

*help of the latest information and telecommunication methods, which allows more efficiently and quickly to exchange information and meet the needs of users.*

**Key words:** *scientific library, higher education institutions, Internet communications, web resources, social networks.*

УДК:130.2:7.01

**Ю. С. Сабадаш**

### **КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ**

*Аналізується проблема, яка несе в собі значний теоретичний потенціал задля подальшого розвитку сучасної культурології. Наголошено, що матеріал статті відтворює етапи становлення й розвитку мистецтвознавства, які у певні історико-культурні періоди перехрещувалися з історією культури, оскільки ці дві гілки гуманітарного знання – в якості об'єкту теоретичного аналізу – «опрацьовували» мистецтво, з одного боку, як історико-культурний феномен, а, з іншого, – як засіб естетико-художнього відтворення дійсності. Показано, що заявлена проблема, яка повинна враховуватися культурологами, розкриває культуротворчу сутність мистецтвознавства, яке – хронологічно – значно випереджаючи культурологію – розвивалося паралельно з історією культури, маючи власні цілі й завдання. Відтворено – у стислому вигляді – історію становлення та розвитку мистецтвознавства з акцентуванням на опануванні ним поняттєвою системою й виробленням наріжних культуротворчих цінностей, серед яких – гуманізм.*

**Ключові слова:** *мистецтвознавство, культурологія, культуротворчий потенціал, мистецтво, «ремісник - майстер - митець», гуманізм.*

DOI 10.34079/2226-2849-2019-9-17-52-61

Оскільки за останні три десятиліття культурологія займає все більш помітне місце в логіці розвитку української гуманістики, стає зрозумілим й виправданим інтерес науковців до цілої низки теоретичних проблем, дотичних до культурологічного знання. В логіці цих міркувань дослідження історії становлення та розвитку мистецтвознавства з акцентуванням на опануванні ним поняттєвою системою й виробленням наріжних культуротворчих цінностей, серед яких – гуманізм – є, безсумнівно, цікавим та актуальним.

Метою дослідження є виокремити феномен «мистецтвознавство» в якості тієї гуманітарної науки, що, з одного боку, формує структуру культурології, а з другого, – володіє власним «культуротворчим потенціалом», який в логіці європейських цивілізаційних процесів «перехрещувався» й «взаємодіяв» з історією культури.

Розширення дослідницького простору культурології спирається на ті проблеми, які вже знайшли відповідне теоретичне осмислення. Так, українські культурологи – Ю. Афанасьєв, М. Бровко, Л. Губерський, Ю. Легенький, Н. Павліченко, В. Тузов, В. Чернець достатньо повно «відпрацювали» проблему структурних елементів культурології, яка формується завдяки взаємодії низки гуманітарних наук, серед яких відповідне місце займає мистецтвознавство. Окрім цього, на теренах сучасної української гуманістики переконливо зафіксована специфіка взаємодії культурології та мистецтвознавства. Нам видаються слушними аргументи Т. Кохана, котрий вважає, що

«...діалог «мистецтвознавство – культурологія», по-перше, спирається на тотожність і в одній, і в іншій науці таких складових, як теорія та історія, поза якими вони не можуть розвиватися; по-друге, ці гуманітарні науки – в межах поставленого конкретного дослідницького завдання – спираються на єдині поняттєво-категоріальні засади: творчість, мотив, час, простір, образ, тілесність, чуттєвість, досвід, синтез, спадкоємність та ін.» [4, с. 109]. Відтак, на нашу думку, можна стверджувати, що на сучасному етапі розвитку культурології опрацьовані достатньо повно не лише структурні елементи, що формують цю науку, а й виявляється специфіка взаємодії окремих з них.

Водночас, до частково «відпрацьованих» проблем належить, на наш погляд, проблема «культуротворчого потенціалу», що спирається на поняття «культуротворчість», яке було об'єктом найбільш послідовного теоретичного аналізу в наукових розвідках О. Жорнової, В. Леонтєвої, О. Оніщенко. Те, що поняття «культуротворчість» продовжує привертати увагу науковців, підтверджують публікації Т. Добіної, зокрема, її дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата культурології «Творча спадщина Бориса Лятошинського в контексті українського культуротворення (20-60-ті роки ХХ ст.)» (2018).

Присвячуючи у тексті дисертації окремий підрозділ проблемі, яку ми аналізуємо, – «Поняття «культуротворчість» у логіці формування категоріального апарату культурології» – Т. Добіна з'єднує означене поняття з творчістю композитора, яка «не завершується рухом від задуму до партитури, а пролягає через своєрідну «естафету» від композитора до диригента, оркестру, творців належних акустичних властивостей залу та до «суб'єкта оцінювання творчої праці» – слухача» [1, с. 7].

На думку Т. Добіної, поняття «культуротворчість» охоплює увесь «складний рух», що супроводжує творчість композитора і «допомагає» збагнути «секрети» як індивідуальної, так і колективної творчості. Т. Добіна має рацію, коли в означеному контексті аналізує творчий процес саме Б. Лятошинського, «оскільки він продемонстрував не тільки здатність до індивідуальної творчості, а й до колективної, успішно співпрацюючи з діячами кіно і театру» [1, с. 7].

Оцінюючи рівень опанування змістом поняття «культуротворчість» як «частковий», ми маємо на увазі поки що неостаточну вичерпаність можливостей цього поняття в структурі понятійно-категоріального апарату культурології. До інтерпретації внутрішньої структури мистецтвознавства – протягом розкриття специфіки його культуротворчого потенціалу – ми ще повернемося, оскільки уявлення щодо «комплексу наук», які вивчають мистецтво і включені в контекст мистецтвознавства, до сьогодні не сприймаються фахівцями однозначно. Зрештою, найбільш типовою й широко представленою є точка зору, згідно якої початкові елементи майбутнього мистецтвознавства – комплексу наукових дисциплін, що вивчають мистецтво, – сягають часів Античності і – у відповідній науковій літературі – висуюють на перші ролі Марка Вітрувія Полліона (80–15 роки до н. е.) – римського архітектора, механіка, вченого-енциклопедиста, автора «Десяти книжок з архітектури». Щодо формальної точки зору, така традиція має право на існування, наразі – фактично – настанови з архітектури Вітрувія вперше стали відомі лише за часів Середньовіччя, коли у 1429 році вітрувійські рукописи знайшов відомий італійський письменник, гуманіст, відновлювач античної спадщини Поджіо Браччоліні (1380–1459).

У сучасній практиці оцінки історико-культурних надбань античності Вітрувія поцінують за спробу опрацювати такі феномени як «твір мистецтва», «мистецтво» та підійти до виокремлення ідеї різних видів мистецтва в самостійну проблему. Саме спираючись на рукописи Вітрувія, в широкий ужиток входить поняття

«співрозмірність», яке – пізніше – «вписується» в низку таких дотичних понять, як «пропорційність», «міра» та «гармонія». Як відомо, згодом усі ці поняття набувають наріжного значення не лише в мистецтвознавстві, а й в естетиці, допомагаючи «збагачувати» теоретичні і практичні аспекти гуманітарного знання.

Слід враховувати, що сучасний дослідник історії становлення мистецтвознавства, маючи перед собою розгорнуту систему видів мистецтва, повинен уявляти стан того ж Вітрувія, котрий, по суті, міг лише фантазувати з приводу «чистого мистецтва», адже за його часів замість поняття «митець» існувало поняття «ремісник», а до сфери мистецтва відносили різні види людської діяльності, оцінюючи які фахівці вживають поняття «ремісництво».

В означеному контексті показовою є точка зору відомого римського лікаря, грека за походженням Клавдія Галена (131–217), котрий – водночас із прямими професійними проблемами – опікувався процесом розвитку науки і мистецтва, об'єднуючи «у групу «вільних мистецтв» граматику, риторику, діалектику, арифметику, геометрію, астрономію, музику, тоді як «механічними» (видами мистецтва – Ю. С.) вважав архітектуру, землеробство, навігацію» [6, с. 17].

Оцінюючи позицію Галена, український філософ О. Оніщенко підкреслює, що «структуралізацію, яку запропонував Гален, можна пояснити нерозумінням дослідником феномену мистецтва як такого. Водночас, Гален вважає за можливе віднести до групи «вільних» мистецтв скульптуру та живопис, оскільки вони незалежні від віку людини, а отже, ними можна займатися до старості» [6, с. 17]. Проблема віку людини, на думку О. Оніщенко, підкреслюється саме тому, що і за часів Галена, мистецтво функціонує в межах «ремісництва», воно не відокремлене від науки й не набуло «усвідомленої сучасниками» самостійності.

Слід визнати, що стосовно доби Античності можна говорити лише про початковий період у становленні мистецтвознавства, оскільки більшість тогочасних філософів – зацікавлено ставлячись до мистецтва – наголошували на його естетичній природі, по суті, оминаючи ті аспекти, які в сучасній інтерпретації конкретних сфер гуманітарного знання, належать мистецтвознавству. Наразі, саме в умовах Античності на перехресті теорії мистецтва та естетики формується вкрай важлива ідея «мімезису – наслідування», яка на значний історичний період виступить як в якості пояснення природи мистецтва, так і засобом осягання суті діяльності «ремісника», котрий, наслідуючи навколишній світ, створює художній твір. На сторінках монографії українського естетика Ю. Юхимик «Мімесис: естетико-мистецтвознавчий аналіз засадничого принципу класичного мистецтва» (2005) відтворена специфіка мислення тогочасного «ремісника», котрий, «керуючись потребою та доцільністю (чи, відповідно, їх відсутністю) намагався «художньо подвоїти» «об'єкти та явища видимого оточуючого світу з одночасним ігноруванням інших важливих – і не менш реально існуючих, проте не завжди настільки ж відчутно-наочних сфер буття» [9, с. 35].

На нашу думку, позиція Ю. Юхимик заслуговує на підтримку й позитивну оцінку, хоча – згодом – виявляється, що «мімесис – наслідування» як специфічне «художнє подвоєння» об'єкту чи явища не обмежується «класичним мистецтвом», а може бути визначене як транскультурний феномен, окремі зрізи якого простежуються в русі мистецтва і в сучасних умовах. Наразі очевидне і те, що «розмивати» межі «мімезису» мистецтво почало вже в умовах англійського романтизму, коли в його надрах поступово формується принцип відображення. Саме мистецтвознавство виявляє культуротворчий потенціал «мімезису», а теорія культури його закріплює, у власному аспекті зберігаючи в умовах різних історико-культурних періодів.

Новий етап у становленні мистецтвознавства, на нашу думку, можна виокремити

в умовах Середньовіччя, де – завдяки напрацюванням Теофіла, В. де Оннекура, Сугерія (Сюжара), Ч. Ченніні, Г. Сент-Вікторського мистецтвознавча проблематика поступово окреслює власний «культурний простір», а естетика все виразніше у теоретичних роздумах тогочасних мислителів включається в контекст філософії.

Зрештою, найяскравішим етапом у становленні мистецтвознавства виявляється доба Відродження, яка, продовжуючи формувати мистецтвознавство, органічно зв'язала його як з мистецькою практикою, так і з естетикою. Це привело до введення в широкий ужиток поняття «майстер», яке замінило античного «ремісника», мистецтво почало визнаватися «діяльністю», а не «ремісництвом». На нашу думку, усі означені трансформації доцільно представити рухом наступних ланок: «майстер – мімезис – художній твір – мистецтво – історія та теорія мистецтва».

Водночас, мистецтвознавство – на рівні теорії мистецтва, – набуваючи самостійності, відкриває для себе нові теоретичні можливості в процесі взаємодії з естетикою, а саме: естетико-мистецтвознавчий підхід до конкретного твору мистецтва й мистецтва як такого. Дещо пізніше в контекст тих дисциплін, комплекс яких сумісний з мистецтвознавством, додалася психологія, адже історико-культурний процес, ланки якого ми відтворили, починається р «майстра» – людини, котра є найважливішим «чинником» щодо здатності художньо-образно «наслідувати» навколишню дійсність. Зважаючи на це, усе, що пов'язано з її діяльністю, повинно було бути осмисленим із урахуванням особи «майстра», специфіки його діяльності, а також потенціалу художньої творчості, яка виступала об'єктом теоретичної уваги з боку саме психології.

Відтак, враховуючи теоретичні напрацювання межі «пізнє Середньовіччя – раннє Відродження», запропонований нами «рух ланок» доцільно представити більш розгорнуто, а саме: «майстер – мімезис – художній твір – мистецтво – історія та теорія мистецтва – мистецтвознавство». Якщо «мистецтвознавство» визначається як комплекс наук, які дотичні до мистецтва, то в означений нами період такими науками виступають естетика і психологія, а мистецтвознавство все впевненіше починає «користуватися» естетико-психологічним знанням. Повертаючись до більш детального аналізу структури мистецтвознавства, про необхідність якого ми заявили раніше, зазначимо, що на межі XX-XXI століття ми можемо зіткнутися із визначенням цієї гуманітарної науки як такої: 1. «...що є комплексом суспільних наук, які вивчають мистецтво як складову художньої культури»; 2. «...мистецтвознавство вивчає соціально-естетичну сутність мистецтва, його походження та закономірності» [3, с. 484].

На нашу думку, представлений нами матеріал переконливо показує необхідність постійно співвідносити рівень розвитку мистецтвознавства як гуманітарної науки з конкретним історико-культурним етапом становлення мистецтва. При цьому слід зазначити, що мистецтвознавство – спираючись на теорію мистецтва – розвивається значно швидше інших гуманітарних наук, оскільки визначається динамічністю змін на теренах художньо-мистецьких форм. Усе, означене нами, слід враховувати, розглядаючи як добу Відродження, так і оцінюючи культуротворчий потенціал Нового часу.

Оскільки доба Відродження протягом останнього десятиліття є об'єктом наших власних наукових інтересів, які, передусім, були втілені у монографіях «Гуманізм як феномен італійської культури» (2008) та «Умберто Еко: гуманізм культуротворчих ідей» (2012), стисло представимо окремі зрізи авторської позиції, дотичні до проблематики цієї наукової розвідки.

Передусім зазначимо, що не можна не рахуватися з тим, що доба Відродження виступає об'єктом теоретичного аналізу, починаючи від XIV століття. За час, який

пройшов, принаймні, на теренах європейської гуманістики опрацьовані її (доби Відродження – Ю. С.) історія, теорія та сутнісна специфіка. Не дивлячись на це, історико-культурний простір Відродження дає привід як для нових відкриттів, та і для продовження дискусій з природу його конкретних проявів. Нашу тезу яскраво підтверджують українські фахівці, роботи яких – хронологічно – пов'язані з роками незалежності, а саме: О. Александрова, В. Бітаєв, В. Єфіменко, М. Кушнар'ова, В. Панченко. Наразі, незважаючи на постійне зацікавлене ставлення науковців до Відродження, практично усі як історико-філософські, так і сучасні дослідження виокремлюють поняття «гуманізм» в якості наріжної ознаки цього історико-культурного періоду. «Відраховуючи» становлення італійського Відродження від постаті Франческо Петрарки (1304–1373) – видатного поета і «першого гуманіста», котрий «заклав підвалини нового світобачення, що покликало до життя й нову систему культурних цінностей – гуманізм, у центрі якого перебувала людина». Як відомо, наступники «першого гуманіста» – М. Фечіно, Дж. Мірандоло, А. Валла, Л. Альберті – намагалися втілити принципи гуманізму у різні сфери тогочасного італійського життя [7, с. 12–13].

Своєї остаточної значущості й виразності італійське гуманістичне світобачення досягає за часів Леонардо да Вінчі (1452–1519), котрий провів більш чітку, ніж це було раніше, межу між наукою і мистецтвом, піднявши останнє на рівень не лише самостійної, а й самодостатньої сфери людської діяльності. При цьому, утвердження нового погляду на мистецтво зроблено Леонардо дещо специфічним чином, оскільки він проголошує мистецтво наукою і протягом усього життя впливає на подальше утвердження значення як теорії мистецтва, так і мистецтвознавства. Підтвердження цьому ми знаходимо в «Судженнях про мистецтво», де Леонардо робить кілька вкрай значущих зауважень, а саме: «...якщо живописці не описали її (йдеться про науку живопису – Ю. С.) і не звели її в науку, то це не провина живопису і він не стає менш шляхетним від того, що лише незначна частина живописців є професійними літераторами». Окрім цього, він зазначає: «Та наука корисніше, плід якої найбільш піддається повідомленню, і навпаки, менш корисна та, яка менше піддається повідомленню» [5, с. 9]. Слід констатувати, що на межі XV–XVI століть людство отримало чимало «корисних повідомлень», передусім, від самого Леонардо!

У естетико-мистецтвознавчому аспекті, Леонардо завершив пошуки своїх попередників щодо окремих аспектів проблеми творчості, визначивши загальні обриси постаті «майстра», зафіксувавши окремі психологічні особливості творчого процесу (роль фантазії й натхнення) та закріпив дослідницьку перспективу щодо проблеми видової специфіки мистецтва, аргументуючи живопис в якості виду мистецтва здатного розвивати зір людини, її усвідомлене ставлення до кольору та впливати на активізацію людської чуттєвості: «...живопис відрізняється від науки тому, що він звертається не тільки до розуму, але й до фантазії. Саме завдяки фантазії живопис може не тільки наслідувати природу, але і змагатися, і сперечатися з нею. Він створює навіть і те, що не існує» [5, с. 70].

Паралельно із зором, Леонардо звертає увагу як на інші «зовнішні» – слух, нюх, дотик – почуття людини, так і оперує аристотелевським поняттям «загальне почуття»: у Леонардо це «*senso commune*», а в середньовічній схоластиці – «*sensus communis*». Оскільки, – це переконливо доведено італійськими науковцями – Леонардо був знайомий з латинським перекладом окремих робіт Арістотеля, він опирався на чітке визначення «загального почуття» – поняття, яким давньогрецький філософ окреслив «сприймання того, що виступає загальним для різноманітних почуттів (рух, спокій, образ, величина, число, єдність)». Водночас, Леонардо на власний розсуд інтерпретував

думку Арістотеля та середньовічних схоластів, стверджуючи, що «загальне почуття» здатне «виказувати» судження «про всі відомості, що їх приносять окремі почуття» [5, с. 382].

На нашу думку, теоретичні напрацювання Леонардо да Вінчі дають підстави вважати, що його цікавило і понятійне забезпечення тих дослідницьких відкриттів, якими супроводжувалася його напружена творча діяльність. Так, він зберігає поняття «співрозмірність», «пропорційність», «міра», «гармонія», які – ми це вже раніше показали у даному тексті – виступали надбанням мислителів Античності. Водночас, саме Леонардо «реанімує» поняття «канон», обґрунтоване Поліклетом у V ст. до н. е., «загальне почуття» та «образ», введені в ужиток Арістотелем.

Сучасні науковці, котрі реконструюють добу Відродження, обов'язково звертають увагу на теоретико-практичну діяльність Джорджо Вазарі (1511–1574) – відомого італійського живописця, автора «Життєпису найвідоміших живописців, скульпторів і зодчих» (1550). Віддаючи належне і живописній спадщині Дж. Вазарі, і його «Життєпису», слід прийняти точку зору О. Оніщенко, котра наголошує на значенні цього послідовника Леонардо да Вінчі в якості засновника «академічного руху», що, на думку О. Оніщенко, «остаточно закріпив за митцями статус їхньої приналежності до елітарних шарів суспільства» [6, с. 28].

Процес, який ми назвали б «елітаризацією митців», трансформувався і у сферу мистецтва як такого, спонукавши до формування феномену «витончених мистецтв», корені якого, як слушно зауважує О. Оніщенко, живляться «науковою діяльністю Болонської академії, що фактично започаткувала введення в теоретичний ужиток цього терміна», який – пізніше – підтримали Дж. Віко та І. Кант [6, с. 28-29].

Власне, самі представники Болонської академії до «витончених мистецтв» віднесли театр, музику та хореографію, хоча – пізніше – перелік видів мистецтв, які отримували статус «витончених», як відомо, змінювався. Поділяючи думку О. Оніщенко щодо відсутності у вітчизняній естетиці реального інтересу до проблеми «витончених мистецтв», вона – згодом – виявиться однією із складових елементів у процесі становлення «елітарного мистецтва» в контексті його функціонування в теоретико-практичному русі «некласичної» естетики.

Окрім означеного, брати Карраччі (Агостіно, Анібелле, Лодовіко), котрі заснували Болонську академію (1585), в структурі якої відкрили першу професійну художню школу, були, з одного боку, прибічниками творчості Мікеланджело, а з другого, – намагалися не відмовлятися від мистецьких надбань Античності, сприяючи – таким чином – формуванню важливої теоретичної настанови, яка й до сьогодні зберігає своє значення, а саме: «традиція – спадкоємність – новаторство».

Відтак, доба Відродження, в контекст якої включається і Високе Відродження (друга половина XV–XVI ст.), сформувала і закріпила «гуманізм» як транскультурне поняття, яке, на нашу думку, як і поняття «мімезис» має право на статус «транскультурне». Водночас, ця «транскультурність» містить в собі і різний об'єм, і різну сферу проявленості: «мімезис – наслідування» це лише засіб існування «художнього твору – мистецтва», потенціал якого витримав випробування часу, що й дає право говорити про його «транскультурність». При цьому, як об'єкт теоретичного аналізу, «мімезис» не виходить за межі мистецтвознавства в широкому розумінні цього аспекту гуманітарного знання.

Транскультурність поняття «гуманізм» дещо іншого ґатунку: сформувавшись в логіці розвитку мистецтвознавства, воно досить швидко «зруйнувало» його межі, набувши світоглядних та морально-етичних рис. Розглядаючи подальший розвиток «гуманізму» у просторі італійської культури, породженням якої «гуманізм» і виступає,

досить яскраво виявляються «за» і «проти» цього феномену. До його позитивних рис – окрім спрямованості «на людину» та намагання «олюднити» світоставлення кожного з нас – «гуманізм» виявився досить динамічним феноменом, здатним «рухатися» як за творчо-мистецькою, так і за соціально-ідеологічною сферами людської діяльності. У динамічному характері «гуманізму» приховані і його негативні зрізи. Це яскраво продемонстрував «маньєризм» як форма «еклектичного гуманізму» кінця XVI століття.

На сторінках монографії «Гуманізм як феномен італійської культури», ми послідовно відтворили творчо-спонукальну функцію гуманізму, адже лише в італійському культурному просторі саме ця система соціально-моральних та естетичних цінностей надихала «Рисорджименто» – національно-визвольний, демократичний рух 1780-1870-х років, що «характеризувався прилученням до визвольного процесу широких народних мас і завершився створенням незалежної єдиної Італії» [7, с. 119]. Гуманізм – у своєму сутнісному значенні – знайшов відбиття у «веризмі» – впливовому літературно-мистецькому методі, який привніс в італійську культуру, починаючи від кінця 70-х років XIX століття, життєву правду. Як зазначав Франческо де Санктіс (1817–1883) – відомий літературний критик, філософ, реформатор італійської мови, активний учасник революційних подій 1848 року – «все ідеальне треба замінити реальним». Це творче завдання, яке було чітко сформульоване й висунуте перед італійською художньо-творчою спільнотою, блискуче реалізував видатний письменник, прихильник реалістичної методології Джованні Верга (1849–1922), навколо котрого згуртувалася ціла плеяда непересічних особистостей [7, с. 152–153].

Теоретичний потенціал феномену «гуманізм» простежується і в напрацюваннях, які мали місце протягом XX століття, адже – лише на теренах італійської гуманістики – були обґрунтовані авторські моделі гуманізму такими відомими тогочасними філософами як Б. Кроче, А. Банфі, А. Грамші, на підґрунті яких сформувалася концепція «нового гуманізму» Ауреліо Печчеї (1908–1984), котрий – в якості керівника «Римського клубу» – висунув ідею «революції гуманізму» – «соціальна справедливість і рівноправне суспільство». Окрім цього, А. Печчеї значну увагу приділяв феномену «свобода», який повинен наскрізно проходити крізь усі сфери суспільного життя [7, с. 259].

Слід зазначити, що – на окреслених нами періодах й яскравих персоналіях – історія теоретичного осмислення гуманізму не завершується, оскільки не лише в італійську, а й загалом європейську гуманістику другої половини минулого століття була «вписана» нова яскрава сторінка – теоретичні напрацювання Умберто Еко (1932–2016).

Таким чином, заявлена у статті проблема, яка повинна враховуватися культурологами, розкриває культуротворчу сутність мистецтвознавства, яке – хронологічно – значно випереджаючи культурологію – розвивалося паралельно з історією культури, маючи власні цілі й завдання. Повертаючись до історії європейського мистецтвознавства, окремі ідеї якого мали, як ми вважаємо, культуротворчий потенціал, то в умовах Нового часу слід наголосити на факті підключення до новаторських відкриттів на теренах мистецтвознавства теоретиків різних країн Європи, які, з одного боку, прийняли ідеї гуманізму та продовжили їх розвивати, а з другого, – привнесли певну самобутність у той культурний простір, що був сформований протягом Античності – Середньовіччя – Відродження.

Перспективи подальших наукових розвідок пов'язані із дослідженням особливостей розвитку мистецтвознавства часів Просвітництва з акцентуванням на опануванні ним поняттєвою системою й виробленням наріжних культуротворчих

цінностей, оскільки саме протягом XVII століття в ужиток входить поняття «митець», остаточно завершуючи «понятійний рух»: «ремісник – майстер – поет – митець», крім того, «розум», в якості підґрунтя творчого процесу, висувається на перші позиції, а «правила», «мораль», «чистота мови», «витончений смак» виступають засадничими чинниками, що визначають рівень обдарованості митця.

#### Список використаної літератури

1. Добіна Т. Г. Творча спадщина Бориса Лятошинського в контексті українського культуротворення (20–60-ті роки XX ст.): автореф. дис. ... канд. культурології : спец. 26.00.01 / Тетяна Геннадіївна Добіна; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2018. – 19 с. ; Dobina T. H. Tvorchа spadshchyna Borysa Liatoshynskoho v konteksti ukrainskoho kulturotvorennia (20–60-ti roky XX st.) : avtoref. dys. ... kand. kulturolohii : spets. 26.00.01 / Tetiana Hennadiivna Dobina; Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. – Kyiv, 2018. – 19 s.

2. Естетика : підруч. / за заг. ред. Л. Т. Левчук. – 3-тє вид., доп. і перероб. – Київ : Центр учбової літ., 2010. – 520 с. ; Estetyka : pidruch. / za zah. red. L. T. Levchuk. – 3-tie vyd., dop. i pererob. – Kyiv : Tsentр uchbovoi lit., 2010. – 520 s.

3. Искусствознание // Большая Советская Энциклопедия в 30-ти т. - 3-е изд. - Москва : Советская Энциклопедия, 1972. – Т. 10 : Ива – Италики. – С. 480-484.; Yskusstvoznanye // Bolshaia Sovetskaia Entsiklopedyia v 30-ty t. – 3-e yzd. – Moskva : Sovetskaia Entsiklopedyia, 1972. – Т. 10 : Yva – Ytalyky. – S. 480-484.

4. Кохан Т. Г. Мистецтвознавство в структурі культурології: потенціал міжнаукового діалогу / Т. Кохан // Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття : матеріали Міжнар. наук.-творчої конф., м. Київ, м. Одеса, 28–30 квіт. 2015 р. – Київ : НАКККіМ, 2015. – С. 108–110 ; Kokhan T. H. Mystetstvoznavstvo v strukturі kulturolohii: potentsial mizhnaukovoho dialohu / T. Kokhan // Mystetska osvita v kulturnomu prostori Ukrainy XXI stolittia : materialy Mizhнар. nauk.-tvorchoi конф., m. Kyiv, m. Odesa, 28–30 kvit. 2015 r. – Kyiv : NAKKKiM, 2015. – S. 108–110.

5. Леонардо да Винчи Суждения / Леонардо да Винчи. – Москва : ЭКСМО-Пресс, 1999. – 416 с. ; Leonardo da Vinci Suzhdeniya / Leonardo da Vinci. – Moskva : EKSMO-Press, 1999. – 416 s.

6. Оніщенко О. І. Художня творчість в контексті гуманітарного знання : моногр. / О. І. Оніщенко. – Київ : Вища шк., 2001. – 179 с. ; Onishchenko O. I. Khudozhnia tvorchist v konteksti humanitarnoho znannia : monohr. / O. I. Onishchenko. – Kyiv : Vyscha shk., 2001. – 179 s.

7. Сабадаш Ю. С. Гуманізм як феномен італійської культури : моногр. / Ю. Сабадаш. – Київ : ДАКККІМ, 2008. – 361 с. ; Sabadash Yu. S. Humanizm yak fenomen italiiskoi kultury : monohr. / Yu. Sabadash. – Kyiv : DAKKKiM, 2008. – 361 s.

8. Сабадаш Ю. С. Умберто Еко: гуманізм культуротворчих ідей : моногр. / Ю. Сабадаш. – Київ : НАКККІМ, 2012. – 156 с. ; Sabadash Yu. S. Umberto Eko: humanizm kulturotvorchikh idei : monohr. / Yu. Sabadash. – Kyiv : NAKKKiM, 2012. – 156 s.

9. Юхимик Ю. В. Мімезис: естетико-мистецтвознавчий аналіз засадничого принципу класичного мистецтва : моногр. / Ю. Юхимик. – Київ : Експрес, 2005. – 177 с. ; Yukhymyk Yu. V. Mimezys: estetyko-mystetstvoznavchyi analiz zasadnychoho pryntsypu klasychnoho mystetstva : monohr. / Yu. Yukhymyk. – Kyiv : Ekspres, 2005. – 177 s.

Стаття надійшла до редакції 15.04.2019



**Yu. Sabadash**

### **CULTURAL FORMING POTENTIAL OF THE ART: DEFINING THE PROBLEM**

*Since over the past three decades, cultural studies has taken an increasingly prominent place in the logic of the development of Ukrainian humanism, it becomes clear and justifies the interest of scientists to a number of theoretical problems relating to cultural knowledge. In the logic of these arguments, the study of the history of formation and development of art with an emphasis on mastering them cognitive system and the development of the cornerstones cultural values, among which humanism is definitely interesting and relevant.*

*The aim of the study is to highlight the phenomenon of “art” as the Humanities that, on the one hand, it forms the structure of cultural studies, and on the other, it has its own “cultural potential”, which in the logic of European civilizational processes “crossed” and “interacted” with the history of culture.*

*It is noted that the most striking stage in the formation of art studies is the Renaissance, which, continuing to form art studies, organically linked it with both artistic practice and aesthetics. This led to the introduction into wide usage the concept “master”, which replaced the ancient “craftsman”, art was recognized as an “activity” and not a “handicraft”. In our opinion, all these transformations should be represented by the movement of the following links: “master – mimesis – work of art – art – history and theory of art”.*

*Consequently, the Renaissance formed and consolidated “humanism” as a transcultural concept, which, in our opinion, as well as the concept “mimesis” has the right to the status of “transcultural”. At the same time, this “practice of visual culture” contains different volume and different sphere of manifestation: “mimesis – inheritance” is only a means of existence of the “work of art”, the potential of which has withstood the tests of time, which gives the right to talk about its “transculture”. At the same time, as an object of theoretical analysis, “mimesis” does not go beyond art in the broad sense of this aspect of humanitarian knowledge.*

*Transcultural essence of the concept “humanism” is of a slightly different kind: it formed in the logic of the development of art, it quickly “destroyed” its borders, acquiring ideological and moral and ethical features. Considering the further development of “humanism” in the space of Italian culture, the product of which is “humanism” and acts quite clearly manifested “for” and “against” this phenomenon. Before its positive features in addition to the focus “on the person” and the attempt to “humanize” the world relation of each of us – “humanism” was quite a dynamic phenomenon, able to “move” both in the creative and artistic, and in the socio-ideological spheres of human activity. The dynamic nature of “humanism” is hidden in its negative sections. This clearly demonstrated “mannerism” as a form of “eclectic humanism” of the late XVI century.*

*It should be noted that the history of theoretical understanding of humanism is not completed in the periods outlined by us and bright personalities, because not only in Italian, but also in the whole European humanism of the second half of the last century there was “inscribed” a new bright page, these are theoretical developments by Umberto Eco.*

*So, the problem fixed in the article, which should be taken into account by the specialists in the sphere of cultural studies, reveals the essence of cultural studies, which chronologically surpasses cultural studies and develops simultaneously with the history of culture, having its own goals and objectives. Returning to the history of European art studies, it should be emphasized the fact of connection to innovative discoveries in the vastness of art*

*theorists from different countries of Europe that some ideas of which had, as we believe have cultural potential in the conditions of Modern times, which, on the one hand, accepted the ideas of humanism and continued to develop them, and on the other, it brought a certain identity to the cultural space formed during the Antiquity – the Middle Ages – the Renaissance.*

*The perspectives for the further research are associated with the study of the features of the development of art studies of the Enlightenment with an emphasis on mastering their conceptual system and the development of the cornerstones of the cultural values, because during the XVII century everyday life includes the concept “artist”, finally completing “concept movement”: “craftsman – master – poet – artist”, in addition, “mind” puts forward as a kind of basis of the creative process and “rules”, “purity of the language”, “refined taste” act as fundamental factors, that determine the level of a talented artist.*

**Keywords:** *art studies, cultural studies, cultural potential, art, “craftsman – master – artist”, humanism.*

УДК 168.522

**С. М. Холодинська**

### **ВПЛИВ ІДЕЙ А. БЕРГСОНА НА СТАНОВЛЕННЯ ТЕОРЕТИЧНИХ ОРІЄНТАЦІЙ М. СЕМЕНКА**

*У статті проаналізовано основні засади інтуїтивістської концепції творчості А. Бергсона, що включає такі важливі аспекти, як інтерпретацію феномену «творчість» із з'ясуванням специфіки двох його видів, а саме: наукової та художньої. Наголошено на особливій ролі ідей А. Бергсона у виробленні Семенком власного ставлення до феноменів «інтуїція», «час» та «непередбачуваність творчого процесу». Серед цих понять Семенко найбільш активно підтримував інтуїцію, що видавалася футуристам найактивнішим чинником творчості на різних етапах створення художнього твору, а саме: від задуму до його реалізації. Завдяки поважному ставленню Семенка до ідей, висунутих Бергсоном, можна стверджувати про налагодження творчих зв'язків між українською та французькою художньою інтелігенцією на початку ХХ століття.*

**Ключові слова:** *авангардизм, інтуїтивізм, модернізм, творчий процес, «українська модель футуризму», художня творчість.*

DOI 10.34079/2226-2849-2019-9-17-61-66

На нашу думку, «реконструкція» теоретичних вимірів спадщини засновника «української моделі футуризму» Михайля Семенка (1913–1937) робить вкрай необхідним уважне ставлення до постаті Анрі Бергсона (1859–1941), до ідей якого – як Семенко, так й інші прихильники футуризму – ставилися не лише з увагою, а і з певним пієтетом.

Метою статті є аналіз впливу інтуїтивістської концепції творчості А. Бергсона на становлення теоретичних орієнтацій засновника «української моделі футуризму» М. Семенка.

Методологія дослідження полягає у застосуванні теоретичного потенціалу персоналізації як фундаментального принципу культурологічного аналізу, який базується на потенціалі порівняльного аналізу.