УДК 7.01:165.1(045)

ФЕНОМЕН СИМВОЛУ В МИСТЕЦТВІ

Товтин Н.І.

THE PHENOMENON OF THE SYMBOL IN ART

Tovtyn Nadiya

В статті висвітлюється поняття «символ» як категорія естетики і мистецтва та можливості розкриття художнього змісту творів в світлі цієї категорії. З багатьох теорій символу в статті розглядається теорія Е. Кассірера як така, що має значну пояснювальну силу щодо інтерпретації творів мистецтва. Будь-який твір мистецтва Е. Кассірер пропонує розглядати як унікальну символічну форму – органічну частину всього світу символічних форм. Е. Кассірер підкреслює єдність світу символів, їх багатство як експресивні засоби. Культура не може існувати без символів, як і людина без культури.

Ключові слова: *культура, мистецтвознавство, образ. символіка, знак, функція, категорія, пізнання.*

The article highlights the concept of "symbol" as a category of aesthetics and art and the possibility of revealing the artistic content of works in the light of this category. Of the many theories of symbol, the article considers the theory of E. Cassirer as one that has significant explanatory power in the interpretation of works of art. E. Cassirer proposes to consider any work of art as a unique symbolic form - an organic part of the whole world of symbolic forms. E. Cassirer emphasizes the unity of the world of symbols, their richness as expressive means. Culture cannot exist without symbols, just as man cannot exist without culture.

Key words: *culture, art history, image. symbolism, sign, function, category, cognition.*

Сучасна філософія і культурологія в процесі свого розвитку прийшли до усвідомлення принципової єдності людської культури, що зорієнтувало їх на пошуки культурних інваріантів – засобів, що підтримують цю єдність. Одним з таких важливих засобів «кровообігу» культури є символ.

В науці і мистецтві поняття символу має свої відмінності. В науці формування штучної мови знаків допомагає в обчисленні, побудові різного роду теоретичних моделей. За символом стоїть об'єктивна субстаційна реальність і вираження її в пізнаній знаково-зумовленій структурі. Мистецтво звертається до символа як до одного із засобів художньої виразності і образного мислення з давніх часів свого розвитку. Тобто природа мистецтва символічна. В ньому неодмінно має місце знак, певне значення, що в умовній формі через слово виражає зміст.

Символ – «природна» мова культури, тому не розуміючи символіку, ми не здатні адекватно сприймати культурні здобутки, в решті решт, розуміти мистецтво. Проте розуміння ролі та функцій символу в мистецтві відкриває нам шлях до духовних надбань і досягнень людства. Актуальність проблематики символу в мистецтвознавстві очевидна, особливо в музикознавстві, де в силу різних обставин, в першу чергу – внаслідок специфіки музичної мови, не було вироблено загальноприйнятих підходів до музичного символізму та навіть взагалі заперечувалося існування музичних символів [6, с. 208; 8, с.19-25].

Ці міркування і є вирішальними у нашому підході до розв'язання проблеми символу у мистецтві. Розглянувши найважливіші естетичні теорії символу, ми спробуємо, спираючись на результати попереднього аналізу, дати свій варіант вирішення проблеми символу в музиці.

Слово «символ» походить від давньогрецького слова «symballo» – знак, прикмета. Як термін воно має щонайменше два значення в естетиці і філософії мистецтва. По-перше, це універсальна категорія, що передає специфіку образного відображення життя мистецтвом,

невід'ємний елемент художнього твору, що розглядається у своєму знаковому вираженні; по-друге, в соціокультурних науках під символом розуміють матеріальний або національний культурний об'єкт, що виступає в комунікативному або трансляційному процесі як знак, значення якого є конвенційним аналогом значення іншого об'єкта.

Символ – не сам по собі образ, а шлях (засіб), завдяки якому досягається образно-метафоричне мислення. Важко було б уявити собі присутність у мистецтві символу, якби людина за своїми антропологічними і соціальними задатками не володіла асоціативною уявою, здатністю визначати одне явище через інше і що особливо важливо – уміння побачити у предметній символіці безмежно широкий спектр смислових, духовно-почуттєвих і ціннісних відтінків. Символ, як прикмета передбачуваної ним значущості, сам стає цінністю [4, с.178].

Зрозуміло, що естетика та мистецтвознавство мають справу переважно з першим значенням цього терміну, але перед тим, як перейти до безпосереднього аналізу проблеми символу в мистецтві, зробимо короткий екскурс до проблеми генезису символу та перелічимо основні підходи до теорії символу.

Отже, генезис символу приховано у пітьмі віків. Дослідження примітивних культур пролили світло на функції, які виконує символ у примітивному мисленні. Колись символ був знаряддям дії, а не феноменом уяви і фантазії. В магії звук (слова магічної формули) був спрямований в бік предмета, на який магія повинна була впливати, і метою було знайти предмет, зробити його уявним.

Магія в цьому сенсі мала пізнавальну цінність. Звукова форма, за допомогою якої прагнули викликати явище (саме викликати – це варто тут особо підкреслити, – а не створити образ явища, як у мистецтві пізнішої доби), набувала значення символу, а його вважали втіленням тотема племені. Це були справжні звукові символи, а не «символічні звуки», завдання яких полягало в передачі відомі ідеї та образу, як це стало згодом у музиці [8, с. 54-55].

У первісній культурі символ ототожнював у сконцентрованій формі сутність незрозумілого явища, його ядро. Так виникає магія скрізь, де не вистачає значень. За допомогою символів людина підкоряла своїй, як вона вважала, магічній силі все, що здавалося їй надприродним. Тому дія символу була спрямована в бік явища і ніколи – на людину. Символ був містком, який надавав можливість переходу з мікрокосму в макрокосм. В основі магічного мислення – не аналітичне, а синтетичне сприйняття дійсності, яке випливає з переконання в єдності і спорідненості всіх форм життя.

Символ і символіка беруть свій початок у магії і знаходять благодатний ґрунт скрізь, де розум не в змозі надати відповідь на питання, які людина ставить перед собою. Не тільки Єгипет, Індія, іудейська кабалістика або Давня Греція, – все середньовічне християнство пронизане символікою. «Оскільки Бог став зображуватися, – пише Й. Гейзінга, – все, що з Нього вийшло, все, що знаходило в Ньому свій смисл, повинно було викристалізуватися в думці та бути досяжним для почуттів. Так і виникло шляхетне і піднесене уявлення про літературу як про великий символічний союз, кафедру ідей, багате ритмічне і поліфонічне вираженні всіх смислів, які тільки можна собі уявити» [9, с. 55].

Ця думка справедлива і стосовно інших видів мистецтва, а не лише літератури.

Середньовічна символіка тримається на вірі в те, що все довкілля, природа і соціум, – це лише символ реальності вищого порядку. Все, що митець запозичив з природи і, відповідно, передав у творі мистецтва, повинне спрямовувати увагу глядача (або читача, слухача) на речі надприродні, метафізичні. Тому середньовічні собори, де так інтенсивно пульсувало внутрішнє життя людей середньовіччя, були компендіумами символів, алегорій, найрізноманітніших предметів метафізичного порядку.

Занепад релігійного світосприйняття викликав суттєві зміни у трактуванні символіки. Союз з природою, яка сприймається з усіма її загадками і таємницями, повинен був компенсувати митцю його відчуття самотності у світі не тільки без Бога, але і без суспільної гармонії. З цього часу митець буде шукати в природі символів, відповідність, що несе в собі

витончені алюзії, які наводять читача на думку, що природа тут – це, власне, тільки прийменник, а дійсна тема – душа поета [1, с. 6-7].

Французькі символісти, і серед них в першу чергу Поль Верлен, вимагали, щоб будь-який поетичний твір поряд з тим, що безпосередньо виражено в його словах, і за своєю формою слідував би за почуттями, втілював їх у самій формі, і діяв на нас як музика [2].

Звісно ж, у цій еволюції символізму у мистецтві нас цікавить здебільшого орієнтація на музику як на точку відліку. Недаремно теоретики літературного символізму ставили музику вище за інші види мистецтва і міряли її еталоном творчих досягнення поетів і художників. З моменту, коли місце безособистісного кредо, що характеризує середньовічну символіку, зайняла суб'єктивність творчого акту, перед митцями розкрилися ворота до мистецтва, що звільнилося від образотворчого елементу. Тому художники і прагнули уподібнити своє мистецтво музиці, щоб одержати можливість «передавати потік свого творчого досвіду в усій його мінливості, що ще не застигла в картинах, в матрицях значень окремих слів, щоб скористатися всім своїм здобутком як символом, знаряддям експресії, винятково придатним для цієї гри уподібнення, асоціацій, далеких від звуків і тяжінь, – експресії, що перетворює мистецтво на «відкриту» форму, готову увібрати в себе різні значення, жодне з них не виражаючи при цьому остаточно» [9, с. 71].

В сучасному мистецтві символічне навантаження нерідко лягає на музику в кінематографі, який, згідно поглядів деяких культурологів, став центральним видом мистецтва в епоху панування візуальної культури. Попри те важко уявити собі шедеври Ф. Фелліні, Ф. Копполи, П. Гріневея без блискучої музики Н. Ротта, Е. Морріконе або М. Наймана. На цьому сьогодні поки що завершується історія «музичної лінії» символу в мистецтві і тепер ми можемо розглянути основні теорії символу і символізму.

Філософське осмислення поняття символу починається вже в античній філософії. Саме з античною культурою прийнято пов'язувати початок абстрактного мислення. Платон дав цілісне трактування символу як інтуїтивної вказівки на вищу ідеальну форму об'єкта. Цю ідеалістичну інтуїтивістську інтерпретацію символу, що відокремлювала символ від раціональних форм пізнання, розвинули неоплатоніки, яка стала основою християнського символізму, у якому все суще мислилося як символ вищої непізнаваної сутності – Бога.

Містичне, інтуїтивістське, надприродне розуміння символу, перенесене в сферу естетичного, характерно для романтизму і літературного символізму, де символ культивувався як вказівка на невимовний, містичний, потойбічний зміст. Однак вже в Ґете можна знайти зерно іншого розуміння символу – як універсальної форми людської творчості. Цей підхід одержав розвиток в філософії Гегеля, у якого символ – насамперед засіб комунікації, конвенційний знак.

Раціоналістичний підхід до символу був розвинутий у позитивістській науковій традиції (Д. С. Мілль, Г. Спенсер) на матеріалі еволюції цивілізації. В «філософії життя» (В. Дільтей, Ф. Ніцше) символізація виступає як головне знаряддя культури і, одночасно, як інструмент її критики, засіб нормування, перекручування проявів життя, обмеження людської волі.

Для О. Шпенглера символізація – основний критерій виділення локальних культур (теорія «прасимволів»). Психоаналіз розглядав символ як породження індивідуального (З. Фройд) або колективного (К. Г. Юнг) несвідомого, як «архетипний образ», що виникає внаслідок опосередкування людською свідомістю глибинних імперативів родового минулого.

У О. Ф. Лосєва, який у своїх власних роздумах спирався на аналіз античної і середньовічної естетики, у фокусі уваги опинилося питання зовнішньої подоби означеного в символі у зв'язку з проблемою реалізму в мистецтві. Специфічні риси символічної діяльності людини досліджувалися також С. Лангером, Ц. Тодоровим, Г. Гадамером [5].

Структуралізм порушив питання про культуру як сукупність символічних систем і культурних текстів і дозволив виявити базові механізми і структурні підстави діяльності

символу стосовно до локальних груп культурних текстів. Цей підхід до символу постструктуралізм реалізував вже не в структурному, а в контекстуальному аналізі.

На сьогоднішній день проблематика символу розробляється в естетиці і теорії мистецтва як проблематика експресивних засобів художнього образу: у соціокультурній антропології – стосовно до локальних аспектів комунікації і масової культури [3].

Зрозуміло, далеко не всі підходи до символу рівноцінні в очах дослідників мистецтва. Тому ми розглянемо детально лише три теорії, які викликають найбільшій інтерес у колах саме мистецтвознавців – теорію К. Г. Юнга, філософію символічних форм Е. Кассірера та погляди О. Ф. Лосєва, який у своїй творчості своєрідно поєднав кращі досягнення філософії російського символізму Срібного віку з діяльністнісним підходом. Кожна з цих концепцій пройшла випробування часом; вони були покладені в основу численних досліджень, які, в свою чергу, стали класикою мистецтвознавства.

Брак місця не дозволяє нам розглянути теорію К. Г. Юнга, філософію символічних форм Е. Кассірера та погляди О. Ф. Лосєва. В даній статті ми звернемо увагу на погляди символічних форм Е. Кассірера, оскільки хронологічно першим оприлюднив свої погляди на символ Е. Кассірер.

Головною працею Е. Кассірера є «Філософія символічних форм» (1923-1929). Цей видатний філософський твір являє собою низку взаємозалежних систематичних досліджень, присвячених мові, міфу, релігії і науковому пізнанню Для Е. Кассірера наукове мислення – лише специфічна форма вираження творчої енергії духу. Такий висновок міг бути наслідком тільки широкої постановки традиційно кантіанської проблеми: від запитання «як можливе пізнання?» Е. Кассірер, включаючи пізнання як елемент до загальної системи культури з пануючою в ній логічною формою, переходить до запитання «яка можлива культура?». Загальним поняттям для нього стає вже не «пізнання», а «дух», якій він ототожнює з «духовною культурою» і «культурою» в цілому на противагу «природі» [7].

А оскільки логічна форма втрачає в нього колишню універсальність і статус вищого критерію, виникає необхідність у новому принципі загального опосередкування. Він заперечував панлогізм ортодоксального неокантіанства, зберігаючи кращі традиції європейського інтелектуалізму, щоб примирити раціоналізм з очевидною нераціональністю внутрішньої форми мови, міфу, релігії та мистецтва.

Засіб, за допомогою якого відбувається любе оформлення духу в його окремих проявах і який дозволяє зберегти особливу природу і специфічний характер кожного з них, Е. Кассірер знаходить в знаці, символі, «символічній формі». Функція символізації, означення однаково представлена в усіх формах духу – в словах і обертах мови, у конструкціях міфічного мислення, у притчах і алегоріях релігії, в образах і метафорах мистецтва, у поняттях і формулах науки. При цьому вона, будучи загальним «середовищем» (Medium), не замикається на специфічній своєрідності та автономності кожної окремої сфери духу.

Окрім того, у символічній функції, як вважає Е. Кассірер, відкривається сама сутність людської свідомості – її здатність існувати через синтез протилежностей. По-перше, в символі свідомість перериває і фіксує свій безупинний плин. По-друге, вона може відкрити нам свій внутрішній ідеальний зміст тільки через зовнішній, матеріальний субстрат, який сприймають органи відчуттів. При цьому саме додане (додаткове) значення – це не просто фіксація готового змісту, а його творення. По-третє, сприйнятий за допомогою органів почуттів матеріальний субстрат, не перестаючи бути матеріальним у своїй одиничності, представляє свідомості в єдності значення загальне і різноманітне [7].

Символічна функція як фундаментальна функція свідомості реалізується в трьох основних типах, які в онто- і філогенетичному плані є ступінями її еволюції, – у «функції вираження (експресивній)», «функції зображення», «функції значення». Так, простір, час і число представлені на рівні експресивної функції як власні імена або міфічні персоніфіковані образи, на рівні функції зображення – як умовні образні конструкції, на рівні функції значення – як поняття, знаки і формули науки.

У символічній функції Е. Кассірер з'єднує дві розділені у Канта сфери – теоретичного і практичного розуму: регулятивні ідеї практичного розуму в понятті символу отримують у Е. Кассірера статус конститутивних. Символи – це одночасно і вищі цінності людської культури, оскільки вони містять в собі те, що Кант вважав «божественним» у людині.

Засвоюючи старі і нові символи, людина виражає духовно-означене в матеріально-почуттєвому, динамічне в стабільному, множинне в єдиному, але тим самим вона домагається індивідуальної свободи і «безсмертя», оскільки все це стає мислимим тільки через включення в культуру за допомогою засвоєння і примноження людиною загальнозначущих культурних цінностей. Середовище, у якому реалізується символічна функція, – це культурний, мовний і життєвий обрій людини, в решті решт – історія. Зміст історичного процесу Е. Кассірер бачить у самозвільненні людини, задачу філософії культури – у виявленні інваріантних структур, що залишаються незмінними в ході історичних змін.

Привабливою для мистецтвознавців стороною філософії Е. Кассірера є тлумачення культури як світу людини, а мови символів як універсальної мови культури. Будь-який твір мистецтва Е. Кассірер пропонує розглядати як унікальну символічну форму – органічну частину всього світу символічних форм. Символ дозволяє мистецтву через зображення унікальної ситуації розмовляти про загальне.

Е. Кассірер підкреслює єдність світу символів, їх багатство як експресивні засоби. Культура не може існувати без символів, як і людина без культури. Символ забезпечує цілісність творам мистецтва, робить кожен окремий твір моделлю культури в мініатюрі.

Е. Кассірер пропонував вивчати мистецтво як систему символічних форм, що втілюються у художніх образах. Важливим моментом вчення Е. Кассірера є його поділ всіх символів на випадкові, конвенційні і необхідні (градуювання символів). Мета художника – звести випадкові та конвенційні символи на вищий рівень, змусити глядача відчути їх абсолютну необхідність [3; 7].

Проте суттєвим недоліком філософії символічних форм є замкненість цих форм на собі. Людина безперервно обертається у світі символів, генеруючи їх в силу специфічної побудови свого пізнавального апарату. Е. Кассірер не переймається і питанням про передумови існування і виникнення цієї символічної функції, що справедливо закидає йому К. А. Свасьян. Творчий потенціал людини за Е. Кассірером зосереджений виключно в сфері культури і питання про реальний, об'єктивний світ в цій філософії навіть не постає. Проте «спасіння» може бути тільки реальним. «Символічне світосприйняття повинно у всякому разі вміти переходити від символів до речей» [1, с. 193].

На сьогоднішній день феномен символу в мистецтві залишається актуальним. Дане дослідження не вичерпує всіх аспектів порушеної проблеми. Подальшому студіюванню підлягають аспекти дослідження символу в мистецтві в світлі глибинної психології К. Г. Юнга та теорія О. Ф. Лосєва. Особливої уваги з нашого боку потребує подальше вивчення й узагальнення проблема іконографічного символу в українському музичному мистецтві та значення символу в чудотворних іконах

Список використаних джерел

1. Бибихин В. В. Язык философии / В. В. Бибихин. – М.: Издательская группа «Прогресс», 1993. – 16 с.
2. Косиков Г. К. Два пути французского постромантизма: символисты и Лотреамон / Г. К. Косиков // Поэзия французского символизма. – М.: Издательство МГУ, 1993. – С. 5–62.
3. Культурология. XX век: энциклопедия. Т. 1, 2. – М.: Университетская книга, 1998. – 448 с.
4. Левчук Л. Т. Естетика: підручник / Л. Т. Левчук, Д. Ю. Кучерюк, В. І. Панченко; за заг. ред. Л. Т. Левчук. – К.: Вища школа, 2000. – 399 с.
5. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1976. – 367 с.

6. Свасьян К. А. Проблема символа в современной философии / К. А. Свасьян. – Ереван: Издательство АН АССР, 1980. – 224 с.
7. Свасьян К. А. Философия символических форм Э. Кассирера: критический очерк / К. А. Свасьян. – Ереван: Издательство АН АССР, 1989. – 239 с.
8. Юнг К.Г. Феномен духа в искусстве и науке / К.Г. Юнг. – М.: Ренессанс, 1992. – 320 с.
9. Яроцинский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм / С. Яроцинский. – М.: Прогресс, 1978. – 232 с.

References

1. Bybykhyn, V. V. 1993. *Yazyk fylosofyy [The language of philosophy]*. Moscow: Yzdatel'skaya hruppa «Prohress».
2. Kosykov, H. K., 1993. Dva puty frantsuzskoho postromantyzma: symvolysty y Lotreamon [Two paths of French post-romanticism: the Symbolists and Lautréamont]. In: *Poetry of French Symbolism.* Moscow: Yzdatel'stvo MHU. pp. 5–62.
3. *Kul'turolohyya. XX vek: entsyklopedyya. T. 1, 2. [Culturology. XX century: an encyclopedia. T. 1, 2]*. 1998. Moscow: Unyversytetskaya knyha.
4. Levchuk, L. T., Kucheryuk, D. Yu., Panchenko, V. I.; Levchuk, L. T. ed., 2000. *Estetyka [Aesthetics]*. Kyiv: High school.
5. Losev, A. F. 1976. *Problema symvola y realystycheskoe yskusstvo [The problem of the symbol and realistic art]*. Moscow: Yskusstvo.
6. Svas'yan, K. A. 1980. *Problema symvola v sovremennoy fylosofyy [The problem of the symbol in modern philosophy]*. Yerevan: Yzdatel'stvo AN ASSR.
7. Svas'yan, K. A. 1989. *Fylosofyya symvolycheskykh form E. Kassyrera: krytycheskyy ocherk [Philosophy of Symbolic Forms by E. Cassirer: A Critical Essay]*. Yerevan: Yzdatel'stvo AN ASSR.
8. Yunh, K. H. 1992. *Fenomen dukha v yskusstve y nauke [The phenomenon of spirit in art and science]*. Moscow: Renessans.
9. Yarotsynskyy, S. 1978. *Debyussy, ympressyonyzm y symvolyzm [Debussy, Impressionism and Symbolism]*. Moscow: Prohress.

УДК 373.3.015.31:[39+502]

ЕТНОЕКОЛОГІЧНА ОСВІТА ДОШКОЛЬНИКА І РОЗВИВАЮЧЕ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТОРОВЕ СЕРЕДОВИЩЕ

Черепаня Н.І., Русин Н.М.

ETHNOECOLOGICAL EDUCATION OF PRESCHOOLERS AND DEVELOPING SUBJECT-SPATIAL ENVIRONMENT

Cherepania Natalia, Rusyn Nadiya

У статті розглянуто проблему етноекологічної освіти дошкільника на сучасному етапі, проаналізовано умови реалізації системи етноекологічної освіти в ЗДО. Однією з основних умов реалізації системи етноекологічної освіти є організація етноекологічного розвиваючого предметно-просторового середовища. Розвиваюче предметно-просторове середовище сприяє сприятливому розвитку творчих здібностей кожної дитини, можливості проявити себе в діяльності і реалізуватися в ній. З'ясовано організацію етноекологічного розвиваючого предметно-просторового середовища в ЗДО та його вплив на розвиток дошкільника.

МУКАЧІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

89600, м. Мукачево, вул. Ужгородська, 26
тел./факс +380-3131-21109
Веб-сайт університету: www.msu.edu.ua
E-mail: info@msu.edu.ua, pr@mail.msu.edu.ua
Веб-сайт Інституційного репозитарію Наукової бібліотеки МДУ: http://dspace.msu.edu.ua:8080
Веб-сайт Наукової бібліотеки МДУ: http://msu.edu.ua/library/