

Андрій КАРНАК

## **ЕКСПЕРТНА ДУМКА У СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ Проблеми об'єктивації**

Минає вже перше десятиліття ХХІ ст., а в сучасному українському мистецтвознавстві як був методологічний вакуум щодо механізмів експертного оцінювання творів мистецтва, творчих проєктів та взагалі прогнозування тенденцій і трендів сучасного мистецтва, так і залишається. Зазначу, що це проблема скоріше соціокультурна, аніж суто мистецтвознавча.

Слід розмежувати два аспекти цієї проблеми — дослідницький (який має в свою чергу історіографічний напрямок та власне — теоретичний) і культурологічний. Якщо розглянути, власне, дослідницький аспект мистецтвознавства, то у ньому загалом панує артефактичний підхід — констатація фактів та описовість, в кращому випадку — індуктивні узагальнення і не більше. Системних досліджень та більш-менш глобальних мистецьких концепцій, які б відповідали сучасному стану культурної парадигми, не спостерігається навіть в дискусійній площині.

Щодо другого аспекту — культурологічного — який безпосередньо стикається з соціумом та усіма «немистецькими» сторонами життя «мистців», то тут слід констатувати засилля «мастодонтів» та «дутих авторитетів», що впливають як на творчі, так і на суто економічні чинники художнього процесу в країні. Корупція пустила свої метастази не тільки в житті соціальному і політичному, а й у творчих спілках та на міністерському рівні. Особливо це стосується визначення пріоритетів розвитку мистецьких напрямків, обсягів фінансування та системи стимулювання творчого процесу (маю на увазі, перш за все, мистецькі премії, закупівлю творів міністерськими фондами, фінансування виставок та фестивалів тощо).

Українська культура, яка не може існувати поза тими процесами, що відбуваються в соціумі, має тотальну структурну кризу — «совкові» методи організації творчого процесу себе повністю вичерпали та дискредитували. Внаслідок чого наша країна несе суттєві іміджеві втрати на міжнародному рівні, а в середині країни національний культурний продукт є майже незатребуваним.

Отже, в культурному середовищі поступово акцентується ще недостатньо усвідомлений запит на глибинні структурні реформи і перетворення відповідно актуальним викликам сьогодення.

Наведу декілька думок, як приклад можливого виходу з цієї системної кризи, які давно вже обговорюються в мистецькому середовищі, але ніяк не набудуть реальних форм в соціокультурній практиці:

1. Необхідність законодавчої ініціативи щодо розпуску або переформатування творчих спілок в нові та більш ефективні форми самоорганізації творчих особистостей на принципово нових засадах, які б відповідали сучасному стану соціальних відносин в сфері культури та мали б ефективний менеджмент для задоволення нагальних потреб митців;

2. Активне залучення недержавного фінансування та фандрейзинг (для цього необхідно ініціювати закон про меценатство й спонсорство, внести зміни до законів про оподаткування тощо);

3. Впровадження статутних можливостей господарчої діяльності за рахунок використання власного інтелектуального потенціалу з мінімальними податковими навантаженнями;

4. Ліквідація мінкульту як неефективної управлінської структури та створення всеукраїнського Інформаційно-аналітичного центру (ІАЦ), що матиме функції не тільки збору й аналізу інформації, її розповсюдження, а й статистичної обробки, прогнозування, експертної оцінки;

5. Створення при ІАЦ мистецьких експертних рад за напрямками мистецтва з функціями експертного оцінювання, які впливатимуть на формування культурної політики країни, та будуть мати безпосередній вплив на розподілення фінансування творчих проєктів, а також контролюватимуть процес реалізації творчих програм і використання коштів;

6. Заснування при ІАЦ всеукраїнського мистецького фонду, який акумулював би кошти (як бюджетні, так і спонсорські) для підтримки творчих проєктів, рекомендованих мистецькими експертними радами.

По кожному з наведених пунктів є певні розробки автора та конкретні пропозиції, що можуть обговорюватись та вдосконалюватись і, врешті-решт, реалізовуватись в практичній площині.

Для ефективного зміни підходів щодо менеджменту в галузі сучасної культурної політики нашої держави слід поступово, але наполегливо впроваджувати в соціокультурну практику нові методи експертного оцінювання творчих проєктів та художніх творів.

Отже далі я і пропоную зосередити увагу на розробці та узгодженні на міжвидовому рівні методів експертної оцінки художніх творів та проєктів різних видів мистецтва. Такі методики могли б стати доволі ефективним інструментом

в роботі експертних рад різних напрямків мистецтва, адже базові естетичні і теоретичні мистецькі засади є загальними для всіх без винятку видів мистецтва.

Зішлюся коротко на історичні аспекти та доробки вітчизняних теоретиків саме в цій царині (це Кандинський у живопису, Каган та Холопова в музиці, Галеєв у світломузиці та нових ліброжанрах разом з мультимедіа, Лосєв та Лотман у філософії та літературознавстві та інші). Так чи інакше ідеї щодо можливостей опрацювання універсальних підходів в комплексному аналізі художнього твору (в широкому розумінні цього терміна) існують давно. На мій погляд, ця ідея не втратила актуальності й нині.

Тезово викладу свій погляд щодо теоретичних засад побудови єдиного методу експертної оцінки творів мистецтва:

По-перше, будь-який художній твір (або мистецький проект) може бути зафіксований у текстовому вигляді і на будь-якому носіїві. Текст, в даному контексті, розуміється як інформаційне повідомлення, виражене будь-якими засобами виразності, які взмозі сприйняти та інтерпретувати людина. Це однаково стосується як вербального повідомлення, так і аудіо-візуального, або жесто-пластичного чи навіть тактильно-чуттєвого. (Навіть запах парфумів теж є інформаційним повідомленням!)

По-друге, для аналізу будь-якого тексту можна використовувати текстологічний аналіз.

І, по-третє, ключовими аспектами такого текстологічного аналізу будуть три базових параметри — семіотичний, семантичний та аксіологічний.

**Семіотичний** аспект аналізу тексту надає можливість класифікації системи *знаків* і всього масиву засобів виразності, представлення їх у вигляді елементів єдиної математичної множини, з подальшою інтерпретацією даних за допомогою інструментів статистичного аналізу;

**Семантичний** аспект являє собою інтерпретацію знакової системи як єдиної множини *сміслових* значень, що відбивають соціокультурну й історичну модель художнього сприйняття світу в кожному конкретному творі (надалі можливе продовження аналітичної піраміди та створення математичної моделі, що буде охоплювати як окремих стиль, або художній напрямок, так і цілу епоху);

І, нарешті, **аксіологічний** аспект, що визначає *значимість* художнього твору, позиціонування його в рамках системи цінностей сучасної культури. Ця актуалізація сенсів твору, врешті-решт, конвертується в об'єктивовану художню цінність.

В принципі, відповідно до кон'юктури ринку, визначена художня цінність твору може бути виміряна грошовою вартістю, але це вже речі, що мають найменший дотик до мистецтва як такого.

Запропонована тріада — *знак, значення* (зміст), *значимість* (цінність) — максимально повно може охоплювати буття будь-якої художньої (і не тільки!)

інформації. Зрозуміло, що в рамках короткого виступу неможливо описати методики аналізу для всіх суміжних видів мистецтва і всі нюанси їх прикладного застосування. Однак, якщо діяти за аналогією, досить неважко екстраполювати описані підходи відповідно до кожного виду мистецтва. (Ціла низка моїх статей більш детально описує теоретичні і практичні засади, щодо розробки методів експертної оцінки, див. [3–6]).

Отже, спробуємо визначитися відносно основних вимог, що мають висуватися до ефективних систем експертної оцінки (надалі — SEO):

**Системність.** Одна з головних якостей, що вказує на логічний взаємозв'язок всіх елементів та складових. Власне, сама назва — експертна система — накладає певні зобов'язання на структуру її побудови.

**Універсальність.** SEO повинна якомога повніше охоплювати всі аспекти мистецького об'єкта, що аналізується і створювати певні множини актуальних в соціокультурному аспекті сенсів та значень.

**Адаптивність.** SEO, принаймні — її структура й методологія побудування, повинна мати властивості масштабування як з точки зору зміни критеріїв оцінювання (наприклад, з урахуванням специфіки конкретного виду мистецтва), так і з точки зору змінюваності відносної складності об'єктів оцінювання.

**Зручність використання.** Не менш важливим є також простота і зручність використання SEO у реальній практиці експертного оцінювання. Сувора відповідність експертної системи цьому критерію є запорукою її життєздатності й затребуваності.

**Економічність.** Ще один важливий фактор ефективної SEO, який має відповідати максимальному значенню співвідношень ціна/якість, або ж витрачений час/якість, що в принципі є тотожним по суті.

Щодо практичної сторони питання створення конкретних методик експертної оцінки наведу приклад зі сфери музичного мистецтва, до якого маю безпосередній стосунок як композитор та мистецтвознавець.

За основу побудови конкретної SEO в галузі музики пропоную розглянути доволі цікаву систему, запропоновану в свій час Генріхом Альтшуллером для оцінки творів специфічного літературного напрямку — наукової фантастики. Ця SEO є доволі цікавою з кількох міркувань: вона є доволі ефективною та напорчуд зручною і простою.

Перш ніж розглянути пропозиції автора, спочатку торкнемося мотивації створення технології експертизи з точки зору самого Г. Альтшуллера. На питання, пов'язане з тим, «як оцінювати фантастичні ідеї? За якими показниками?» [1, с. 297], автор всупереч поширеній думці, що цього взагалі робити не треба, наводить наступні аргументи: «Якщо викладач каже: «Це добре, а це погано», — невмотивована оцінка практично не допомагає учневі при виконанні

наступної вправи. Уявіть собі тренера, що спостерігає за вправами майбутніх плавців: «От ти тонеш, це взагалі-то небажано... А ти тримаєшся, це добре...» Нульова інформація. Інша справа — оцінка за шкалою з п'яти показників, з чотирма рівнями по кожному показнику. Так от: «У тебе по першому показнику одиниця, не махай аби як руками, а намагайся зробити те-то і те...» [там само].

Отже, навіть у наведеному абзаці, ми бачимо чітке структурування як прикладної за суттю задачі, так і технології формування критеріїв оцінки, за якими здійснюється процедура експертизи.

Далі Г. Альшуллер на прикладі аналізу науково-фантастичної літератури (НФЛ) в рамках курсу РТУ, розповідає про дуже цікавий процес формування правильної(!) технології експертної оцінки. Причому найцікавішим, як на мене, є саме факт формування експертних уявлень у абсолютно невідготовлених слухачів зазначених курсів, тобто — мова йде не про спеціалістів, які б мали певний досвід та багаж знань, а про людей, в яких тільки-но формується базовий лексикон понять та уявлень про галузь, що стає об'єктом їх аналітичних розвідок.

Автор звертає увагу на те, що спочатку кожен зі слухачів має свою сформовану шкалу оцінювання, з безумовним впливом індивідуальних смакових уподобань: «принцип персонального «шкалоутворення» максимально простий — найбільше цінується тільки те, що подобається мені» [1, с. 298]. Перші ж спроби спертися на запропоновані слухачами шкали оцінювання виявили безумовний пріоритет смакових впливів, де суб'єктивні показники переважали всі інші. Перша шкала оцінювання «Фантазія» була сформована більш-менш зважено і враховувала не тільки персональні смаки, а й значущі критерії, такі як новизна фантастичної ідеї та її переконливе втілення, а також людинознавчий вимір і, власне, художню цінність літературного твору. Таким чином було сформовано чотири критерія з трьома рівнями оцінки, але перші ж спроби застосування цієї шкали довели, що слухачі доволі швидко опановують технологію експертизи (приємно відчувати себе суддею!), і якщо спочатку рівень оцінювання є досить об'єктивним, то згодом об'єктивність різко знижується — «експерти» починають шукати шпаринки для обґрунтування своєї суб'єктивної оцінки і невілювати суто арифметичними методами інші параметри експертизи.

Вирішення знайшли за допомогою введення додаткового показника — окремої суб'єктивної оцінки. Став, що хочеш, без будь-яких обґрунтувань! Цей показник відтягнув на себе значну частку «залишкової необ'єктивності». Ну, а викладач — в даному випадку замовник експертизи — надалі може і не враховувати цю оцінку взагалі.

Отже, остаточний варіант шкали включав в себе 5 критеріїв, кожний з яких мав чотири рівні. При цьому кожний з рівнів дорівнює відповідній кількості балів (перший — один, другий — два і т. д.) (див. *табл. 1*). При оцінці автор про-

понує надати можливість використовувати проміжні значення, наприклад, 1,5 або ж 2,5 і т. д.

Головним є те, що надалі оцінки перемножуються, при цьому всі показники вважаються абсолютно рівними за вагою. Отже, різні за кількістю, але рівні за результатом множення, оцінки можуть належати до того ж самого класу рейтингу, який створюється після застосування цієї шкали. Всього в рейтингу є 20 таких класів (див. *табл. 2*).

Після багаторазового використання цієї технології у експертів формуються усталені навички більш-менш зваженого аналізу кожного з показників. І хоча найбільший розбрат панує при застосування суб'єктивної оцінки, її, за думкою автора, теж можна об'єктивізувати. Наприклад, таким чином:

- «4 бали — твір мав вплив на життя та долю експерта, його світосприйняття;
- 3 бали — твір багаторазово перерахувався експертом і завжди давав щось нове, або справляв сильне враження;
- 2 бали — гарний твір, що справив сильне враження;
- 1 бал — ніякого враження» [1, с. 300].

Автор зауважує, що це дуже жорстка шкала, за якою більшість прочитаних творів будуть знаходитись десь між 1 і 2,5 балами: «трибальних» книжок зустрічається за все життя — біля сотні. «Чотирибальних» — одиниці...» [там само]. І хоча за все життя ми прочитуємо десь в середньому біля 5–6 тисяч книжок, не слід знижувати планку і пом'якшувати шкалу оцінювання.

Отже і в цій ситуації фактор суб'єктивності можливо звести до цілком прийняттого мінімуму.

А тепер розглянемо на відповідність запропоновану систему експертизи Г. Альтшулера згідно висунутих нами попередніх вимог.

За першими двома критеріями — системність та універсальність — ми цілком справедливо можемо стверджувати, що запропонована SEO «Фантазія» є узгодженою та взаємопов'язаною системою елементів, що максимально повно описує об'єкти експертного дослідження.

Щодо адаптивності SEO «Фантазія», то, на мій погляд, немає ніякої складності у питанні заміни критеріальних параметрів на інші, які б дозволили застосувати дану систему на іншому класі об'єктів дослідження, таких як музичні або візуальні художні твори.

Наприклад, для застосування даної методики в музичній царині достатньо замінити або ж адаптувати критерії й рівні експертної оцінки, наведені у *таблиці 1* на такі, що відбивають специфіку цього виду мистецтва. А саме:

**Новизна.** Цей критерій адаптується відповідним чином з акцентуванням на системі музичних засобів виразності, які використовуються у представлено-му на експертизу музичному творі. Так, в разі конкурсу композиторів, мова

йтиме про сучасність засобів виразності та їх актуалізацію у культурному контексті сьогодення. А в разі конкурсу виконавців мова, скоріш за все, повинна йти про максимальну відповідність або ж оригінальність прочитання авторського задуму, закладеному в тексті твору. Так чи інакше, даний параметр з точки зору музичного мистецтва можна асоціювати зі знаковою (семіотичною) складовою музичного тексту, про що йшлося вище.

**Переконливість.** Знов таки, сума знаків, наділених певним сенсом, не є апіорі осмисленою та єдиною системою, вона може стати такою завдяки талантові автора або ж виконавця-інтерпретатора. Відповідно, в даному контексті мова йтиме про смислову складову — або ж, семантичну. Отже, якщо втілення музичної, або виконавчої, ідеї є переконливим, це означатиме вірне й осмислене прочитання художнього задуму музичного твору.

**Людознавча цінність.** Може здаватись, що це доволі суперечливий параметр експертної оцінки. Але, незважаючи на його переважно філософсько-культурологічний аспект, цей параметр цілком справедливо можна асоціювати із запропонованим мною раніше параметром актуальності (затребуваності) закладеного у творі смислового наповнення, його значущістю для сучасної культурної ситуації.

**Художня цінність.** Це, на мій погляд, певною мірою симультанний критерій, що є якісною сумою попередніх трьох критеріїв оцінювання. Він вимагає тонкого відчуття й прецизійного позиціонування аналізованого твору у всій наявній масі творів подібного типу. А отже чітке визначення художньої цінності вимагає від експерта серйозного напруження інтелектуального ресурсу, що до максимально об'єктивного його визначення.

Практично таким чином можна адаптувати критерії оцінювання й до інших видів мистецтва — візуального, театрального, кінематографічного тощо.

SEO «Фантазія» є також доволі зручним у використанні інструментом, бо відповідає основним вимогам щодо прозорості і логічності побудови, а отже не переобтяжує суто гуманітаріїв, що дуже не любляють займатися арифметикою, надскладними операціями з рахування.

Щодо останнього параметру — економічності — SEO «Фантазія» має певні зауваження. А саме: застосування даної SEO вимагає наявності певної кількості часу щодо інтелектуальної діяльності, пов'язаної з періодом поглибленого занурення у предмет та об'єкт дослідження (читання, багаторазове прослуховування, візуальний та порівняльний аналіз тощо). Таким чином, дана SEO не може використовуватись у ситуації майже миттєвого оцінювання у так званому «реал таймі», тобто, в ситуації конкурсного відбору в таких заходах, як різноманітні музичні конкурси популярної музики або ж подібних заходах.

Розглянута СЕО, для набуття гарантованої валідності отриманих результатів, про що автор методики взагалі нічого не каже, потребує досить великої кількості експертів — бажано до середньо статистичної вибірки, що дорівнює близько 50 осіб. Отже, щоб забезпечити залучення такої кількості експертів треба витратити як матеріальний так і відповідний часовий ресурс, що почасти невиправдовно може обтяжити роботу організаторів подібної експертизи в разі застосування такої для різноманітних комерційних проєктів, на кшталт конкурсу «Людина року», різноманітних літературних премій тощо.

З огляду на ці певні недоліки шкали «Фантазія», як універсальної системи оцінювання, треба визначитись з вимогами, щодо подібних експертних систем, які би мали таку ж універсальність, але більшу гнучкість і економічність, що дозволяє їх використання у ситуації майже миттєвої експертної оцінки. Й хоча за умовами багатьох конкурсів пропонуються різноманітні системи оцінювання, більшість з них можна об'єднати в одну з невеличкими варіаціями та відхиленнями, що не є суттєвими та системоутворюючими.

Розглянемо ще один приклад експертної системи, яка є більш розповсюдженою в конкурсній практиці.

Для швидкості оцінювання в більшості конкурсів та рейтингів, що організуються в Україні, використовується, як за правило, одна єдина оцінка, яка за своєю суттю повинна давати відповідь на всі критерії, що висувуються до об'єкта оцінювання. Але, як зазначає Володимир Горін, «Ідеальне журі, члени якого абсолютно не зацікавлені у результатах змагання, в реальній практиці майже ніколи не може скластися, оскільки в журі завжди запрошують відомих спеціалістів, які мають багато добре підготованих учнів, які якраз і бажають прийняти участь в <такому> змаганні» [2, с. 1]. І хоча автор не звинувачує членів будь-якого журі в упередженості й заангажованості, результати оцінювання в такій ситуації все одно мають тенденцію до суб'єктивності навіть на підсвідомому рівні. У своєму рукописі автор намагається визначити найсуттєвіші причини несправедливого оцінювання, а саме:

- створення «кланів» у суддівській бригаді — груп суддів, що зацікавлені в певних результатах і діють узгоджено при суддівстві;
- індивідуальні підсуджування — завищення суддею оцінок для «свого» й заниження для «чужого»;
- метод статистичної обробки результатів суддівства — правила підрахунку кінцевих результатів та встановлення займаного місця» [2, с. 1].

За результатами аналізу причин необ'єктивності, В. Горін пропонує стратегію виключення такої несправедливості. Основні ідеї цієї стратегії можна звести до таких пунктів:



– залучати до суддівства максимум суддів, що не є представниками зацікавлених сторін (у разі міжнародного конкурсу — з інших країн, а зацікавлені сторони повинні мати рівне представництво);

– другий та третій тип маніпуляцій з оцінками тісно пов'язані один з одним, отже в цій ситуації всі члени журі повинні мати однаковий вплив на визначення остаточної оцінки.

Однак, як зазначає автор, «самі судді можуть не всі однаково добре розуміти математичні властивості обраного методу обробки їх оцінок і не помітити, що даний метод може припускати приховані маніпуляції» [2, с. 1]. Надалі В. Горін на прикладі II Міжнародного конкурсу гітаристів «Гітас», що проходив у Києві навесні 2007 р., наводить переконливі приклади некоректного застосування системи оцінювання.

Так автор звертає увагу на типову помилку при підрахунку результатів конкурсу в ситуації, коли кількість суддів невелика — 5–7 чоловік. Зазвичай при великих вибірках оцінювання крайні оцінки відкидаються для збільшення об'єктивності. В разі типової для наших конкурсів ситуації така практика є дещо незручною, оскільки і так вибірка дуже замала. Але, тут саме й відкриваються шляхи для маніпуляцій, особливо, якщо в журі є зацікавлені особи, які свідомо вирішують впливати на кінцевий результат. Доволі часто, щоби уникнути такої маніпуляції, судді допускають типову похибку — вони домовляються, що зацікавлений член журі не буде голосувати за «свого» учасника конкурсу.

Помилка міститься саме в тому, що в такому разі дуже легко вплинути саме цьому члену журі на кінцевий результат завдяки тому, що він з самого початку ставить іншим учасникам конкурсу занижені оцінки, таким чином, при цьому не голосуючи за «свого», суттєво впливаючи на кінцевий результат у сторону його збільшення (*табл. 3*). Отже виключення такого судді з процедури суддівства не забезпечує його об'єктивності — а навпаки призводить до завищення результату для такого конкурсанта!

Якщо ж ввести в розрахунки таку вимогу, щоби вирахування кінцевої оцінки відбувався таким чином: «З оцінки конкурсанта, поставленої цим суддею, спочатку треба відняти середнє арифметичне від усіх виставлених оцінок, що виставив цей суддя в даному турі змагань; після цього підсумкову оцінку конкурсанта виводять як середнє арифметичне із цих виправлених оцінок» [2, с. 2]. За думкою автора, при цьому підході можливість маніпуляцій із оцінками виключається, а зміна кількості судей при суддівстві стає мінімально суттєвою (див. *табл. 4*).

Дуже часто судді з, так би мовити, етичних міркувань використовують дуже завужену шкалу оцінок, боячись образити конкурсантів, що є також небезпечним для коректного оцінювання, оскільки в ситуації, коли майже всі судді ставлять дуже близькі оцінки, а один з них використовує більш ширшу шкалу

виникає можливість саме цьому судді впливати на кінцеву оцінку (див. *табл. 5*). В цьому разі слід застосовувати запропоновану автором систему масштабування оцінок за методом «вибіркової дисперсії, коли вираховується середнє значення квадратів відхилення оцінки від середньої оцінки, і середньоквадратичне відхилення — квадратний корінь з дисперсії» [2, с. 3].

Саме середньоквадратичне відхилення оцінок такого судді є мірою розбіжності його оцінок. Горін рекомендує всі оцінки, що мають велику розбіжність, як позитивні так і негативні, поділити на середньоквадратичне відхилення (привести до одиничної дисперсії), а потім отримані оброблені оцінки судей можна порівнювати як ті, що мають однаковий вплив (масштаб), і, зрештою, виводити підсумок за середнім арифметичним.

Звичайно, що і сам автор такої SEO не вважає її ідеальною, бо і в цьому випадку знайдеться можливість маніпулювати, наприклад, значеннями дисперсії та середньоквадратичним відхиленням, але й тут є певні запобіжники у вигляді відкидання крайніх оцінок, або ж публічної фіксації їх відхилення від загальної сукупності оцінок решти суддів, що, безумовно, буде негативно впливати на статус судді-маніпулятора.

Наприкінці своєї статті В. Горін приходять до висновку, що «нелегко запропонувати метод обробки, ідеальний за всіма критеріями, але намагатись покращити обробку <конкурсних оцінок>, безумовно, треба» [2, с. 4].

Наведена SEO є, в даному разі, доволі специфічною, оскільки вона використовується в ситуації майже екстремальній, коли за дуже короткий час потрібно визначити рейтинг конкурсантів, спираючись лише на симультанний відбиток емоційного враження від виступів музикантів, коли не має часу на серйозне аналітичне дослідження з використанням диференційованої системи критеріїв. А отже в цій ситуації говорити про її універсальність, системність і таке інше — не доводиться. Головна перевага такої SEO міститься лише у зручності та економічності її використання, коли за мінімальний проміжок часу і без суттєвих матеріальних витрат можна отримати більш-менш зрозумілий результат.

На мій погляд, було б доцільно використовувати обидва типи наведених SEO для аналізу однотипного матеріалу, але в два етапи. Наприклад: перший тур конкурсу відбувається у так званому off-line-режимі, коли конкурують виключно аудіо записи музикантів і у членів журі є можливість більш глибокого вивчення надісланого матеріалу за першою, більш розгорнутою SEO, а другий тур відбувається, як кажуть face-to-face, між конкурсантами та суддями із застосуванням другої системи, де пріоритетами оцінювання будуть концентрація конкурсанта, перш за все, на сценічних аспектах свого виконання в екстремальних умовах змагання (яскрава подача та емоційність, технічна підготовка).

Таким чином, ці дві SEO можуть взаємодоповнювати одна одну й зменшу-

вати ризики необ'єктивного оцінювання, а отже сприяти більш справедливому визначенню художньої цінності культурних об'єктів.

Зазначу також, що запропоновані до вашої уваги СЕО доволі зручно використовувати для експертної оцінки мистецьких проєктів різних типів, а саме:

– перша СЕО більш за все підходить для проєктів стаціонарного типу, де фактор часу не має визначального значення, або ж не є критичним під час проведення процедури оцінювання — література, візуальні мистецтва на фіксованих носіях (живопис, фотографія тощо), скульптура та архітектура;

– друга СЕО, наразі, дуже критична саме до часового фактора, що є визначальним як для процедури мистецької експертизи, так і, власне, для типу творів, до яких така процедура застосовується, а саме: музика, динамічні візуальні мистецтва (кіно, відео тощо), сценічні та пластичні мистецтва (танок, театр, хеппенінг тощо).

В ситуації, коли часо-просторові види мистецтва реалізовані на сучасних носіях інформації, тобто — мають статус фіксованих текстів, що можуть бути неодноразово репродуковані у незмінному вигляді, ми маємо змогу використовувати обидва типи СЕО для процедури мистецької експертизи.

Отже теоретична та й практична методологічна база, що поєднує різні види мистецтв так чи інакше створюється і надалі напрацьовується. Вважаю, що актуальним завданням сучасного мистецтвознавства є впровадження в реальну соціокультурну практику зручних та ефективних методів мистецької експертизи.

Щодо самої проблеми об'єктивації емпіричного досвіду експерта, який оцінює твір мистецтва або творчий проєкт, зазначу, що вона міститься саме в одночасному суміщенні двох процедур, а саме — пізнання і оцінювання.

Оскільки експертна функція за визначенням є амбівалентною — тобто, вона включає як пізнавальні так і оціночні аспекти — почасти дуже важко їх розвести за істинною та оціночною ознаками. Саме в цьому полягає головна похибка майже всіх традиційних форм мистецької експертизи, коли істинності (пізнавальні) судження експертів, з максимальним домішком емоційної реакції в несублімованому вигляді, видаються саме за оціночні (ціннісні), за якими повинна формуватися експертна оцінка.

«Пізнавальний підхід, — за Ю. Саєнком, — дає знання про дійсність ніби незалежно від потреб та інтересів суб'єкта, а продукт ціннісного підходу — осмислення дійсності з позиції потреб та інтересів суб'єкта» [7, с. 15]. Виходячи з цієї позиції, потрібно чітко зрозуміти, що мистецька експертиза в її соціокультурному вимірі не може спиратися лише на пізнавальний (когнітивний) підхід. Без ціннісного підходу і чіткої системи критеріїв, що є похідними в результаті застосування ціннісно-сміслових категорій, які «відображають об'єкт з точки зору його сенсу (впливовості) і значення для суб'єкта» [7, с. 16], стає неможливим ефективно формувати унормовані пропозиції щодо оцінки об'єк-

тів експертизи за визначеними критеріями значущості. Тільки у взаємодії пізнавального та ціннісного підходів можливо розв'язати взаємопов'язані завдання: визначення художньої якості та соціальної цінності об'єкта експертизи.

В цьому випадку оцінювання з більшою вірогідністю може бути об'єктивоване в неупереджену оцінку, а значить експертна оцінка може стати реальним інструментом соціо-культурного впливу на культурну ситуацію в країні.

В маятниковій ситуації формування канонів (як певних знако-смысловозначеннєвих конструктів, що є архетиповими відбитками накопиченого досвіду певного історико-культурного середовища), у певний проміжок часу та в процесі становлення того чи іншого виду або ж напрямку мистецтва, поняття тожності відбиває максимальну відповідність шаблону або стереотипу, та навпаки — в стані кризи канонів, їх деактуалізації під впливом зміни соціокультурної парадигми, саме відмінність та невідповідність шаблону є рушійною силою оновлення мистецтва, що актуалізує нові сенси, навіть в межах застарілих знакових сполучень, перетворюючи їх та наповнюючи новою значущістю.

Отже саме в балансуванні на межі канону й анти-канону реалізуються творчі інтенції щирих митців. Експертна оцінка в даному випадку набуває суто інструментального значення і стає певним мірилом, номінатором й класифікатором, що дає змогу визначити координати (головним чином — відносні) того чи іншого твору мистецтва на мапі світової культури.

Цікаво звернути увагу, що будь-який твір мистецтва, розміщений в різному контексті, буде мати різну естетико-ціннісну модель. Звідси виникає не просте питання взаємовідносин контексту та обраного тексту. Тобто, ускладнюється процедура експертизи та порядок аналізу саме тому, що суттєво різняться естетичні тезауруси різних прошарків суспільства в конкретно взятій історико-культурній абож часо-просторовій ситуації.

Виходячи з цього, розуміння інтертекстових співвідношень є можливим лише за умови спирання на базовий (генотипний) феноменологічний рівень (досвід) реципієнта, коли символічний зміст тексту, що підлягає аналізу, «добудовується» на основі архетипічного знання. Можливим рішення цієї проблеми є, на наш погляд, використання методик феноменологічного й онтологічного аналізу, інструменти яких повинні бути імплементовані в запропоновані SEO через відповідне уточнення критеріїв оцінювання.

І насамкінець зазначу також про невирішені проблеми у формуванні ефективного соціокультурного інструмента, яким є мистецька експертиза:

1. Формування системо-елементних матриць SEO — метрологічних «стандартів», критеріїв та методик формалізації елементів різних видів мистецтва, що дозволять певним чином стандартизувати основні експертні процедури незалежно від типу аналізованого твору мистецтва;

2. Вирішення проблеми зменшення так званої «похибки невизначеності» (непевності) та коефіцієнта суб'єктивності. Частково про це йшла мова про обговоренні першої СЕО вище. Але вважати її цілком вирішеною на даному етапі не можна;

3. Адаптація експертних методик до умов конкретного виду мистецтва (музика, візуальні мистецтва, література, сценічні мистецтва, кіно/телебачення) й опрацювання конвенційних параметрів експертизи різних видів мистецтва та їх міжвидова кореляція;

4. Розробка методичних рекомендацій щодо застосування СЕО в різних галузях культури, які би включали чітко сформульовані критерії відбору експертів у експертні групи для проведення процедури експертного оцінювання, технологію побудови власне експертної процедури, опрацювання результатів експертизи та їх використання для вирішення конкретних соціокультурних завдань;

5. «Конвертація» параметрів одного виду мистецтва в інший — що є перспективним шляхом до створення комп'ютерної моделі художнього твору. Подальше опрацювання таких моделей на основі статистичних та математичних методів вимірювання кількісних показників конкретного параметра та їх масштабування надає можливість використання штучного інтелекту в оцінці контекстуальних посилань, системи запитів, встановлення граничної достатності (валідності) експертної оцінки;

6. Створення інтегрованих баз даних з різних видів мистецтва та каталогізація за СЕ-матрицею художніх текстів як українських, так і світових митців;

7. Розробка прогностичних функцій експертної системи щодо оцінки можливих тенденцій розвитку культури і мистецтва.

## ДОДАТКИ

Таблиця 1

### Шкала «Фантазія»: критерії та рівні

Критерії	Рівні
1. Новизна	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Ідея (ситуація, сюжет) використані вразі «один в один», або ж перекривається більш ранньою і більш повною версією</li> <li>2. Прототип змінено, але не має якісно нової ідеї</li> <li>3. Прототип змінено таким чином, що з'явилась якісно нова ідея</li> <li>4. Нова ідея, що не має близьких прототипів у літературі</li> </ol>

<p>2. Переконливість</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Суто фантастична ідея (ситуація, сюжет), що не має ніяких обґрунтувань, протирічить загальновідомим фактам, казкова</li> <li>2. Фантастична ідея, що має літературне обґрунтування, тобто супроводжується зовні правдоподібними «доводами» та «доказами»</li> <li>3. Науково-фантастична ідея. Не протирічить науковим уявленням та загальновідомим фактам, але й не підкріплена бодай якими достовірними даними</li> <li>4. Науково-прогностична ідея, що висуває логічно обґрунтовану концепцію, гіпотезу, припущення</li> </ol>
<p>3. Людинознавча цінність</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Суто науково-технічна ідея. Або звичайна ситуація, що повторюється на «фантастичному фоні»</li> <li>2. Про людину сказано вже відоме, але є нові елементи, деталі, особливості і т. д. Зокрема, нові відчуття людини у незвичайній обставині</li> <li>3. Людина (або суспільство) поставлена у незвичайні обставини, завдяки чому в людині (або суспільстві) розкривається щось нове</li> <li>4. Нові принципи (або нове про принципи) побудови суспільства. Зокрема, всі суттєво нові утопії або антиутопії</li> </ol>
<p>4. Художня цінність</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Не має суттєвої художньої цінності</li> <li>2. Є хоча б одна художня знахідка — у сюжеті, стилі, мові твору, характерах героїв і т. д.</li> <li>3. Багато художніх знахідок, весі твір цілісно відображає авторську особистість</li> <li>4. Те, що явно вище третього рівня<sup>1</sup></li> </ol>
<p>5. Суб'єктивна оцінка</p>	<p>1–4. Рівень вказується в залежності від особистої оцінки (подобається — не подобається), без обґрунтувань та доказів<sup>2</sup></p>

<sup>1</sup> Як на мене, то тут автор методики припускається помилки, та закладає певну невизначеність цього рівня, що може надавати можливості маніпуляцій. Я би визначив даний рівень таким чином: Твір має проривні художні ідеї, що можуть впливати на усталені стильові тенденції та напрямки розвитку даного виду мистецтва (в даному контексті — літератури).

<sup>2</sup> Про можливість об'єктивації цього рівня мова йшла вище.

Додаткові запитання до шкали «Фантазія»:

1. **Оцінка новизни.** Чи нова ідея (ситуація, сюжет, твір в цілому)? Якщо ні, вкажіть збіжність з прототипом. Якщо нова, відмітьте відмінності від прототипу. Чи можна вважати відмінність принциповою? Чи не завищуєте ви оцінку?

2. **Оцінка переконливості.** Наскільки ідея обґрунтована? Чи є щось абсолютно неймовірним (гноми, відьми, привиди і т. ін.)? Можливо, не має доказів, але ідея може бути цілком ймовірною? Або ж ідея має певні обґрунтування й може бути реалізованою?

3. **Оцінка людинознавчої цінності.** Що нового ви взнали про людину або суспільство? Чи завелика «доза» нових відомостей (думок): деталі або дещо принципове? Чи не завищена оцінка?

4. **Оцінка художньої цінності.** Як реалізована, викладена ідея? Яка «архітектура» (композиція) твору, чи є в ньому дещо нове й оригінальне? І які в ньому «цеглини» (мова)? У цього автора можуть бути інші твори: чи відчувається у цьому випадку дещо спільне? Що саме? Що підкреслює «почерк» автора? Що можна віднести до художніх знахідок та досягнень? Чи не завищена оцінка?

Таблиця 2

**Шкала «Фантазія»: класи, бали**

Класи	Бали	Класи	Бали
1	1	11	35–44
2	2	12	45–59
3	3	13	60–79
4	4	14	80–119
5	5–6	15	120–189
6	7–9	16	190–279
7	10–13	17	280–399
8	14–19	18	400–549
9	20–26	19	550–749
10	27–34	20	750 і більше

Таблиця 3

**Числовий приклад**

Маємо 7 суддів і 10 конкурсантів. Для зручності підрахунків будемо вважати, що всі судді голосують однотайно, як це показано у таблиці. Конкурсант

№ 2 є учнем судді № 1. Цей суддя оцінює всіх «так само», як і всі судді, але ставить усім конкурсантам (!) на 6 балів нижче. От що з цього виходить:

Конк./ Судді	1	2	3	4	5	6	7	Підсум- ковий бал
1	5,5	11,5	11,5	11,5	11,5	11,5	11,5	10,643
2	–	11	11	11	11	11	11	11
3	4,5	10,5	10,5	10,5	10,5	10,5	10,5	9,643
4	4	10	10	10	10	10	10	9,143
5	3,5	9,5	9,5	9,5	9,5	9,5	9,5	8,643
6	3	9	9	9	9	9	9	8,143
7	2,5	8,5	8,5	8,5	8,5	8,5	8,5	7,643
8	2	8	8	8	8	8	8	7,143
9	1,5	7,5	7,5	7,5	7,5	7,5	7,5	6,643
10	1	7	7	7	7	7	7	6,143

Таблиця 4

Як видно з таблиці, стовбчик виправлених оцінок судді № 1 наближається до оцінок інших судей і підсумковий результат відповідає правильному:

Конк./ Судді	1	2	3	4	5	6	7	Підсум- ковий бал
1	2,444	2,25	2,25	2,25	2,25	2,25	2,25	2,278
2	–	1,75	1,75	1,75	1,75	1,75	1,75	1,75
3	1,444	1,25	1,25	1,25	1,25	1,25	1,25	1,278
4	0,944	0,75	0,75	0,75	0,75	0,75	0,75	0,778
5	0,444	0,25	0,25	0,25	0,25	0,25	0,25	0,278
6	–0,056	–0,25	–0,25	–0,25	–0,25	–0,25	–0,25	–0,222
7	–0,556	–0,75	–0,75	–0,75	–0,75	–0,75	–0,75	–0,722
8	–1,056	–1,25	–1,25	–1,25	–1,25	–1,25	–1,25	–1,222
9	–1,556	–1,75	–1,75	–1,75	–1,75	–1,75	–1,75	–1,722
10	–2,056	–2,25	–2,25	–2,25	–2,25	–2,25	–2,25	–2,222



Числовий приклад

Маємо 7 суддів, 2 конкурсантів. 6 останніх суддів вважають 1-го конкурсанта кращим, але не хочуть ображати того, хто програв. Суддя № 1 з цим не погоджується. Він один не згоден, але він не боїться ставити низькі оцінки за більш широкою шкалою:

Конк./ Судді	1	2	3	4	5	6	7	Підсумковий бал
1	4	12	12	12	12	12	12	10,857
2	12	11	11	11	11	11	11	<b>11,143</b>

1. *Альтшуллер Г.* Краски для фантазии. Прелюдия к теории развития творческого воображения // Шанс на приключение. — Петрозаводск, 1991. — С. 296–303.

2. *Горин В.* Принципы организации объективного судейства на соревнованиях художественно-эстетического профиля, 2007, рукопись.

3. *Карнак А.* Параметрические методы исследования музыкальных произведений // Музичний твір як творчий процес: Зб. ст. Наук. вісн. НМАУ ім. П. Чайковського. — К., 2002. — Вип. 21. — С. 107–112.

4. *Карнак А.* Експертна оцінка в сучасному мистецтвознавстві: проблеми формування єдиних критеріальних підходів // Культура і сучасність: Альманах / ДАКККІМ. — К., 2002. — С. 88–95.

5. *Карнак А.* Формування експертної думки в мистецтві: у пошуках єдиного підходу. // Сучасне мистецтво: Наук. зб. — [Харків], 2006. — Вип. 3. — С. 147–154.

6. *Карнак А.* Формування експертної думки в мистецтві: методики експертної оцінки. // Сучасне мистецтво: Наук. зб. — [Харків], 2007. — Вип.4. — С. 273–286.

7. Соціальна експертиза в Україні: методологія, методика, досвід впровадження / За ред. Ю. І. Саєнка. — К., 2000.

*Анотація.* Стаття присвячена вивченню проблем об'єктивізації та формування експертної думки в сучасній культурі та мистецтві. Презентована концепція формування єдиних підходів у створенні Системи Експертного Оцінювання (СЕО) на базі текстологічного аналізу. Базовими елементами такого аналізу стають семіотичний, семантичний та аксіологічний підходи. Філософська тріада — знак, значення, значущість — змальовують буття будь-якого художнього твору в максимально повному обсязі. У статті також пропонуються для впровадження в соціокультурну практику дві

СЕО, які можуть бути адаптовані для різних видів мистецтва.

**Ключові слова:** експертиза в мистецтві, система експертного оцінювання, СЕО, текстологічний аналіз.

*Анотація.* Стаття посвячена изучению проблем объективации и формирования экспертной мысли в современной культуре и искусстве. Представлена концепция формирования единых подходов в создании Систем Экспертной Оценки (СЭО) на основе концепции текстологического анализа. Базовыми элементами такого анализа являются семиотический, семантический и аксиологический подходы. Триада — знак, значение, значимость — описывает бытие любого художественного текста в максимально полном объеме. В статье также предлагаются для внедрения и использования в социокультурной практике две СЭО, которые могут быть адаптированы для различных видов искусств.

**Ключевые слова:** экспертиза в искусстве, система экспертной оценки, СЭО, текстологический анализ.

*Summary.* This article dedicated to study of objectivities and foundation of experts opinions and decisions in contemporary Arts and culture. There is representation of concept of basic groundings in general positions of the System of Expert Decisions (SED) creation based on textological analysis. The base elements of such analysis are a semiotics, semantic and axiological approaches. This triad is a sign, value, and meaningfulness — describes life of any artistic text in a maximally complete volume. In the article also offered for introduction and use two SED, which can be adapted for the different types of arts.

**Keywords:** expert examination in an art, system of expert estimation, SEE, textual criticism analysis.