіб мистецький твір відображає підтекст і постає виразним маркером невизначеності і, водночас, існуючого потенціалу реальності.

Література

1. Ортега-и-Гасет Х. Две главные метафоры // Ортега-и-Гасет Х.. Эстетика. Философия культуры. Москва, 1991. С. 207.
2. Усманова А. Умберто Эко: парадоксы интерпретаций. Минск, 2000. С. 89.
3. Рамачандран В. Мозг рассказывает: Что делает нас людьми / Пер. с англ. Чепель Елена. Москва, 2015. 422 с.

4. Богачов А. Досвід і сенс. Київ, 2011. С. 254.
5. Личковах В. Трансгресія і художня творчість / В. Личковах. Дивосад культури: Вибрані статті з естетики, культурології, філософії мистецтва. – Чернігів, 2006. – С. 27-38.
6. Кияновська Л. Який сьогодні стиль надворі? // Наукові діалоги з Н.О.Герасимовою-Персидською. Науковий вісник НМАУ ім. П.Чайковського. – Вип. 19. – Київ: НМАУ ім. П.Чайковського, 2017. – С. 65 – 91.