

ЕЙДЕТИКА ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ ЛЮДИНИ В КОНТЕКСТІ НЕЙРОАРТУ

Віктор Карпов, Наталія Сиротинська, Олександра Бондик

ВСТУП

За останні десятиліття людство демонструє унікальні досягнення в царині технологічних відкриттів, що виразно резонує з напрямками досліджень минулого століття. З одного боку відбувається активізація проникнення у глибини людського мозку, а з іншого — у висоти зоряних гіперпросторів. І на цьому тлі цілком реально зазвучала тема занурення у безмежжя підсвідомості, що найвиразніше проявляється в творчих ініціаціях людської уяви. Відтак постає новий напрямок наукових досліджень, спрямований на виявлення глибинних важелів мозкової активності, спрямованої на відображення довколишнього світу у творчому акті — «нейроестетика». Дослідження еволюції творчого поступу людства з позиції нейроестетичних узагальнень є особливо актуальним, оскільки увиразнює і пояснює ключові зміни в контексті мистецького відображення людиною довколишнього світу. Наслідком цього постає проблема розуміння природи людської творчості, можливості створення внутрішніх образів та їх екстраполяція, що увиразнюється у новий напрям наукового інтересу — «нейроарт». Нейроарт уявляється процесом біологічного перетворення реальності в уявні внутрішні образи, що утворюються у людському мозку на основі функціональних можливостей нейронних мереж, відображення внутрішніх мислевих дій та психологічних переживань у нових образах. Також нейроарт являє собою вплив мистецтва на біохімію людини та вироблення його мистецького коду — індокриннація способом мистецтва. Матеріальним свідченням цього процесу постає художня творчість людини у її розмаїтті стилів і жанрів.

1. Ейдетичне відображення світу: від первісного суспільства до сучасності

Викликом сучасного гіперінформаційного світу є виразне домінування економічних важелів, і відтак — на зміну культурі, як явища розвитку людства, приходять культурна індустрія, як процес впливу на суспільство, на зміну індивідуальному відчуттю світоутворення — уніфікація, стандартизація, глобалізація, що інспірує керовані процеси культурної універсалізації в умовах бурхливого зростання соціокультурних взаємодій (Levi-Stros, Zh.-K., 1999). Проте, на всіх щаблях цивілізаційного розвитку виокремлюється найхарактерніша ознака глибинної сутності людини — неусвідомленого потягу до творчості, до відображення образів, що відтворювали довколишній світ, символізували ставлення до невидимих небесних сутностей, до уяви.

Роботи спрямовані на дослідження палеолітичного мистецтва вченими умовно можна розділити на кілька напрямків серед яких структурно-семіотичний підхід характеризується розумінням досліджуваного масиву як знакової системи і ратує за звільнення палеолітичного мистецтва від прямих етнографічних паралелей. У дослідженні проблеми нейроарту відзначимо важливість нейропсихологічного підходу, який розуміє палеолітичні знаки як еноптичні явища, тобто картини внутрішньої уяви, і які згодом були спроектовані на стіни печер. Про значення мистецтва давньої людини розмірковує С.А. Яценко (Yatsenko, S.A., 2017) та А.Д. Столяр, який власне дійшов до розуміння походження мистецтва з позицій нейроарту за допомогою сучасних на той час йому термінологічних визначень (Stolyar, A.D., 1985).

Пошук відповіді на питання виникнення образотворчого мистецтва у первісний період є не тільки ключовою проблемою розуміння його місця і ролі у системі культурних цінностей давньої людини, але й пошуком його першопричин — з'ясування сутності еволюційного «вибуху», що призвів до виникнення мистецтва. Мистецтвознавчий аналіз рідкісних і дуже віддалених за часом пам'яток веде до свідомості первісного художника.

Поступово відбувалася еволюція людини як індивіда, ускладнювалися і вдосконалювалися її біологічні, психологічні, соціальні і культурні сторони життя. Здавалося б, що впродовж зазначеного цивілізаційного поступу від первісних часів аж до сьогодення, людське суспільство нарешті мало б досягти процвітання і забезпечення всіх благ для населення нашої планети. Проте історія за останні 100 років демонструє зворотне, тож важливо виокремити характерні ознаки найважливіших культурних періодів, що дозволить не лише окреслити загальні тенденції різночасових зрізів, але й визначити *структурні моделі варіативного мислення людства*.

За останні десятиліття чимало наукових розвідок були присвячені усталенню концепції культури, проте загальна стратегія зводилася до пошуку в ній універсалій, тобто до виявлення тих явищ, які незважаючи на різноманіття звичаїв і традицій різних етносів у всьому світі у всі часи, демонстрували б переконливу тотожність. Докладний огляд цієї методології присутній у праці Кліффорда Гірца «Інтерпретація культур» (Girts, K., 2004), проте вчений відмовляється від такого напрямку дослідження і пропонує власне розв'язання проблеми.

Він пише, що найбільш ефективним засобом аналізу культури є трактування її як чисто символічної системи — шляхом ізолювання її елементів, виявлення внутрішніх взаємовідносин поміж цими елементами із наступною характеристикою системи в цілому у відповідності до її центральних символів, довкола яких вона організована, з базовими структурами, зовнішнім виразником яких вона є, а також з ідеологічними принципами, на які вона опирається.

Таке формулювання культури приводить до нового визначення людини і зосереджується не на загальних емпіричних аспектах її поведінки в різних місцях та в різні періоди, а на механізмах, завдяки яким поле невизначених вроджених можливостей людини звужується і конкретизується до реальних дій. Тобто, чому із тисячі можливих різноманітних варіантів, людина вибирає саме цей? Частково це визначають обставини, в яких опиняється конкретний індивід та домінуючі символічні системи, які існують в суспільстві. Тому К. Гірц пропонує розглядати культуру не просто як конкретні моделі поведінки (звичаї, традиції тощо), а як набір контрольних механізмів-правил — того, що в комп'ютерній інженерії називають «програмами».

В цьому контексті людина постає «твариною», буквально залежною від різних позагенетичених контрольних механізмів чи «культурних програм», що визначають її поведінку. А поза тим соціум у своєму культурному розвитку демонструє різні форми організації суспільства, які у формулюванні К. Гірца базуються на трьох основних опорах: *ідеологічних принципах, базових структурах* як формах взаємодії елементів системи та центральних символів, і самих *елементах* культури. Якщо посередником поміж цими трьома віхами вважати- мемо поведінку людини, а К. Гірц підкреслює, що саме в цьому проявляються культурні форми поруч з різними артефактами та психічними станами, то можна вибудувати схему суспільно-культурного устрою та його історичної генези:

1. *Ідеологічні принципи*, спрямовані на культивування особистості, як центру і рушійної сили суспільного устрою та його функціонування.

2. *Базові структури*, як світоглядні домінанти, архетипи і символи, засоби комунікації та функціонування соціуму, визначені ідеологічними принципами.

3. *Елементи або культурно-мистецькі форми*, які відображають пріоритети суспільства в контексті його естетичних запитів та уявлень.

Якщо взяти до уваги європейський ареал, то у зазначеній схемі прослідковуємо поступову змінність пріоритетів:

Дохристиянське суспільство (первісне суспільство та античність).

1. *Ідеологічні принципи*: політеїзм — пантеон язичницьких богів.

2. *Базові структури*: міфологія і ритуал як основа комунікації соціуму.

3. *Елементи або культурно-мистецькі форми*: засади первісного мистецтва із опорою на характерну ейдетичну виразовість з подальшим утворенням канону краси і доцільності у всіх видах мистецтва в античну добу.

Середньовіччя.

1. *Ідеологічні принципи*: монотеїзм із канонізацією християнства.

2. *Базові структури*: Святе Письмо і обряд, як беззаперечний імператив людської екзистенції.

3. *Елементи або культурно-мистецькі форми*: естетика християнського сакрального мистецтва, абсолютна перевага духовного над фізичним.

У добу Відродження розпочинається процес секуляризації і піднесення Людини як особистості, що інспірує появу нових культурних форм у християнське суспільство.

1. *Ідеологічні принципи*: Монотеїзм і гуманістичні ідеї.

2. *Базові структури*: світоглядний антропоцентризм, світський мистецький фон і театральність суспільних взаємин.

3. *Елементи або культурно-мистецькі форми*: естетика мистецтва від Ренесансу до романтизму розвивається в межах змінності стилів, але базується на їх конструктивності і визначеності базисних характеристик. Симптоматичним є сам вектор цих історичних змін: від прийняття «людини мірою всіх речей» в Ренесансі — попри бароковий дуалізм добра і зла в людині, попри ідеал *vir eruditus*, людини освіченої в класицизмі — до месіанізму митців у добу романтизму, схиляння перед силою натхнення.

На межі XIX – XX століття завдяки поступу науки і розчаруванню суспільства в ідеалах, в культурі простежується трансгресивний перехід за межі усталених традицій, що привело до різкої зміни ціннісних орієнтацій.

1. *Ідеологічні принципи*: Людське несвідоме.

2. *Базові структури*: Світ як Текст та Інтертекст, суспільна гра та інваріанти світовідношення, які виходять за рамки формаційних моральних і художньо-естетичних норм, підміна понять.

3. *Елементи або культурно-мистецькі форми*: естетика полізмів, деструктивність, співмірна з мистецькими засадами первісного суспільства на основі ейдетичної виразовості.

Науковий поступ кінця XX століття приводить до наступного ущільнення граней людського існування:

1. *Ідеологічні принципи*: Людський мозок — як нейросистема.

2. *Базові структури*: світ як Екран/Screen, технологізація, «шоу» та гламур (Bezughla, R.I., 2019). як домінанта суспільного глобалізованого простору.

3. *Елементи або культурно-мистецькі форми*: мистецькі форми і суспільні запити зосереджені довкола можливостей Екрану впливати на нейропсихологічні рецептори людини, що зумовлює виникнення напряду нейроарт (нейромистецтво) (Karpov, V., Syrotynska, N., 2018).

Нейроарт — це сучасні мистецькі засоби, які поєднуючи характерні виразові можливості звуку, зображення і тексту формують ідею, яку проєктують на людську підсвідомість, використовуючи для цього чисельні засоби сучасної техніки, представлені в образі *Екрану* (телефон, комп'ютер, телевізор тощо). В такий спосіб людина через *Екран* акумулює у своїй підсвідомості інформацію, яку надалі екстраполює на зовнішній світ, що формує нову реальність людського буття. Нейроарт — це творення внутрішніх образів у людській підсвідомості під впливом чуттєвого життєвого досвіду і не завжди цей

образ може знаходити зовнішню форму, а може бути емпатичним (Karrov, V., Syrotunsk N., 2019).

Зазначене суголосьне також і новому погляду на особистість митця у дослідженні Віктора Степурка, який представляє мистецьку інтроверсію як внутрішній творчий імпульс, зароджений у підсвідомості чи надсвідомості митця, як інтенціональність, спрямовану на його внутрішній світ, досвід, чуттєвий характер художньої творчості, що притаманний усім видам мистецтва (Stepurko, V., 2017). В результаті людина опиняється поза суспільством у власноруч створеному світі, в якому мистецтво ототожнюється з внутрішнім станом, відображеним у зовнішніх образах. Це проглядається також і на прикладі тексту, що в сенсі підтексту є образом (Soroка, I., 2017), а отже торкається найтонших нейронних пластів. Це, знову ж таки, спрямовує до дослідження глибинної природи людських відчуттів та віднайденням шляхів безпосереднього впливу на підсвідоме.

В певний спосіб сутність Екрану постає потужним зовнішнім подразником, що впливає на окрему людину як на індивіда, а глибше, і на все суспільство. Зазначене можна співвіднести із загальним станом первісного середовища, в якому людина пристосовувалася до зовнішнього світу, що також впливав на неї в різний спосіб. Тож в обидвох випадках людина перебуває під дією зовнішніх подразників, що спонукають до постійного пошуку зовнішніх стимулів із пріоритетністю емоційного начала. Можна лише припустити, що потужним поштовхом до створення наскельних малюнків стало насамперед емоційне пережиття, проте й сучасне розмаїття Екранної продукції демонструє пріоритетність емоційного чинника. Відтак емоційна запотребованість визначає найглибший пласт людської сутності, що вимагає все більше емоційних подразників.

У цьому контексті важливою є теорія Дональда Хебба, творця штучних нейронних сіток, згідно з якою нервова система людини задля якісного функціонування потребує безперервного потоку зовнішніх стимулів. Це наштовхує на думку щодо особливо важливої ролі мистецтва, що від найдавніших часів стало засобом самовираження людини. Творче мислення, задемонстроване у чисельних наскельних малюнках, стало найдавнішим свідченням становлення людини як біологічного індивіда *homo sapiens*, відмінного від інших біологічних видів також на рівні інстинктів здатних до самозбереження і розмноження. Відтак завдяки здатності відтворювати довколишній світ, людина виокремила себе в ньому і вперше задекларувала здатність творити.

Відтак саме в печерних сутінках були створені мистецькі твори, названі «ейдетичними образами», а етимологічна основа «ейдос» або «образ» найяскравіше проявилася в античності у філософії платонізму. В контексті такої варіативності людського мислення в межах кардинально віддалених

періодів площин спостерігаємо діаметральні віхи еволюціонування людини від «ейдетичного» відтворення світу до його пізнання в контексті ідеальних «ейдосів» платонівського вчення, а відтоді спостерігаємо повільне «сповзання» до емоційно-афективних візуалізованих тяжінь сучасної культури.

Відзначимо, що платонівський «ейдос» як термін античної філософії уособлює особливу дійсність «царства ідей» за межами символічної печери, тобто звичного нам чуттєвого світу, і символізує особливий трансцендентальний світ. Натомість «ейдетика» належить до сфери психології і означає здатність дуже точно відтворювати образи предметів за їх відсутності. Це т.зв. «всеосяжний спогад» (англ. *total recall*), що зберігається в пам'яті завдяки залученню всіх відчуттів людини. Тож спорідненість «ейдосу» та «ейдетики» полягає насамперед у здатності буквально «бачити невидиме».

Важливо, що ейдетична пам'ять вповні притаманна дітям і саме цей тип пам'яті домінував у первісному суспільстві. В певний спосіб варто визначити сам «образ» як структурну модель мислення людини і, відповідно, глибше дослідити особливості первісного мистецтва з позиції сутності наскельних образів як мистецьких знаків проявів ейдетичного мислення. Знаків, які в печерні часи виокремили людину у світі, а надалі навпаки — стали символами, за допомогою яких людина відобразила свою генетичну єдність. Натомість сучасна людина знову опинилася на роздоріжжі в пошуках власного «Я» у надрах власного несвідомого. В певний спосіб людина, яка вийшла з первісної печери повернулася до власної символічної печери — свого власного мозку. І на цьому шляху поняття «ейдос» стало символом комунікації як із довколишнім та божественним світами, так і з власним мозком, що в уяві, у снах, чи навіть в момент галюцинацій творить яскраві образи.

Власне започаткування цілого спектру нейронаук і дозволило за останній десяток років наблизитися до визначення основних подразників людського мозку стимулюючих творчі ініціації та відчуття краси. Проте в цьому контексті недостатньо враховано досвід первісної культури, що вперше інтуїтивно означила власну присутність мовою наскельних образів. Відтак ейдетичне мистецтво потребує детального ознайомлення. Як пише П. Куценков: «Сучасна і печерна людина, при всіх відмінностях між ними, все ж є представниками одного і того ж біологічного виду, ми успадкували багато якостей свого предка — кроманьйонця, зокрема, здатність творити графічні зображення. Отже, можна припустити, що дещо збереглося від того психофізіологічного механізму, що приводив ці дії в рух. Дивовижно, що сучасна людина споглядаючи наскельні зображення Південної Африки, Сахари, Центральної Азії або будь-якої іншої точки Землі, як правило, здатна їх «зрозуміти». І мова зовсім не йде про достовірні тлумачення значень будь-якої форми. Якраз конкретні значення (якщо вони взагалі є) найчастіше залишаються нерозшифрованими.

Справа тут в іншому: ми не відчуваємо емоційної прірви між собою і тими, хто колись створив малюнки на скелях» (Kutsenkov, P., 2007).

Отож, емоційне сприйняття не обмежується часовими рамками і промовляє до нас сьогоднішніх, а відтак людський мозок виявляє здатність навіть на відстані творити аналогічні образні моделі, що відображають певні явища чи речі. Зазначене підтверджується мистецькими артефактами створеними різними народами у різних частинах світу, проте аналогічними за формами, як наприклад піраміди єгипетські та піраміди майя, насипання курганів, кам'яні споруди англійського стоунхенджу і, наприклад, його українського аналога дохристиянської доби у селі Монастирок, Тернопільської області.

Співпадіння у різних культурах також відзначав відомий антрополог Клод Леві-Строс, тож головним концептуальним акцентом його творчості став аналіз структур мислення і соціального життя, що не залежали від індивідуальної свідомості і вибору. На основі досліджень соціальних і культурних структур Леві-Строс також підкреслював особливу потребу у віднайденні законів порядку, які лежать в основі різноманітних вірувань та інститутів. На цій основі він звертався до міфів, які були одночасно і системами абстрактних відношень і об'єктами естетичного споглядання (Levi-Stros, Zh.-K., 1999). Проте зазначеному періоду передувало мистецтво палеоліту, що не володіло мовою, але залишило у спадок надзвичайно виразні зображення довколишнього світу, зокрема тварин.

Така мистецька точність пов'язана з особливістю людини палеоліту, що не володіла мовою. Такого твердження притримувався британський психолог Ніколас Хамфрі, який на цій основі прийшов до думки, що людина перш ніж говорити, почала малювати і це визначило специфіку мистецтва цієї доби.

Важливо пов'язати феномен палеолітичного мистецтва з мнемонічною функцією людського мислення — пам'яттю, що дозволяла відтворювати образи більш точно і яскраво ніж наші сучасники. Тож логічно припустити, що механізм запам'ятовування був дещо відмінним від нашого і він отримав визначення «ейдетизм», тобто специфічний вид пам'яті, що дозволяє в усіх деталях із вражаючою яскравістю відтворювати побачене. Ейдетичні спогади відрізняються від звичайних тим, що дозволяють сприймати образ за його відсутності. Вважається, що фізіологічно така риса пов'язана із надлишковим збудженням зорового аналізатора, що зустрічається у дітей до двохрічного віку і є атавізмом у дорослих. Головна особливість пам'яті сучасної людини полягає не в фотографічній фіксації картин реальності, але в класифікації, сортуванні і переробці максимального обсягу інформації, передовсім, вербалізуючи контекстуальні зв'язки. Тож саме відсутністю мови можна пояснити яскравий натуралізм і афективно-емоційний настрій палеолітичного мистецтва, пов'язаний переважно з мисливськими сюжетами.

Характеристика палеолітичних ейдетичних картин дозволяє виокремити їх характерні риси, зокрема, повну ізольованість зображень окрім зв'язків за дотичністю, відсутність класифікації за узагальненням діяльності. Тому організація груп наскельних малюнків відбувалася лише у спосіб, який можна визначити як метонімічний — схожі елементи зближуються тільки за методом дотичності, немов нанизані одне за іншим ікла. Подібно на «Великому плафоні» Альтаміри зображені численні і абсолютно конкретні особи бізонів, турів і кабанів, які повністю ігнорують одне одного і підібрані за принципом простої дотичності.

Варто зауважити, що певним аналогом такого принципу є сучасний колаж, що виник на початку ХХ століття і відноситься до художньої течії дадаїзму, що відносився до певного різновиду анархічного світогляду (Bila, A., 2010). Дадаїзм принципово відкидав будь який смисл, спонукаючи до смислової анархії, що й зумовило ідею колажу як поєднання різнорідних елементів, наклеєних на основу. Цей технічний прийом надалі застосовувався і в живописі. Завдяки таким особливостям як структурна фрагментарність та відсутність чіткої композиції, візуально колаж близький наскельним зображенням, що, повторимо, оперує методом дотичності образів на площині.

До особливостей мистецтва палеоліту відносяться також такі риси як вміння розпізнавати невербальні стимули, оцінювати просторові відносини, визначати подібність, відмінності і фізичну ідентичність зображень. Людині палеоліту був доступний зорово-просторовий аналіз, послідовність, одночасність сприйняття і, відповідно, конкретне впізнавання. Зоровому сприйняттю первісної людини бракувало лише тих якостей, що були невід'ємно пов'язані з вербалізацією, тож ейдетичний натуралізм не відповідає сучасному поняттю образу. Була відсутньою певна здатність «перешифровки» — обов'язкової умови створення образів і письма (Kutsenkov, P., 2007).

В цьому контексті варто пригадати переконавання Ернста Кассіра в тому, що первісна мова виражала не думки та ідеї, а почуття й афекти (Kassirer, E., 2002). Тож палеолітичні зображення не могли мати ніякого іншого «значення» і «сенсу», окрім як бути продовженням «почуттів і афектів», безпосередньо породжених тактильними або зоровими відчуттями. І тільки в мезоліті зображення стануть знаками, а на зміну почуттям і афектам прийде поняття. В цей період в процесі оволодіння мовою цілісне сприйняття світу пройде фазу розмежування на складові елементи. Про це свідчать дискретні відображення об'єктів полювання на скелях і початок сприйняття одиничних об'єктів в контексті їх первинного означення.

Отже, впродовж тисячоліть спостерігаємо проявлення основних рис культури кам'яного віку, найвиразніше проявлених у пам'ятках візуального мистецтва. В цьому контексті важливим чинником стала уява — невидима

сила, що детермінує світ і наповнює його естетичним змістом. Впродовж тривалого існування людського виду, насамперед уява інспірує до творчості, а водночас постає символічним носієм інформації, що мігрує з однієї системи знаків до іншої в безмежних просторах людської свідомості. Звідси й таке зацікавлення нейронними глибинами людського мислення, обмеженого лише можливостями власної уяви.

2. *Homo parvus mundus est*²⁴: уява як нейроінструмент пізнання і творення світу

Впродовж століть великі уми людства намагалися пояснити сутність людського буття, оскільки наша присутність у світі позначена не лише наполегливим пристосуванням до біологічних умов із збільшенням шансів на виживання, але формами пізнання і творення цього ж світу. Це пояснює унікальність *homo sapiens*, наділеного ірраціональною свідомістю і мисленням, здатністю здійснювати вільний вибір і відчувати моральну відповідальність за наслідки. Зазначені якості й визначили сутність людини в релігії, філософії, науці й мистецтві, що сукупно відображає різні форми проявлення невидимої частки людської душі — уяви.

Ототожнення уяви з невидимою силою, що детермінує світ, вповні співвідноситься з намаганням людини відшукати шлях пізнання себе самої. Відтак, в центрі уваги постає поняття «уяви» як символічного інструментарію нейронних структур людського мозку, що активують новаційні ідеї. Варто відзначити, що сучасні дослідники генетичних кодів розділилися на два табори — прихильників фізіологічних або анатомічних особливостей людини. Подібна паралель простежується також у здатності людини до експериментів на рівні людської уяви. Як в одному, так і в другому випадку, зміст і форма отримують можливість змінюватися, тож в такий спосіб людина отримує певні важелі впливу на реальність. Зазначене увиразнюється за допомогою простих схем, перша з яких демонструє функціонування людських організмів на генному рівні (Mukerdzhi, С., 2017): **ДНК — РНК — БЛОК** або **ГЕН** кодує **ПОВІДОМЛЕННЯ** для створення **ФУНКЦІЇ**. В такий спосіб поміж фізичним рівнем гену і функцією-наслідком знаходиться повідомлення-інформація як посередник. Аналогічно можна відобразити зв'язок елементів у площині людського мислення, пов'язаного з творчістю: **ПОДРАЗНИК — УЯВА — ФОРМА**. За допомогою зазначеної схеми спостерігаємо співдію «подразника», що інспірує «уяву» як спосіб продукування нових змістів, відображення яких стимулює виникнення все нових і нових мистецьких форм.

²⁴ Людина — це малий світ (мікрокосм), переклад Андрія Содомори.

Важливо відзначити, що зазначена схема суголосна ще глибшому осмисленню, пов'язаному з найціннішим даром, яким володіє людина — свободою вибору, що на свій лад конкретизує Стівен Кові: «Між стимулом і реакцією на нього є проміжок часу. У цьому проміжку ми маємо свободу і право обрати свою реакцію. Від цього вибору залежить наш розвиток і наше щастя» (Кові, S., 2017). В такий спосіб свобода вибору постає проміжним етапом поміж детермінованістю зовнішніх обставин і ймовірною реакцією на них: **СТИМУЛ — ВИБІР — РЕАКЦІЯ**. Усвідомлення власної свободи не лише змінює людину та її віру у власні можливості, але й робить її відповідальною за власні вчинки, розвиває внутрішню силу і потенціал.

Якщо співставити усі схеми на одній площині, отримуємо три варіанти осягнення можливостей людини із найважливішою центральною ланкою-посередником, якій притаманна змінність і функція координатора поміж двома сторонами причинно-наслідкового зв'язку:

ГЕН	ПОВІДОМЛЕННЯ	ФУНКЦІЯ
ПОДРАЗНИК	УЯВА	ФОРМА
СТИМУЛ	ВИБІР	РЕАКЦІЯ

Так, *ген* із складним механізмом внутрішніх молекулярних зв'язків (ДНК, РНК) на біологічному рівні, *подразник*, втілений у нейронних ланцюжках головного мозку (нейроінструментарій) та *стимул*, як зовнішні фактори людського життя (умови життя, виховання тощо), сукупно формують базисні структури функціонування людини в суспільстві. Натомість людина, наділена здатністю творити і обирати, сама проектує свій *parvus mundus* — довколишній простір і власну реальність. В такий спосіб вона опиняється у символічному міжзеркаллі — у протиставленні розімкнутих площин часо-простору, які перебувають у постійній взаємодії в межах власного віддзеркалення. Це відбувається крізь призму функціонування свідомості, продукуючої образно-семантичний образ світу чи, навіть, ідеальний культурний простір, в якому перетинаються найглибші рівні людського буття. Одним із шляхів пізнання зазначених процесів є ознайомлення із сутністю *нейромистецтва*, в основі якого лежить здатність осмислення та відображення довколишнього світу завдяки уяві (Карпов, V., Syrotynska, N., 2018). Отож, відзначимо найважливіші ознаки уяви, яка є: механізмом комунікації поміж подразниками суспільної запотребованості і очікуваним результатом; інструментом інтелектуальної гри, суть якої проявляється у вмінні метафоричного конструювання творчих концептів; формою суб'єктивної реакції на світ, відображеної мистецькими засобами; засобом пізнання і зміни власної особистості людини. В цьому контексті

уява постає найпродуктивнішим мотиватором людини до саморозвитку і досягнення цілісності.

Впродовж тривалого існування людського виду, уява демонструє характерні форми функціонування та призначення, постає символічним носієм інформації, що мігрує з однієї системи знаків до іншої в безмежних просторах людської свідомості. Звідси й таке зацікавлення нейронними вимірами можливостей людського мислення, відображеного у свіддї наступних чинників:

1. *Історичного* — людина опирається на досвід, збережений у підсвідомості людства. На цій основі виникає окремий науковий напрямок *нейроархисторії/neuroarthistory*, запропонований і представлений у дослідженнях історика мистецтва Джона Оньянса (Onians, J., 2017; 2007). Вчений відзначає недоліки європоцентричного обмеження історії мистецтва і вказує на потребу розширення перспективи до світового виміру із одночасним заглибленням у період зародження людини як індивіда. Вчений вважає, що нейроісторія мистецтва здатна поєднати найновіші пропозиції гуманістичних наук, такі як біогуманістика, постгуманістика, гуманістика неантропоцентрична тощо. Він відзначає вирішальне значення розвитку техніки для поглиблення знань про людський мозок: комп'ютерної томографії, позитронно-емісійної томографії, магнітно-резонансної томографії та функціонально-магнітного резонансу, що дає можливість контролювати активність нейронів, виявляти принципи їх розвитку та формування зв'язків між ними. Дослідник визначає ключове для його теорії явище *пластичності*, що трактується як перманентна трансформація мозку в процесі навчання та адаптації і на цій основі формулює поняття *нейропластичності* — здатності мозку змінюватися і створювати нові нервові зв'язки відповідно до зміни середовища та подразників, що набувають різних форм стимулювання (образи, звук, колір, рух) (Kędziora, Ł., 2014).

Історичний підхід Дж. Оньянса базується на переконанні в тому, що вже від античної доби митців цікавило питання механізмів сприйняття краси, тож віссю еволюції стала віра в неусвідомлене знання, яким володіє художник в контексті та вплив несвідомого досвіду. В такий спосіб нейронаука пропонує не лише нову модель мислення, що підсумовує елементи, які складають концепцію суб'єктивності, але є також зручним інструментом/посередником, завдяки якому можна вивчати цю суб'єктивність. Оньянс прихильник індивідуалістичного підходу до розвитку історії мистецтва, оскільки вважає, що сама суб'єктивність особистості сприяє формуванню нейронної мережі. І на підставі цього досвіду, реконструйованого навіть через тисячі років, можна віднайти причини несвідомого натхнення творців. Тому на перше місце в нейроісторії мистецтва дослідник ставить такі основні поняття як *досвід* та *суб'єктивність*. До першого відноситься активна дія подразників, що формують нейронну структуру людського мозку, а до другого — сприйняття, осмислення та переконання.

2. *Інтелектуальний* — базується на особистісному підході митця до відображення в художніх творах власних світоглядних принципів. Зазначена риса особливо характерна для мистецтва ХХ – ХХІ століть, свідомо зосередженого на пошуку нових форм та ідейно-мистецьких засад, що проявилось у численній кількості різноманітних художніх напрямів: сецесія, модерн, символізм, імпресіонізм, фовізм, кубізм, дадаїзм, експресіонізм, футуризм, імажинізм, ташизм, орфізм, сюрреалізм, конструктивізм, абстракціонізм, поп-арт, оп-арт, примітивізм та інші. Всі вони об'єднувалися принаймні за однією важливою ознакою — відмовою від зовнішньої схожості із життєвими реаліями, тому на перший план виступали такі форми мислення як метафоричність, асоціативність, фантастична образність, чуттєвість, абстрактність, що сукупно асоціюється з інтерпретативним потенціалом людського інтелекту в процесі експериментування із «потокми свідомості», що вповні вписується в сучасне передбачення майбутнього (Карпов, V., Syrotynska, N., 2018).

3. *Естетичний* — виявляє особливості усвідомлення людиною різних форм краси, задемонстрованих в різні часові періоди. Натомість нова наука *нейроестетика/neuroesthetic* робить спробу сформулювати загальні закони виникнення в людини відчуття естетичного задоволення. Творцем нейроестетики вважається нейрофізіолог Семір Зекі, який, зосереджуючись довкола форм сприйняття образів візуальної інформації, опирається на дослідження нейронних станів, зафіксованих в момент пережиття чи створення творів мистецтва (Zeki S., 1999; Bremer, J. 2013). Методи та техніки емпіричних наук слугують описові і поясненню естетичного пережиття, тож нейроестетика трактується як міждисциплінарна наука із залученням досліджень в ділянці філософії, психології, історії мистецтва та неврології із залученням візуального огляду кори головного мозку. В такий спосіб вивчається зв'язок між нейронними структурами та процесами, формуючими естетичне сприйняття. В подальшому на цій основі Семір Зекі і Вілаянур Рамачандран вибудували відповідні теорії (Ramachandran, V., 2015). Тож нейроестетика стала відділом експериментальної естетики — міждисциплінарної форми співробітництва між когнітивною наукою, психологією, філософією та неврологією, що вивчає структуру та функціонування нервової системи.

Семір Зекі формулює два основних принципи візуального сприйняття: *постійності* і *абстракції*. Перший базується на здатності мозку, незважаючи на зміни, що відбуваються під час обробки візуальних стимулів (відстань, освітлення, кут огляду тощо) зберігати інформацію про постійні та суттєві особливості об'єкта. Натомість закон *абстракції* свідчить про здатність мозку до ієрархічної координації, застосованої до окремих чисельних елементів, ефективної обробки візуальних подразників і вміння вихоплювати абстрактні поняття з окремих зображень. Роль уяви в такому спілкуванні є базовою, оскільки

не лише сприяє досягненню багатозначних мистецьких творів, але також дозволяє творчо докомпоновувати прямо невідчитувані праці, що буквально дозволяє отримувати відчуття задоволення.

4. *Емоційно-емпатичний* — пов'язаний з відкриттям Джакомо Різзолатті дзеркальних нейронів в 1990 році (Kędziora, Ł., 2014). Дзеркальні нейрони є особливим типом моторних клітин, які збуджуються під час виконання певної дії або спостереження за нею. В такий спосіб поруч із можливістю наслідування виникає певний емоційний стан, який Джон Оньянс назвав *емпатичною інтуїцією*. Дослідник звертає увагу на візуальний та неусвідомлений досвід, який можна зрозуміти, знаючи механізми сприйняття та реакції — емпатії, як нового способу виразовості та, перш за все, переживання творів мистецтва (Freedberg, D., Gallese V., 2007). Зазначені переконання Дж. Оньянса відновили зацікавлення суб'єктивним елементом *емоції* в контексті історії мистецтва, а на сучасному етапі *емпатія* є категорією, присутньою не тільки в нейроісторії мистецтва, але в більшості дисциплін з префіксом *нейро*. Емоції виглядають особливо важливими для мистецького сприйняття, оскільки наближають інтерпретатора до описаного твору мистецтва на зовсім іншому рівні, ніж просто методологічний дискурс чи історичний контекст. В цьому й відображається основний зміст *емпатії* — здатності людини до глибокого співчуття, до досягнення буття через інтенсивне емоційне прозріння.

Зазначена структура в контексті нейронаукового підходу до світосприйняття в значній мірі є *евристичною*, а дослідження у цій ділянці аніскільки не скасовують цінності самого мистецтва і не послаблюють відчуттів захоплення художньою творчістю та спілкуванням з мистецтвом. Навпаки, уява посилює емоційну вразливість, увиразнює внутрішній особистісний світ, пробуджує потенційні якості людини і спонукає до дії. В певний спосіб уява є потужним джерелом енергії, захованим у глибинах людської свідомості, впритул пов'язаної з невичерпністю космосу, в якому *homo parvus mundus est*.

SUMMARY

Історія еволюції людства враховує не лише форми пристосування до середовища, але й шляхи пізнання і відображення ставлення до довколишнього світу. Окреслення засад еволюції естетичного сприйняття з позиції соціокультурних пріоритетів різних історичних етапів свідчить, що саме досвід нейроестетики визначає особливість людської психіки, що формувалася в межах протиставлення моральних засад. Додатковим характерним компонентом слугувало емоційне начало, сформоване ще в первісну добу в процесі ейдетичного сприйняття світу за відсутності мовних навиків. Відтак, впродовж тисячоліть виявляємо суттєві паралелі образів і символів, засобів та естетичних уподобань, а звідси й мистецьких напрямків віддалених в часі періодів.

Гене́за культури людства демонструє відчутний зв'язок сучасних світоглядних орієнтирів з унікальними можливостями технічних інновацій, що потребує впровадження новітньої термінології. Запропоновано термін *neuroart*, що акумулює сучасні мистецькі засоби, відображені у поєднанні характерних виразових можливостей звуку, зображення і тексту, які сукупно проєктують визначену ідею на людську підсвідомість за допомогою різноманітних засобів сучасної техніки.

Нейроарт дає відповідь на питання нелінійного розвитку мистецтва. За його принципами довершеність форми первісного мистецтва та мистецтва XXI та інших ранніших століть пояснюється біологічною сталістю людини і її мозку. У розумінні біологічного розвитку людини, як виду, вона не змінилася за десятки тисяч років свого існування. Біологічно незмінним залишився і мозок з багатством його функціональних можливостей. Отже людина, її свідомість і мозок є незмінними, тобто є сталими. Звідси і походить співзвучність форм мистецтва віддалених у часі. Мистецтво — це те, що людина уявляє. Основою її уяви слугує естетичний досвід. За концепцією сучасної гуманістичної естетики краса криється в очах глядача. Відбувається внутрішня театралізація — розгортання складних образів та їх поєднання у собі. Перехід від естетичного досвіду до уявного образу є актом творчості нейроарту.

ABSTRACT

У статті на основі аналізу наукової літератури розглядається питання естетичних особливостей мистецького поступу людства з позиції нейроестетичного сприйняття. Досліджено еволюцію творчих інспірацій в контексті нейронаукових досліджень, сутність естетичних цінностей з позиції законів нейроестетики та нейроарту. Історіографія нейроарту та нейроестетики представлена широким колом авторів, які провели дослідження у багатьох синтетичних напрямках мистецтва і нейронаук. Методологічну основу дослідження нейроарту становить комплексний підхід до вивчення проблеми, що охоплює *мистецтвознавчий* аналіз, зумовлений актуальністю комплексного дослідження мистецтва як засобу пізнання людиною світу; *культурологічний* аналіз процесів і явищ людської творчості; *структурно-системний* метод аналізу джерел; *історико-компаративний* метод аналізу особливостей стилів на напрямків вродовж тривалого еволюційного процесу формування естетичних засад мистецького поступу; *евристичний* метод, що сприяє виявленню моделей і символів, що складають основу нейроарту, що забезпечує цілісність і системність еволюції культури і мистецтва; *герменевтику* мистецького кодування світоглядних концептів людського буття. Наукову новизну дослідження визначає пріоритет комплексного осмислення мистецтва протягом тривалого історичного періоду становлення і розвитку з позицій досягнень

нейрофізіології та формування штучного інтелекту. Обґрунтовано ідею, яка полягає у тому, що результати осмислення сутності нейромистецтва можуть слугувати важливою складовою у дослідженні сучасних культурно-мистецьких здобутків, а також у визначенні ціннісних категорій гіперінформаційного суспільства. Робота розширює існуючу джерельну базу для подальших досліджень мистецької творчості людства в різні історичні періоди з позиції нейроарту та нейроестетичного підходу.

REFERENCES

1. Bezugla, R. I. (2019). Ghlamur u jevropejskij khudozhnij kuljture: istorychna dynamika ta formy : dys. na zdob. nauk. stup. d. myst. : spec. 26.00.01 — teorija ta istorija kuljture (mystectvoznastvo). K.: Nacionaljna akademija kerivnykh kadriv kuljture i mystectv. 485 s. [in Ukraine]
2. Bila, A. (2010). Sjurrealizm. Kyjiv. 208 s. [in Ukraine]
3. Bremer, J. (2013). Neuroestetyka: czy przyszłość estetyki leży w neuronauce, Estetyka i Krytyka, № 1, Warszawa, 9–28 [in Polish]
4. Freedberg, D. Gallese V. (2007). Motion, emotion and empathy in esthetic experience // Trends in Cognitive Science, 11, Phaidon, 2007, 197–202 [in English]
5. Girts, K. (2004). Interpretatsiya kul'tur. Moskva. [in Russian]
6. Karpov, V., Syrotunska, N. (2019). NEUROARTES: the Art of the Cognition of the Man. Kyiv. NAKKKIM.106 s. [in Ukraine]
7. Karpov, V., Syrotynska, N. (2018). Medieval and contemporaneity world-visual and art parallels // Bulletin of the National Academy of Culture and Arts, 2, 117–183. Kyiv [in English]
8. Karpov, V., Syrotynska, N. (2018). Neuroart in the context of creativity // Bulletin of the National Academy of Culture and Arts, 1, 21 — 36. Kyiv [in English].
9. Kassirer, E. (2002). Filosofiya simvolicheskikh form. T.2. Mifologicheskoe myshlenie. Moskva — Sankt-Peterburg. 280 s. [in Russian]
10. Kędziora, Ł. (2014) Niezauważona i rewolucyjna neurohistoria sztuki, sztuki // Acta Universitatis Nicolai Copernici, 45, Toruń, 223–252 [in Polish]
11. Kovi, S. (2017). Eighth habit. From efficiency to grandeur. Kharkiv [in Ukrainian]
12. Kutsenkov, P. (2007). Psikhologiya pervobytnogo i traditsionnogo iskusstva. Moskva: Progress-Traditsiya. 256 s. [in Russian]
13. Levi-Stros, Zh.-K. (1999). Pervobytnoe myshlenie. Moskva. [in Russian]
14. Mukerdzhi, C. (2017). Gene. An extraordinary story, Kharkiv [in Ukrainian]
15. Onians, J. (2007). Neuroarthistory: From Aristotle and Pliny to Baxandall and Zeki, Yale, 2007 [in English]

16. Onians, J. (2017). *European Art: A Neuroarthistory*. Yale [in English]
17. Ramachandran, V. (2015). *Brain recounts: What makes us human*, Moscow [in Russian]
18. Soroka I., (2017). *Pidtekst jak kateghorija scenichnogho movlennja: dys. kand. myst.: 17.00.02*. Kyjiv. NAKKKiM. 163 s. [in Ukraine]
19. Stepurko, V. (2017). *Vyjavy mystecjkoi introversiji u tvorchosti kompozytoriv Ukrajiny drughoji polovyny XX — pochatku XXI stolittja: dys. kand. myst.: 26.00.01*. Kyjiv. NAKKKiM. 204 s. [in Ukraine]
20. Stolyar, A.D. (1985). *Proiskhozhdenie izobrazitel'nogo iskusstva*. M.: Iskusstvo. [in Russian]
21. Yatsenko, S.A. (2017). *Iskusstvo u poroga inogo mira // Vestnik Rossiyskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta, № 10. S. 269–279*. [in Russian]
22. Zeki, S. (1999). *Inner Vision: An Exploraton of Art and the Brain*. Oxford [in English]

Information about the authors:

Віктор Карпов, доктор історичних наук,
завідувач кафедри мистецтвознавчої експертизи
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
ORCID ID: orcid.org/0000-0002-3446-9187

Наталія Сиротинська, доктор мистецтвознавства,
завідувачка кафедри медієвістики
Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка

Олександра Бондик, аспірантка кафедри
мистецтвознавчої експертизи
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв