

# Формування експертної думки в мистецтві: у пошуках єдиного підходу

АНДРІЙ КАРНАК

Заявлена тема статті є не надто популярною в мистецьких колах, головним чином через те, що в галузі наукової мистецької експертизи немає ні досвідчених спеціалістів, ані, власне, апробованих методик експертної оцінки, які б не викликали запеклих суперечок або ж узагалі цілковитого несприйняття. У своїх попередніх статтях<sup>1</sup> я вже робив спробу проаналізувати стан речей в українському мистецтвознавстві й культурології щодо використання в суспільній практиці методів експертної оцінки та пропонував певні доробки, стосовно теоретичних засад мистецької експертизи. Утім, це були лише перші спроби теоретичної розробки сучасних підходів у експертній практиці. Ця стаття є спробою узагальнити опрацьовані матеріали щодо теоретико-технологічного обґрунтування експертної діяльності в мистецтві (перша частина) та поступово перевести розмову в суто практичну площину і розглянути практично-методичні її аспекти (друга частина).

## Частина I: Теоретичні й технологічні засади мистецької експертизи

Насамперед потрібно з'ясувати засади термінології та понять для подальшої розмови про систему експертної оцінки в мистецтві.

У Великому Енциклопедичному Словникові термін *експертиза* пояснюється таким чином: «Експертиза (франц. expertise, від лат. expertus — досвідчений) — дослідження спеціалістом (експертом) будь-яких питань, вирішення яких потребує спеціальних знань у галузі науки, техніки, мистецтва тощо»<sup>2</sup>. Важливо також звернути увагу й на термін *експертна оцінка*, яка передбачає «кількісну та (чи) порядкову оцінку процесів або явищ, що не піддаються безпосередньому вимірюванню. Будується на судженнях експертів»<sup>3</sup>.

Звернімо увагу на суттєві складники цих термінів.

По-перше, мова йде про наявність специфічного професійного досвіду проведення експертизи у суб'єкта, що таку процедуру здійснює, тобто компетентність експерта є одним з визначальних чинників експертної процедури.

По-друге, сфера застосування експертної оцінки й побутування експертної діяльності не обмежується наукою і технікою, а торкається також царини питома гуманітарної, де наявність чітких критеріїв оцінки є сумнівною й доволі часто спирається лише на волюнтаристські твердження авторитетів — як визнаних, так і досить суперечливих, що ставить під сумнів саму процедуру експертизи як такої.

По-третє, підкреслюється той важливий факт, що експертна оцінка, зазвичай, базується на судженнях експерта саме в ситуації, коли точні виміри явищ та процесів неможливі або ж не мають на момент експертизи ustalених шкал (класифікацій, систем координат тощо) вимірювання.

По-четверте, експертиза чітко асоціюється із дослідженням як методом формування експертного судження. Виходячи з цього, доречно припустити, що сама процедура експертизи передбачатиме застосування певних технологій аналізу об'єкта експертизи, вивчення суттєвих (значущих) ознак явища або предмета й узагальнення набутого досвіду у формі нового знання, яке можна використовувати у формуванні подальших відповідних рішень.

По-п'яте, на жаль, ці два терміни не містять загального алгоритму (процедури) здійснення експертизи як такої, а також методології формування експертної оцінки. Окрім того, зовсім нічого не говориться про критерії добору експертів та цілі й завдання експертизи.

Тобто ціла низка доволі суттєвих інструментальних елементів залишається поза обсягами цих понять. Зрозуміло, таке становище обумовлено відповідною специфікою певної галузі знань, яка відбивається на конкретних технологіях експертної оцінки. І ось саме невизначеність, а й почасти незрозумілість, багатьох складників зазначених понять спонукають дослідити всі аспекти експертизи та бодай загально узгодити логічні процедурні питання, що нададуть змогу полегшити технологію експертизи, особливо в гуманітарній сфері суспільних знань — у мистецтві.

Оскільки мистецтво є досить присутньою частиною культури, воно, безумовно, виконує певні соціальні функції щодо самоідентифікації людини в світі. Виходячи з цього, я вважаю неможливим розглядати мистецьку експертизу поза соціокультурним контекстом, адже будь-яка експертиза мистецького твору матиме як суто пізнавальну (когнітивну) — я б сказав, питома артефактичну функцію, так і функцію оцінну (аксіологічну), яка матиме певні наслідки соціального характеру вже для самого митця і його творчості в цілому.

Дуже цікавими в цьому сенсі є доробки київського Інституту соціології в галузі соціальної експертизи, які можуть бути корисними для опрацювання та адаптації методів експертної оцінки в галузі мистецтва. Такий підхід надасть змогу коректніше сформувати її теоретичні засади і, без сумніву, сприятиме розробці ефективних методик експертної оцінки саме в царині мистецтва<sup>4</sup>. Надалі в статті я не раз звернуся до цього джерела.

Передовсім варто приділити увагу адекватнішому тлумаченню терміна *експертиза*. Отже, за Ю.Саєнком, «експертиза — спеціальне дослідження (розслідування) якихось справ, питань, явищ, подій у будь-якій галузі життя <...>, що здійснюється з залученням новітніх досягнень людського знання і відповідних технічних засобів з метою об'єктивної оцінки справи; її результати оформлюються у вигляді обґрунтованого висновку»<sup>5</sup>.

Отже, суттєвою відмінністю цього тлумачення від попереднього є, перш за все, *об'єктивність оцінки*, що *оформлюється в обґрунтований висновок*. Тобто об'єктивність суб'єктивного досвіду експерта в конкретику відповідальних висновків є, власне, метою будь-якої експертизи як інструмента соціокультурного впливу. Для мене саме такий акцент постає найсуттєвішим у подальшій розробці методики мистецької експертизи на взагал.

Надалі саме в цьому контексті Ю.Саєнко подає визначення поняття *експерт* таким чином: «особа, як правило, фахівець (спеціа-

ліст) високої кваліфікації з відповідної галузі знань, який здійснює експертизу з питань (і з точки зору) своєї галузі — за завданням певного державного чи громадського органу <...> і який за результатами неупередженого розгляду справи має дати свій висновок, за об'єктивність (достовірність) якого він несе відповідальність перед законом і органом, який доручив йому здійснення експертизи”<sup>6</sup>.

Саме відповідальність за достовірність експертного висновку повинна стати для експерта мірилом його компетентності й професіоналізму, чого, на жаль, не спостерігаємо протягом років у царині соціокультурної експертної діяльності багатьох представників культурного бомонду України.

В часи змін культурної парадигми, що завжди пов'язується із суттєвою трансформацією усталених видів та форм мистецтва, найважливішими чинниками й показниками таких процесів стають інформаційні складові, їхні властивості та їхня, врешті-решт, конфігурація. Так було і на світанку становлення традиційних форм європейського мистецтва в сучасному їх розумінні, так є і зараз, коли народжуються зовсім нові стилі й жанри, позначені синтетичною спрямованістю. Маємо на увазі ліброжанрові тенденції — фотографію та інсталяцію у візуальному мистецтві; імпровізаційно-інтуїтивну, аудіо-візуальну та електронну музику; гепенінг та сучасний танок у сценічних видах мистецтва; верлібр у літературі; експериментальне відео тощо.

Тобто інформаційний аспект дедалі більшою мірою актуалізується і в сфері соціальної, і в сфері суто мистецької. Така актуалізація виводить на перший план нові типи аналізу художнього твору та взагалі будь-якого об'єкта, що може бути віднесений до сфери мистецтв.

Отже, якщо прийняти за аксіому, що кожен мистецький об'єкт — це певне інформаційне повідомлення, що будується на загально-логічних засадах, то ми можемо стверджувати також, що будь-яке інформаційне повідомлення може бути названо текстом. Таке розуміння

мистецького об'єкта дає змогу застосувати комплексний (в цьому випадку — текстологічний) метод аналізу до всякого художнього твору: до живописного полотна або фотографії, літературного чи музичного тексту, відео або просторової інсталяції тощо.

Особливістю сучасної художньої творчості та й культурного простору взагалі є прагнення до мультимедійності. Тобто, до синтезу різнотипних засобів виразності, запозичених з різних видів мистецтв — аудіо, відео та ін., що часом є просто невід'ємними одне від одного. Їхнє нарізне сприйняття призводить до втрати значущої художньої інформації. Наслідком цього є докорінна зміна поняття “*текст художнього твору*”. У зв'язку з цим пропонуємо розширене трактування цього поняття, а саме: *текст — інформаційне повідомлення, що може бути зафіксоване в будь-якому вигляді на будь-якому носіїві*<sup>7</sup>.

Тож у ситуації тотальної мультимедізації культури найважливішим стає питання аналізу такого тексту, коли вже немає тільки чітко вираженої видової<sup>8</sup> фіксації мистецької інформації, а є взаємозалежний динамічний *інформаційний комплекс*, ув аналізі якого не спрацьовують (та й принципово не можуть працювати) традиційні для класичного мистецтвознавства методи аналізу.

Власне, і мистецтвознавчий аналіз перестає бути суто видовим — він стає частиною загального художнього аналізу тексту.

Комплексний підхід до аналізу сучасного художнього твору полягає в розгляді найважливіших його складників. Щонайперше — це *семіотичний* аспект фіксованого тексту, класифікація системи *знаків* і всього масиву засобів виразності, представлення їх у формі елементів єдиної математичної множини з подальшою інтерпретацією таких даних за допомогою статистичного аналізу; по-друге, *семантичний* аспект — інтерпретація знакової системи як єдиної множини *смилових* значень, що відбивають соціо-культурну й історичну модель художнього сприйняття світу; і, нарешті, *естетико-аксіологічний* аспект —

визначення *значущості* художнього твору, позиціювання його в рамцях системи цінностей сучасної культури.

Тріада — *знак, значення* (зміст), *значущість* (цінність) — максимально повно охоплює буття всякої художньої (і не тільки!) інформації<sup>9</sup>.

У процесі формалізації художньої мови конкретного твору виникає ряд серйозних проблем. Одна з них стосується визначення кількості смислу (змісту) знаку чи його структурного еквівалента. Сьогодні поки що не існує, навіть у фундаментальній науці, відпрацьованих методів розв'язання цієї проблеми, але певні доробки дають змогу будувати хоча б теоретичні моделі.

Ще одна з очевидних проблем аналізу знако-сміслової конфігурації твору полягає в постійній зміні й перетворенні “алфавіту” (та й мови конкретного виду мистецтва навзагал) упродовж кожної конкретної історичної епохи. Звідси маємо наслідок — розробляючи алгоритм формалізації, треба враховувати як, власне, динаміку значенневих змін, так і структурно-синтаксичну логіку соціокультурної парадигми, що змінюється. Імовірно, що відповідні коефіцієнти динамічних змін можна запозичувати з точних наук, таких, наприклад, як статистика.

Неоднозначним видається і процес ціннісного позиціювання конкретного художнього твору в умовах тієї чи тієї історичної епохи. Однак ми все-таки маємо змогу вибудувати систему ціннісних орієнтирів досить точно за непрямими (суміжні види мистецтв, історичні дані і тощо) ознаками чи за вже ustalеними в мистецтвознавстві критеріями.

Найважливішим показником цінності художнього твору є його затребуваність, тобто соціокультурний запит і його постійне підтвердження на рівні культурної парадигми епохи. Коли значущість (цінність) уже не задовольняє духовних потреб, твір “випадає” з ціннісного ряду і стає артефактом, часткою історичного аналізу<sup>10</sup>. Утім, цілком можливо є ситуація *актуалізації* духовного досвіду артефакту, і тоді він знову може

посісти гідне місце в низці значущих елементів художнього досвіду сучасної цивілізації. Проте така актуалізація постає явищем комплексним, котре, як правило, має стосунок як до *знакового*, так і до *значеннєвого* аспектів. Тільки їхня переконфігурація і знаходження нового змісту перетворюють артефакт в актуальний феномен сучасної культури.

За такого підходу можна суттєво полегшити процедуру мистецької експертизи, спираючись на досить дієві та апробовані методики текстологічного й параметричного аналізу<sup>11</sup>.

Відразу зазначмо, що ніхто не збирається “препарувати” емоційну складову будь-якого з видів мистецтва<sup>12</sup>, але якщо ми вважаємо мистецтвознавство наукою, то відповідно до цієї позиції питома емоційний чинник треба враховувати окремо від аналізу інформації, закладеної в структуру художнього тексту.

Перелічимо питання, на які спробуємо знайти відповіді в цій статті, чи то бодай наблизитися до розуміння проблематики подальших досліджень у цій галузі.

Мабуть, найпершим питанням є таке: навіщо взагалі використовувати експертну оцінку творів мистецтва?

Відповідь на це питання потрібно розділити принаймні на дві частини, перша з яких матиме філософсько-теоретичне забарвлення, а друга — суто практично-технологічне.

Перша відповідь може бути як абсолютною короткою, так і невичерпною, що складе не один том серйозного дослідження. Мені подобається така: експертна оцінка в мистецтві потрібна для створення космічної гармонії в рамцях хаотичного нагромадження інформаційних повідомлень, що ними, як ми домовились раніше, є, власне, твори будь-якого мистецтва, та для зменшення ентропії. Тобто щоб укшталтувати зворотній зв'язок між митцем і реценіентом, який сприймає певний твір, реагує на нього та провокує до створення досконалішого — як за формою, так і за суттю — нового інформаційного повідомлення (ідеться про суть твору мистецтва).

Друга частина відповіді може бути такою: мистецька експертиза потрібна для викштал-

тування інструментів порівняльно-оцінного аналізу із практичним застосуванням щодо визначення статусу продукту творчої діяльності митця, який є, власне, певним еквівалентом матеріальних (соціальних) благ та способу їх розподілу.

В цьому сенсі слід прояснити різну природу пізнання того самого об'єкта експертизи з погляду *пізнавального* й *ціннісного* підходів. Так, "пізнавальний підхід дає знання про дійсність ніби незалежно від потреб та інтересів суб'єкта", тимчасом як "продуктом ціннісного підходу є осмислення дійсності з позиції потреб та інтересів суб'єкта"<sup>13</sup>.

Доволі часто саме нерозуміння завдань експертизи з цієї позиції являє собою камінь спотикання для чіткого з'ясування різниці в підходах, адже когнітивний підхід (його ще називають *істиннісним*, тому що результатом його застосування є фіксація знання як фрагмента істини) орієнтований на відображення об'єкта таким, яким він є, тимчасом як ціннісний підхід відбиває знання про об'єкт дослідження у ціннісно-смыслових категоріях з погляду впливовості й значущості для суб'єкта. Ю.Саєнко звертає увагу на те, що така "утилітарно осмислена дійсність фіксується як цінність — у нормативних пропозиціях, ціннісних оцінках за певними критеріями значущості"<sup>14</sup>.

З точки зору мистецької експертизи такий підхід чітко розгалужується за *якісними* і *ціннісними* показниками.

Наступним логічним питанням є, власне, таке: що і яким чином ми вимірюємо в мистецькому творі?

Наразі мова піде про кількісні та якісні параметри творів мистецтва. До кількісних параметрів того чи цього твору будь-якого виду мистецтва належать зовнішні (фактурні) прояви його матеріального існування, тобто за типом існування матерії (у філософському вимірі, звичайно!). В музиці, залежно від стилю та жанру, це будуть такі суттєві елементи, як мелодія, гармонія, ритмометрична складова, тембральні характеристики, тип фактури тощо; у візуальних мистецтвах — лінія, колір,

світло, фактура матеріалу, просторові параметри (використання перспективи або площини) та ін; у літературі — слово й мова у фонетичному, граматичному, семантичному та стилістичному аспектах; у сценічних видах мистецтва — пластика руху і спокою, просторові параметри й співвідношення об'ємів — вертикаль, горизонталь та глибина, часо-просторова взаємодія (місце і тривалість події); в сучасних видах мистецтва, як-от кіно та телебачення, — конгломерат аудіовізуальних параметрів, але не просто їх сума, а синтетична, якісно нова суть.

Отже, аналіз кількісних параметрів художнього тексту є першою сходинкою до розуміння взаємодії діалектичної дуелі переходу кількості в якість. Із такої точки зору параметричний аналіз надає змогу, за певної технології його проведення, прояснити структуру художнього тексту, а також і чіткіше зрозуміти логіку художнього мислення митця<sup>15</sup>.

Технологічні процедури параметричного аналізу принципово можуть бути застосовані й до інших видів мистецтв. Маємо на увазі живопис, літературу, кіно, відео тощо. У цьому випадку найважливішим моментом є адекватність математичних перетворень параметрів кожного з аналізованих текстів і приведення їх до єдиної масштабованої системи координат — *семіотичної*, *семантичної* й *аксіологічної*, про що вже йшлося раніше.

Найважливішими моментами інтерпретації статистичної інформації є такі:

- 1) **візуально-графічне** представлення аналізованих технологічних параметрів у формі тривимірних графічних моделей, де кожний з них (параметрів) реалізується в одній із трьох площин<sup>16</sup>;
- 2) обов'язкове **динамічне** представлення інформації, тобто рівнобіжний розвиток, наприклад, музичного й візуально-графічного елементів;
- 3) можливість **масштабування** аналізованої інформації — компаративний аналіз різнотипних художніх творів, представлених ув одному масштабі часу. Маємо

на увазі “зняття” конкретики фактурно-го наповнення твору, порівняння тільки кількісних показників з індексацією відповідно до обраного масштабу.

Наступним кроком в інтерпретації здобутих даних виступає комп'ютерне моделювання художнього твору навзагал. Далі, на підставі аналізу вибірки (групи) творів одного автора, ми маємо змогу моделювати авторський художній стиль та виявляти найзначущі його складники. Логічним наслідком застосування цієї методики є аналіз комп'ютерних моделей щодо групи авторів, а отже, й цілого художнього напрямку чи напрямів.

Подальша розробка такої методики аналізу та обробки великого масиву мистецької (музичної, візуально-графічної, літературної й відео) інформації дозволяє впритул підійти до вирішення питання стосовно прогнозування розвитку сучасних явищ як музичної культури, так і розвитку інших видів мистецтва.

Аналіз створених комп'ютерних моделей, представлених у формі динамічних графічних об'єктів, дав змогу спростити завдання інтерпретаційно осмислити художню інформацію, допомагає зрозуміти глибинні закономірності вишталтування художнього твору, визначити перспективні тенденції (тренди) розвитку конкретних типів художнього мислення. Зрештою, мистецтвознавець дістане набагато ефективніший сучасний інструмент аналізу, раніше йому не доступний.

Щодо якісних параметрів художніх творів, слід зазначити їхню принципову спорідненість для всіх видів мистецтва. Якщо зовнішні параметри чільних видів мистецтва так чи інак

збігаються з основною сигнальною системою людини — зором, слухом, тактильними відчуттями, то суттєві внутрішні підвалини кожного виду мистецтва спираються на виплекану тисячоліттями розумову активність людини — на закони світосприйняття, логіку дискурсу та загально-логічну організацію процесу її мислення.

Звичайно, за різних історичних, а також геополітичних і релігійних обставин сприйняття художньої цінності конкретного твору мистецтва буде неоднаковим. Цілоком універсальної системи художнього сприйняття, либонь, не може існувати взагалі. Втім, якщо хоча б у рамках загальноєвропейського художнього простору нам поталанить вибудувати систему більш-менш конвенційних експертних підходів, я вважатиму свою працю не даремною.

Практична реалізація викладених *теоретичних* і *технологічних* засад — справа, мабуть, не одного покоління дослідників у всіх галузях гуманітарної науки, насамперед семіотики, семантики, аксіології. На сьогодні немає одним-одних підходів, чітко розроблених системних матриць, що дають змогу перетворювати елементи конкретного художнього твору в єдину множину *значеннєвих об'єктів*, які можна розуміти однозначно. Звідси випливають труднощі, сподіваюся, тимчасові, у представленні завважених елементів в одній системі координат для кожного аналізованого параметра художнього тексту.

Саме про практичні аспекти застосування методів експертної оцінки ми поговоримо в наступній частині статті.

<sup>1</sup> Див.: Карнак А. Параметрические методы исследования музыкальных произведений // Музичний твір як творчий процес: Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського, зб. ст. — Вип. 21. — К., 2002. — С. 107–112; Карнак А. Експертна оцінка в сучасному мистецтвознавстві: проблеми формування єдиних критеріальних підходів // Культура і сучасність. Альманах. Наук. вид. ДАККІМ. — К., 2002. — С. 88–95. Частково матеріал цих статей буде використано і в цьому дослідженні.

- <sup>2</sup> БЭС: В 2-х т.– М., 1991.– С.686.
- <sup>3</sup> Там само.
- <sup>4</sup> Див.: Соціальна експертиза в Україні: методологія, методика, досвід впровадження/За ред. Ю.І.Саєнка.– К.: Ін-т соціології НАНУ, 2000.– 194 с.
- <sup>5</sup> Там само.– С.7.
- <sup>6</sup> Там само.
- <sup>7</sup> Двоїстий код комп'ютерної програми в цьому випадку, також є текстом, сюди ж можна долучити практично будь-яку аудіо- й відеоінформацію, що міститься на будь-якому носіїві, що в змозі таку інформацію містити.
- <sup>8</sup> Маємо на увазі залежність текстової реалізації тільки від одного виду мистецтва.
- <sup>9</sup> Зрозуміло, що в межах цієї статті неможливо описати методики аналізу для згаданих суміжних видів мистецтва. Однак, якщо діяти за методом аналогій, досить неважко екстраполювати описані підходи відповідно до кожного виду мистецтва.
- <sup>10</sup> Побутування художнього твору в соціальному й культурному середовищі, безумовно, є неоднаковим. Відповідно й значимість для соціуму в цілому і для його культурної (читай — елітарної) частини є зовсім різним. Для нас, у даному випадку, має значення усереднений коефіцієнт.
- <sup>11</sup> Детальніше див.: *Карнак А.* Традиція експерименту в американській музиці ХХ століття/Дис. ... канд. мистецтвознавства.– К., 2000.– 170 с.
- <sup>12</sup> Щодо цього питання я теж маю думки про можливі кількісні вимірювання емоційної реакції на художній твір через аналіз хімічних процесів та речовин (наприклад, ендорфінів), що утворюються внаслідок сприйняття реципієнтом. Однак ці міркування виходять за рамки суто гуманітарного дослідження і не є сферою нашої компетенції.
- <sup>13</sup> Соціальна експертиза в Україні...– С.15.
- <sup>14</sup> Там само.– С.16.
- <sup>15</sup> Прикладом застосування нестандартного параметричного аналізу може служити аналіз інтонаційних властивостей звукового матеріалу «Іонізації» Едгара Вареза, опис якого наведено в 2-й главі моєї кандидатської дисертації, присвяченої дослідженню традиції експерименту в американській музиці ХХ століття (*Карнак А.* Традиція експерименту в американській музиці ХХ ст.– С.86–105). Зміст параметричного аналізу в тому конкретному випадку зводився до статистичного підрахунку кількості музичних подій на одиницю часу. Якість подій шкалувалася за базовими параметрами, зазначеними вище. Як наслідок, було вибудовано графіки щільності подій, що дали змогу редукувати звуко-

вий матеріал, абстрагуючи від конкретики акустичного звучання у співвіднесенні одна з одною криві. На підставі здобутих усереднених значень були виявлені сутнісні закономірності виникнення інтонаційних утворень і формоутворення в цілому. Вдалося визначити чільну (авторську) конструктивну ідею — використання в укшталтуванні структури твору рекурентної послідовності чисел Фібоначі.

- <sup>16</sup> Застосування тривимірного представлення інформації в цьому випадку є найбільш логічним кроком для візуалізації об'єктів аналізу. Якщо збільшити кількість параметрів, уможливиться динамічне використання кольору як додаткової площини.