

Лідія ГАЗНЮК,
orcid.org/0000-0003-4444-3965
доктор філософських наук, професор,
завідувач кафедри гуманітарних наук
Харківської державної академії фізичної культури
(Харків, Україна) lidiagazn@gmail.com

ЗНАКОВО-СИМВОЛІЧНА МОВА АРТЕФАКТІВ У ЕТНОКУЛЬТУРНИХ МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИКАХ

У статті обґрунтовується ціннісна природа культури, яка отримала своє комплексне вираження в знаково-символічних структурах етнокультурних мистецьких практик. Показано, що етнохудожній досвід є ключовим засобом формування етнокультурної ідентичності та її простору. Художній досвід як чуттєво-емпіричний процес має найважливіше значення для людини протягом усього її життя, допомагаючи визначати і облаштовувати її унікальне місце в світі. Активізація етнохудожнього досвіду включає процес творення ціннісних підстав в певних межах етнокультурного простору, при цьому реалізується ретрансляційна функція культури. Знаково-символічна мова артефактів декоративно-прикладної творчості, які зберегли в собі матеріал цих ціннісних підстав, є засобом створення етнокультурного простору, основою збереження історичної цілісності конкретного територіального локусу і його розвитку. Строкатість і видима різноманітність артефактів народної художньої культури, що виявляються при оволодінні основами народного світогляду і прийомами читання основних мотивів, не заважають орієнтуватися в їх розмаїтті, що складає безперечну цінність для досвіду сучасних образотворчих практик. Використання ціннісно-візуальних структур етнохудожнього досвіду в сучасній творчості і повсякденному бутті сприяє формуванню етнокультурного простору і його духовної сутності в культурі XXI століття. Практичне вивчення принципів формоутворення орнаменту є корисним для розуміння художньої мови культури і розвитку мистецтва. Особливо це стосується ідеопластичної мови мистецтва, яка уклала в собі світові формули буття. Особливості геометрії простору, як і кольори, завжди мали вплив на людину. Ця властивість широко використовується і в архітектурі. Здійснюються наукові спроби довести вплив ліній і характеру орнаменталізації предметів на постійно взаємодіючі з ними живі структури (включаючи і людину), відбуваються процеси реконструкції та інтерпретації знаково-символічної мови артефактів етнокультурних мистецьких практик, що здійснюються з використанням порівняльного аналізу культурного сліду та відкривають можливості розуміння їх смислового складника в широкому соціокультурному контексті.

Ключові слова: *знаково-символічна мова, мистецькі практики, народна культура, культурні універсалиї, вестиментарна культура, декоративно-прикладне мистецтво, етнохудожній досвід.*

Lidiia GAZNIUK,
orcid.org/0000-0003-4444-3965
Doctor of Philosophical Sciences, Professor,
Head of the Department of Humanities
of Kharkiv State Academy of Physical Culture
(Kharkiv, Ukraine) lidiagazn@gmail.com

THE SIGN-AND-SYMBOLIC LANGUAGE OF ARTEFACTS IN ETHNOCULTURAL ARTS PRACTICES

The article substantiates the value nature of culture, which has received its complex expression in the sign-and-symbolic structures of ethno-cultural artistic practices. It has been shown that ethno-artistic experience is a key means of the ethno-cultural identity and its space forming. The artistic experience as a sensory-empirical process is essential for a person throughout his life, helping to define and equip his unique place in the world. The revitalization of ethno-artistic experience involves the process of creating value bases within certain boundaries of ethno-cultural space, realizing the relational function of culture. The sign-and-symbolic language of decorative-and-applied creativity artefacts, which retained the material of these values, is a means of an ethnocultural space creating, the basis for preserving the historical integrity of a particular territorial locus and its development. The variety and apparent diversity of folk art culture artefacts, which are manifested in mastering the basics of folk outlook and methods of basic motives reading, do not prevent them from being guided in their diversity, which is of undeniable value for the experience of contemporary visual practices. The use of value-visual structures of ethno-artistic experience in contemporary creativity and everyday being contributes to the formation of ethno-cultural space and its spiritual essence in the culture of the XXI century. Practical study of the principles of ornament formation is useful for understanding the artistic language of culture and the development of

the art of thinking. This is especially true in the art ideoplastic language, which has embodied the world's formulas of being. The features of space geometry, as well as colours, have always had an impact on humans – this quality is widely used in architecture. Scientific attempts to prove the influence of lines and the nature of the ornamentation of objects on constantly interacting with them living structures, including the person, reconstruction and interpretation of the sign-and-symbolic language of artefacts of ethno-cultural artistic practices, which are carried out using comparative analysis of cultural trace and open their opportunities to understand their semantic component in a broad socio-cultural context.

Key words: *sign-and-symbolic language, artistic practices, folk culture, cultural universals, vestimentary culture, decorative arts, ethno-artistic experience.*

Постановка проблеми. Нині комунікативна функція знаково-символічної мови у етнокультурних мистецьких практиках майже втрачена. Знаково-символічна мова вітчизняної етнокультури – головний зберігач її духовних цінностей – почала розпадатися на цитати ще раніше, розмиваючись в творчості індивідуальностей і зникаючи під декоративними нашаруваннями. У сучасних мистецьких практиках явище десемантизації доносить первинні, глобальні знаки, які поєднують мистецтво християнства з традиціями народної художньої творчості, перетворюючись на культурні універсали. Особливо репрезентативною в даному відношенні є орнаментация предметів народного текстилю, де впізнаються риси найдавнішої аграрної магії, які пережили всі національні релігії, в рамках яких вони сформувались. Розкодування етнохудожнього досвіду, зашифрованого в артефактах ціннісно-візуальних структур матеріальної культурної спадщини, з відродженням культурної самобутності України постає як ніколи значущим і актуальним. Навіть в умовах техногенної парадигми, до якої прийшло людство, саме народна культура не перестає бути сполучним і структуроутворюючим початком соціокультурного буття, впливаючись, як і раніше, у динамічну систему організації суспільного життя з історично складеною специфікою свого хронотопу. Актуалізується проблема взаємодії етнічного та надетнічного, проблема формування етнокультурної ідентичності, в тому числі і в світлі екології людини і культури ХХІ століття.

Аналіз досліджень. Змістовні основи народного світогляду, що знайшли своє вираження в артефактах етнокультурних мистецьких практик, пов'язані з ідеями та концепціями М. Бердяєва, В. Віндельбанда, Д. фон Гільдебранда, В. Дільтея, Е. Канта, Е. Кассіра, Лао Цзи, К. С. Льюїса, Піко делла Мірандоли, П. Рікбора, Г. Ріккерта, Б. Спінози, М. Страхова, Платона, М. Шелера, М. Фічіно, К.-Г. Юнга та ін. Феномен етнічного та його історичні контексти з різних боків розглянуті в роботах С. Арутюнова, О. Астаф'євої, В. Біблера, Л. Гумільова, С. Лур'є.

Мета статті – проаналізувати знаково-символічну мову артефактів в етнокультурних мистецьких практиках.

Виклад основного матеріалу. Аксиологічну сутність соціокультурного простору виражає мистецтво, яке визначається через творіння, яке, «складаючи землю, веде суперечку за неприхованість сущого в цілому» (Хайдеггер, 2008: 167). Саме поняття мистецтва містить в собі конгломерацію набутого досвіду осмислення дійсності. Твір мистецтва фіксує в художній формі цей досвід як частку пізнання світу в його природничому, релігійному або естетичному сприйнятті. Розуміння мистецтва в його автентичному сенсі, коли навколишній предметний світ формувалася орієнтованою на ритуал культурою, істотно різниться з його нинішнім розумінням, як і з предметним світом культури. Натепер склалися і існують практично незалежно різні гілки мистецтва, які створюють середовище проживання людини. Це мистецтво, пов'язане з релігією, архітектурне, образотворче, декоративно-прикладне, вестиментарне мистецтво. Ці види мистецтва історично є носіями ціннісних кодів культури, крім декоративно-прикладного, яке утвердилося у мистецтвознавстві вже в ХХ столітті як позначення розділу декоративних мистецтв, що включають також театральне-декораційне мистецтво і дизайн. Водночас поряд з предметами, що мають виключно естетичне значення, виявляється великий список виробів декоративно-прикладної творчості, які мають утилітарне призначення. Це посуд, культурові приналежності, предмети інтер'єру, домашнє начиння і текстиль, знаряддя праці, зброя, засоби пересування. Відмінною особливістю і підставою для віднесення їх зразків до культурно-мистецьких артефактів історично була саме наявність ціннісно-візуальних структур різної інформаційної ємності, що несуть уявлення людини про світ і саму себе, наявність культурних кодів і символів, які складають з поверхнею і формою виробу гармонійну єдність. Цікаво, що термін «прикладне мистецтво» виник в ХVІІІ столітті в Англії, де застосовувався до створення побутових виробів (розпис посуду, тканин, оздоблення зброї), в той час як сутнісний сенс понять «декоративність», «декорування» далеко не тотожний поняттям «орнаментация», «орнаментация поверхні». З огляду на це виникає неоднозначність у визна-

ченні цілого класу культурних артефактів, що мають історико-художню цінність і віднесені до декоративно-прикладного мистецтва.

У рамках вестиментарної культури відбувається розвиток фольклорного стилю, зайнятого осмисленням традиції народного костюма, в тому числі з урахуванням необхідності збереження етнічної своєрідності місцевих особливостей в нових моделях. Системне дослідження культурних тенденцій ХХ ст. дозволяє зробити висновок про те, що до кінця ХХ століття одяг, який використовували за ритуальним призначенням у традиційній культурі, у багатьох народів зберігся і продовжує залишатися повноцінним джерелом вивчення конструктивного, функціонального і семіотичного планів, які створюють цілісну модель, яка інтегрує універсалії традиційної картини світу. Таким чином, мода також складає одну з площин кристалізації артефактів етнокультурних мистецьких практик, хоча являє лише нетривале панування певного смаку в будь-якій сфері життя або культури. Наявні сьогодні культурологічні підходи і методи (етнографічний Дж. Фрезера, феноменологічний Е. Гуссерля, герменевтичний В. Дільтея, М. Хайдеггера, Г. Гадамера) можуть бути використані і під час вивчення семіотики костюма з урахуванням того, що традиційний одяг виступає елементом знаково-символічної мови. Проте варто визнати, що далеко не всі спроби звернення до етнокультури за свіжими ідеями поєднуються у сучасних творців мистецтва з розумінням необхідності вивчати її смислові основи, концепцію художньої мови. Застосовуються напрацьовані прийоми колажування, довільного розриву і з'єднання непоєднуваного. Це, зрештою, породжує речі оригінальні, які лише декорують свого власника. Цілісні *письмена орнаменту* зникають під ножицями, які розрізають без жалю дорогоцінне старовинне мереживо, яке потім у вигляді шматочків, у вигляді нескладних уривків фраз, буде настроєне на нову модну річ (Буфеева, 2017: 15–17). Тут прихована проблема низки сучасних творців моди, які не усвідомлюють, яким величезним є потенціал нездійсненого сьогодні комфорту і краси, призначеної для служіння людині.

Комунікація в усіх її видах є властивістю будь-якої спільноти. Мистецтву як об'єднуючому фактору належить далеко не другорядна роль залежно від його різновиду, який визначає ситуативні форми цієї єдності (від тимчасового і комунікативно-цільового до духовного і творчого). Комунікативна функція є найбільш загальною ознакою народного мистецтва, його відмінною рисою відносно елітарного, сприйняття якого нерідко

неможливе без певної підготовки, і в цьому читається відгомін стародавнього синкретизму культури, відтворюваного у колективних ритуальних практиках. Зі способами відтворення співучасті у сучасному мистецтві експериментують деякі його відкриті артпрактики, а глядач має можливість вільно самовиражатися в заданій темі динамічної дії (хепенінги, перформанси, флешмоби) аж до колективного створення картини (тоїзм) або вписування себе в її простір (контактні твори мистецтва). Відмітна особливість цих експериментів – їх розважально-ігровий характер, який ні до чого не зобов'язує, та насолода від комунікації.

У святковій функції етнокультурних мистецьких практик варто виділити смислові втілення обрядового та сакрального характеру. Роль останнього історично складається в своєрідному ритуальному закріпленні комунікативних дій, забезпеченні успішності виконання або досягнення бажаного, а тому, як і раніше, викликає найбільший інстинктивний інтерес з боку комунікантів. Водночас про повноцінне відчуття сакральності того, що відбувається під час ключових подій або поворотів людського життя, віхи якого відзначають різні обряди і свята, говорити вже майже не доводиться. Обрядові дії (наприклад, у весільній церемонії), що включають ритуали і різні побажання, надають значущості й урочистості події, але вони значною мірою формалізовані і не пов'язуються з розумінням або обов'язковістю подальшого дотримання умов для їх виконання. Ритуал, який закріплюється церковним канонам, в умовах наявного релігійного еkleктизму і атеїстичних поглядів не має статусу загальної значущості, легітимності для загального проходження. У цьому сенсі «екосистема» старовинної традиційної культури постійно скріплювала канон, ритуал і обрядові дії синтезом думки-творіння і побутової художньої творчості, втілення якої можна побачити, зокрема, в предметах домотканого текстилю, що залишаються свого роду синкретичною класикою.

Те, що речі і явища мають не тільки матеріальний вимір, а й духовний, у повсякденному бутті майже не згадується. Якщо про це і згадується, то найчастіше у сфері релігійного, церковного життя, де знайшла свою нішу сакральна функція, майже зникнувши з побутового середовища культури. Цей процес відбувається під впливом низки факторів, до яких можна віднести історичну зміну коду художнього висловлювання в народному мистецтві (від символу й до зображення). Сувенірна і утилітарна функції реалізуються, будучи почасти пов'язаними з естетичною через побу-

товий вибір. З ними історично пов'язане формування стилю етнокультурного простору, а також розмивання його меж в зіткненні з полем світової культури, де головними є різноманітність і конкуренція. Знаково-символічні структури етнокультурних мистецьких практик, присутні в сучасних образотворчих практиках, пройшли непростий шлях, зумовлений багаторічним розривом з традицією (зокрема, як на тлі технічного прогресу, так і під впливом суспільно-політичних подій). Протягом попереднього століття змінювали один одного культурні соціокоди, трансформувалися канони прекрасного. В інтеграції різнорідних впливів проявило себе мистецтво модерну, авангарду, соцреалізму, постмодернізму на тлі загальної епістемологічної невпевненості з наступними практиками переусвідомлення і перевідкриття для себе етнічного як суті або в ігровому мейнстрімі, що в будь-якому випадку дає надію. М. К. Рерих писав: «Мистецтво об'єднує всіх. Мистецтво єдине і нероздільне. Мистецтво має багато відгалужень, але корінь у нього єдиний <...>» (Рерих, 2004). Сьогодні ці слова художника і людини світу сприймаються як актуальна даність. Під час аналізу етнокультурних мистецьких практик слід керуватися їх текстовою специфікою. Ю. М. Лотман зауважував: «Текст культури являє собою найбільш абстрактну модель дійсності з позицій даної культури. Тому його можна визначити як картину світу даної культури. Обов'язковою властивістю тексту культури є його універсальність. Картина світу співвіднесена всьому світу і в принципі включає в себе все» (Лотман, 1992: 386).

Аналіз знаково-символічної мови артефактів етнокультурних мистецьких практик в контексті народної картини світу був би неможливим без творчої енергії символів, пов'язаних з архетипними образами, які пробуджують до життя соціокоди, що дремають в глибинах народної культури. Порівняно зі звичайною діяльністю мислення

архетипний розум проявляє себе набагато мобільніше у виконанні прогностичних завдань. Коли «щось більш-менш невідоме схоплене невідомим і піддається архетипній обробці, <...> заряджений емоцією образ набуває сакральності (нумінозності), він стає динамічним, що викликає істотний наслідок» (Юнг, 1991: 45–46). Знаково-символічна мова етнокультурних архетипних образів надзвичайно цікава у контексті вивчення її емоційно-спонукальної природи.

Висновки. Досвід етнокультурних мистецьких практик є семантично складною й ціннісною та візуальною реальністю матеріальної народної культури. Семантична акумуляція етнокультурних мистецьких практик забезпечується історичними умовами пошуку і здобуття етнокультурної ідентичності як форми соціального саморозуміння. У історичних джерелах етнокультурні мистецькі практики постають як семантично закріплені у формах художньо-творчого переживання і досліджуються в міру інтерпретації та герменевтичної реконструкції цих форм, виявлення їх структурно-сислової єдності. Філософсько-культурологічний аналіз етнохудожнього досвіду виявляє його значущість в загальному методологічному контексті досліджень культурно-історичного процесу – історії народної художньої творчості і способів її актуалізації у сучасних соціокультурних практиках, в яких базові значення етнохудожнього досвіду даються взнаки як у сфері культури і мистецтва, так і в повсякденній соціокультурній комунікації, у інтенсивному ціннісному спектрі осмислення. Дослідження сучасних етнокультурних мистецьких практик дозволяє охарактеризувати знаково-символічну мову артефактів етнохудожнього досвіду як в їх поверхнево-декоративній, так і в глибинній смисловій рецепції з огляду на трансляцію культурних універсалій і екзистенційних смислових контекстів культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Буфеева И. Ю. Культура потребления наступает: по материалам дискуссии в рамках круглого стола III Всероссийской выставки «Искусство современного шитья». *Народное творчество*. 2017. №7. С. 15–18.
2. Лотман Ю. М. О метаязыке типологических описаний культуры. *Избранные статьи*. В 3-х т. Таллин, 1992. Т. 1. С. 386–392.
3. Рерих Н. К. Поэзия старины : альбом / авт.-сост. Е. П. Маточкин. Самара : ИД «Агни», 2004. 64 с.
4. Хайдеггер М. Исток художественного творения / пер. с нем. А. В. Михайлова. Москва : Академический проект, 2008. 528 с.
5. Юнг К. Г. Архетип и символ / Перевод В. В. Зеленского. Москва : Ренессанс, 1991. 304 с.

REFERENCES

1. Bufeeva I. Yu. Kul'tura potrebleniya nastupaet: po materialam diskussii v ramkah kruglogo stola III Vserossijskoj vystavki "Iskusstvo sovremennogo shit'ya" [Consumption culture comes: on the basis of discussion materials within the Round Table of the III All-Russian exhibition "Art of modern sewing"]. *Narodnoe tvorchestvo*, Nr 7, 2017. pp. 15–18 [in Russian].
2. Lotman Yu. M. O metazykyke tipologicheskikh opisaniy kul'tury [On the metalanguage of typological descriptions of culture]. *Selected articles*. In 3 vols. Tallinn, 1992. Vol. 1. pp. 386–392 [in Russian].
3. Roerich N. K. Poeziya stariny [Poetry of antiquity] : album / Auth. E. P. Matochkin. Samara: Publishing House "Agni", 2004. 64 p. [in Russian].
4. Heidegger M. Istok hudozhestvennogo tvoreniya [The source of artistic creation]. Moscow: Academic project, 2008. 528 p. [in Russian].
5. Jung K. G. Arhetip i simvol [Archetype and symbol]. Moscow : Renaissance, 1991. 304 p. [in Russian].