
УДК 165.212

Риморенко Т. Ю.

*Викладач кафедри образотворчого мистецтва в Республіканському вищому
учбовому закладі «Кримський інженерно-педагогічний університет»
(Сімферополь, Україна).*

МОДУСИ КУЛЬТУРНО-АКСІОЛОГІЧНОГО АСПЕКТУ СЕМІОТИКИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Досліджується становлення усвідомлення межових символів-модусів образотворчого мистецтва, як елементів шкали оцінювання справжнього мистецтва у сучасному суспільстві.

Ключові слова: аксіологія, символ, модус, семіотика, образотворче мистецтво.

Постановка проблеми. Актуальність теми пов'язана з розквітом абстрактного, неформального та інших різновидів так званого популярного мистецтва, з посиленням споживчої та комерційної складової культурного процесу, з пошуком адекватної системи оцінки справжнього мистецтва. Об'єкт дослідження — семіотика образотворчого мистецтва. Предмет дослідження — модуси образотворчого мистецтва як граничні символи і елементи шкали оцінок образотворчого мистецтва. Новизна. Про модуси образотворчого мистецтва в прямій постановці питання і у вищезазначеному контексті не писав ніхто. Мета роботи — виявити модуси образотворчого мистецтва. Для досягнення цієї мети необхідно вирішити наступні завдання: 1. Поглянути з різних позицій на поняття модус, вказати на сутність цього поняття. 2. Виявивши модуси образотворчого мистецтва, вказати на їх роль у семіотики образотворчого мистецтва та в оцінці їх адекватності та достовірності. «Est modus in rebus» (є міра в речах), — говорив Квінт Горацій Флакк (Horatius). Модус — міра, якісна кількість, яка дає предметові або явищу відрізняючу його від інших якість. Модус — це властивий для цього предмету або явища спосіб його буття, спосіб, адекватний його кількості, його якісній кількості, його мірі.

Виходячи з концепції парадигмальних образів і символів епох і цивілізацій М. В. Масаєва [1–3], символом модусу можна, зокрема, назвати модальне дієслово «належати».

Модус — це те належне, що іманентно притаманне цьому предмету і явищу. Не належне за наказом згори, а належне, яке впливає з самої природи предмета чи явища, належне, адекватне його сутності. Так ми розуміємо модус, приступаючи до розгляду модусів образотворчого мистецтва.

На наш погляд, зарано давати визначення модусу. Спочатку бажано дати висловитися з цього питання іншим дослідникам. Якщо радянський академік А. В. Запорожець у 70-ті роки минулого століття вважав передчасним давати визначення предмета існуючого з часів Аристотеля науки психології, то і ми обмежмося вказівками — жестами з різних позицій на поняття модусу. Не всі вірять в Бога. Суперечки про існування Бога не втихають. Але при всьому цьому всі визнають прояви Бога. Всі визнають модуси божественного прояву — модуси божественної маніфестації. Ці модуси божественної маніфестації як фундаментальні властивості Бога, як рівні, через які тече божественне життя, проходячи стадії божественної еманациї, отримали в модній кабалістичній науці назву сефірот [6, с. 179]. У Бога їх десять: 1) Вінець (Кетер); 2) Мудрість (Хокмо); 3) Розум (Біна); 4) Милість або Великодушність (Хесед або Гедула); 5) Фортеця або Суд (Гебура або Дін); 6) Краса (Тиферет); 7) Торжество (Нецах); 8) Слава (Хід); 9) Підстава (Иесод); 10) Царство (Малхут). Перша сефірота — це пневма, дух живого Бога, з якого виходить початкове повітря (друга сефірота). З нього, у свою чергу, відбуваються вода і вогонь, третя і четверта з сефірот. Останні шість сефірот символізують напрямки простору божественної маніфестації проявів Бога [6, с. 179].

Est modus in rebus. Є модус в речах. Є модуси у Бога. Є модуси і у мистецтва. Скільки модусів у мистецтва

Де їх можна побачити?

Які вони? Звузимо нашу задачу, спробуємо розглянути модуси хоча б частини мистецтва, тієї його частини, яка реально існує в просторі і яку можна бачити оком. Таке мистецтво називається пластичним. Його видами є живопис, скульптура, графіка, архітектура, декоративно-прикладне мистецтво, художнє конструювання і т. ін. Для полегшення завдання візьмемо для розгляду такі види образотворчого мистецтва, як живопис, скульптуру і графіку, які разом називають образотворчим мистецтвом. Шукати модуси в архітектурі, а тим більше в декоративно-прикладному мистецтві набагато важче. А розгледіти ці модуси потрібно з тим, щоб навчитися, зрештою, адекватно оцінювати твори мистецтва, відрізнити їх від того, що мистецтвом назвати не можна.

Слово «красивий» ми вживаємо в тому випадку, коли наше око не може знайти вади в тому або іншому предметі. Це може стосуватися усього: людини, пейзажу, будинку.... і картини. Незалежно від того, що зображено на картині, весь предмет або його частина, композиція повинна бути побудована таким чином, щоб до неї не можна було нічого додати, щоб від неї не можна було нічого відняти без збитку для її краси. Окремі її складові частини, хоч і можуть контрастувати один з одним і цей контраст піднімає силу вплива композиції, але—у кінцевому рахунку підкоряється гармонії цілого. Все у неї повинно бути організовано. Розглядаючи картину, людина повинна знайти у ній відчуття згоди, якого у житті йому не вистачає. Ось чому картина здатна доставляти нам насолоду. Відразу ж, без особливих роздумів, згадавши такий модус божественної маніфестації як Краса, спробуємо застосувати його до образотворчого мистецтва. Чи є краса тим належним, іманентно властивим до образотворчого мистецтва модусом?

Безумовно, так. Поряд з красою, прекрасним, мистецтво може показувати і потворне. Але потворне, як і прекрасне,— категорії естетики. Модусом ж мистецтва може бути лише прекрасне, лише краса.

Говорять: «красива» картина, «зробіть, щоб було красиво». Це побажання від «неосвідчених» глядачів. Красота у роботі художника—це той дорогоцінний камінь, що він вигострює в плінні усього свого творчого життя. Він бореться за цей ефект у картині, міркує про те, за рахунок чого можна її зробити «красивою». Краса в образотворчому мистецтві співвідноситься з гармонією, симетрією, пропорційністю кольоро-світлових відносин, які також можна назвати модусами образотворчого мистецтва. Ці модуси, будучи в якості образів реальних предметів, стають їх знаками, символами, створюючи семіотику образотворчого мистецтва. Вони стають також еталоном, мірилом їх цінності, критерієм їх оцінки.

Модусом образотворчого мистецтва є піднесене. Показ низького, є категорією естетики, але не є носієм належного, а тому не є модусом образотворчого мистецтва, це також є завдання мистецтва, але воно служить торжеству піднесеного. А саме Торжество постає тут і як модус мистецтва, і як сьомий модус божественної маніфестації, показує так само, як і піднесене, просторовий напрямок маніфестації образотворчого мистецтва. Модуси (чого тільки варта Краса як шоста сефірота і модус образотворчого мистецтва), що проявляються і у семіотиці образотворчого мистецтва і у символіці маніфестації буття Бога, створюють і для мистецтва, і для життя людей ціннісну шкалу, в чому і полягає аксіологічний аспект семіотики образотворчого мистецтва. Ми не випад-

ково почали з зіставлення модусів божественної маніфестації і модусів мистецтва. Сам аксіологічний (ціннісний) підхід до аналізу культури виник на межі XVIII та XIX століть [7, с. 19], коли закінчувалася епоха Відродження і починалася епоха Просвітництва, коли німецькі філософи і культурологи стали ототожнювати поняття культури з культурою передусім духовної. Представники класичної німецької філософії: І. Кант, В. Р. Фіхте, Ф. В. І. Шеллінг, Р. В. Ф. Гегель і Л. Фейєрбах — в умовах епохи ломки феодальних відносин і закінчення піку викликавших цю ломку буржуазних революцій, які обійшли роздроблену Німеччину стороною, прагнули обмежити вирішення багатьох життєвих проблем областю або духовно-теоретичною, або абстрактно-чуттєвою. Саме в цей час в Німеччині народжується і отримує розвиток нова галузь філософського знання — естетика. Німецький вчений Олександр Баумгартен поряд з раціональним пізнанням виділив інтуїтивне пізнання як самостійне. Він назвав вчення о чуттєвом пізнанні естетикою, наукою, яка виступила як філософія прекрасного. А німецький поет Фрідріх Шіллер у «Листах про естетичне виховання людини» говорить, що «прекрасне облагороджує чуттєвість» і приходять до відомого висновку: «Краса врятує світ» [Цит. за: 4, с. 432]. Німецький поет і мислитель вважав, що тільки естетичне виховання в змозі відвести людину з «тісного задушливого життя» у мир свободи та мрії:

Заклучись в святом уединеньє,
В мире сердца, чуждом суеты!
Красота цветет лишь в пенопенье,
А свобода — в области мечты [Цит. по: 4, с. 432].

Тут ще можна привести висловлення Гегеля: «Геній художника і глядачів із їхнім власним змістом і відчуттям зливається з тією піднесеною божественністю, вираження якої досягається у творі мистецтва, знаходить у ньому задоволення і звільнення; споглядання і свідомість вільного духу забезпечено і досягнуто. Образотворче мистецтво виконало зі своєї сторони те саме, що і філософія, -очищення духу від стану несвободи» [11, с. 387].

В умовах матеріального краху комуністичних ілюзій і обрушення суспільства в хижакський світ вже не ліберального, а олігархічного капіталізму питання про порятунок світу красою постає з новою силою і на порядок денний знову виходить аксіологічний підхід до аналізу культури, в якому Краса постає як модус мистецтва і ціннісний еталон його автентичності. У цьому контексті цікаві міркування дуже авторитетного філософа І. А. Ільїна. Найбільш значимі з праць І. А. Ільїна з естетичної

проблематики в контексті осягнення феномену модусів образотворчого мистецтва—це «Основи мистецтва. Про найдосконаліше в мистецтві» (1937) [9, с. 51–182], «Про пітьму і просвітління. Книга художньої критики. Бунін—Ремізов—Шмельов» (1939) [10, с. 183–406], а також серія статей і лекцій по російському мистецтву (30-ті—40-е рр. XX ст.), матеріали з рукописного зошита «Мистецтво» (1930–1933), опубліковані Н. Н. Полторацьким, який підготував до публікації і видав у США збірник творів І. А. Льїна під назвою «Російські письменники, література і мистецтво» (Вашингтон, 1973; Нью-Йорк, 1989). І. А. Льїн багато і докладно говорить про італійську (особливо флорентійську) школу та її художників і суто важливим при цьому вважає живописне мистецтво школи, підкреслюючи, що іконографічне мистецтво вимагає «обоженності» [12]. В цілому, І. А. Льїну вдалося, на наш погляд, якщо не довести, то принаймні красномовно показати, що «філософ ясніше бачить сутність мистецтва, ніж навіть сам художник» [12]. На думку тамбовського дослідника Д. С. Пилипчука, «філософія мистецтва» І. А. Льїна відрізняється наступними особливостями:— аксіологічним (ціннісним) підходом до культури і мистецтва як явища, яке виражає «філософію серця» [див. напр.: 13; 14] у проповіді вічних гуманітарних істин Добра і Краси;— застосування принципів релігійного світогляду в підходах до мистецтва, стверджуючи первісну непохитність релігійного (християнського) начала в мистецтві;— впливом на формування естетичного методу І. А. Льїна класиків російського християнського книжкового богослов'я, російської ідеалістичної філософії 19-початок 20 ст. і німецької класичної ідеалістичної філософії;— ортодоксальністю і разом з тим оригінальністю філософських поглядів стосовно культури і мистецтва. Феноменологічні установки І. А. Льїна у відношенні до мистецтва (йому належать терміни «художнє ясновидіння», «тайновиденіє»), властиві, по Льїну, кожному творцеві, і разом з тим, поєднуються у нього з спрямованістю на затвердження «предметної істини» [15, с. 123]. Як російський православний філософ В. А. Льїн будує аксіологічну базу своєї культурфілософської системи насамперед на релігійній основі, на вірі в Бога підставі всякої духовності. Культура і мистецтво без життя Духу в Бога і Божественного у них представляються мислителю як неживі і бездушні. Бог—Вищий Художник і філософ розуміє мистецтво як любов і молитву. В естетичній системі І. А. Льїна мистецтво сприяє встановленню зв'язку між людьми, що зв'яже людину з вічністю, з Богом «у контексті сотеріологічної культури». Суть кризи, що переживається сучасним йому мистецтвом, І. А. Льїн пов'язує з від-

ходом духовної культури від культури релігійної і правдивої віри, якою мислитель вважає православ'я. Без релігійного не може існувати духовність в культурі, вона вихолощується: «Вона не перейшла від старої до нової релігійності; вона не перейшла навіть до пошуків нового. Вона обособилась від християнської релігії і пішла в безрелігійну, безбожну порожнечу» [8, с. 289]. Звичайно, атеїстичний погляд на предмет нашого дослідження комусь може здатися більш продуктивним. В історії образотворчого мистецтва ми можемо знайти взаємовиключні думки про покликання художника. Не бажаючи втомлювати читачів викладом різних поглядів на цей предмет, зупинимося лише на позиції видатного російського живописця. Так, Василь Васильович Верещагін (1842–1904) (відомий не тільки своїм яскравим талантом, але і атеїстичним світоглядом) вважав, що «справжнє завдання художників... полягає в тому, щоб «служити путівниками людства не тільки в області естетики, але і суспільного розвитку...». У своїх літературних творах і статтях знаменитий художник виступає противником наслідувальної, несамостійної творчості, ворогом мистецтва льстящего, розважального та фальшивого». Він наполягає на тому, що зображення художником «реального життя реальних подій має відрізнитися граничною правдою». Важко не погодитися з таким судженням, але все-таки не можна не задатися питанням: що якщо всі художники світу підуть цим шляхом, тільки викриваючи «граничну правду» потворного в навколишньому житті

Якими у такому разі образами вони наповнять культурний простір навколо себе, якими тоді ідеями будуть впливати на розум людей

На наш погляд, призначення мистецтва значніше і глибше, ніж даровите відображення існуючої реальності: мистецтво покликане підносити душу людини, допомагати йому звернути великий сенс у безрадісної часом дійсності, надихати його на моральне вдосконалення» [16, с. 27–28; 5, с. 257]. Висновок: в аксіологічному аспекті семіотики образотворчого мистецтва його модули складають своєрідну шкалу оцінки творів образотворчого мистецтва, вони символізують високий рівень осягнення людиною навколишньої дійсності, а також рівень його здібностей цю дійсність перетворити, зробити її більш адекватною цілям та завданням свого існування.

Список використаних джерел:

1. Масаев М. В. Философия истории. Учебно-методическое пособие. / М. В. Масаев / Министерство образования и науки Украины. Министерство образования и науки Автономной рес-

-
- публики Крым. Республиканское высшее учебное заведение «Крымский гуманитарный университет». — Симферополь: Доля, 2008. — 304 с.
2. Масаев М. В. Curriculum vitae парадигмальных образов и символов эпох и цивилизаций. Монография / М. В. Масаев. — Симферополь: ДОЛЯ, 2011. — 512 с.
 3. Масаев М. В. Парадигмальні образи і символи у трансформаційних процесах епох і цивілізацій (філософсько-історичний аналіз). Автореферат дис. доктора філос. наук. — Дніпропетровськ, 2013. — 36 с.
 4. Быстрова А. Н. Мир культуры (основы культурологи) / А. Н. Быстрова. — М.: ИВЦ «Маркетинг», Новосибирск: ООО «Издательство ЮКЭА», 2000. — 680 с.
 5. Масаев М. В. Священный образ Тавриды глазами митрополита и историка в контексте осмысления проблем изобразительного искусства (философско-исторический анализ) / М. В. Масаев // Таврические духовные чтения: матер. междунар. науч. — практ. конф., посвящ. 140-летию создания Таврической духовной семинарии. — Симферополь: Изд-во Симферопольской и Крымской епархии УПЦ, 2013. — Т. 1. — 354 с. — С. 254–258.
 6. Сефироты // Словарь символов и знаков / Авт. — сост. В. В. Адамчик. — М.: АСТ; Мн.: Харвест, 2006. — 240 с. — С. 179.
 7. Аксиологический подход к анализу культуры // Хоруженко К. М. Культурология. Энциклопедический словарь. — Ростов-на-Дону: Изд-во «Феникс», 1997. — 640 с. — С. 19.
 8. Ильин И. А. Основы христианской культуры / И. А. Ильин // Ильин И. А. Собрание сочинений в десяти томах / Сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы. — Т. 1. — М.: Русская книга, 1993. — С. 289–301.
 9. Ильин И. А. Основы художества. О совершенном в искусстве / И. А. Ильин // Ильин И. А. Собрание сочинений в десяти томах / Сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы. — Т. 6. — кн. 1. — М.: Русская книга, 1996. — С. 51–182.
 10. Ильин И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин—Ремизов—Шмелёв / И. А. Ильин // Ильин И. А. Собрание сочинений в десяти томах / Сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы. — Т. 6. — кн. 1. — М.: Русская книга, 1996. — С. 183–406.

11. Гегель В. Ф. Энциклопедия философских наук. — Т. 3 / В. Ф. Гегель Серия: Философское наследие (т. 1–3)—М.: Издательство Мысль, 1974–77.—471 с.
12. Тарасова М. Р. И. А. Ильин о «серебряном веке» и модернизме / М. Р. Тарасова // Филологические науки. — 2005.—№ 3.—С. 96–101.
13. Рашковская В. И. Язык «философии сердца» как педагогического аспекта теоретической концепции духовных основ жизни личности / В. И. Рашковская, М. В. Масаев // Язык как инструмент познания и зеркало эпохи: материалы международной научно-практической конференции «V Кирилло-Методиевские чтения» (КГМУ им. С. И. Георгиевского) 24–25 мая 2012 г. —Симферополь: Дом Писателей им. Домбровского, 2012.—212 с. —С. 34–37.
14. Рашковська В. І. «Філософія серця»: історико-педагогічний аспект / В. І. Рашковська, М. В. Масаєв // Виховання, освіта, менеджмент, філософія, право: історичний аспект. Матеріали ІV міжвузівської науково-практичної конференції студентів та молодих учених (м. Євпаторія, 18–21 вересня 2012 р.). —Ялта: РВВ РВНЗ КГУ, 2012.—241 с. —С. 35–37.
15. Пилипчук Д. С. Особенности «философии искусства» И. А. Ильина / Д. С. Пилипчук // Философские традиции и современность. —2012.—№ 1.—С. 120–124.
16. Священный образ Тавриды: Православные святые Крыма в изобразительном искусстве: Альбом / Сост. Т. С. Шорохова. —Симферополь: Н. Оріанда, 2012.—588 с.
17. Ильин И. А. Сущность и своеобразие русской культуры. Три размышления / И. А. Ильин // Ильин И. А. Собрание сочинений в десяти томах / Сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы. — Т. 6.—кн. 2.—М.: Русская книга, 1996.

Стаття надійшла до редакції 16.01.2014 р.

Рыморенко Т. Ю. «Модусы культурно-аксиологического аспекта семиотики изобразительного искусства»

Исследуется становление осмысления предельных символов-модусов изобразительного искусства, как элементов шкалы оценивания подлинного искусства в современном обществе.

Ключевые слова: аксиология, символ, модус, семиотика, изобразительное искусство, красота.

Rymorenko T.Y. The Modes of Cultural and Axiological Aspect of the Visual Arts Semiotics

Examines the evolution of interpretation of the visual arts supreme symbols-modes, which serve as a scale to assess the true art in the modern society.

Keywords: axiology, symbol, mode, semiotics, visual arts, beauty.