

УДК 74.01/.09

**Бондаренко Сергій Дмитрович,**  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри графіки  
Національного технічного університету України  
«Київський політехнічний інститут  
імені Ігоря Сікорського»  
bonkoart@gmail.com

## МИСТЕЦТВО ЯК НЕЗАМІННА СКЛАДОВА ПРОЦЕСІВ ОСВОЄННЯ ЛЮДИНОЮ НАВКОЛИШНЬОЇ ДІЙСНОСТІ

**Мета роботи.** Охарактеризувати певні алгоритми світосприйняття та образотворення як засіб презентації візуальної «картини світу». У цьому контексті образотворче мистецтво розглядається як система освоєння навколишньої дійсності через виняткову потребу особистості структурувати інформацію та фіксувати її у художніх практиках. **Методологічною** основою дослідження слугують загальнонаукові та культурологічні методи дослідження, що застосовуються для осмислення взаємозв'язків між історичними змінами навколишньої дійсності та різними формами художніх процесів. **Наукова новизна.** У статті розглянуто образотворче мистецтво як відкриту полістилістичну конструкцію, у якій формотворчий процес художньої дії є універсальним репрезентантом світоглядного змісту. **Висновки.** Мистецтво, маючи дуже чутливі сенсори світосприйняття та інструментарій формотворчості, дає можливість людині змінювати мову та образи, за допомогою яких вона інтерпретує навколишню дійсність, створюючи власну «картину світу».

Ключові слова: інтерпретація, мистецтво, картина світу, свідомість.

**Бондаренко Сергей Дмитриевич,** кандидат искусствоведения, доцент кафедры графики Национального технического университета Украины «Киевский политехнический институт имени Игоря Сикорского»

### Искусство как незаменимая составляющая процессов освоения человеком окружающей действительности

**Цель работы.** Охарактеризовать некоторые алгоритмы мировосприятия и образотворчества как средство презентации визуальной «картины мира». В этом контексте изобразительное искусство рассматривается как система освоения окружающей действительности через исключительную потребность личности структурировать информацию и фиксировать ее в художественных практиках. **Методологической** основой исследования служат общенаучные и культурологические методы исследования, применяемые для осмысления взаимосвязей между историческими изменениями окружающей действительности и различными формами художественных процессов. **Научная новизна.** В статье искусство характеризуется как открытая полистилистическая конструкция, в которой формотворческий процесс художественного действия является универсальным репрезентантом мировоззренческого содержания. **Выводы.** Искусство, имея очень чувствительные сенсоры мировосприятия и инструментарий формотворчества, дает возможность человеку менять язык и образы, с помощью которых он интерпретирует окружающую действительность, создавая собственную «картину мира».

Ключевые слова: интерпретация, искусство, картина мира, сознание.

*Bondarenko Sergii, Ph.D., Associate Professor at the Graphics Department, National Technical University of Ukraine, «Igor Sikorsky Kyiv polytechnic institute»*

**The art as an indispensable component of the reality exploration process by a human**

**Purpose of Article.** *The goal of the work is describing some algorithms of worldview and figurative creation as a way of visual presentation of «world picture». In the mentioned context, figurative art is seen as a system of reality exploitation through the exceptional needs of the individual structuring information, and its fixing in art practices. **Methodology.** The methodological basis of the study is general scientific and cultural methods of the study which are used to understand the relationships between historical reality changes and different forms of art processes. **Scientific Novelties.** In the article, the art is described as an open polystylistic structure in which formative process of art action is universal representative of worldview content. **Conclusions.** The art having highly sensitive worldview sensors and instruments of figurative creation allows a person to change the language and images with the help of which she interprets surroundings, creating her own «world picture».*

Key words: *interpretation, the art, world picture, consciousness.*

Актуальність теми дослідження. Навколишня дійсність в тому чи в іншому вигляді існувала задовго до народження представників «Homo sapiens». Ймовірно, що вона створювала і певні рефлексії у попередників «Людини розумної». Ми не можемо стверджувати або заперечувати цю тезу. Однак, спираючись на історичний фактаж розвитку людства, можна достатньо аргументовано наполягати на тому, що навколишня дійсність є постійним об'єктом художньої інтерпретації, починаючи з «Homo sapiens». Дослідження в різних галузях науки дають підтвердження тому, що людський розум, зачавши переборювати рамки тваринного життя, одночасно почав працювати над створенням власної «картини світу».

Важливо підкреслити, що в цих процесах постійно бере участь незамінна необхідність для створення людської «картини світу»: «інтенціональність» (лат. *intentio* – прагнення, намір). Іntenціональність характеризується як властивість свідомості бути спрямованою на деякий об'єкт, де свідомість є завжди усвідомленням чогось. Іntenціональність направлена на об'єкти, які людина може сприймати, але вона розуміє їх згідно власної природи, тобто описує власними «мислеформами» чи певними правилами свого функціонування.

Зазначимо, що в сучасному науковому середовищі не існує єдиного підходу стосовно природи та форм прояву свідомості. Поняття «свідомість» має декілька значень:

- вища форма відображення дійсності;
- властивість високоорганізованої матерії;
- комплекс специфічних структур та механізмів, усвідомленого відображення дійсності [8, 98].

Отже, дотепер дослідницьке поле теорії мистецтва окреслює широке коло питань, які вимагають заглиблення у їх витoki та потребують більш ретельного вивчення.

Аналіз досліджень і публікацій. У спробі анонсувати історичну ретроспективу мистецької проблематики, відмітимо, що її докладне висвітлення у рамках статті не є можливим у зв'язку з безмежністю попереднього теоретичного доробку. Беручи до уваги вищесказане, та враховуючи вектор

наукової розвідки даної статті, у автора були намагання акцентувати увагу на аспектах філософії мистецтва. Але і в цій царині існує множина дослідників, що переймалась філософськими підвалинами художньої культури протягом історичного розвитку суспільства, починаючи від Платона та Аристотеля, закінчуючи сучасниками такими як Ганс-Георг Гадамер, чи Борис Гройс.

Мета дослідження. Виявити характерні ознаки трансформації художньої творчості як проблематику світосприйняття людини, що формуються в неї на основі зорових вражень.

Виклад основного матеріалу. Сприйняття людиною навколишньої дійсності, існування «реального» є нескінченним процесом конструювання чи трансформації певних сенсів. Ця теза може бути частково підтверджена тим, що аби для первісної людини мало значення тільки виживання в природному середовищі, то їй удалося б це зробити, застосовуючи тільки примітивне матеріальне знаряддя.

Ймовірно, життєдіяльність первісної людини була в більшості підпорядкована випадковостям та фактично базувалася на неусвідомлених та непізнаних «необхідностях», які задовольнялися в виробничо-практичній діяльності. Однак, щоб виготовляти хоча б примітивні предмети, ступінь інтелектуальних можливостей людини вже мав бути на рівні, при якому вона спроможна освоювати різні оціночні поняття такі, як «прямий – кривий», «гострий – тупий», «легкий – важкий» та ін. На нашу думку, саме тоді, коли людина почала вдосконалювати та розширювати свій світогляд та на цій основі будувати певні конструкти «реальності», вона і відкрила можливості своєї еволюції. У цьому контексті достатньо логічним виглядає теза, що формування все більш складних потреб людини мотивують появу адекватних форм їх задоволення, де виробничо-практична діяльність особистості стає чимось більшим ніж виготовленням тільки утилітарних речей.

Ще одним підтвердженням вищезазначеного можуть бути міркування Р. Коллінгвуда в його книзі «Принципи мистецтва» [6]. Він констатує, що, коли були відкриті натуралістичні живописні та скульптурні зображення тварин верхнього палеоліту, їх прославляли як явища нещодавно відкритої школи в мистецтві. Далі він вказує на парадоксальні обставини: «Було потрібно не багато часу, аби зрозуміти, що такий підхід пов'язаний з деякими непорозуміннями. Називаючи ці твори мистецтвом, доводиться передбачати, що вони були задумані та створені з тією ж метою, як і сучасні добутки, узагальнену назву яких було перенесено на археологічні знахідки» [6, 21]. Далі науковець пише: «Хоча всі сучасні теорії мистецтва наполягають на тому, що художній артефакт саме для того і створено, щоб їм милуватися якимось чином. Однак, коли ориньякський або магдаленський художник робив подібний малюнок, він вибирав для нього таке місце, де ніхто не живе, а часто навіть таке місце, куди можна було добратися, тільки подолавши серйозні небезпеки та з особливою метою» [6, 21].

Також Р. Коллінгвуд зазначає, що, коли говорять про теорію гедонізму мистецтва, то вона, як і всі форми гедонізму, беззахисна перед одним вагомим

зауваженням: «Навіть якщо функція мистецтва і полягає в тому, щоб давати «насолоду» (а так говорили багато відомих художників), все-таки цією насолодою є не задоволення взагалі, але задоволення особливого, специфічного гатунку» [6, 85].

Продовжуючи розвідки в цьому питанні, наведемо ще деяку аргументацію. У своїй книзі «Становлення філософії на сході» А. Лук'янов пише: «Примітивні знаряддя при колективних формах праці лише дозволяють добувати та привласнювати готовий продукт природи. При цьому предмет діяльності, сама діяльність та суб'єкт діяльності не диференціюються – природа виробляє засоби до життя для людини, а людина в практиці присвоєння готового продукту вторить ритмам природи, слідує їй естеству. Зважаючи на майже повну залежність людини від природи, вона відображає та сприймає себе в ній не інакше, як під маскою природних речей. І тільки в період виробничого господарства антропоморфізм виходить назовні (друга природа), оформлюючи всі сфери природного та людського буття. Людина, як то кажуть, це бачить, чує і взагалі відчуває, носить всередині себе та на собі, що згодом виражається у китайців або індійців в системі світоглядної кореляції певної кількості, наприклад, п'яти внутрішніх органів чи частин тіла людини з такою ж кількістю сфер природного, можливо соціального буття або філософських понять матеріальних стихій» [7, 11-12].

Отже, у намаганнях ефективно використовувати процеси віддзеркалення «духовного світу» предметами штучної реальності людина спирається на «інтенціональну матрицю», яка поступово вміщує всі значення в системі «світ – людина» і яка обґрунтовує та направляє людську діяльність. Через пізнавальні механізми такої «матриці» та завдяки тривалим зусиллям поколінь встановлюються відносини світоглядного з матеріальним. Предмети набувають подвійного буття: з одного боку, вони лишаються незалежною від людини реальністю, а з іншого – виражають якусь вже іншу реальність, створюючи в собі інші значення та мотивуючи у подальшому нові інтенціональні дії. Така технологія дає можливість постійно оновлювати «світоглядний портрет» дійсності, створювати кожен раз нові начерки «картини світу».

Говорячи про «картину світу», ми маємо на увазі інформацію, що народжується в процесі зорового акту, тобто всі ті дані, які поступають до людини ззовні по різних чуттєвих каналах, а також ті дані, які вже перероблені центральною нервовою системою, тобто інтерпретовані людиною та представлені у вигляді ментальних репрезентацій, які на думку М. Гайдеггера, позначаються не як картини, що змальовують світ, а сам оточуючий світ розуміється у сенсі такої картини [9].

Маючи обмеженість сенсорів сприйняття та певний алгоритм роботи мозку, людина усвідомлює «картину світу» виключно в тих межах, які їй доступні. Щоб освоювати світ, вона спрощує та під свої можливості схематизує дійсність. Виходячи з цих обставин, можна казати, що «картина світу» – це породжена людиною спрощена заміна реальної дійсності, яка сконструйована у вигляді «схеми світу» або «образу світу». Ще А. Ейнштейн писав про те, що людина прагне якимось адекватним способом створити в собі просту і ясну

«картину світу» для того, щоб до певної міри спробувати замінити цей світ створеною у такий спосіб картиною [3, 40].

У цьому контексті доречним буде згадати цивілізацію, яка створила фундамент подальшого розвитку європейських держав та «класичного мистецтва». Так, Е. Гуссерль, торкаючись теми Стародавньої Греції, відзначає, що їх природа – не природа в природничо-науковому сенсі, а те, що вважали природою стародавні греки. Навколишній світ греків – це не об'єктивний світ в нашому сенсі, але їх «картина світу» [2, 105].

Не тільки «картина світу» Стародавньої Греції відрізнялася від сучасних уявлень про світ, а й складові мистецького інструментарію, які цю «картину світу» відтворювали, мали певні відмінності. Переважна більшість людей не приділяє уваги цьому та вважає, що естетичне задоволення від артефактів Стародавньої Греції, яке отримує особистість в наш час, є такими самими, як у грека чи римлянина, що жили в стародавні часи. Але це не так.

Парадоксальність цього питання наочно постає, коли читаємо книгу «Історія історії мистецтва: Від Вазарі до наших днів» відомого французького дослідника Ж. Базена. Зокрема, про античне мистецтво там говориться наступне: «Те, що вони називали «мистецтвами», розділялося на дві великі категорії: механічні та вільні. У рамках механічних мистецтв опиняються з'єднані без усяких відмінностей всі операції, пов'язані з ручною працею. Вільні ж мистецтва підрозділялися на дві групи... Перша – включала граматику, діалектику та риторику, друга – геометрію, арифметику, астрономію і нарешті, музику. У рамках семи вільних мистецтв, з того, що ми розглядаємо як власне «художня творчість» (і пов'язане при цьому з ручною працею), представлена музика, що увійшла лише тому, що вона розглядалася як похідна від арифметики. На всьому, що відносилось до механічного мистецтва, стояло типове для рабського служіння ганебне клеймо, оскільки раб не був повноцінною людиною, і лише з настанням християнства йому вдалося позбавитися від своїх веріг» [1, 12].

Отже, такими дискусійними тезами сучасності, що є мистецтво – творчість чи ремесло, в античний період мало хто переймався. Р. Коллінгвуд пише: «Греки та римляни не мали ніяких уявлень про те, що ми тепер називаємо мистецтвом, не відрізняючи його від ремесла. Те, що ми називаємо мистецтвом, вони просто виділяли як групу ремесел, таких як ремесло поета, яке вони вважали (зрозуміло, не без натягу) в принципі подібним ремеслу теслі та іншим ремеслам, що відрізняються точно так само, як самі ці ремесла різняться між собою» [6, 17].

Також цим питанням особливо не переймалися і у часи Середньовіччя. Даючи історичну довідку середньовічним поглядам на мистецтво, М. Каган у книзі «Морфологія мистецтва» описує процес закріплення в християнській догматиці таких понять, як «вільні мистецтва» та «механічні мистецтва». Як і в попередні часи до перших входили граматика, риторика, діалектика, арифметика, музика, геометрія і астрономія. Другі – це ремесла [5, 23].

Досліджуючи цю тему, У. Еко у своїй книзі «Мистецтво і краса в середньовічній естетиці» розширює питання та публікує деякі теорії, що проголошувалися середньовічними дослідниками стосовно мистецтва. Так Гуго Сен-Вікторський говорить про те, що людина займається мистецтвом через своє тяжке становище. За його концепцією, людина від народження позбавлена шерсті, іклів, кігтів, не здатна швидко бігати або сховатися у власну шкаралупу, тому, спостерігаючи за природою, наслідує її. Домініко Гундісальві вибудовує свою систему, кажучи, що серед вищих мистецтв під словом «красномовство» ми знаходимо поезику, граматику та риторику, а механічні мистецтва стоять на останньому місці. Св. Хома також розділяє цю концепцію, говорячи, що ремісничі мистецтва «*sunt quidammodo serviles*» (у якійсь мірі рабські), тоді, як вільні мистецтва є вищими і упорядковують уможливленний матеріал, не підкоряючись тілу, яке не таке благородне, як душа. Згідно св. Хоми, форма, що привноситься митцем в матерію, на яку він впливає, є не субстанційною, а є акцидентальною формою. На його думку, матерія, яка підлягає художній обробці – не чиста потенція, а вже субстанція, як, наприклад, мрамур, бронза, глина, скло і т. ін. Це матерія, на яку впливають, видозмінюючи її, але це не стосується її субстанціональної природи. Мистецтво твориться, підлаштовуючись під матерію, які пропонує природа.

Цікавим є те, що мистецька ієрархія середніх віків мала й обхідні моменти. Так, у книзі йдеться про те, що механічні мистецтва могли розглядатися як вільні, якщо отримують дидактичне навантаження, та через насолоду красою вміщують в собі наукову чи релігійну істину. На наш погляд, розуміння цієї заплутаної системи в тому, що згідно рішення Араського Собору 1025 року, безграмотні люди через знаки, які зображує живопис, могли споглядати те, що вони не могли досягнути через святе Писання. У такому розумінні середньовічний живопис тлумачиться як «література для неграмотних» [4].

Зрозуміло, що дослідження проблематики освоєння людиною навколишньої дійсності такою незамінною компонентою як мистецтво, не може бути вичерпане рамками, що окреслюють період від первісної людини до Середньовіччя. Подальші розвідки цього питання у історичній динаміці, це тема для нових наукових пошуків. Однак, і такий, історично скорочений аналіз мистецького питання в рамках даної статті, дає аргументацію для певних висновків. На нашу думку, наведеного матеріалу достатньо щоб стверджувати, що комунікативна потреба в отриманні інформації стимулює творчу дію, де людська свідомість знаходить характерні тільки їй принципи фіксації. Людина в історичній динаміці розвитку створює кожен раз більш складні, але зрозумілі для неї художні моделі навколишньої дійсності. У таких моделях «картина світу» розкладається на компоненти, що сприймаються уособленням різних проявів видимого чи невидимого світу.

Наукова новизна. У статті розглянуто образотворче мистецтво як відкриту полістилістичну конструкцію, у якій формотворчий процес художньої дії є універсальним репрезентантом світоглядного змісту.

Висновки. Відповідно до духу часу одні способи освоєння світу виступають на авансцену, інші відступають на задній план. Якщо є ідеї часу, то мусять бути і форми часу. У цих динамічних процесах повинна змінюватися мова та образи, за допомогою яких людина інтерпретує навколишню дійсність.

Створення «картини світу» є надбанням культурного досвіду людства та результатом візуалізації пануючої історичної парадигми. У цьому сенсі художній добуток можна розуміти як «картинний образ світу». Однак, не в тому значенні, що він є універсальним за охопленням життєвого матеріалу, але у тому, що він задає особливий, тільки йому властивий ракурс «світо переживання», навіть у тих випадках, коли коло означених переживань та зображуваних реалій у ньому досить обмежене.

Головним на нашу думку є те, що мистецтво, маючи дуже чутливі сенсори світосприйняття, дає можливість людині сумніватися в існуванні «узагальнено-об'єктивної» реальності, порівнюючи її з множиною індивідуального переживання мінливих образів навколишньої дійсності. З цією «художньо-образною» реальністю неможливо не рахуватися, бо видалити її без наслідків примітивізації світосприйняття неможливо.

### *Література*

1. Базен Ж. История истории искусства: от Вазари до наших дней / Ж. Базен; [пер. с фр., послесл. и общ. ред. Ц. Г. Арзаканяна]. – М.: Прогресс-Культура, 1994. – 527 с.
2. Гуссерль Э. Философия как строгая наука / Э. Гуссерль. – Новочеркасск: Сагуна, 1994. – 358 с.
3. Эйнштейн А. Мотивы научного исследования / А. Эйнштейн; [Собрание научных трудов: в 4 т.]. – М., 1967. – Т. 4. – 600 с.
4. Эко У. Искусство и красота в средневековой эстетике / У. Эко. – СПб.: Алтейя, 2003. – 256 с.
5. Каган М. С. Морфология искусства / М. С. Каган. – Л.: Искусство, 1972. – 440 с.
6. Коллингвуд Р. Дж. Принципы искусства / Р. Дж. Коллингвуд; [пер. с англ. А. Г. Ракин; ред. Е. И. Стафьева]. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 328 с.
7. Лукьянов А. Е. Становление философии на востоке / А. Е. Лукьянов. – М.: ИНСАН, РМФК, 1992. – 208 с.
8. Психология. Словарь / Под. ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. М.: Политиздав, 1990. – 494 с.
9. Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер; [пер. с нем. В. В. Бибихина]. – Х.: Фолио, 2003. – 503 с.

### *References*

1. Bazin, J. (1994). History of art history, from Vasari to this day. Moscow: Progress-Culture [in Russian].
2. Husserl, E. (1994). Philosophy as a rigorous science. Novocherkassk: Saguna [in Russian].
3. Einstein, A. (1967). Motives research. Vol. 4. Moscow [in Russian].
4. Eco, U. (2003). Art and beauty in medieval aesthetics. Saint Petersburg: Alteyya [in Russian].
5. Kagan, M.S. (1972). Morphology art. Leningrad: Art [in Russian].
6. Collingwood, R.J. (1999). The principles of art. Moscow: Languages of Russian Culture [in Russian].
7. Lukyanov, A.E. (1992). Formation of Philosophy in the east. Moscow: INSAN, RMFK [in Russian].
8. Petrovsky, A.V. & Yaroshevsky, M.G. (1990). Psihologiya. Dictionary. Moscow: Politizdav [in Russian].
9. Heidegger, M. (2003). Being and Time. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].