

Київ. Вип. 15. С. 3–16.

References:

1. Bohynia, D., Kulykov, H. T., Shamota, V. M., Lysyi, L. S. (2001). *Sotsialno-ekonomichniy mekhanizm rehuliuвання rynku pratsi ta zarobitnoi platy: kol. monohr.* Kyiv. IE NAN Ukrainy. 300 s.
2. Nyzhnyk, N. R. (1998). *Systemnyi pidkhd v orhanizatsii derzhavnoho upravlinnia.* Kyiv. UADU. 160 s.
3. Komiakov, O. M. (2000). *Derzhavne rehuliuвання perekhidnoi ekonomiky: avtoref. dys. ... kand. ekon. nauk.: 08.01.01.* Kyiv. 20 s.
4. Iesinova, N. I. (2004). *Ekonomika pratsi ta sotsialno-trudovi vidnosyny: navchalnyi posibnyk.* Kyiv. Kondor. 432 s.
5. Savchenko, A. H. ta in. (1995). *Makroekonomika: pidruchnyk.* Kyiv. Lybid. 208 s.
6. Mykhasiuk, I. R., Melnyk A. D., Krupka, M., Zaloha, Z. (2000). *Derzhavne rehuliuвання ekonomiky.* Kyiv. Atika, Elha-N. 592 s.
7. Kachan, Ye. P. (2001). *Pryntsypy ta metody formuvannya rehionalnoi polityky rynku pratsi. Zainiatist ta rynok pratsi: mizhvidom. nauk. zb.* Kyiv. Vyp. 15. S. 3–16.

УДК 130.2:792.038.531

Юрій Анатолійович Брагін,

канд. культурології, доцент,

доцент кафедри ЮНЕСКО та соціального захисту
Державний біотехнологічний університет (ДБТУ)

ORCID 0000-0002-6213-5723

Тетяна Михайлівна Брагіна,

канд. філос. наук, доцент,

доцент кафедри народної хореографії
Харківська державна академія культури

ORCID 0000-0003-2225-3685

**СЕМІОТИЧНІ КОНЦЕПЦІЇ Е. КАССІРЕРА ТА С. ЛАНГЕР:
МЕТОДОЛОГІЧНІ ВИТОКИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МИСТЕЦТВА**

Юрій Анатольевич Брагин,

канд. культурології, доцент,

доцент кафедри ЮНЕСКО и социальной защиты

Государственный биотехнологический университет

ORCID 0000-0002-6213-5723

Татьяна Михайловна Брагина,

канд. филос. наук, доцент,

доцент кафедры народной хореографии

Харьковская государственная академия культуры

ORCID 0000-0003-2225-3685

**СЕМИОТИЧЕСКИЕ КОНЦЕПЦИИ Э. КАССИРЕРА И С. ЛАНГЕР:
МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ИСТОКИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ИСКУССТВА**

Yurii Anatoliyovych Brahin,

Candidate of cultural studies, Associate Professor,

Associate Professor of the Department of UNESCO and Social Protection

State Biotechnological University

ORCID 0000-0002-6213-5723

Tetiana Mykhailivna Brahina

Candidate of philosophical sciences, Associate Professor,

Associate Professor of the Department of folk choreography

Kharkiv State Academy of Culture

ORCID 0000-0003-2225-3685

**SEMIOTIC CONCEPTIONS OF E. CASSIRER AND S. LANGER:
METHODOLOGICAL SOURCES OF INTERPRETATION OF ART**

Анотація. У статті висвітлені методологічні засновки семіотичних концепцій Е. Кассірера та С. Лангер. Розкриті ключові моменти їх методологічної рефлексії. Показані філософсько-антропологічні витоки

мистецтва як символічної діяльності. Окреслена позитивна евристика методологічного застосування авторських концепцій у дослідженні мистецтва. Відстежений шлях створення символічних форм у мистецтві як способу уточнення та розкриття символічного змісту. Тут відбувається не оформлення світу, але його формування. Область пасивного враження трансформується в область чистого духовного виразу.

Ключові слова: знак, символ, концепція, інтерпретація, культура, мистецтво, фігурація, трансформація, плетення соціальної тканини.

Аннотація. В статье освещены методологические основания семиотических концепций Э. Кассирера и С. Лангер. Раскрыты ключевые моменты их методологической рефлексии. Показаны философско-антропологические источники искусства как символической деятельности. Очерчена позитивная эвристика методологического применения авторских концепций в исследовании искусства. Отслежен путь создания символических форм в искусстве как способа уточнения значения и раскрытия символического содержания. Здесь происходит не оформление мира, но его формирование. Область пассивного впечатления трансформируется в область чистого духовного выражения.

Ключевые слова: знак, символ, концепция, интерпретация, культура, искусство, фигурация, трансформация, плетение социальной ткани.

Abstract. The article shed light on the methodological basis of the semiotical conceptions of E. Cassirer and S. Langer. The key moments of their methodological reflections are disclosed. The philosophical-anthropological sources of art as symbolic activity are exposed. The positive heuristics of methodological application of authors' conceptions in the study of art is outlined. The course of creation of symbolic forms in art as a way of ascertaining of meaning and unfolding of symbolic content is plotted. It is not the "figuration" of world (Gestaltung der Welt), but the "formation" of world (Gestaltung zur Welt),

which is taking place here. The realm of passive impression is transformed into the realm of pure spiritual expression.

Key words: sign, symbol, conception, interpretation, culture, art, figuration, transformation, the weaving of cultural fabrics.

Мистецтво з давніх часів сприймалося людьми як засіб комунікації. Його універсальність обумовлена загальнодоступністю та зрозумілістю художніх образів. Виразальні засоби мистецтва, зазнаючи в динаміці культури постійних трансформацій, сформували унікальну мову, використання якої здійснює трансляцію та акумуляцію культурних кодів. Мова мистецтва породжує нові смисли, розширює горизонти пізнання. Для прочитання цих смислів виникає необхідність пошуку надійного теоретико-методологічного підґрунтя, яке б створило основи для інтерпретації мистецтва. Мета статті – виявити ключові моменти методологічних рефлексій Е. Кассіра та С. Лангер знаково-символічних концепцій мистецтва.

Філософсько-антропологічні засновки мистецтва як однієї з форм символічної діяльності представлені в працях Е. Кассіра та С. Лангер. На нашу думку, їхні знаково-символічні концепції мають значні евристичні можливості в якості методології мистецтвознавчого дослідження. За Е. Кассіром утворення символічних форм у мистецтві є засобом встановлення значення і розкриття змісту символізацій: «Адже знаки і символи мови, міфу, мистецтва «існують» не тому, що вони є — не задля того, аби бути, а потім набути ще якогось значення. Все їхнє буття полягає в їхньому значенні, а їхній зміст цілковито вичерпується функцією позначення... свідомість сама утворює певні конкретно-чуттєві змісти як вирази певних смислових комплексів» [1, с. 42]. Духу притаманна творча сила, яка «не просто пасивно відображає наявне», а «надає простому наявному буттю певного «значення», своєрідного ідеального змісту». Саме тому мистецтво існує в «самобутньому образному світі, де емпірично наявне

не стільки відбивається, скільки породжується за певним принципом». Тут воно «утворює свої особливі символічні форми», свою особливу сторону дійсності. [1, с. 17]. Відтак, художній світогляд здійснює «не стільки оформлення світу (Gestaltung der Welt), скільки формування світу (Gestaltung zur Welt), формування об'єктивного смислового взаємозв'язку й об'єктивної цілісності погляду». Тут відбувається «перетворення світу пасивних вражень» на «світ чистого духовного виразу» [1, с. 19].

Отже, духу притаманна властивість означення предметів, формування сенсу їхнього сприйняття, і символізації цього сенсу. Шляхом такого перетворення фактів, переробки предметів складається тканина твору мистецтва, яка є водночас і продуктом фантазії митця і матрицею рецепції твору, котра синтезується з «культурних облаштувань» повсякденності. Саме ці функції реалізують суб'єкт-митець і «споживач» творів мистецтва. Активність духу продукує образні конструкти, які є не «відбитками реальності», а її первісними формоутвореннями, проекціями вільної фантазії суб'єкта. Надання значення, утворення символів є первинними і засадничими функціями людського духу, які картографують усі сфери буття, визначають спосіб сприйняття дійсності, ставлення до неї, вказують напрями її можливої трансформації. Ці функції є основою існування реальності у тому вигляді, в якому її здатна сприйняти людина.

Е. Кассіер робить припущення щодо існування «внутрішньої форми» в релігії, міфі, мистецтві, науковому пізнанні, яка є «законом, що обумовлює їхню побудову» [1, с. 20]. Але притаманний їм спосіб формоутворення вони можуть застосувати лише за допомогою «певного чуттєвого субстрату». Адже «мистецтво і міф вичерпуються світом особливих чуттєво-пластичних образів, що демонструються ними». Автор підкреслює: «Зміст духу полягає лише в його виразі: ідеальна форма може бути пізнана тільки в сукупності чуттєвих знаків, що служать її виразу» [1, с. 24].

Зазначимо, що надання значення і складання його чуттєвих символізацій вочевидь є послідовними етапами винаходу культурних

формоутворень, засадничими компонентами культурної фігурації. Тут йдеться власне про плетіння культурної тканини, яка поєднує дію і страждання, вираз і рецепцію. В контексті цієї взаємодії культурні формоутворення не є «проявами прихованої сутності», або «зовнішніми формами внутрішнього змісту», а правлять за саму культурну реальність.

Такий підхід апелює до філософського розмежування «інтеллігібельного світу», де панує вільний дух і чисте творіння і «світу чуттєвого», що є цариною пасивної чуттєвості. Для сформульованої Е. Кассіером «внутрішньої форми» їхня протилежність вже не є виключною і неопосередкованою, оскільки чуттєве і духовне пов'язуються новою формою взаємодії. Автор стверджує: «Їхній метафізичний дуалізм виявляється подоланим, оскільки з'ясовується, що чиста функція духовного вимушена шукати у чуттєвому своє конкретне втілення і що кінець кінцем тільки тут вона і може його знайти. У межах же самого чуттєвого слід проводити строге розмежування між простою «реакцією» і чистою «акцією» — між тим, що відноситься до сфери враження, і тим, що відноситься до сфери «виразу»». Автор підкреслює: «сприйняття естетичної форми чуттєвого можливе лише завдяки тому, що ми самі створюємо основні елементи форми» [1, с. 25, 26].

На опінію Е. Кассієра, «понятійна протилежність «суб'єктивного» і «об'єктивного» в процесі формування досвіду... виявляється не стільки вирішенням пізнавальної проблеми, скільки її повноцінним виразом». Міф, мистецтво, релігію «не можна розглядати просто як явища наочно даного світу — їх слід розуміти як функції самобутнього формування буття, особливі способи його розмежування і структурування» [1, с.28].

Йдеться про «нове опосередкування, своєрідне *взаємовизначення* обох факторів». Тут утворюється новий «синтез Я і світу». Головний момент «мистецтва також полягає у тому способі, яким «суб'єктивне» і «об'єктивне», чисте почуття і просте відображення проникають одне в інше». Автор висновує: «Ці приклади... демонструють те, що аналіз форм духу не

можна починати з догматичного розмежування суб'єктивного і об'єктивного, але що розмежування і визначення їхніх сфер вперше здійснюється самими формами... Пізнання, мова, міф, мистецтво — всі вони не просто дзеркала, що відображають дане буття,... а скоріш джерела світла, умови бачення і початки будь-якого формоутворення» [1, с. 30].

Отже, ми припускаємо можливість узагальнення схеми виникнення «нових форм взаємодії» протилежних понять, наведеної Е. Кассіером, на більшість категоріальних протилежностей задіяних у дослідженні (суб'єкт-об'єкт, дія-страждання, сутність-явище, форма-зміст). Це саме ті понятійні протилежності, у горизонті яких розгортається дискурс театрального мистецтва, ті протилежності, які відіграють роль засобів продукування змістовних культурних формоутворень, завдяки котрим встановлюється взаємодія за напрямками вираз-рецепція, митець-публіка. Відтак, абстрактні понятійні протилежності є не самоціллю, а інструментами, за допомогою котрих складаються культурні формоутворення, які правлять за передатну ланку між суб'єктом мистецтва і його споживачем. Підкреслимо, що йдеться про специфічне зменшення «категоріальної напруги» саме за напрямом взаємодії вираз-рецепція, адже у ході, наприклад, написання театральної п'єси, категорії можуть і далі грати класичну роль «розгортання діалектичної протилежності».

Е. Кассіер підкреслює: «Кожен з цих смислових взаємозв'язків — мова, наукове пізнання, мистецтво і міф — володіє власним конститутивним принципом, який накладає на всі види формоутворення свій особливий відбиток» [1, с. 34]. Він доходить висновку: «Цієї діалектики метафізичного вчення про буття можна було б уникнути лише у тому випадку, якщо з самого початку розуміти «зміст» і «форму», «елемент» і «відношення» так, аби ті й інші мислились не як незалежні одне від одного визначення, а як співвіднесені один з одним і взаємодетерміновані моменти» [1, с. 35].

Автор підкреслює: «У будь-якому «знаку», в будь-якому художньому «образі» нам розкривається духовний зміст, котрий, убраний у форму

чуттєвого — у форму зорового, слухового або дотикового, — виводить нас, розглянутий в собі і для себе, далеко за межі будь-якої чуттєвості. Йдеться про самостійний спосіб формоутворення як специфічну активність свідомості, яка є відмінною від будь-якої даності безпосереднього відчуття або сприйняття, — активності, котра саму цю даність використовує у якості передавального засобу, засобу виразу» [1, с. 42].

Автор розмірковує не про передування або наступність «чуттєвого» відносно «духовного», а про вираз і маніфестацію основної функції духа в чуттєвому матеріалі: «Однак якщо виходити... з конкретної форми духовного життя, то ця дуалістична протилежність виявляється знятою. Первісна ілюзія непрохідної безодні між мислимим і чуттєвим, між «ідеєю» і «явищем» зникає» [1, с. 46].

Відтак, слідом за Е. Кассіером, ми приймаємо у якості регулятивного принципу дослідження, засобу встановлення цілісності предмета поняття «поєднання родів» Платона. Всі понятійні протилежності, в фарватері котрих розгортається аналіз матеріалу (суб'єкт-об'єкт, частина-ціле, дія-страждання, сутність-явище, форма-зміст і ті), є засобом експлікації реальності, утвореною мистецьким феноменом, змістовної культуротворчої визначеності предмета розгляду, винайдення міждисциплінарної конкретизації тієї «κοινωνία τῶν γενῶν», на яку вказує Платон [2, с. 323-324].

С. Лангер у «Філософії у новому ключі» здійснила розгорнутий аналіз різних форм символізму: мистецтва, міфу, ритуалу, використовуючи референтний ряд психології, антропології, лінгвістики, мистецтвознавства. Необхідність символізації вона називає базовою потребою, очевидною лише в людині: «функція створення символів одна з основних видів діяльності людини, як-от їжа, погляд або рух» [4, р. 32]. Це фундаментальний процес розуму, який триває весь час. Символізацію авторка номінує основним актом розуму. У «Філософії в новому ключі» було сказано, що розроблена там теорія символізму повинна призвести до критики мистецтва настільки ж серйозної і далекосяжної, як і критика науки, що впливає з аналізу

дискурсивного символізму. Ця праця, на думку авторки, має стати основоположенням критики мистецтва [3, р. V]. Фундуючи свої студії на семантичній теорії, С. Лангер розглядає художній твір як «єдиний, неподільний символ, хоча й артикульований; він не є, як дискурс (який також можна розглядати як єдину символічну форму), складним, який можна розділити на більш елементарні символи — речення, речення, фрази, слова і навіть окремо значущі частини слів: корені, префікси, суфікси, тощо; вибрані, упорядковані та змінені відповідно до загальновідомих «законів мови» [3, р. 369]. Мистецтвознавство, на її думку, не є наукою, тому що воно не займається описом і передбаченням фактів. Навіть якби його передумови були цілісними, а терміни – потужними, воно залишалося б філософською дисципліною, бо вся його мета — розуміння. Але принципи узагальнення і різноплановості, по суті, не є принципами науки; вони є принципами філософського мислення, і лише оскільки наука є інтелектуальним формуванням, вона бере участь у них.

Таким чином, були розглянуті такі методологічні положення концепцій Е. Кассіра та С. Лангер: художній образ є продуктом формоутворення, вихідними моментами котрого є надання значення і символізація, які визначаються суб'єктом мистецтва; категоріальні протилежності у ході формування образу трансформуються у взаємодію факторів; створення художнього образу є не «віддзеркаленням» реальності, а її формуванням. Ця сформована реальність є не явищем прихованої сутності, а «самою реальністю», яка утворює матеріал розгляду. Означені підходи можуть слугувати методологічним підґрунтям мистецтвознавчих студій.

Література:

1. Кассирер Э. (2002). Философия символических форм. Том 1. Москва; Санкт-Петербург: Университетская книга. 272.
2. Платон. (1999). Федон. Пир. Федр. Парменид. Москва: Мысль. 528.

3. Langer S. K. (1953). *Feeling and Form, A Theory of Art*. New York: Charles Scribner's Sons. 415.
4. Langer S. K. (1954). *Philosophy in a New Key. A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*. New York: The New American library. 248.

References:

1. Kassirer E. (2002). *Filosofiya simvolicheskikh form. Tom 1*. Moskva, Sankt-Peterburg: Universitetskaya kniga. 272.
2. Platon. (1999). *Fedon. Pir. Fedr. Parmenid*. Moskva: Mysl'. 528.
3. Langer S. K. (1953). *Feeling and Form, A Theory of Art*. New York: Charles Scribner's Sons. 415.
4. Langer S. K. (1954). *Philosophy in a New Key. A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*. New York: The New American library. 248.

УДК94:377(477) «1921-1925»

Ігор Миколайович Воронін,

здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти,
спеціальності 014.03 Середня освіта (Історія)
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С.Сковороди

**РОЗВИТОК ПРОФЕСІЙНО-ТЕХНІЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ У
ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ 1920-Х РОКІВ**

Науковий керівник – кандидат історичних наук, доцент Гончарова О.С.

Игорь Николаевич Воронин,

соискатель второго (магистерского) уровня высшего образования,
специальности 014.03 Среднее образование (История)
Харьковского национального педагогического
университета имени Г.С.Сковороды