

ДЫНАМІКА ЎЗАЕМАДЗЕЙНЯ КАНЦЭПТАЎ І КУЛЬТУРНЫХ СЭНСАЎ У СЕМАНТЫЧНАЙ СТРУКТУРЫ МАСТАЦКАГА ПЕЙЗАЖУ

А. Л. Сяліцкі, Мінск, Беларусь

Культуралагічнае даследаванне мастацкага пейзажу патрабуе разглядаць яго як неад'емную састаўную частку агульнага працэсу культурыагенэзу. У такім аспекце прыярытэтнымі становяцца камунікатыўныя функцыі пейзажу, гэта значыць дапасаванасці і ўзаемазлучанасці з астатнімі кампанентамі. Такімі «вузлавымі» існасцямі, якія выконваюць ролю камунікатаў-прапазіцый, выступаюць канцэпты. Канцэпты канцэнтруюць у сабе ўнутранае значэнне, сэнс моўнага выказвання. Іншымі словамі, яны выражаюць змест паняццяў. У чыстым выглядзе канцэпт уласцівы філасофскаму веданню, якое, на думку Ж. Дэлэза і Ф. Гваттары, павінна «ствараць усё новыя канцэпты» [1, с. 15]. Праз філасофскае вытлумачэнне актуалізуюцца культурныя сэнсы мастацкага феномена, якія знаходзяцца па-за мастацкай рэальнасцю і ў той жа час дэтэрмінуюць яе. Культурныя сэнсы раскрываюцца праз канцэпты, у якія эманіруе іх ідэяцыйная існасць. Разам з гэтым, сам культурны сэнс можна разглядаць як канцэпт і, такім чынам, працэс перацякання адной формы ў другую бясконцы. Канцэпт дае пэўны шэфр, знакі якога патрабуюць семіятычнага вытлумачэння. Мастацкі канцэпт, увасоблены ў форме візуальнага, моўнага, гукавога знака, вымагае дэшыфроваўкі ўласнага кода, які на ўзроўні філасофскага сінтэзу выступае выражэннем кода культурнага. Відавочна, што культуралагічны аналіз-сінтэз вядзе да перманентнага ўзбуджэння адзінак сэнсавага значэння лакальнага мастацкага феномена, выводзячы культуратворчыя інтэнцыі мастацкага вобраза за межы канцэптасферы твора ў сферу быцця культурных сэнсаў – семіясферу (Ю. М. Лотман).

Мастацкі канцэпт – семантычнае мноства, рэпрэзентаванае ў форме знакаў ці знакавых сістэм (візуальных, вярбальных) сродкамі мастацкай выразнасці, якое канцэнтруе змест сацыяльнай рэчаіснасці і характарызуецца высокай ступенню філасофскай абагульненасці, унутранай цэласнасцю і адкрытасцю да тварэння новых сэнсаў. Мастацкі канцэпт, у адрозненне ад канцэпта філасофскага, уяўляе сабой сінтэзную форму ведання, у якой семіятычны змест знакаў і знакавых сістэм увасабляецца ў структуры мастацкага вобраза. У гэтым сэнсе можна сказаць, што канцэпты ўласцівы і мастацкаму пазнанню. Калі ў філасофіі веданне прадстае ў «чыстай», рацыянальнай форме канцэпта, то ў мастацтве гэты «чысты» кагнітыўны субстрат выяўляецца праз філасофскае вытлумачэнне мастацкага вобраза. Па сутнасці, культуралагічнае даследаванне мастацкага феномена, у прыватнасці мастацкага пейзажу, і заключаецца ў пошуку ў мастацкім тэксце тых прапазіцый, якія адлюстроўваюць культурныя сэнсы. Апошнія складаюць ядро семіясферы гістарычнай эпохі, якое, свядома ці не, прысутнічае ў розных прадуктах творчай чалавечай дзейнасці.

Культурныя сэнсы ўваходзяць у якасці канстантнага ідэяцыйнага кампанента ў семіятычную структуру твораў мастацтва, утвараюць самы глыбокі, нярэдка на ўзроўні падсвядомасці слой зместу. Канцэпты пры гэтым выконваюць функцыю «вокнаў», праз якія становіцца бачнай семіясфера эпохі. Дыялектыка ўзаемаадносін канцэптаў і культурных сэнсаў заключаецца ў тым, што, хаця канцэпты і фарміруюцца культурнымі сэнсамі таго ці іншага гістарычнага адрэзку часу, аднак і самі культурныя сэнсы могуць у пэўным семантыка-тэмпаральным кантэксце выконваць функцыю канцэптаў. У такім аспекце праблемы культурны сэнс заканамерна ўключаецца ў семіятычную структуру, больш жыццязстойкую і адпаведную новай эпосе. Іншымі словамі, культурныя сэнсы з цягам часу перастаюць выконваць функцыю семіятычнага ядра і становяцца часткай новых культурных сэнсаў. У новай сістэме яны прысутнічаюць у знятым выглядзе. У такой форме ранейшыя культурныя сэнсы не выступаюць рухаючай сілай культурнай эвалюцыі, але могуць захоў-

ваць значэнне канцэптаў, у якіх зафіксавана своеасаблівасць гістарычнага перыяду. Гэта не выключае магчымасці зваротнага працэсу разгортвання іх унутранага зместу пад уплывам зменаў у сацыякультурным жыцці.

Культурны сэнс заўсёды нясе ў сабе пэўную сістэму каштоўнасцей. Эвалюцыя культурных сэнсаў заканамерна вымагае трансфармацыі каштоўнасных арыенціраў. Між тым, некаторыя з іх могуць выконваць у культуры субстанцыянальную функцыю, выступаючы яе спецыфічным духоўным базісам. Пошук такіх адметных рыс адкрывае магчымасць да адлюстравання нацыянальнай культурнай ідэнтычнасці.

Спецыфіка быцця культурных сэнсаў праяўляецца ў іх здольнасці да ўтварэння эвалюцыйных радоў. Змена культурных сэнсаў характарызуецца ў вядомай ступені пераемнасцю, гэта значыць наяўнасцю ў больш позніх формах зместу папярэдніх. У гісторыкакультурным працэсе эвалюцыя культурных сэнсаў адбываецца не строга лінейна. Мадэль выключна лінейнага развіцця з'яўляецца залішне абстрактнай і спрошчанай, хаця і адлюстроўвае характэрныя асаблівасці сацыякультурнай дынамікі. Паміж асобнымі эвалюцыйнымі этапамі існуюць зоны пераходаў, адрэзкі зваротных рухаў. У працэсе эвалюцыі адбываецца канцэнтрацыя семантычнай інфармацыі, насычэнне ёю зместу мастацкай прасторы твораў. Разам з тым, пэўная частка інфармацыі знікае, перастае прадуктыўна працаваць. Гэта не выключае магчымасці гістарычных рэмінісцэнцый, уключэння зместу ранейшых формаў культурных сэнсаў у новы кантэкст. Асабліва выразна дадзеная асаблівасць знайшла адлюстраванне ў культуры постмадэрна, у прыватнасці, у тэорыі інтэртэксту.

Мастацкі пейзаж дэманструе кадыфіцыраваныя формы арганізацыі прасторы і часу ў лакальным хранатопе (М. М. Бахцін). У гэтым кантэксце, як відавочна, выдзяляюцца дзве ўніверсальныя: «прастора» і «час». Можна лічыць іх зыходнымі пунктамі ў арганізацыі канцэптасферы мастацкага пейзажу, калі разглядаць праблему з пункту гледжання структурнага падыходу. «Прастора» і «час» з'яўляюцца анталагічнымі канстантамі, а заадно і асноўнымі філасофскімі канцэптамі. У мастацкім пейзажы названыя канцэпты набываюць форму «мастацкай прасторы» і «мастацкага часу». Мастацкая прастора пейзажа, зафіксаваная ў пэўным вобразе-знаку, не нясе ў сабе толькі яго непасрэднае значэнне. Сэнсавыя вытлумачэнне знака не заўсёды супадае з азначаемым і можа выходзіць за яго межы. Асіметрыя знака і значэння дазваляе пашыраць сэнсоўную працягненасць вобраза, усталёўваць новыя структурныя і семіятычныя сувязі паміж мастацкімі канцэптамі. Гэтая адсутнасць рэгламентаванай нормамі стылю і парадыгмай мыслення аўтара прадзададзенасці значэнняў утварае свайго роду зону абмену, пашырэння і разрастання сэнсаў, пераходу іх у новыя формы і на новыя ўзроўні. Ж. Дэлэз і Ф. Гваттары ў працы «Што такое філасофія?» (1991) адзначылі той факт, што, хаця канцэпты валодаюць уласнай аўтаноміяй, тым не менш, кожны з іх здольны да ўзаемадзеяння з іншымі цераз свайго роду «масты», утвараючы, такім чынам, новыя сэнсы (канцэпты) ці адценні сэнсаў. У гэтай прамежкавай «зоне пераходаў» культурныя сэнсы дэманструюць сваё наяўнае быццё, дазваляючы ўнікальны мастацкі тэкст уключыць у мегатэкст культуры.

Выступаючы формай канцэптualaнага ведання, прастора ў мастацкім пейзажы, акрамя эстэтычна-эмацыянальнай функцыі, фарміруе пэўны філасофскі кантэкст. Першая ступень гэтага працэсу заключаецца ў самой магчымасці акта засваення чалавекам прыроды сродкамі мастацтва. Ідэя, якая суправаджала гэтае дзеянне, была і формай кагнітыўнага ведання, бо сведчыла пра неабходнасць пабудовы камунікатыўных сувязяў са светам на новым узроўні. Адначасова гэта быў рух да самапазнання, самавызначэння асобай свайго месца ў сістэме «чалавек–прырода». Гэты амбівалентны працэс набыцця мастацка-філасофскага ведання пра свет і чалавека атрымаў адпаведную рэпрэзентацыю ў чатырохпалюсавай мадэлі прасторы: «верх»–«ніз», «лева»–«права». Кожны з гэтых полюсаў высту-

пае канцэптам, які карэлюе з канцэптам «прастора», уключаны ў яго, але валодае і сваімі самастойным значэннямі, якія ў пэўным кантэксце ўступаюць ва ўзаемадзеянне з іншымі сэнсамі і ўтвараюць іншыя ланцугі значэнняў. Апазіцыі «верх–ніз», «лева–права» сведчаць пра новы ўзровень арыентацыі чалавека ў прыродзе: візуальным канстантам фізічнага свету, увасобленым у форме мастацкага твора, надаваліся значэнні маральна-этычнага характару. «Верх» атаясамліваўся з небам, добром; «ніз» – апраметнай, злом; гарызанталь «лева–права» адлюстроўвала план зямнога жыцця людзей. Відавочна, што ўжо на ранніх стадыях фарміравання ўяўленняў пра свет і чалавека мастацкі вобраз прыроды канцэптаваў сабой і духоўныя імператывы, адлюстроўваў спосаб мыслення – гэта значыць, з’яўляўся культурнай карцінай свету.

Структурная арганізацыя прасторы ў мастацкім пейзажы можа разглядацца як форма канцэптуалізацыі мастацкага ведання. Сілавыя лініі кампазіцыі, кропкі іх перакрываванняў і разыход у прасторы, суадносіны розных частак карціннай плоскасці з неабходнасцю вымагаюць філасофскай інтэпрэтацыі іх значэнняў як знакаў. У семіятычным прачытанні структурныя элементы пейзажнай прасторы выконваюць функцыю камунікатаў, носбітаў тых сэнсаў ці іх адценняў, якія ўтрымліваюць пэўны аб’ём зместу культурных сэнсаў. Іншымі словамі, мастацкая прастора можа аддзяліцца ад свайго непасрэднага зместу і стаць мовай для выражэння пазастаставых катэгорый. Структура мастацкай прасторы пейзажу адлюстроўвае план імманенцыі, паводле якога разгортваюць свае ўнутранае мноства мастацкія канцэпты.

• Літаратура

1. Делёз, Ж. Что такое философия? / Ж. Делёз, Ф. Гваттари / Пер. с фр. и послесл. С. Н. Зенкина. – М. : Институт экспериментальной социологии, СПб. : Алетейя, 1998. – 288 с.
2. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.