

Отримана 10.10.2024

Прорецензована: 18.10.2024

Прийнята до друку: 12.11.2024

Електронна адреса: katernyna.shevchuk@rshu.edu.ua

DOI: 10.25264/2312-7112-2024-27-16-20

Шевчук Катерина. Естетика та семантика війни: до аналізу зв'язку мови, мистецтва і насилля. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філософія»*: науковий журнал. Острог: Вид-во НаУОА, 2024. № 27. С. 16–20.

УДК 111.852+7.01+355.01

Катерина Шевчук

ЕСТЕТИКА ТА СЕМАНТИКА ВІЙНИ: ДО АНАЛІЗУ ЗВ'ЯЗКУ МОВИ, МИСТЕЦТВА І НАСИЛЛЯ

Осмислення ролі перформативів у формуванні дискурсу війни спонукає нас до дослідження відношення між феноменами мови, мистецтва і насилля, а також зумовлює проведення аналізу семантики війни. Зв'язок мови і мистецтва як давніх пракультурних феноменів є очевидним і закладає підвалини формування певного універсального культурно-історичного коду що впливає на вироблення певних усталених способів сприйняття дійсності та можливість їх вербального вираження.

Перформативне значення мови і перформативна сила мистецтва викликають сьогодні надзвичайний інтерес у зв'язку з дослідженням сутності такого феномену як насилля. Своєю чергою, аналіз зв'язку між цими трьома феноменами (мова, мистецтво, насилля) відкриває перспективу для розуміння феномену війни. Саме дослідженню ролі перформативів у формуванні естетико-політичного дискурсу війни, а також осмисленню семантики війни буде присвячена ця стаття.

Ключові слова: мистецтво, мова, насилля, війна, семантика, перформатив, дискурс, естетика.

Katernyna Shevchuk

AESTHETICS AND SEMANTICS OF WAR: TOWARD AN ANALYSIS OF THE RELATIONSHIP BETWEEN LANGUAGE, ART AND VIOLENCE

Understanding the role of performatives in shaping the discourse of war prompts us to study the relationship between the phenomena of language, art, and violence, and also leads to an analysis of the semantics of war. The connection between language and art as ancient pre-cultural phenomena is obvious and lays the foundation for the formation of a certain universal cultural and historical code that influences the development of certain established ways of perceiving reality and the possibility of their verbal expression.

The performative meaning of language and the performative power of art are of great interest today in connection with the study of the essence of such a phenomenon as violence. In turn, analyzing the relationship between these three phenomena (language, art, and violence) opens up a perspective for understanding the phenomenon of war. This article will be devoted to the study of the role of performatives in the formation of the aesthetic and political discourse of war, as well as to the comprehension of the semantics of war.

Keywords: art, language, violence, war, semantics, performative, discourse, aesthetics.

Обґрунтування зв'язку мови і мистецтва має тривалу історію і відсилає до етапу становлення сучасної людини, здатної до когнітивної, а разом мовної і творчої діяльності. Щодо останньої хочемо зазначити, що тема становлення тзв. «інстинкту мистецтва» як притаманної людській природі якості була предметом дослідження, зокрема, представників естетичного універсалізму. Як відомо, в першій половині ХХ ст. позицію естетичного універсалізму розвивали польські естетики Р. Інгарден, Л. Блауштайн і Г. Ельзенберг, для яких найбільше значення має ціннісно-художнє наповнення творів мистецтва як основних естетичних предметів [2, с. 56]. Одним із речників позиції естетичного універсалізму сьогодні є Деніс Даттон. У праці «Інстинкт мистецтва» Д. Даттон прагне обґрунтувати універсальність мистецтва і художності, як феноменів, що спонтанно виникають по всьому світу і черпають з природного джерела, а саме з універсальної природи людини. Загалом, тема відношення мистецтва і мови, що проявляється у здатності формувати естетичні судження, а також тема зв'язку насилля і мистецтва, що є предметом нашого дослідження, спонукає до роздумів.

Д. Даттон зауважує, що поняття універсальної природи людини відсилає нас до категорії інстинкту, під якою ми розуміємо визначені й універсальні природні закони, що впливають на формування людини ще з прадавніх часів. З перспективи визначення універсальної природи людини універсальність мистецтва нагадує використання мови, оскільки і мистецтво, і мова є носіями втілених у них кодів, які відображають певні універсальні структури, що передують мові й мистецтву. Крім того,

саме ці структури можна вважати формотворчою основою цих феноменів. Під впливом домовних універсальних структур твориться своєрідне культурне середовище, яке визначає формування нашого словникового запасу. Загалом же, способи експресії є безконечно різноманітні і ми послугуємося ними в значеннєвих системах. В цьому сенсі, як твердить Даттон, сфера природних мов нагадує сферу мистецтва, яка розглянута в міжкультурних категоріях. Обидві ці сфери виявляють взаємовпливи між глибокими вродженими структурами й механізмами інтелектуального й емоційного життя з одного боку й – з іншого – величезним історично обумовленим культурним матеріалом – стилями, словниковим запасом. Відтак, констатує дослідник: жодна філософія мистецтва не досягне успіху, якщо ігноруватиме природні джерела мистецтва чи його культурний характер» [3; 70].

Відомо, що погляд про зв'язок мистецтва і людської природи не новий і сягає вчень часів Стародавньої Греції. Доволі цікавим є аналіз чуттєвого досвіду, описаний Платоном В Державі. Зокрема, йдеться про історію Леонтія, який прибув у Афіни і натрапив на труп біля ніг ката. Хотів подивитися на мертві тіла, але у той же момент відчув відразу до самого себе і відвернувся. Боровся сам з собою і закрив лице, але бажання перемогло і він відкрив широко очі і мовив до своїх очей: «Дивіться на свій розсуд, нікчемні негідники, насолоджуйтесь прекрасним видовищем». Відповідно до міркувань Платона, більшість брутальних розваг у драматичному мистецтві, – від античного театру до насилля і тваринних пристрастей в сучасних медіа – нагадує ситуацію Леонтія. Тому мистецтво у своїй гіршій версії є поганим для душі – ангажує і винагороджує її найбільш підлі елементи. Зауваження негативного впливу мистецтва на людину в концепції Платона дозволяє розширити межі дослідження багатства і різноманітності мистецтва та палітри естетичних (і не тільки) відчуттів і переживань, викликаних в результаті естетичного спілкування з певним об'єктом, а також спектру цінностей, які виникають в результаті естетичної конкретизації цього об'єкта. Але нас у цьому фрагменті, який коментує Платон цікавлять ще й інші аспекти. Зокрема, йдеться про естетичний досвід Леонтія, а саме такі фази розгортання цього досвіду, як первинна чуттєва емоція, яку викликало зацікавлення об'єктом, естетична контемпляція (споглядальне зосередження уваги на об'єкті), а також естетична оцінка цього об'єкта та інші, відмінні від суто естетичних, переживання та цінності, які попутно виникають у процесі отриманого досвіду (моральні, пізнавальні цінності зокрема). Зауважимо, що в цілому, описана Платоном історія з Леонтієм є свого роду відображенням універсальності таких аспектів чуттєвого сприйняття, характерного людині, як нестримний інтерес до пізнання чогось нового, прагнення отримати багаті емоції та пережити різноманітні за ступенем і глибиною відчуття, а також здатність здійснити рефлексію щодо пережитого й висловити її за допомогою судження. Також приклад Платона є цінним для нашого дослідження, оскільки містить опис естетичного досвіду отриманого в результаті споглядання об'єкта насилля, який є предметом аналізу.

В концепції Арістотеля підкреслюється автономічна інтегральність і різноманітність мистецтв та їх здатність наслідувати природні стани й емоції. Філософ зауважує міметичність мистецтва. Разом з тим, зацікавлення людини представленням світу за допомогою образів, драми, поезії тощо він вважає вродженою схильністю. Власне в Арістотелевій концепції ми знаходимо становлення чогось на кшталт інстинкту мистецтва. Подібний погляд притаманний також вченням психологів-еволюціоністів, які закладають, що існує людський інстинкт творення і захоплення художніх переживань.

Як зазначає М. Сіл у своїй книзі «Естетика феноменальної присутності», у багатьох ситуаціях насильство є сьогодні відношенням своєрідної тріади, оскільки насильство застосовують, насильства зазнають, насилля переглядають (фактично всі ці три пункти представлені в історії з Леонтієм, описаній Платоном). У цьому трикутнику злочинці, жертви й глядачі спільно реалізують насилля. Тріадичний зв'язок не пов'язаний з медіальним забезпеченням позиції глядача. В результаті медійної презентації постає лише подвоєння пункту бачення спостерігача. Спостереження за посередництвом медіа (зокрема, телебачення) є водночас спостереженням за посередництвом тих, до кого воно скероване. Тут також сцену насилля визначає трикутник: злочинець – жертва – глядач. Хоча Кепплер зауважує, що для насилля достатньо двох сторін. Насилля, отже, не слід визначати через вказування на присутність глядачів [7, с. 224].

Вважаємо надзвичайно важливим зауваженням, здійсненим Сілом, визнання факту, що твори мистецтва, які порушують тему насилля, певним чином, самі є джерелом насилля [7, с. 225]. Специфікою таких творів є репрезентація сцен насилля, що відтворюється в дійсності, яку можна досягнути тут і тепер, з невеликої відстані – цілком достатньої для досягнення повноти відчуттів, але в той же час безпечної для перегляду. При цьому дослідник зазначає, що насилля в мистецтві запроваджує

згадану тріадичну ситуацію, але представляє хоча й суттєвий, та все ж лише певний варіант реляції реального акту насилля.

Важливо також звернути увагу на той факт, що зв'язок насилля й дійсності міститься в природі самої речі. Наприклад, насилля й сексуальність є двома крайніми формами тілесної зустрічі людей, що відбувається як брутальне чи чуттєве, однобічне чи взаємне входження в тілесну сферу іншої людини. Взаємодія в цьому випадку відбувається в якості безпосереднього контакту і не є лише взаємодією жесту і слова. Натомість, якщо говорити про насилля і мистецтво, то можна згадати твердження Б. Ньюмана, яке вважається найбільш брутальною зі сформульованих метафор на тему насилля в мистецтві: «Спочатку пробував творити мистецтво, яке могло б впливати на людей, і яке б відразу промовляло б з повною силою» [5, с. 149].

Мистецтво може наближатися до межі болю своїх адресатів, але завжди залишає можливість ухилитися від цього. Тому насилля в мистецтві має служити до панування над протилежною стороною, воно завжди є лише метафоричним насиллям. З певним перебільшенням можна ствердити, що у цьому значенні момент насилля притаманний будь-якому мистецтву. Твори мистецтва спричиняють вихід (хай на короткий час) на публіку зі стану впевненості у собі й тілесної та духовної орієнтації і, таким чином, вносять бажане спотворення в їх переживанні і розумінні. У цьому сенсі кожна естетика є естетикою насилля: інтерпретацією сили, з якою твори відкривають дійсність і яка викликає життєву дійсність їх адресатів.

Ця перформативна сила творів мистецтва може розвиватися незалежно від будь-якої репрезентації подій, які приймають форму насилля. Особливе значення все ж отримує метафоричне насилля творів мистецтва тоді, коли акти насилля митець робить змістом своїх презентацій. Презентація насилля тут посилена насиллям художньої презентації. Лише ця залежність дозволяє зрозуміти потенціал художнього трактування феномену насилля [7, с. 225].

Ще одним вельми значущим аспектом дослідження зв'язку мистецтва і насилля є той факт, що сьогодні мистецтво, яке презентує насилля, все більше конкурує з реальними фактами насилля, а також з представленням цих явищ в контекстах інформації й *infotainment*. Таким чином, художня реалізація вводить публічність в імагінацію насилля.

Не менш важливим є спостереження Сіла, що для того, щоб показати дослівно насилля, мистецтво мусить виявити довіру до свого (метафоричного) насилля [7, с. 230].

Образ насилля є в творах мистецтва засобом напруги і нею самою, є не лише свідомством реально-го зіткнення, а й ним самим. Насилля функціонує як еліксир дійсності і як галюциногенний наркотик – те, що презентоване, уявляється як реальне сповна, але водночас і як сповна уявне. Так само реальне насилля може вражати й бентежити, притягувати чи відштовхувати своїх глядачів. Багатьох з тих, хто переглядає акти насилля сама презентація насилля не задовольняє. Задовільнити їх може лише реальне насилля. Таке зацікавлення глядачів, констатує Сіл, не є від початку перверсійним. Той, хто переглядає репортаж воєнного кореспондента не хотів би сформулювати погляд на підставі встановлених дій, а лише на підставі дійсного перебігу воєнних дій.

Сіл аналізує специфіку демонстрації насилля в мистецтві та в інших сферах. Зокрема, в мистецтві насилля показують не для того, щоб могли його допустити, але щоб могли його демонструвати. Цей показ відрізняється від наявних в щоденниках фільмових презентацій сцен, що обрамляють акт насилля рамкою слів і монтажу. Так само відрізняється воно від презентацій в ріеліті-ТВ, що відтворюють інциденти насилля простою мовою образів, виявляючи їх «автентичність». Але реальне насилля часто застосовують щоб його показати – це значно більше насилля, ніж те, про яке йдеться в мистецтві [7, с. 240].

На відміну від фактично застосованого насилля та образу насилля в теленовинах, а також на відміну від намірів презентації тільки воєнної гри насиллям, представлені випадки насилля в мистецтві завжди налаштовані на цю демонстрацію. Мистецтво не прагне вражати самим насиллям, але явищем насилля. Іншими словами, мистецтво змушує глядачів і слухачів до можливості зустрічі з людським насиллям. Мистецтво – хоче цього чи ні – розігрує свою гру з виявленим завдяки собі насиллям: створює певний вільний простір спостереження там, де насилля відбирає у своїх жертв будь-який простір [7; 242].

Варто зауважити той факт, що в сфері політичного дискурсу відбувається своєрідна легітимація насильства. Загалом, в історії людства і відносинах між народами чинник насильства відіграє одну з базових функцій у системах захисту та безпеки. Насильство вважається необхідним для існування

держави. Зокрема, у міжнародних відносинах широко використовується насильство економічне: санкції, торговельні війни, ембарго, а також насильство соціально-психологічного характеру, що проявляється у впливі на свідомість населення та політичних еліт [1, с. 200-201].

Важливим аспектом сучасного естетико-політичного дискурсу, особливо в умовах російсько-української війни, є дослідження семантики та сучасного функціонування термінів, які останнім часом активно увійшли до нашого поточного словника: «війна», «мир», «перемога» тощо. Крім того, аналіз цих понять ще раз дозволить сягнути на практиці до очевидного зв'язку між мовою і мистецтвом, мовою і суспільно-політичною площиною як універсальними структурами втілення людського буття, що є предметом нашого дослідження загалом.

Цікаво, що поняття війни і миру в багатьох мовах постають у якості антонімів. Якщо проаналізувати дефініції, які містяться у словниках, то виявимо, що війна пов'язується зі станом боротьби, ворожнечі, суперечки, незгоди. Загалом, семантика та сучасне функціонування лексем на позначення війни у слов'янських мовах засвідчують зв'язок війни зі словом (словесними діями, суперечкою) та природними лихами [1, с. 45].

Саме такі варіанти концептуалізації поняття «війна» дійшли до нас ще з часів античності. Як відомо, Геракліт казав: «війна батько всього і володар всього, одних вона виводить богами, інших – людьми, одних робить рабами, інших – вільними». Своєю чергою, Фукидід порівнював війну зі стихією, природними лихами.

Семантика миру натомість найчастіше пов'язується з терпінням, злагодою, спокоєм, тишею. Таким чином, поняття війни і миру пов'язані з різними когнітивно-семантичними комплексами, між якими немає безпосередніх точок дотику.

Для прояснення значення терміну «війна» варто звернутися до осмислення семантичного переходу понять «війна» – «словесна дія, суперечка, словесний захист», що є вираженням словесних перформативів. «Словесна дія, суперечка» в означенні поняття «війна» є поширеним у слов'янських варіантах праслов'янських основ: «рат», «рать» (серб., болг., старосл.) – рать – битва, бій, боротьба, війна, військо. Семантична кореляція між словесною дією (суперечкою) та поняттям війни, що відбувається у фізичній дійсності, є засвідченою як семантичними паралелями всередині генетично близьких слов'янських мов, так і віддаленою індоєвропейською паралеллю з давньогрецької [1, с. 64-65].

Загалом, зв'язок між словесними й фізичними діями у семантиці лексем на позначення війни не є випадковим. Це підтверджує вживання слів-перформативів, мовленнєвих актів, які становлять форму соціальної дії, що змінює соціальну ситуацію [6].

В осмисленні мовних перформативів у ситуації війни і воєнних дій варто відмітити той факт, що війна розпочинається з оголошення війни і це є мовленнєвим актом, натомість для формального закінчення війни, як правило, потрібні письмово оформлені документи. Саме тому війну оголошують, а мир – підписують. Таким чином, словесна дія (оголошення війни, підписання миру) спричиняє зміну суспільної реальності. Застосування назви «війна» в публічному дискурсі України також має перформативну силу – перетворює ситуацію у справжню війну для громадян. Як відомо, в рф використовують поняття «спецоперація». Загалом, функціонування перформативів демонструє лінгвопрагматичні механізми зв'язків між фізичними і словесними виявами у семантиці війни. Позначення словесних дій можуть бути проінтерпретовані як перформативні мовленнєві акти. Більше того, дискурс про війну і війна у вимірі фізичних дій з'являються одночасно. Війна існує як комплекс значень у відповідній системі, себто виникає насамперед як дискурс війни. Збройне зіткнення починає існувати як війна тільки в рамках її дискурсивного осмислення [1, с. 76].

Основними формами осмислення явища війни є міфи, історичні хроніки, романи, репортажі, монографії, праці філософів та істориків, доповіді аналітиків, присвячені військовому мистецтву тощо.

Сутність перформативів у формуванні дискурсу війни полягає у здійсненні послідовного ефективного впливу на всі елементи внутрішньої організації суб'єкта з метою позбавлення його спроможності зовнішньої активності, тобто знівелювання його онтологічного статусу до максимально низького рівня. Це дозволить, зокрема, включити країну у екзистенційну парадигму і модель влади. При цьому важливо зауважити, що досягнення стану паралічу волі суб'єкта відбувається не так шляхом прямого насильства, як за допомогою сфери інтенцій, що включає розум, пам'ять, форми сприйняття та уяви, емоції та свідомість, сферу підсвідомого тощо [1, с. 104].

Осмилення ролі перформативів у випадку війни також свідчить про існування певної універсальної мовно-культурної матриці: вирішення питань війни і миру, врегулювання конфліктів та побудови соціального порядку залежить зокрема від структур мовно-когнітивної реальності певної культури з її семантикою та засобами осмилення [1, с. 124].

Як відомо, формування суспільства відбувається в результаті соціальних і практичних взаємодій, за посередництва актів комунікації між індивідами. Найдавніші системи комунікації на рівні обміну сигналами у тварин допомагають регулювати поведінку особин. Характерною рисою розвинених систем обміну є те, що кожна річ має свою соціальну якість – бути цінністю або мати вартість. Таким чином, вартість речі є важливою складовою соціально-комунікаційних відносин. Спостерігається подібність між обміном речами та обміном повідомленнями. За допомогою знаків відбувається, таким чином, конституювання того, що є для людини реально сприйнятним, визначеним, стійким. Можна, відтак, констатувати, що світ людини – це своєрідний простір значень, які пов'язані з речами і подіями.

Особливості ментального життя народів, а саме: способи досягнення розуміння, продукування смислів, пов'язані з різними схемами формування значень. Різниця у тому, що ті самі речі, явища й акти отримують різне значення в різних культурах. Міфи, символи, світоглядні системи, твори мистецтва та інші складові мови культури надають людині набір шаблонів і моделей, які на своєму рівні виступають як спосіб переосмилення дійсності, визначають ставлення людини до суспільства, природи, культури і в цій якості стимулюють до дій і міркувань [1, с. 127].

На думку М. Маклюена і К. Фіоре, кожна культура володіє унікальним коефіцієнтом сенсорного життя, який можна знайти у мовленні, танцях, піснях. Але будь-яка технологічна інновація у культурі відразу змінює ці сенсорні коефіцієнти, що робить звичні пісні застарілими для молоді [4, с. 136].

Таким чином, у результаті здійсненого дослідження, встановлено, що перформативи відіграють визначальну роль не лише у формуванні дискурсу війни, але й у становленні його естетичного та семантичного фундаменту. З'ясовано, що культурний пласт традиційного знання на знаковому рівні відображає світоглядні установки у сприйнятті та розумінні дійсності людиною, що втілюються у її пізнавальному, естетичному і ціннісному ставленні до дійсності, а також відтворюються у її мисленні і мовленні. Розуміння пракультурного зв'язку мови, мистецтва і насилля дозволяє прояснити сутнісні етимологічні, соціокультурні тощо аспекти феномену війни, сприяє окресленню сучасних проявів цього феномену, допомагає краще визначити саме поняття «війна» («війна» і «мир»), а також є надзвичайно перспективним у дослідженні перформативного значення мови і перформативної сили мистецтва.

Література:

1. Парахонський Б., Яворська Г. *Онтологія війни і миру. Безпека, стратегія, смисл*. Київ: НІСД, 2019. 560 с.
2. Шевчук К. *Естетичне переживання та його цінність у польській естетиці першої половини ХХ ст.* Рівне: РДГУ. 2016. 356 с.
3. Dutton D. *Instynkt sztuki*. Kraków: CCCPress. 2019. 445 s.
4. McLuhan M., Fiore Q. *War and Peace in the Global Villiage: An Inventory of Some of the Current Spastic Situations That Could Be Eliminated by More Feedforward*. New York: Bantam, 1968. 190 p.
5. Nauman B., *Interviews 1967-1988*. Dresden 1996. 252 p.
6. Searl John R. How Performatives Work. *Linguistic and Philosophy*. 1989. Vol. 12. No 5. P. 535-558.
7. Seel M. *Estetyka obecności fenomenalnej*. Kraków: Universitas. 2008. 257 с.