

О.О. Єрошкіна, О.М. Іванов

*Харківський національний університет міського господарства імені О.М. Бекетова, Україна***МИСТЕЦТВО ЯК ДОСЛІДЖЕННЯ ЕСТЕТИЧНО-ІНФОРМАЦІЙНОГО ОБРАЗУ**

У статті досліджується спроба застосувати теорію інформації для дослідження мистецтва як пізнання. Застосовується поділ інформації на семантичну і естетичну.

Виявлена дослідницька функція мистецтва як особлива його сторона, а естетичне пізнання в такому разі є частиною естетичного відношення, де мистецтво як пізнання є лише окрема сторона мистецтва як виду людської діяльності.

Ключові слова: теорія інформації, дослідження, статичне пізнання, мистецтво як пізнання, людська діяльність.

Постановка проблеми

Мистецтво – не лише відображення і пізнання дійсності, але й дослідження її. Дослідницька функція мистецтва – це особлива його сторона, вона не дорівнює дослідницькій функції науки, хоч і може збігатися з нею.

Є величезна область природи, експеримент в якій засобами і методами науки заборонений з етичних міркувань. Це сфера соціологічного й культурного життя. Роль своєрідної соціологічної лабораторії у цьому випадку якраз і виконує мистецтво. Воно ніби перетворюється у полігон, де митець зіштовхує різні соціальні групи і класи, прискорює або уповільнює окремі фрагменти людської історії, експериментує в межах якоїсь другої «ілюзорної реальності», сам перебуваючи поза створеними ним колізіями й ситуаціями.

При уважному дослідженні в мистецтві можна спостерігати виявлення таких логічних методів і операцій, як аналіз, синтез, зіставлення, протиставлення, узагальнення, абстрагування, ідеалізація, формалізація, аналогія тощо. Безумовно, не можна зводити мистецтво і його пізнавальну функцію до жодного з цих методів. У мистецтві вони виявляються досить своєрідно. Не тотожні вони між собою і при порівнянні. Так, формалізація у мистецтві більше пов'язана з виявленням суто зовнішніх ознак, явищ дійсності і з передачею змісту творів мистецтва за допомогою цих зовнішніх ознак. Однобічне, ідеалістично перебільшене застосування цього методу можна бачити у різних виявах формалізму в музиці, поезії, драматургічному мистецтві.

Отже, естетичне відношення. Як і наукове пізнання, відбувається за участю логічного мислення, хоч методи і засоби логічного мислення в естетичному відношенні не тотожні з методами

логіки наукового пізнання та дослідження. Вони можуть бути приблизно аналогічні. Зрозуміло одне: логіку наукового пізнання не можна механічно переносити на логіку пізнавальної функції естетичного відношення і мистецтва.

Пізнання є певною мірою процес нагромадження людиною інформації про дійсність, інформації якісно різноманітної, у найрізноманітніших явищах і процесах дійсності. Засіб передачі знань за допомогою художнього образу робить можливою різну інтерпретацію тієї самої інформації, що часто збагачує (або збіднює) інформацію, яка міститься у творах мистецтва, тим часом як у науці цей процес більш об'єктивний і «обезлюднений».

У такому розумінні естетичне пізнання не ототожнюється з естетичним відношенням і – ти більше – не підпорядковує його. Естетичне пізнання в такому разі є частиною естетичного відношення, а мистецтво як пізнання є лише **окрема сторона** мистецтва як виду людської діяльності в галузі сприйняття, пізнання, оцінки й освоєння дійсності.

Аналіз останніх досліджень та публікацій

Дослідження виконано на тлі різних за характером і змістом джерел із сумлінним урахуванням праці кількох дослідників.

Питання застосування теорії інформації для дослідження мистецтва як пізнання розглянуто в роботах багатьох вітчизняних і зарубіжних дослідників, таких як: А. В. Іконніков, А. Моль, Ю. А. Гусєв. В цілому питання дослідницької функції мистецтва знайшло відображення в роботах багатьох відомих мистецтвознавців та науковців – Ст. Лема, К. Маркса і Ф. Енгельса, Л. Г. Юлдашева. Дуже поширилася останнім часом підвищена увага до теорії імовірності, моделювання, семіотики, семантики.

Безумовно, важливе значення для подальшого більш глибокого вивчення пізнавальної функції мистецтва має і теорія інформації.

Однією з усебічних «спроб розкрити сенс мистецтва» за допомогою цієї теорії є праці професора соціології Страсбурзького університету А. Моля.

А. Моль поділяє інформацію на два види: естетичну і семантичну. Мистецтво (твори мистецтва), на його думку, володіє обома цими видами, але залежно від стилю, методу, виду мистецтва, жанру та індивідуальної манери письма співвідношення естетичної й семантичної інформації змінюється. З цим можна було б погодитися, якби не викликало заперечення протиставлення семантичної та естетичної інформації, а також принципи їх визначення. Так, семантична інформація є інформація, що підпорядковується законам логіки, її можна перекласти з умовної мови (понять, схем, формул), за допомогою якої ведеться процес передачі інформації, на мову логічного описання.

Естетична інформація визначається як деякий відступ від норми, «естетичну інформацію не можна **перекласти**, її можна лише наближено **передати** засобами іншого мистецтва». Тут А. Моль правильно підкреслює, що інформацію, яка передається за допомогою творів мистецтва, не можна зводити до інформації знакової (семантичної); ця інформація специфічна, має свої ознаки. Однак далі естетична інформація виступає у нього як щось **алогічне**; естетичне повідомлення виявляється складеним з різних символів за випадковим вибором.

Викладення основного матеріалу

Мистецтво як дослідження не тотожне з науковим дослідженням за цілим рядом ознак, хоч вони можуть і збігатися саме у цих ознаках.

По-перше, одні й ті самі соціальні процеси, що є процесами художнього дослідження, можуть відрізнятися у часі. Формування світогляду, культурний розвиток людини, нагромадження знання, «швидкість» усвідомлення його смислу – все це в різних умовах відбувається в дійсності неоднаково. Митець за допомогою засобів виразності тим більше має змогу штучно їх загальмувати або прискорити. Він може створити враження уповільненості, подаючи слухачеві, читачеві, глядачеві безмежну різноманітність конкретних деталей, елементів, подробиць того чи іншого процесу, які в дійсності не лежать на поверхні соціальних явищ.

Митець спеціально звертає увагу на ці деталі, нібито розтягуючи у часі скороминуші феномени життя, тим самим – цілком у дусі дослідника – відкриваючи складність таких соціальних явищ.

Величезну роль у такому уповільненні дійсності, перенесеній в межі мистецтва, у своєрідну соціальну лабораторію митця, грає його вміння гостро сприймати **темп мислення** своєї епохи. Будь-який великий художник дуже тонко його відчуває.

По-друге, митець **керує** рухом пристрастей, настроїв, почуттів, розуму своїх героїв, незалежно від того, втілені вони у натуральному вигляді чи в умовно символічній формі. Він спроможний заштовхувати їх, розвивати, представляти в будь-якому вигляді: митець має змогу також «нагнічувати» людські пристрасті до абсолютно неприродних, здавалося б, розмірів, і художня умовність допускає цей прийом, якщо митець не переступає можливих границь.

По-третє, мистецтво досліджує не лише процес руху думок, почуттів, пристрастей людини, але й взаємовідносин окремих епох, соціальних груп, класів. Не понятійне описування процесів, що відбуваються у сфері взаємовідносин цих соціальних груп, як це робить наука, а навпаки – зіткнення конкретних характерів, типів мислення, «емоційних настроїв» окремих груп і конкретних людей суспільства – основний метод мистецтва.

До речі, саме через це в мистецтві постає у такій гострій формі питання про тенденційність і партійність. «Батько трагедії Есхіл і батько комедії Арістофан були обидва яскраво вираженими тенденційними поетами, так само і Данте, і Сервантес...». І рідко хто з митців не відчував потреби «публічно заявити... про свої переконання, засвідчити їх перед усім світом...», але «тенденція повинна сама по собі впливати з обстановки і дії, її не слід особливо підкреслювати, і письменник не повинен підносити читачеві в готовому вигляді майбутнє історичне розв'язання суспільних конфліктів, які він змальовує».

Мистецтво тим і відрізняється від наукового дослідження, що воно не дає остаточних висновків. Воно є незавершений дослідницький процес, де митець у конкретній формі лише намічає загальні тенденції розвитку думки, почуття, пристрасті, характеру людини та її епохи, Читач, слухач, глядач ніби завершує цей процес, і це завершення, маючи загальну спрямованість, усе ж таки індивідуальне і суб'єктивне у кожному конкретному випадку.

У класовому суспільстві мистецтво завжди класове, і тенденційність будь-якого митця соціально зумовлена. Та особливості мистецтва як своєрідної лабораторії по дослідженню соціальних процесів також з необхідністю призводять до яскраво чи неяскраво вираженої тенденційності митця. За динамікою, зіткненнями і розвитком почуттів, думок і характерів образів та героїв мистецтва завжди незримо стоять їхні соціально-сформовані носії – окремі люди, групи, класи, епохи.

Дослідницька функція мистецтва – лише один його бік ставав головною функцією мистецтва, якій митець свідомо чи несвідомо підпорядковував усі інші моменти. Мабуть, найяскравіший приклад цьому – творчість французьких «романістів-натуралістів», і, насамперед, Е. Золя, який не просто намагався пере творити мистецтво на дослідження, але й прагнув теоретично обґрунтувати свій творчий метод, присвятивши цьому питанню спеціальну працю – «Експериментальний роман».

Бивчати пристрасті, звичаї, характери, думки і почуття за допомогою досліду, штучної взаємодії – така мета Е. Золя. Дослід як метод дослідження, запропонований К. Бернардом в медицині, Е. Золя проголосив методом романіста-натураліста, бо, на його думку, романіст – це і спостерігач і експериментатор, а якщо експериментальний метод можна було перенести з хімії й фізики у галузь фізіології та медицини, його можна перенести з фізіології в галузь натурального роману. Ми, романісти, говорить Е. Золя, стаємо аналітиками людини в її індивідуальних і соціальних діях, а експериментальний роман є логічний висновок наукової еволюції нашого століття; ми трудимося разом з усіма вченими над великою роботою: завоювати природу, збільшити владу людини.

Звичайно, таке цілеспрямоване перетворення мистецтва в науку не могло виявити і свої негативні риси. Художній експеримент, що перетворився якоюсь мірою в науковий знову відроджує в мистецтві різні форми натуралізму і наслідування природи, реальних фактів. Е. Золя, наприклад, вважає, що романісти-експериментатори «піддають» кожну подію спостереженню й досліду.

Та смисл мистецького дослідження саме в тому, що воно багатозначне. Найцінніша якість митця – не претендувати на наукове, однозначно виражене в законах відкриття світу, а давати привід, імпульс для подальшого його дослідження.

Будь-яка людина, що сприйняла справжній твір мистецтва завдяки своєму уявленню, відкриває, пізнає і досліджує світ далі. Адже мистецтво дослідження являє собою не однозначну відповідність зображено реальній дійсності, а багатозначність реальності і багатоваріантність її витлумачення і відношення до неї.

Навіть у науці. Яка прагне до однозначності, не завжди його можна досягнути. Мудрість і далекоглядність ученого часто саме там і виявляється, де він за своїм гранично правильним формуванням бачить безмежну складність природи й внаслідок цього можливість зміни сучасних наукових уявлень.

Художнє дослідження лише тоді залишається самим собою й органічно входить у мистецтво, коли воно зберігає всі властивості **естетичного**

відображення й пізнання, хоч вирізнити в мистецтві окремі аспекти й виявити його дослідницьку функцію можна лише за допомогою абстракції. Насправді мистецтво і художнє дослідження – це щось єдине, у якому б вигляді останнє не виступало.

Творчий процес у мистецтві – складне суперечливе шукання різних варіантів, що акумулюють і несуть інформацію, яка залежить не лише від естетичного об'єкта, але й від цільової установки митця, від вагомості й саме естетичної значущості інформації. «Обдумати й передумати все, що може трапитися з усіма майбутніми людьми наступного створу... мільйони можливих сполучень для того, щоб вибрати з них 1/1000 000 дуже важко. Л.М. Толстой зробив, наприклад, п'ятнадцять варіантів початку «Війни і миру», одинадцять – «Анни Кареніної», двадцять – «Воскресіння».

Це не означає однак, що митець просто перебирає різні варіанти художніх образів та їх компонентів, які мають більшу або меншу естетичну інформацію. Такий метод творчості існує, але він не єдиний. Нерідко найбільш **естетично інформаційний** образ з'являється раптово, як прозріння у болісному і водночас величому і натхненному процесі творчості. І. С. Тургенев згадує, що у «Затишші», у змалюванні сцени побачення йому ніяк не вдавалося описання ранку. «Тільки сиджу я одного разу в своїй кімнаті за книгою, - пише він, - раптом ніби щось штовхнуло мене – прошепотіло мені: «Невинна урочистість ранку». Я підскочив навіть: «Ось вони! Ось справжні слова».

Відомий факт такого «образного прозріння» і у В. І. Сурикова під час написання картини «Боярина Морозова», де асоціації з характером його тітки і раптовий погляд на розпластану на снігу ворону завершили дозрівання гранично насиченого інформацією художнього образу.

Інша справа, коли мистецтво містить у собі елементи спеціального художнього або наукового експерименту. Тут митець для тих, хто сприймає його твір, залишається митцем, і лише мистецтвознавці, критики, філософи, «...обтяжені» спеціальною науковою і художньою підготовкою, можуть виявити в шедеврах мистецтва його дослідницьку функцію. Всі знають, що баня собору св. Петра в Римі – вершина архітектурного мистецтва Мікеланджело, та тільки спеціалісти вбачають у ній геніальне втілення в художній формі основ теорії коливання і рівноваги. Лише спеціалісти можуть також виявити в стародавніх наскальних зображеннях і фігурах перші елементи усвідомлення людиною перспективи.

Зовсім інший варіант перетворення мистецтва в науку, художньої творчості в наукове шукання виникає тоді, коли митці, взявши за мету проведення художнього експерименту, у процесі творчості

поступово відходять від засобів і методів художнього дослідження, замінюючи їх методами наукового дослідження. Істина в цьому випадку заміняє красу, мистецтво перетворюється в науку, митець стає вченим-теоретиком, або дослідником-експериментатором. Як наслідок такої заміни, часто виникає суперечність між першою і другою стороною творчості митця.

Отже, мистецтво – це не просто особлива форма суспільної свідомості. Це процес естетичного і художнього відображення. Пізнання й дослідження людиною дійсності. Естетична й художня предметність мистецтва, природно, значною мірою впливає на людину, яка займається художньою діяльністю. Професія митця, самий характер його діяльності накладає відбиток на його мислення, почуття, ступінь емоційного розвитку, поведінку, здатність «професійно художньо» сприймати, пізнавати та освоювати реальність.

Висновки

1. Доведено, що естетична інформація не тотожна з інформацією семантичною або науковою.

Під семантичною інформацією слід розуміти **нове** знання (повідомлення, досвід у процесі естетичного сприймання) про об'єкт. Його можна виразити об'єктивними методами у певній системі знання.

На противагу цьому, естетична інформація – це нове про митця, який передає певну семантичну інформацію. В **естетичній інформації** виражено відношення самого митця до об'єкта, який він відтворює.

2. Розглянуто, що пізнання – не тільки описування об'єкта і процес передачі й переробки інформації. Пізнання – це також застосування методів мислення і логічних операцій для виявлення, відображення об'єкта і створення «образу реальності» у свідомості людини. Вивчення їх виявлення в науці становить предмет логіки наукового пізнання. Однак використання людиною методів мислення і логічних операцій у науці та мистецтві різне. Логіка естетичного відношення – поки що велика таємниця, хоч у всіх процесах, що відбуваються у мистецтві, можна побачити своєрідне виявлення методів логічного мислення й опосередкування.

3. Отже, мистецтво як дослідження відбувається у межах окремих його видів і жанрів, як сталося, наприклад, з абстракціонізмом у живопису й музиці, який протягом майже цілого століття експериментував із впливом різноманітних сумішей і співвідносин кольору та звуку на сприймання людини; причому самі художники-імпресіоністи

часто заявляли, що мета їхньої творчості – вплив на людей за допомогою мистецтва і що сам навколишній світ – це не що інше, як сукупність звуків, фарб, світлої лінії та тіней.

4. Мистецтво як дослідження може проявлятися виразно в будь-якому окремому процесі, що відбувається у мистецтві, але у такому процесі, який визначає творчість того чи іншого митця. Леонардо ла Вінчі мав цілісну натуру, але вченим він ставав найчастіше лише тоді, коли свої заняття мистецтвом провадив з науково-дослідницькою точністю й скрупульозністю.

В останньому випадку мистецтво особливо явно перетворюється у свою протилежність – у науку. Митець стає вченим-дослідником. Він прагне більш детально відтворити й вивчити процес у мистецтві і на шляху до цієї мети поволі відволікається від методів художнього дослідження, замінюючи їх засобами й методами наукового дослідження.

Література

1. А. Моль. *Теория информации и эстетическое восприятие*. – М.: «Мир», 1966.
2. Ю.А. Гусев. *Некоторые особенности моделирования художественного мышления*. – М.: МЭИ, 1968.
3. Ст. Лемм. *Модель культуры*. «Вопросы философии», 1968. – № 8.
4. *История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли*. – Т. III. – М.: «Искусство», 1967.
5. К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. – Т. I. – М.: «Искусство», 1967.
6. Л.Г. Юлдашев. *Эстетическое чувство и произведения искусства*. – М.: «Мысль», 1969.
7. Иконников А.В. *Искусство, среда, время*. – М.: «Советский художник», 1985.

References

1. A. Mole. *Information theory and aesthetic perception*. – М.: «Mir», 1966.
2. Yu. A. Gusev. *Some features of modeling artistic thinking*. – М.: MEI, 1968.
3. Art. Lemm. *Model of culture*. "Questions of Philosophy", 1968. - № 8.
4. *History of aesthetics. Monuments of world aesthetic thought*. - Т. III. - М.: "Art", 1967.
5. K. Marx and F. Engels on art. - Т. I. - М.: «Iskusstvo», 1967.
6. LG Yuldashev. *Aesthetic sense and works of art*. - М.: "Thought", 1969.
7. Ikonnikov AV *Art, environment, time*. - Moscow: "Soviet artist", 1985.

Рецензент: доктор архітектури, професор кафедри містобудування І.В. Древаль, Харківський національний університет міського господарства імені О.М. Бекетова, Україна

Автор: ЄРОШКІНА Олена Олександрівна
канд. архітектури, доцент, доцент кафедри дизайну
та образотворчого мистецтва
Харківський національний університет міського
господарства імені О.М. Бекетова
E-mail – domkafedra@gmail.com

Автор: ІВАНОВ Олександр Миколайович
ст. викладач кафедри дизайну та образотворчого
мистецтва
Харківський національний університет міського
господарства імені О.М. Бекетова
E-mail – ivanovnikolskiy@gmail.com

ART AS A STUDY OF AESTHETICALLY INFORMATION IMAGE

O. Eroshkina, O. Ivanov

O.M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv, Ukraine

It is proved that aesthetic information is not identical with semantic or scientific information.

Semantic information should be understood as new knowledge (message, experience in the process of aesthetic perception) about the object. It can be expressed by objective methods in a certain system of knowledge.

In contrast, aesthetic information is new about the artist who conveys certain semantic information. Aesthetic information expresses the artist's relationship to the object he is reproducing.

It is considered that cognition is not only a description of an object and a process of transmission and processing of information. Cognition is also the application of methods of thinking and logical operations to identify, reflect an object and create an "image of reality" in the human mind. The study of their detection in science is the subject of the logic of scientific knowledge. However, human use of methods of thinking and logical operations in science and art are different. The logic of the aesthetic relation is still a great mystery, although in all the processes that take place in art, one can see a kind of discovery of the methods of logical thinking and mediation.

Thus, art as a study takes place within its individual types and genres, as happened, for example, with abstractionism in painting and music, which for almost a century experimented with the influence of various mixtures and relationships of color and sound on human perception; moreover, the Impressionist artists themselves often stated that the purpose of their work was to influence people through art and that the world around them was nothing but a combination of sounds, colors, light lines and shadows.

Art as research can be manifested clearly in any single process that takes place in art, but in a process that determines the work of an artist. Leonardo la Vinci had a holistic nature, but he often became a scientist only when he conducted his art studies with research accuracy and scrupulousness.

In the latter case, art is especially clearly transformed into its opposite - into science. The artist becomes a research scientist. He seeks to reproduce and study the process in art in more detail, and on the way to this goal he slowly deviates from the methods of artistic research, replacing them with the means and methods of scientific research.

The article investigates an attempt to apply information theory to the study of art as cognition. The division of information into semantic and aesthetic is applied.

The research function of art as its special side is revealed, and aesthetic cognition in this case is a part of aesthetic relation, where art as cognition is only a separate side of art as a kind of human activity.

Keywords: information theory, research, static cognition, art as cognition, human activity.