

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені М.П. ДРАГОМАНОВА

**Сковронський Богдан Володимирович**

УДК 130.2:141.333:81'22 (043.3)

**СЕМІОТИЧНІ ВИМІРИ КОМУНІКАЦІЇ  
В СУЧАСНІЙ ХУДОЖНІЙ КУЛЬТУРІ**

09.00.04 – філософська антропологія, філософія культури

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата філософських наук

Київ – 2016

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі дизайну та реклами Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, Міністерство освіти і науки України.

**Науковий керівник:** доктор філософських наук, професор  
**Легенький Юрій Григорович,**  
Національний педагогічний університет  
імені М.П. Драгоманова,  
завідувач кафедри дизайну та реклами.

**Офіційні опоненти:** доктор філософських наук, професор  
**Причепій Євген Миколайович,**  
Інститут культурології  
Національної академії мистецтв України,  
старший науковий співробітник;

кандидат філософських наук, доцент  
**Комісар Людмила Петрівна,**  
Київський національний лінгвістичний  
університет, доцент кафедри  
англійської філології і філософії мови  
імені професора О.М. Мороховського

Захист відбудеться 30 червня 2016 року о 12:00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 26.053.13 у Національному педагогічному університеті імені М.П. Драгоманова за адресою: 01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9.

З дисертацією можна ознайомитися у науковій бібліотеці Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова за адресою: 01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9.

Автореферат розісланий 28 травня 2016 р.

Вчений секретар  
Спеціалізованої вченої ради

Б.К. Матюшко

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** На межі тисячоліть радикально змінилися культурні виміри людського буття. Зокрема, комунікативні ознаки взаємодії людини і світу, людини та іншої людини, людини і універсуму в просторі медіа-культури набувають значних антропологічних трансформацій. Візуальний поворот, що здійснився наприкінці ХХ століття, характеризує новітню ситуацію, в якій людина в контексті глобалізаційних проблем сучасності, що пов'язані з геополітичними, культурними, соціокультурними та іншими чинниками, визначає той феномен комунікативних спільнот, які утворюються щоденно як певні соціальні організми, певні віртуальні спільноти, що стають акторами не лише глобалізаційних процесів, а й процесів культуротворення.

Величезну роль тут грає сучасне мистецтво, зокрема, музика, весь комплекс медіа-культури, зображувальної культури, і зокрема, культури, що пов'язана з новітніми мистецтвами, такими як дизайн, реклама, мода. Весь цей комплекс проблем описується в рамках антропологічного, семіологічного, візуального поворотів, потребує свого особливого дослідження, що орієнтоване на семіотичний простір знаково-комунікативних відносин як простір гармонізації сучасних глобальних проблем.

Мистецтво стає сучасним гармонізуючим принципом, який допомагає визначити такі феномени, як «Моцарт на бігу», класична музика в мобільних телефонах, популярна культура, масова культура, що в контексті всіх інших художніх практик, зокрема, постмодерністських практик культури, мають свої константні і антроповимірні характеристики. Людина межі тисячоліть – це людина медіа, людина інтеракції, підвищеної комунікації, людина, що стає актором багатьох комунікативних процесів у мережі Інтернет, активним споживачем і активним продуцентом інформації. Отже, людина сьогодення – це людина новітньої культурної ситуації, новітньої культурної медіа-генерації, яка потребує самогармонізації, що пов'язана з такими фундаментальними категоріями мистецтва, як ритм, метр, композиція, гармонія, мімезис, катарсис та ін.

Феномен артизації масової культури потребує визначення його соціопрагматики, що, в свою чергу, актуалізує семіотичні складові образної експлікації інформації. Поняття семіотичної системи було сформульовано на початку ХХ ст. в семіології Ф. де Соссюра, а також, у семіотиці Ч. Пірса та Ч. Морріса. У семіологічному русі, розвиненому на базі двох згаданих напрямків, сформувалася алгоритмічна естетика, що стає поетикою новітньої культури. Процес алгоритмізації інформації водночас стає засадничим для розуміння культури як гармонійної цілісності, що формується в стилі модерн, авангарді, постмодернізмі, у контексті сучасної «нелінійної» архітектури, нелінійного тексту як епіфеномену культури третього тисячоліття.

Розуміння культури як тексту було визначено в філософській рефлексії французького постструктуралізму, у працях Р. Барта, Ю. Крістєвої, Ж. Дерріда, У. Еко, а також у середовищі тартусько-московської школи: у роботах Ю.

Лотмана, М. Мамардашвілі, О. П'ятигорського. У сучасній американській школі семіотики існує власне розуміння тексту, сформульоване в роботах Дж. Ділі. Спільною рисою всіх названих теорій, можна назвати розуміння тексту як певного генеративного механізму, принципу генерування змісту.

В архітектурі, дизайні відомі роботи П. Ейзенмана, І. Азіян, І. Добріциної, Г. Лебедевої, Ю. Легенького та ін. У музичному просторі феномен композиції осмислюється в рамках пошуків традиційної та новітньої гармонії – у роботах Ю. Холопова, М. Скорик та ін. Це теоретики, які намагаються осмислити феномен алгоритмічної музики, зокрема, музики яка утворюється в інших інструментальних тезаурусах, таких, як «електронна музика» та ін.

Широкий медіальний, рефлексивний шлях, що сформувався в сучасному музикуванні, знайшов узагальнення в добірці робіт, зокрема у монографіях О.Соколова, який намагається визначити феномен сучасної музичної композиції на межі «першого авангарду», творчості А. Шенберга, а також «другого авангарду», який пов'язується з П. Бульзом, К. Штокгаузенем та ін. Віденська і Дармштадтська школа стають висхідними і структуротворчими константами, які дають можливість осмислити сьгоднішні принципи формування темпоритму культури як комунікативного феномену, орієнтованого на мікроінтервали гармонії, на простір звучної і незвучної матерії, сингулярності та фрактальності як один із сучасних поетичних засобів осмислення музичного процесу.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження виконано в межах тематичного плану науково-дослідної роботи НПУ ім. М.П. Драгоманова «Дослідження проблем гуманітарних наук», затвердженого вченою радою університету (протокол № 5 від 29 січня 2009 року) та згідно з науковою темою кафедри дизайну та реклами Інституту філософської освіти і науки «Актуальні проблеми дизайну, реклами, моди та архітектури в контексті культурологічних та антропологічних досліджень» (затверджена вченою радою НПУ ім. М.П. Драгоманова, протокол № 9 від 12 лютого 2015 року). Тему дисертаційного дослідження затверджено вченою радою НПУ ім. М.П. Драгоманова (протокол № 12 від 29 травня 2014 року).

**Мета дослідження** – визначення художніх механізмів та принципів артизації масової культури.

Досягнення поставленої мети передбачає виконання наступних **дослідницьких завдань:**

- здійснити аналіз історіографії проблеми, уточнити категоріальний статус понять «артизація», «композиція», «поетика», «архітектоніка»;
- визначити формотворчі настанови композиційної цілісності мистецького твору в контексті його функціонування в масовій культурі;
- охарактеризувати модельний простір композиції мистецького твору як семіотичну структуру та комунікативний феномен;
- визначити семіотику художнього образу як комунікативний універсум;
- розкрити особливості здійснення комунікації в арт-просторі культури;

- реконструювати принципи орнаменталізації сучасних композитних артефактів культури як семантико-комунікативний феномен;
- сформулювати принципи гармонізації арт-простору культури повсякдення як ритмічний континуум;
- визначити образно-семіотичну специфіку арт-феноменів сучасної культури як гомогенізацію та метризацію культури;
- охарактеризувати симетрію як комунікативно-стабілізуючий фактор масової культури.

**Об'єкт дослідження** – сучасний арт-простір масової комунікації.

**Предмет дослідження** – семіотичні означувані мистецтва як засіб артизації масової культури.

**Теоретико-методологічні засади дослідження.** В дисертаційному дослідженні були використані такі філософські методи, як трансцендентальний, феноменологічний, діалектичний. Трансцендентальний метод походить від кантівського питання: як можлива реальність буття? Ця можливість інтерпретується в просторі сучасних культуротворчих процесів. Феноменологічний метод визначає поле виявлення можливостей самоздійснення культури та орієнтований на встановлення меж формоутворення, інтерпретації, а також меж антропологічних характеристик культуротворення. Діалектичний метод розкриває межі і засоби трансформації протиріч, тобто визначає, як здійснюється перехід феноменів мистецьких в культурні, динаміку артизації сучасного простору культури та ін.

В роботі також використовується компартивістський та системний підходи, зокрема, системний підхід інтерпретується як полісистемний, де феномен комунікації визначається в декількох вимірах: як художній образ, ейдос, ноєма, композиція і як те, що протистоїть цим конфігураціям у просторі перманентної візуалізації, трансформації мистецтва в арт-феноменах медіа-культури. Також використовуються методи, які характерні для соціологічних, психологічних, естетичних, мистецьких та інших адекватій арт-феноменів. Це порівняльний, синхронний, діахронний методи, а також, методи, пов'язані з певною орієнтацією на самовизначення категорій мистецьких трансформацій тексту в культурі як чинників гармонізації.

**Наукова новизна отриманих результатів** полягає в тому, що вперше охарактеризовано філософсько-антропологічні виміри масової комунікації як художнього феномену в його семіотичному визначенні. Артизація масової культури експлікована на підставі таких констант, як сингулярність, фрактальність, алгоритмічність сучасної композиції в просторових і часових видах мистецтв.

Наукова новизна дослідження конкретизується в наступних положеннях, які виносяться на захист:

*Вперше:*

- визначено концепт нелінійного тексту як певної інтегративної парадигми. Категорії гармонізації образної цілісності в мистецтві («compositio», «dispositio», «transpositive») застосовуються для характеристики простору артизації культури, зокрема, культури побутової, культури повсякдення.

Артизація визначається в рамках медіа-простору, реклами, дизайну, архітектури. Визначені принципи гармонізації арт-феноменів культури, що походять від ритмізації, регулярної метрики, пошуків наскрізних артефактів, які можна позначити як певні атрактори (змістові епіцентри здійсненої та бажаної гармонії, що розгортається в динаміці культуротворення);

- розкрито зв'язок концептів «композиція», «ритм», «метр», «мелодія», «конструкція», «архітектоніка» з семіотичним універсумом. Так, поняття «знак» експліковано як у рамках семіологічної конструкції Ф. де Соссюра і Ч. Пірса, так і в широкій перспективі генеалогії знакових систем, у рамках риторичних конструкцій, що походять від поезики Давньої Греції, давньоримської естетики. Композиційні системи в мистецтві визначено як певний знаковий універсум. Композиція презентується як єднання різних систем формотворення, знаковий універсум, де чуттєве і поняттєве, означуване і означальне, предметний денотат і сегмент ідеального (сигніфікат) структурують образну цілісність культури. Ритм як відмінювання, трансформація, перехід меж і, водночас, гармонію презентовано як регулярну, надрегулярну або дорегулярну структуру, що визначається в рамках класицистських, авангардних і постмодерністських систем;

- на підставі аналізу архітектоніки композиційних, образотворчих, формотворчих, а також музичних реалій артизації повсякденної дійсності визначені детермінанти трансформації семантично-комунікативного універсуму сучасного мистецтва та художньої культури в цілому;

- композиція охарактеризована як дієвий, конструктивно-значущий, семантичний простір самоздійснення художнього образу в рамках поезики художнього твору, що визначається стильовими адекватностями мистецтва. Так, у рамках авангардних систем має місце досистемний простір, де система є бажаною, універсальною та семантично визначається у маніфестах теоретиків авангарду. В рамках антикізуючого простору, що пов'язано з ар-деко, феноменом неокласики або тоталітарних культур, художній образ формується в композиції, яка тяжіє до усталених норм гармонізації, пов'язаних з симетрією, орнаментизацією, з геральдичним баченням комунікації, де кожен знак набуває ознак символічно означеного простору;

- розкрито зв'язок композиційних принципів з їх семіотико-художніми, феноменологічними реаліями самовизначення в системних і надсистемних реаліях культуротворення. Зокрема, це простір культури постмодернізму, де принцип уніфікації, гомогенізації, орнаменталізації створює своєрідний хронотоп непередбаченого часу, неупередженого мімезису. Так виникає стохастичний універсум, де людина перебуває в стані вибору різних можливостей художнього, сценічного, культурного буття;

*Уточнені положення про те, що:*

– поняття «модерн», «постмодерн» у контексті різних філософських імплікацій мають різні композиційні, стильові, образні конотації. Так, постмодерн як заперечення доби модерну в широкому розумінні і постмодернізм як розмаїття стильових і композиційних реалій артизації реальності – це абсолютно різні комунікативні, семантичні і поліморфічні

образні контексти, що потребують свого особливого аналізу. Семантику художнього образу визначено як комунікативний універсум просторових і часових мистецтв у контексті формування комунікативних артефактів орнаменталізації музики і мелодії;

- композиція тяжіє до транспозиції, тоді як диспозиція – до розшарування художнього простору, яке визначається фрактальністю, сингулярністю, орієнтацією на мікропростір сучасної культури, який стає одним із головних, визначних принципів поетики нелінійного тексту;

- поняття «деконструкція» як один із основних принципів постмодерністської поетики і естетики в її семантично-комунікативних нарративах має ознаки композиційності, де домінує транспозиція, тобто єднання різних позицій, що відбувається як трансформація, руйнування конструкції бінарних опозицій;

*Набули подальшого розвитку:*

- визначення ритму як структурно-утворюючого принципу, що у мелодії і у орнаменті виступає гармонізуючим комунікативним феноменом. Особливо гостро це визначено в музиці як алеаторика та сонорика, а в живописному, графічному і віртуальному просторі – як алгоритм (ритм в якості програмуючого та формуючого елементу). Ритм може згортатися до квантів, одиниць, які розгортаються в просторі формотворення візуальних, віртуальних і предметних артефактів;

- положення, що комунікативні реалії мистецтва пов'язані із артизацією сучасної культури, з широким входженням мистецтва у всі ареали діяльності людини. Артизація застосовує сисеми атракторів, що гармонізує хаосогенне середовище музичних, візуальних, предметних артефактів, допомагає розшукати зони спокою, тиші, утворює арт-рекреації («recreation» – «відтворення», «відновлення», «творення»);

- положення, що проектна регенерація як модельний принцип, образний симбіоз сучасної культури тяжіє до розшуку зон гармонії, свободи і волі. Проблематизація гармонії семантичного комунікативного універсуму відбувається як у мікроінтервалах буття, що пов'язано з творчістю П. Булеза та К. Штокгаузена, так і на макрорівні. Так, утворюються такі епіфеномени, як «мильні опери», «ситками», які можуть втягувати глядача у свій простір на декілька років. Це й урбанізоване середовище мегаполісу з його рекреаціями: торгово-розважальними, клубними, ігровими та ландшафтними зонами. Все це створює композитність, поліфункціональну реальність сучасної культури, в якій мистецтво стає не просто компонентом, а моделюючим принципом гармонізації середовища комунікації.

**Теоретичне значення дослідження** полягає в тому, що в ньому визначаються ключові поняття, які характеризують художню комунікацію в культурі як культурні практики, принципи, модельні механізми, що стають засадою артизації реальності в сучасній культурі. Вони можуть бути використані для подальшої розробки проблем артизації культури, а також для вивчення самих принципів художнього моделювання культури, в контексті арт-практик культури постмодернізму, які ще не мають усталених номінацій жанру.

Мистецькі практики охарактеризовано в контексті їх поетичного (композиційного) інструментарію, формування сучасного мистецтва, зокрема, дизайну, моди та архітектури.

**Практичне значення** дослідження полягає в тому, що воно може бути корисним для всіх, хто працює в сфері художнього маркетингу, арт-бізнесу, а також дизайну середовища, реклами, графіки, бере участь у розробці дизайн-проектів сучасної культури. Матеріали дослідження можуть бути залучені для створення новітніх навчальних курсів та програм щодо сучасної культури, зокрема, масової культури, реклами, а також для трансформації корпусу педагогічних курсів у сфері дизайну, моди, теорії та історії культури, естетики, культурно-історичної антропології.

**Особистий внесок здобувача.** Дисертація є оригінальною роботою, всі висновки та положення наукової новизни отримані її автором самостійно.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення та результати дисертаційного дослідження оприлюднювалися та обговорювалися на методичних семінарах і на засіданнях кафедри дизайну та реклами Національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова, а також на наступних наукових конференціях: Всеукраїнська науково-теоретична конференція «Актуальність ідейно-естетичних взаємозв'язків у культурному та мистецькому просторах ХХ – початку ХХІ століття» (Київ, 2010); Всеукраїнська науково-теоретична конференція «Українська культура ХХІ століття: стан, проблеми, тенденції» (Київ, 2010), Науково-теоретична конференція «Діалог культур: пріоритети сучасного розвитку України» (Київ, 2010); Міжнародна науково-творча конференція студентів, магістрантів, аспірантів та молодих вчених «Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології» (Київ, 2011); Звітно-наукова конференція викладачів НПУ ім. М.П. Драгоманова «Єдність навчання і наукових досліджень – головний принцип університету» (Київ, 2013); Науково-практична конференція «Тенденції розвитку дизайну в контексті інновацій ХХІ століття» (Київ, 2013); Всеукраїнська науково-практична конференція «Людина. Культура. Дизайн. Проблеми розвитку дизайну в сучасній українській культурі» (Київ, 2014); Всеукраїнська науково-практична конференція «Людина у просторі сучасної культури» (Київ, 2015); Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні тенденції розвитку суспільних наук в Україні» (Київ, 2015).

**Публікації.** Основні положення і результати дисертаційного дослідження викладені у чотирнадцяти одноосібних наукових публікаціях, у тому числі вісім – у фахових періодичних виданнях, затверджених МОН України для філософських наук (з них дві – у виданнях, внесених до міжнародних наукометричних баз), а також шість – у збірниках матеріалів наукових конференцій.

**Структура і обсяг дисертаційного дослідження** зумовлені логікою розкриття теми і послідовністю виконання дослідницьких завдань. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, що включають у себе дев'ять підрозділів, висновків, списку використаних джерел і додатків. Загальний обсяг роботи становить 231 сторінку, з них 203 сторінки основного тексту. Список



використаних джерел складає 22 сторінки і налічує 307 найменувань, з них 3 – іноземними мовами. Кількість додатків – 11, вони розташовані на 6 сторінках.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ**

У **Вступі** обґрунтовується актуальність теми дисертаційного дослідження, визначаються його мета й завдання, об'єкт та предмет, розкривається наукова новизна його результатів, теоретичне і практичне значення. Наводяться дані про апробацію та публікації основних результатів дослідження.

У **першому розділі** – «Джерельна база і теоретико-методологічні засади дослідження» надається історіографія проблеми та визначаються теоретико-методологічні засади дослідження.

**Перший підрозділ** – «Архітектоніка композиції в образотворчому мистецтві, архітектурі, дизайні» присвячений аналізу основних проблем артизації та гармонізації культури засобами просторових мистецтв. Архітектоніка – це найбільш усталений образ конструкції, побудови, що несе в собі феноменологічні ознаки наявності образної цілісності у формах, які сприймаються реципієнтом. Архітектон – це головний будівничий, а архітектоніка – це чинник, що походить від якостей головного будівничого. Отже, це прояв інтенцій головного архітектора в його творі. Пізніше цей концепт сформувався в певну категорію, яка характеризує прояв конструкції в зовнішніх формах. Архітектоніка – це композитна, синтетична категорія, яка свідчить про те, що композиція як спосіб єднання в ціле має свої конструктивні прояви у формах, які сприймаються чуттєво. Йдеться про тотальну, феноменологічну реальність, яка свідчить про тоталогію образності. Поняття «compositio» (лат.) означає: «com» – єднання, «positio» – позиція. Єднання позицій можливо тоді, коли воно розгортається в двох зонах – просторовій і часовій. Поняття «transpositive» характеризує перехід з однієї позиції на іншу. Це часовий вимір образної єдності. Поняття «dispositio» характеризує протиставлення позицій. Це просторовий вимір твору. Тобто хронотоп (просторовочасова єдність) композиції – це транспозитив і диспозитив одночасно, оскільки композиція визначає гармонійну цілісність просторових і часових артефактів твору, що несуть у собі домінанту просторовості або часовості.

У **другому підрозділі** – «Архітектоніка композиції в музиці» визначаються детермінанти гармонізації культури засобами музичного мистецтва. Сучасний аналог новітньої поезики в музиці визначають як алеаторику і сонорику. Алеаторика – це зсув композиції звучної матерії в простір комунікації, як це відбувається у Дж. Кейджа, наприклад, коли він п'ять хвилин сидить мовчки біля роялю і лише розхитується та інтонує вигуки публіки. Сонорика – це утворення поля комбінаторної музичної прагматики, де поєднуються шуми, натуральні епіфеноменальні реалії урбанізованого міста, а також музика, що створена як в електронних інструментальних образах, так і в традиційних. Даний контекст визначається як архітектоніка семантико-

комунікативних зв'язків людини в просторі сучасної культури, що орієнтовані на мистецтво, на арт-культуру та артизацію комунікативної реальності як таку.

Простір гармонізації масової культури потребує антропологічного самовизначення в рамках універсальних регулятивів мистецької гармонії, яка визначається як композиція, ритм, метр, мелодія. Отже, все те, що можна визначити як певне інтонування послідовностей образних субструктур у культурі постмодернізму, набуває форми семантичних тропів: іронії, цитування, метафори та орнаментальності як глибинної основи архітектоники музичної форми.

У третьому підрозділі – **«Композиція художнього твору як семіотична структура»** визначаються семіотичні засади композиції художнього твору як комунікативного дискурсу. Комунікація у філософії Ю. Габермаса, К.-О. Апеля та П. Рікера нерозривно пов'язана із поняттями життєвого світу, комунікативної дії та дискурсу. Так, життєвий світ, за Ю. Габермасом – це насамперед сфера досвіду, а саме: певна сукупність можливих комунікативних ситуацій, поняття комунікативної дії віддзеркалює пошук взаєморозуміння як узгодження інтересів дієвих осіб («акторів») комунікації, а дискурс є безпосереднім процесом такого узгодження – комунікативною дією в здійсненні. Композицію в мистецтві, з точки зору комунікації, можна охарактеризувати як метадискурс, в якому відбуваються діалогічні відношення, тобто співставлення висловлювань, де суб'єкт комунікативної дії реалізує інтенцію означування, отримуючи можливість донести зміст до співрозмовника та бути почутим.

У даному відношенні семіотична інтерпретація художньої цілісності в культурі дає можливість більш детально визначити засоби артизації як семіоз – дію знаків. В американській школі семіотики центральним поняттям є «інтерпретант», що уособлює відношення сигніфікату до позначуваного об'єкту. Зокрема, спільним для праць Ч. Пірса, Ч. Морріса, Т. Сібока та Дж. Ділі є розуміння інтерпретанта як способу бачення дійсності, за допомогою якого свідомість наділяє змістом все, що сприймає. Так, феноменологічна редукція, яку Гуссерль здійснює по відношенню до реальної дійсності, є цілком аналогічною трансформації причинно-наслідкового відношення двосутності у семіотичну трисутність, оскільки в обох випадках відбувається заміщення реальності певним корелятом свідомості: інтенційним предметом у першому випадку та інтерпретантом у другому. Різниця полягає лише в тому, що в першому випадку, цей корелят є безпосереднім, тоді як в другому – опосередковується відношенням до знаку. Проте саме ця різниця може бути корисною для дослідження художнього образу, оскільки дозволяє виявити дві якості останнього: знаково-репрезентативну, яка полягає у опосередкованій презентації змісту і образну, яка дає безпосередню присутність зображуваного предмету у свідомості.

**Другий розділ – «Семіотична та комунікативна природа композиції в мистецтві»** присвячений визначенню семіотичної специфікації мистецтв у сучасній культурі.

**Перший підрозділ – «Семіотика художнього образу як комунікативний універсум»** презентує аналіз семіотичних детермінант художнього образу. Мистецтво використовує образи в якості засобу комунікації. Цей факт не викликає сумніву. Проте за функцією образу в мистецтві криється певна двозначність. З одного боку, образ виконує функцію заміщення, тобто виступає замість зображуваної речі, в якості її «двійника» або моделі, за якою можна дізнатися про вигляд зображуваного в реальності. В цьому виявляється семіотична функція образу. З іншого боку, сам образ теж може виступати як самодостатня цінність, наділена власною реальністю. Художній образ може інтерпретуватися як комунікативний універсум, коли він визначається в рамках полімодального симбіозу, тобто синестезій, коли він визначається як полівалентна реальність, тобто реальність різних систем зчитування інформації, які є комунікативними реаліями. У такому разі образ стає універсумом: проекцією на свою реальність, всіх можливих реальностей або проекцією свого життєвого світу на всі можливі світи.

**У другому підрозділі – «Комунікація і автокомунікація як чинники семіозу художнього тексту»** визначаються особливості здійснення комунікації в арт-просторі культури. Артикуляція змісту в естетичному повідомленні суттєво відрізняється від артикуляції в звичайному «мовному» повідомленні. Відмінність полягає в тому, що естетичне повідомлення не передбачає наперед заданих змістовно розрізнявальних ознак. Змістовно розрізнявальні ознаки формуються безпосередньо в самій артикуляції. Отже, артикуляція змісту і спосіб артикуляції стають тотожними. Художня якість тексту не виникає в окремо взятому каналі відносин «Я – Інший» чи «Я – Я», а утворюється внаслідок входження значень першого типу в контекст другого (і навпаки). В цьому відношенні артикуляцію змісту в естетичному повідомленні можна порівняти із коливанням маятника, який розхитується між комунікативними системами «Я – Інший» та «Я – Я», інформативною і когнітивною функціями тексту. Автокомунікація, з огляду на сказане вище, є тим особливим видом комунікації, який обумовлює трансформацію свідомості, «перемикаючи» її в режим самонавіювання, коли сприйняття тексту починає змінювати свідомість реципієнта. «Внутрішній образ-знак», за М. Носовим, поєднує в собі дві якості: виступає як свідомість (в якій відображується означуване) і одночасно як дійсність (тобто умовна, але реальна для свідомості, «картина», в якій перед нею ця дійсність постає). Свідомість, однак, необхідно розглядати як певного роду знакову структуру, яка формується в процесі сприйняття змісту, але сама є «незмістовою» (за М. Мамардашвілі).

**У третьому підрозділі – «Орнамент як семантико-комунікативний феномен»** визначаються можливості орнаменту як засобу транспозиції тексту із інформативної модальності на когнітивну. Основною структурною засадою орнаменту є абсолютна відкритість, яка дозволяє створювати тотальний простір візуального руху, пересування, трансцензесу, переходу. Ю. Легенький стверджує, що орнамент, в екзистенційному вимірі, є «тотально бездомним», оскільки не має ділянок із внутрішнім простором – закритим і статичним, відділеним від зовнішнього. Орнамент – це простір наскрізного руху, постійних

змін. У такій тотальній відкритості трансцензесу визначається семантико-комунікативна реальність культури сьогодення, яка обумовлює тотальну орнаментальність сучасного арт-простору: візуального, музичного, архітектурного, віртуального.

**Третій розділ – «Ритм в образотворчому мистецтві та музиці як комунікативний феномен»** присвячений визначенню ритмічних констеляцій в сучасній культурі.

**Перший підрозділ – «Ритм у мелодії та орнаменті»** відображає образне поле мистецьких взаємодій ритму в художніх практиках культури, на прикладі порівняння ритмічних структур мелодії та орнаменту. Ритм як естетична закономірність виявляє себе у співставленні художнього ритму з ритмом як періодичною повторюваністю природно-фізичних, психологічних та соціально-комунікативних процесів. Вочевидь, у цьому відкривається багато моментів спільності, що в свою чергу дає можливість для дослідження ритму на матеріалі різних мистецтв як універсальної художньої закономірності. Відчуття ритму у своїй основі полягає в очікуванні повторення події, або образу чи відчуття події, яка вже мала місце, щонайменше один раз. Просторовий чинник тут виявляє себе у самій площинній природі орнаменту, його графічності, а часовий – у повторюваності елементарної частин (рапорту орнаменту), що створює враження періодичності і, як наслідок, – руху. Втім, ритм не обов'язково повинен складатися із дискретних елементів, які відокремлюються один від одного: його елементи можуть утворювати континуум, «перетікаючи» один в одного. Зокрема, ритмом такого типу є каліграфічна в'язь і скорописи різного типу, елементи яких можуть справляти враження суцільного ритмічного «поток», навіть не повною мірою регулярно повторюючись: достатньо наявності фіксованого набору елементів.

**У другому підрозділі – «Метр у мелодії та орнаменті»** проведено аналіз метричних відносин в мистецтві. Метр визначається як регулярність. Орнамент неможливий без метру, фактично в ньому домінує метр. Парадоксальність полягає в тому, що метр як регулярна квазіреальність картезіанського простору ніколи не залишав культуру, як би не намагалася та ж архітектура бути нелінійною, драматично-катастрофічною. Отже, втрачаючи регулярність, будь-яка практика культури втрачає свою архітектонічність.

Метр – у музиці, орнаменті, архітектурі, поезії виступає як взаємодія двох художніх норм: з одного боку, тієї норми, що диктується специфікою даного різновиду мистецтва, з іншого – тією, що виробляється у процесі сприйняття даного художнього твору. Метр – це певний код, мова для будь-якої системи повторів у мистецтвах, різних за модальністю та характером сприйняття. У такому разі можна вважати, що ритм виступає у ролі повідомлення. У різних випадках, у залежності від ситуації, повідомлення може набувати характер коду, і навпаки. Формотворчі функції метру виявляються також у можливості порівняння за тривалістю як окремих складових елементів, так і більш масштабних побудов, із чого випливає, що закономірності метру виявляють себе на усіх масштабних рівнях – від рівня мотиву до рівня форми. Саме метр

дозволяє відчути симетричність, врівноваженість, співрозмірність в процесі ритмічного розвитку.

**Третій підрозділ – «Симетрія як комунікативно-стабілізуючий фактор темпо-ритму в мистецтві»** присвячений характеристиці симетрії як регулятивного чинника метро-ритмічних структур композиції художнього твору. Симетрія (від грецького «symmetria» – співрозмірність) визначається як закономірний розподіл рівних частин відносно одна одної. Закономірність розташування частин симетричної фігури полягає у тому, що вони можуть обмінюватися місцями, а також суміщатися між собою за допомогою операцій або симетричних перетворень. Композиція з точки зору симетрії – це єднання позицій, передусім, єднання місць. Композиційне поле симетрії є полем еквівалентного обміну візуальних або фонетичних складових композиції. Втім, неважливо, що саме обмінюється: кольори чи звуки, горизонталь чи вертикаль, рухи чи мізансцени. Така полівалентна монадність або моністичність метричного відмінювання, обміну місць свідчить про те, що симетрія стає надзвичайно активним гармонізуючим універсумом, який виконує комунікативно-стабілізуючу функцію утворення ритму.

## ВИСНОВКИ

1. Постмодерністські реалії артизації культури, зокрема, культури повсякдення, реалії сучасного культурного середовища в архітектурі, дизайні, музиці найбільш повно вивчені в теоріях композиції, а також деконструкції у різних поетиках формотворення як образотворчого мистецтва, так і музики. Всі пізні етапи є певною мірою імпліцитно-експліцитною презентацією того культурно-історичного потенціалу, який склався ще за часи Вітрувія, пройшов стильові і жанрові форми випробовування, адекватії і трансформації, що генеровано і визначено в сучасному просторі художньої культури в цілому, культури повсякдення, де зустрічаються різні художні практики, орієнтовані на артизацію соціокультурного контексту комунікації людини на межі ХХ – ХХІ століть. Феномен артизації культури є наскрізним для еволюції культурних практик, де категорії «композиція» (гармонічне єднання культурних реалій у ціле), «поетика» (вироблення засобів гармонічної презентації культурних сенсів), «архітектоніка» (виявлення конструкції в певному образі) стають конститутивними засадами формування образної та художньої цілісності культури.

2. Формотворчі настанови композиційної цілісності мистецького твору в контексті його функціонування в сучасній масовій культурі актуалізуються в контексті нелінійного тексту в дизайні, арт-просторі реклами, моди, арт-бізнесі. Нелінійний текст – це інтегративна метафора-міфологема, яка акумулює в собі різноманітні підходи артизації культури як на мікрорівні, так і на макрорівні. На мікрорівні це пов'язано з певною інтервалікою презентації художнього образу. Це переважно кліп-інформація, а також музичний простір, орієнтований на мікрорівень. Це ті сингулярності, що пов'язані з фрактальними вимірами музичної гармонії, про що свідчить досвід другого авангарду, зокрема,

віденської школи. Макрорівень пов'язаний із артизацією на рівні урбанізованого середовища, з мультикультурними процесами, які виходять в екранний простір інформації, реклами, простір великого міста, а також у простір медіа-культури, яка є тотальним універсумом презентації інформації в Інтернет, екранному просторі медіа.

3. Композиція художнього твору як семіотична структура презентує антропологічний аспект комунікації, а саме, вплив на свідомість людини, що здійснюється засобами художньої культури. Практична комунікативна філософія Ю. Габермаса, К.-О. Апеля та П. Рікера презентує феномен комунікації, що пов'язаний із поняттями життєвого світу, комунікативної дії та дискурсу. Ключовий чинник дискурсу можна побачити у прагненні до означування, тобто в інтенції до наділення змістом, а точніше – в утворенні форми змісту, яким наділяється предмет дискурсу. Комунікація стає мислекомунікацією в системі миследіяльності. Знак, у даному відношенні, виступає в ролі інваріантної одиниці змісту. Будь-який зміст формується в дискурсі в контексті протиставлення і поєднання інваріантів співвідношення змісту і форми.

4. Семіотика художнього образу як комунікативний універсум визначається в знакових конотаціях як єдність означуваного та означального, єдність чуттєвого і поняттєвого, що несе в собі такі конструктивні ознаки, як «ноема» (смісловий епіцентр образу), «енергема» (сугестивний епіцентр образності як такої). Ці складові художнього образу свідчать про модальність впливу, синестезію образу як перекодування екстероцепції, інтроцепції, пропріоцепції, чуттєвих даних, модальностей сприйняття.

Композиція як феномен арт-простору визначається в рамках класичної культури, пов'язаної з усталеними традиціями сприймання інформації. У некласичній культурі частіше говорять про композицію як складову поетики, що пов'язано з формуванням образу, який несе в собі зародки деконструкції, розглядається як декомпозиція, тобто зруйнована композиція попередньої культури. У постнекласичній культурі, що пов'язана з культурою постмодернізму, композиція презентується деконструкцією, інтерпретується як нелінійний текст, як засоби переструктурування та комбінування інформації.

5. Комунікація і автокомунікація як чинники семіозу художнього тексту стають діючими засобами артизації, якщо вони орієнтовані на створення смисло-образу поетики арт-феноменів сучасної культури. Автокомунікація є тим особливим видом комунікації, який обумовлює трансформацію свідомості, «перемикаючи» її в режим самонавіювання, коли сприйняття тексту починає змінювати саму свідомість. Режим автокомунікації свідчить про актуалізацію віртуальних комунікацій, які стають надзвичайно важливими як засіб втечі від повсякденності, новітнім «ескейпізмом» культури ХХ – ХХ століть.

Поетика художнього твору є інтерпретативним механізмом осмислення принципів артизації, гармонізації навколишнього середовища. Поетика характеризує набір комунікативних констант, які визначаються одночасно як засоби поетики та як засоби композиційної єдності артефактів художнього твору, артефактів масової культури. Втім, артефакти визначаються як арт-

феномен, тобто сфера артизації культури повсякдення, що намагається потрапити в простір художньої культури. Весь цей набір універсалій, можна визначити як семантико-комунікативний універсум художньої культури, який існує на межі своїх культурно-історичних та образних інтенцій, на межі феноменологічних імплікацій як виявлення можливого гармонійного устрою культуротворчості. Образні модифікації артизації мають свою особливу поетику: поетику модерну, постмодернізму і сучасної нелінійної культурної арт-реальності.

6. Орнамент як семантико-комунікативний феномен стає моделюючим принципом артизації сучасної культури. Художній образ у просторі арт-феноменів сучасності визначається надзвичайно амбівалентно. З одного боку, це семіотично зазначений об'єкт реклами, моди, дизайну, який має свою соціопрагматику, орієнтовану на вузьке коло споживачів, *ad hoc* у постмодерністському вимірі, а з іншого – це субструктура, яка несе в собі культурно-історичний потенціал гармонії культури в цілому, що належить мистецтву від віку. Цей культурно-історичний потенціал є генеративним і водночас продукуючим, що несе в собі можливість здійснення алгоритмів гармонізації соціуму: генетичних, продуктивно-комунікативних тощо з усіма екологічними, метакультурними, мультикультурними процесами полісценізму, гармонізації урбанізованого середовища, а також утворення однієї комунікативної мегасцени як феномена ейдетики медіакультури планетарного зразка.

Велика арт-сцена культури розбивається в масовій культурі на цілий ряд арт-конфігурацій. У музиці це рок-сцена, панк-сцена, реп-сцена і т.ін. Постійний рух, що відбувається як зміна сцен, видовищ, мізансцен, подій, аналогічно як зміна звуків, інтонацій та рухів, аналогічно як і зміна фарб, ліній і плям, – нагадує орнамент як нескінченне повторення, яке може набувати різних форм, що не мають ані початку, ані кінця. Основною структурною засадою орнаменту є абсолютна відкритість, яка дозволяє створювати тотальний простір – простір руху, пересування, трансцензесу, переходу. Саме тому орнаментальність сутнього в культурі стає засадничою для її інтерпретації як рушійної динамічної цілісності.

7. Ритм як наскрізна структуротворча, моделююча, а водночас гармонізаційна реальність просторових і часових мистецтв у просторі артизації культури є певним диспозитивом – протиставленням різних контрпозицій: стильових, жанрових, образно-модельних форматів медіакультури, рекламного, дизайнерського, архітектурного, музичного універсумів. Ритм також несе в собі транспозитив – можливість переходу, транспозиції меж культури. Перехід з однієї зони в іншу, сегментація, зонування арт-простору та визначення рекреацій, які несуть в собі гармонію, створює атрактори, механізми артизації реальності, де художній образ, тип, зразок, ідеал набувають ознак флеш-іміджу. Ритм, однак, може нести як гармонізуючу, так і деструктивну роль. Деструктивної ролі ритм набуває тоді, коли він редукується до метру, а метр перевищує всі гармонійні якості формотворення і шляхом артикуляції музичного арт-простору стає головним принципом, що

визначається в таких конфігураціях сучасної культури як хіп-хоп, реп, механічна «діджейська» музика та ін.

8. Метр у мелодії та орнаменті характеризує редуковані властивості ритму, які нівелюються до регулярних повторів та просторових порівнянь. Метр визначається як регулярність. Орнамент неможливий без метру, фактично в ньому домінує метр, і вся орнаментация, де метр зсунутий, трансформований, призводить до деструкції, і фактично, орнаментальність втрачається. Парадоксальність полягає в тому, що метр як регулярна квазіреальність картезіанського простору ніколи не залишала культуру, як би не намагалася архітектура бути нелінійною, драматично-катастрофічною, втрачаючи регулярність, вона втрачає свою архітектонічність. Про це свідчать усі композитні і композиційні системи постмодернізму.

9. Симетрія є комунікативно-стабілізуєчим фактором формування темпоритму в мистецтві. Симетрія є досить давньою категорією мистецтва, оскільки вона є аналогом природних симетричних конструкцій – тіла людини і тварин, будови рослин. Вперше симетрія стала формотворчим принципом у добу давньої іранської цивілізації: коли виникає велика імперія, потрібно було суто віртуально або феноменологічно визначити рівність лівого і правого, верху і низу. У зв'язку з цим виникає вісь симетрії як уподібнюючий міметичний, семантично значущий універсум, який поєднує всі частини цілого. Основним законом симетрії є поняття відносної рівності розділених простором або часом предметів. Два предмети називаються рівними у відношенні тієї чи іншої ознаки за умови, що обидва предмети володіють цією ознакою. До таких ознак можуть належати просторові і часові, кількісні та якісні характеристики, пропорційні відношення, фізичні властивості. Зазначені засоби поезики мистецтва стають активними реаліями гармонізації сучасної культури в рамках арт-проектів з певною домінантою ритму, метру, симетрії, архітектоніки.

### **СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:**

1. Сковронський Б.В. Феноменологія художнього образу / Б.В. Сковронський // Гілея. Науковий вісник. – К.: Видавництво «Гілея», 2015. – Вип. 98 (7). – С. 241-244.
2. Сковронський Б.В. Когнітивний аспект візуального образу / Б.В. Сковронський // Гілея. Науковий вісник. – К.: Видавництво «Гілея», 2015. – Вип. 102 (11). – С. 260-263.
3. Сковронський Б.В. Основні елементи тотожності мелодії та орнаменту / Б.В. Сковронський // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. Альманах. – К.: Видав. центр КНЛУ, 2009. – Вип. 24. – С. 126-133.
4. Сковронський Б.В. Ритм у композиції мелодії та орнаменту / Б.В. Сковронський // Мистецтвознавчі записки. Збірник наукових праць. – К.: Міленіум, 2010. – Вип. 18. – С. 296-305.
5. Сковронський Б.В. Метр у композиції мелодії та орнаменту / Б.В. Сковронський // Мистецтвознавчі записки. Збірник наукових праць. – К.: Міленіум, 2011. – Вип. 19. – С. 107-115.



6. Сковронський Б.В. Структура і тектоніка як логічний і чуттєвий аспекти композиції художнього твору / Б.В. Сковронський // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Науковий журнал. – К.: Міленіум, 2012. – № 3. – С. 46-51.

7. Сковронський Б.В. Орнамент як семантико-комунікативний феномен / Б.В. Сковронський // Актуальні проблеми філософії та соціології. Науково-практичний журнал. – Одеса: НУ «Одеська юридична академія», 2015. – Вип. 6. – С. 137-140.

8. Сковронський Б.В. Комунікація та автокомунікація як чинники семіозу художнього тексту / Б.В. Сковронський // Актуальні проблеми філософії та соціології. Науково-практичний журнал. – Одеса: НУ «Одеська юридична академія», 2015. – Випуск 8. – С. 123-126.

9. Сковронський Б.В. Симетрія та повторюваність у композиційній будові мелодії та орнаменту / Б.В. Сковронський // Українська культура ХХІ століття: Зб. матеріалів Всеукр. наук.-теор. конференції, Київ, 22 грудня 2010 р. – К.: Видав. центр КНУКіМ, 2010. – С. 245-248.

10. Сковронський Б.В. Значення образності у композиції художнього твору / Б.В. Сковронський // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології: Зб. матер. п'ятої міжнародної наук.-творч. конф. аспірантів та молодих вчених 10-11 листопада 2011 р. – К.: НАКККіМ, 2011. – С. 112-113.

11. Сковронський Б.В. Твір мистецтва як семіотичний феномен / Б.В. Сковронський // Єдність навчання і наукових досліджень – головний принцип університету: збірник наукових праць звітної-наукової конференції викладачів університету за 2012 рік. – К.: Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2013. – С. 272-274.

12. Сковронський Б.В. Ритм та композиція в музиці та образотворчому мистецтві / Б.В. Сковронський // Людина. Культура. Дизайн. Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції. – К.: Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2015. – С. 299-322.

13. Сковронський Б.В. Композиція художнього твору як семіотична структура / Б.В. Сковронський // Людина у просторі сучасної культури. Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції. – К.: Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2015. – С. 233-238.

14. Сковронський Б.В. Візуальний образ як чинник формування свідомості / Б.В. Сковронський // Збірник наукових робіт учасників міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні тенденції розвитку суспільних наук в Україні». – К.: Го «Київська наукова суспільствознавча організація», 2015. – С. 81-83.

## АНОТАЦІЇ

**Сковронський Б.В.** Семіотичні виміри комунікації в сучасній художній культурі. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук за спеціальністю 09.00.04 – філософська антропологія, філософія культури. – Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, Київ, 2016.

Дисертація є системним дослідженням, у якому здійснюється комплексний аналіз артизації культури сучасності як семіотичного та комунікативного феномену. Арт-простір сучасної культури розглядається як комунікативний дискурс, участь в якому трансформує свідомість споживача культурних цінностей і надає їй можливість рекреації, тобто перестворення в гармонійному вигляді. Засобами рекреації, в даному відношенні, виступають знакові засоби комунікації, якими в мистецтві є засоби образності як безпосереднього чинника впливу на свідомість людини.

З даних позицій у дослідженні розкривається значення ритмічних структур архітектоники художнього твору як детермінантів трансформації семантично-комунікативного універсуму сучасного мистецтва та художньої культури на підставі композиційних, образотворчих, формотворчих засобів артизації повсякденної дійсності.

**Ключові слова:** семіотика, комунікація, мистецтво, композиція, ритм, метр, алеаторика, сонорика.

**Сковронский Б.В.** Семиотические измерения коммуникации в современной художественной культуре. – Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата философских наук за специальностью 09.00.04 – философская антропология, философия культуры. – Национальный педагогический университет имени М.П. Драгоманова, Киев, 2016.

Диссертация является системным исследованием, где осуществляется комплексный анализ артизации культуры современности как семиотического и коммуникативного феномена.

В исследовании определяется архитектоника композиционных и модельно-образных соотношений формообразующих артефактов в пространственных и временных видах искусств.

Предоставляется анализ образных спецификаций пространства, времени, ритма, метра как системообразующих и изобразительных факторов культуuroобразования. Исследуется образно-коммуникативная роль алеаторики и сонорики как формообразующих факторов. Определенные детерминанты трансформации семантически-коммуникативного універсума современного искусства и художественной культуры на основании архітектоники композиционных, изобразительных, формообразующих, а также музыкальных реалій артизации информации. В исследовании определяются ключевые понятия, которые характеризуют художественную коммуникацию в культуре как те практики, принципы, модельные механизмы, которые становятся принципом артизации реальности в современной культуре.

Раскрывается связь композиционных принципов с их семиотико-художественными, феноменологическими реалиями самоопределения в системных и сверхсистемных реалиях культуuroобразования. В частности, это пространство, связанное с постмодернизмом, где сам принцип унификации,

гомогенизации, орнаментализации становится признаком глобализации культуры. Художественное значение архитектурной формы, не в самоценности только массы (как в скульптуре) или только динамического пространства, а в их взаимодействии. Последняя осуществляется через категорию структурности – «составленности» из отдельных элементов. Благодаря структурности, внешняя – доступная для чувственного восприятия форма, приобретает способность отображать свой внутренний аспект – логику организации пространства. Масса при этом, не переставая быть сплошной, будто «распадается» на элементы – составные части. Это изменяет восприятие: форма демонстрирует процесс и способ ее построения: соотношение составных частей, их свойства, функции в структуре целого. Возникает ощущение «складывания» и «раскладывания» оболочки, в процессе переживания которого, внутренняя динамика пространства становится ощутимой – она будто проникает в пластику массивной оболочки и отображается в ней.

Отражение внутреннего во внешнем может быть как правдивым, так и вводить в заблуждение: внешняя структура может не отвечать конструкции, преднамеренно скрывая ее (маскировка стеной конструкции под ордерную систему, в древнеримской и классической архитектуре), а может наоборот, полностью совпадать с конструкцией (пример: открытые конструкции таковы, как Эйфелева башня). В соответствии с этим в форме может доминировать пластичный или тектонический способ формообразования, может преобладать массивное или пространственное начало. Важным является сам способ, через который в архитектуре осуществляется взаимодействие двух планов художественного произведения, – пластичного (внешнего) и тектонического (внутреннего) способов формообразования.

Художественное произведение рассматривается в данном исследовании как коммуникат (текст), представляющий собой отдельное, замкнутое в себе образование, имеющее нерасчленимое значение и нерасчленимую функцию (по Ю. Лотману). В данном отношении, текст функционирует одновременно в двух коммуникативных каналах: «Я–Другой», который обеспечивает передачу только константного объёма информации, и «Я – Я», в котором происходит её качественная трансформация. В последнем случае, имеет место феномен автокоммуникации, который приводит к изменению самого «Я». Особенностью этого вида коммуникации является десемантизация содержания что выражается в ритмизации сообщения. В этом можно увидеть характерную особенность именно эстетического сообщения. Так, ритмическую структуру можно увидеть в основе практически каждого произведения искусства.

Но художественное качество текста не возникает в отдельном канале «Я – Я» (или «Я – Другой»), а создаётся вхождением значений первого типа в контекст другого. Информативная и когнитивная (автокоммуникативная) функции текста, действуют, в данном случае, как аттракторы, «расшатывая» сознание, подобно маятнику, между двух коммуникативных систем. Текст, как и его содержание, при этом остаются неизменными, изменение претерпевает исключительно сознание, начинающее воспринимать синтагматическую

структуру как семантическую, ритм как изображение, и наоборот, изображение как некий ритм.

Результаты исследования могут быть использованы для дальнейшей разработки проблем артизации культуры, а также для изучения самих принципов художественного моделирования культуры, в контексте арт-практик культуры постмодернизма, еще не имеющих устоявшихся номинаций жанра, или субстилей культуры и искусства, которые уже оперативно определены как поэтический инструментарий современного искусства, в частности, дизайна, моды и архитектуры.

**Ключевые слова:** семиотика, коммуникация, искусство, композиция, ритм, метр, алеаторика, сонорика.

**Skovronskiy B.V.** The semiotic measuring of communication in a modern artistic culture. – Manuscript.

Dissertation for obtaining the PhD in Philosophy (candidate of philosophical sciences) scientific degree in speciality 09.00.04 – Philosophical anthropology, Philosophy of Culture. M.P. Drahomanov's name National pedagogical university, Kyiv, 2016.

Dissertation is system research, where the complex analysis of artisation culture of contemporaneity comes true as the semiotic and communicative phenomenon.

Art space for contemporary culture is seen as a communicative discourse, which transformation the consciousness of the consumer of cultural values and provides the possibility of recreation, that is recreate a harmonious way. Means in this respect, are significant resources available to the art as a direct factor of influence on human consciousness.

From this perspective, the study reveals the importance of the rhythmic structure of architectonic works of art as determinants of the transformation of semantically-communicative universe of contemporary art and artistic culture based on the composition, formation of funds artisation everyday reality, provide music, architecture, ornament and visual arts.

**Key words:** semiotics, communication, art, composition, rhythm, meter, aleatory, sonory.