

ХУДОЖНИК ЯК СОЦІАЛЬНИЙ ФЕНОМЕН: ПРОБЛЕМА ЗМІСТОВНИХ ІМПЕРАТИВІВ

Художник як соціальний тип завжди був атрибутивною ознакою суспільства. Однак його місце в суспільній ієрархії зазнавало істотних змін у процесі історичного розвитку. Не менш резонансною є проблема змістовних імперативів художника: які якості для художника є обов'язковими, за відсутності яких особливостей художник втрачає свій критеріальний ідентитет?

Ключові слова: художник як соціальний тип, атрибутивна ознака, історичний розвиток, суспільний генезис, змістовні імперативи художника, критеріальний ідентитет.

Постановка проблеми та її актуальність. У 30-х роках ХХ сторіччя Л. Мемфорд концептуалізував таку формулу соціально-мистецьких зв'язків: коли суспільство здорове, тоді митець посилює його здоров'я; якщо ж суспільство хворе, то митець увиразнює хворобу соціуму. Іншими словами, художник постає своєрідним «ретранслятором» того суспільного стану, який він спостерігає і пропускає «крізь себе». Та попри виразний світоглядний акцент, за межами окресленого підходу залишаються креативні можливості художника, його можливість виходити за межі конкретно-історичної дійсності, бачити далі й глибше сучасників [11, с. 278].

Співвідношення «митець та суспільство» – тема споконвічна. Глибоко екзистенційне для кожного живописця, музиканта, поета і скульптора питання про покликання його творчості й місце її результатів у трансісторичній перспективі не втрачає своєї актуальності впродовж століть. Статус художника по-різному виявляв себе в різні історичні періоди: від авторського, персонального мистецтва епохи Відродження до сентиментального образу художника, якого публіка не прийняла й не зрозуміла за життя, натомість після смерті він стає медіумом і месією мистецтва нового гатунку.

Докорінні зміни, що відбуваються в суспільстві і в світі мистецтва, починаючи з другої половини ХХ століття, загострили проблему взаємин суспільства та художника. Пошуки нових форм стосунків зі світом, нове світобачення породили особливі форми художньої діяльності, зумовили нове ставлення як до художньої творчості, так і до становища художника в суспільстві. Комплексний, системний підхід до цієї тематики датується 80-ми роками ХХ століття. Впродовж трьох попередніх десятиліть у сфері художньої творчості відбулися істотні зміни. Актуальність даної теми визначається необхідністю осмислення становища художника в сучасному суспільстві, його ролі, статусу, покликання.

Аналіз наукових праць, присвячених проблемі. У науково-дослідній літературі, що стосується проблем нашого дослідження, можна виокремити декілька профільних блоків. Насамперед, це філософсько-культурологічний та історичний блок, який включає теоретико-концептуальний доробок Аристотеля, І. Канта, Г. Гегеля, Н. Бердяєва, І. Ільїна та інших. У цих дослідженнях розкривається культурологічна концепція людини, котра обґрунтовує принципи співіснування, взаємозалежність і взаємозумовленість культури та соціуму. У працях західних філософів і культурологів (А. Моль, М. Шелер, А. Швейцер, В. Франкл, Е. Фромм) проблема буття особистості в системі культури також посідає важливе місце.

Значна увага історії художньої культури приділена у працях сучасних дослідників: С. Аверінцева, В. Андрущенко, М. Бахтіна, В. Біблера, Д. Лихачова, Ю. Лотмана, В. Пазенка, М. Поповича, В. Степика та інших. Ці роботи дозволяють глибше зрозуміти соціально-філософський аспект проблеми відмінностей «культури» та «цивілізації», що у багатьох проблемних ситуаціях має принципове значення.

Блок соціально-історичної культурології представлений працями дослідників з проблем соціальної філософії, соціології та теорії культури (І. Кон, В. Крисаченко, В. Межуєв). Ці

роботи дозволяють визначити особливу роль художньо-естетичного виховання у процесі духовного розвитку особистості й розкривають соціокультурний аспект художньо-естетичної освіти в загальній освітній системі.

Частина дослідницької літератури з проблем місця і значення художньої освіти в концептуалістиці філософії освіти репрезентована працями Б. Гершунського, О. Долженко, М. Розумного, В. Розіна, Н. Розова та інших.

Блок з теорії мистецтва і психології творчості відображає переорієнтацію наук про мистецтво і наук про людину в напрямку більшої уваги до суб'єктивної сторони життя, що дозволяє переосмислити парадигмальні підходи до соціальних функцій мистецтва (Е. Маслоу, А. Абульханова-Славська, Л. Виготський, О. Леонтьєв, А. Петровський, Б. Ельконін).

Значний внесок у розробку проблеми соціально-історичної і психологічної детермінованості художньої творчості зробили праці І. Тена, Е. Геннек, О. Потебні, Д. Овсяннікова. Вони розглядали художню творчість як вираження акцентів і проблемних вузлів суспільної свідомості свого часу, обґрунтовували глибинну спорідненість і співтворчість митця та читача (слухача, глядача).

З кінця ХІХ століття проблемами художньої творчості зацікавилися психологи. Розпочався тривалий період захоплення психоаналітичними підходами під час розгляду сутності мистецтва і його ролі в суспільстві (З. Фрейд, В. Вундт, В. Дільтей, Т. Ліппс, К.Г. Юнг, Е. Нойман). Великий вплив на розгляд місця і ролі мистецтва в житті суспільства з початку ХХ століття стали надавати різні соціологічні теорії: А. Хаузер, Л. Гольдман, Л. Мемфорд, Т. Адорно, В. Фріче, Г. Плеханов, Ю. Тинянов та інші. В основі поглядів цих мислителів лежав принцип соціологізму, який стверджував універсальну і однозначну залежність мистецтва, усіх його формальних і змістовних компонентів від суспільних процесів як безальтернативних детермінант мистецтва. Часто стверджувалася причинна обумовленість художньої творчості економічним базисом і класовою боротьбою, велися пошуки в структурі художніх творів вираження соціальної залежності художника. З іншого боку, такі мислителі, як М. Дюфрен, Г. Маркузе та А. Лефевр у нових формах мистецтва (зокрема, в хепенінгу) вбачали спосіб розкріпачення художника, позбавлення його від тиску технотронного суспільства, становлення нових форм спілкування, котрі долають регламентаційно-репресивну соціальну зумовленість.

Останнім часом вийшло друком декілька знакових праць, у яких висвітлюються різні аспекти взаємозалежності й когерентності митця та соціуму. Зокрема, П. Вірільо розглядає соціальну еволюція в її візуальному аспекті [4]. Автор вибудовує лінію змінюючих одна одну логік – від формальної логіки образу, котра відповідає ері образотворчого мистецтва, через діалектичну логіку образу, супутницю століття фотографії, до парадоксальної логіки образу, що народжується в епоху відео.

Істотне теоретико-методологічне й загалом пізнавальне значення мають книги Моріса Мерло-Понті «Феноменологія сприйняття» [12] та Жака Рансьєра «Розділяючи чуттєве» [14]. Зокрема, Рансьєр здійснює феноменологічне змалювання сприйняття як первинного дорефлексійного зв'язку людини зі світом, на рівні якого відбувається самовираження людини в конституюванні світу культури. Він аналізує перехрестя чуттєвого та умоглядного, на якому перетинаються художній образ, філософське висловлювання та екзистенційна дія. Для Мерло-Понті дорефлексійний тип сприйняття постає тією основою, на якій виростають всі значущі для людини сенси й значення [12, с. 309]. Краса природи слугує основою для наповнення онтологічної і досвідної ємкості художньо-естетичного досвіду, який – у свою чергу – вибудовує фундамент розвитку людської культури [9, с. 86-87].

Упродовж кількох попередніх десятиліть відбулися істотні зміни, які актуалізували проблематику соціальної детермінованості художньої творчості, що вимагає подальшого теоретичного осмислення. Здебільшого сучасний художник спирається на принципи, сформовані в найбільш авторитетних інтелектуальних ойкуменах: ніцшеанства, фрейдизма, екзистенціалізма, структуралізма, постмодернізма [10, с. 175]. У зв'язку з цим концепції та ідеї авторів, які істотно визначили теоретичні підходи до проблеми та практики мистецького життя, набувають особливого значення. Крім того, соціальні трансформації

істотно позначились на постаті самого художника, на його суспільному статусі. Можна стверджувати, що нині формується новий образ художника в сучасному світі, який ще не набув належного теоретичного висвітлення.

Мета статті. З огляду на наявні проблемні аспекти потребують увиразнення змістовні параметри художника як соціального феномена, буттєва взаємозумовленість митця та суспільства.

Виклад основного матеріалу. Розгляд місця та ролі художньої творчості, статусу митця в соціумі був характерним для всієї історії європейської філософської думки. Значна увага приділялася включеності мистецтва в соціальний та історичний контекст, зумовленості творчої позиції художника визначальними фактами його біографії. Доволі плідним з цієї точки зору є історичний підхід до аналізу художньої творчості, який набув теоретичного завершення у Дж. Вазарі.

Цей мислитель надав вивченню мистецтва форму «життєписів» і значною мірою визначив «дорожню карту» подальшого осмислення мистецтва. У біографіях майстрів, репрезентованих Вазарі, розкриваються «підводні течії» творчості різних художників, їхніх життєвих пріоритетів і вчинків, які тісно пов'язані з творчістю і відображають його залежність від соціального, інтелектуального, релігійного і морального статус-кво. Подібний погляд на феномен художньої творчості був притаманний багатьом мислителям.

Особливості формування світогляду в художній практиці пов'язаний з поняттям «художня картина світу». Еволюція гносеологічної категорії «картина світу» відображена у працях представників історичної школи філософії (А. Гуревич, Г. Гачев) і власне філософської (М. Бахтін, Ю. Лотман, Х. Ортега-і-Гассет, В. Стьопін). У дослідженні категорії «художня картина світу» і пошуках методології її аналізу автор спирався на низку новітніх розробок вітчизняних вчених – зокрема, Л. Закса, Т. Кузнецової, К. Соколова.

Генріх Гейне аргументовано довів, що найбільш геніальним художником є природа: вона спроможна навіть незначними засобами досягати грандіозної мети. Що ж стосується людського формату мистецтва, то справжній митець не стільки копіює, скільки типізує і узагальнює, знаходить найбільш характерні визначальні ознаки. Відтак, проблема художньої форми постає не проблемою копіювання, фіксації і фотографування реальних предметів і спроб уподібнення ним, а проблемою передачі інформації про людське життя, про ціннісне значення предметів і явищ, які визначають контекст нашого буття [3, с. 260].

Така передача інформації може відбуватись у різний спосіб. Зокрема, М. Мамардашвілі стверджував, що пейзаж, натюрморт і портрет – це мислення художника про щось за допомогою пейзажу, натюрморту, портрету: «Сезан мислить яблуками про щось». Доволі поширеним є концептуальний підхід, відповідно до якого художник де-факто виконує функцію дешифрувальника вселенських шифрів: саме за посередництва художнього твору істина стає суцєю. Натомість нідерландський художник Моріц Корнеліс Ешер зауважив інший спосіб досягнення митцем поставленої мети: він наполягав, що малювати – означає обманювати. Універсальний рівень консенсусу притаманний тезі, згідно з якою зрозуміти художника – означає насамперед виявити смисл, ідейний зміст його творів мистецтва.

Філіп Арьес аргументовано стверджує, що «революції почуттів» не менш важливі для історії, ніж революції ідей, революції політичні, промислові та демографічні, що між усіма цими переворотами існує більш глибокий зв'язок, ніж проста взаємозалежність у часі. Суть справи зводиться до того, щоб виявити ці зв'язки, нічого не спрощуючи» [1, с. 24]. Така «революції почуттів» досягається завдяки тому, що «митець викликає в свідомості суб'єкта сприйняття переважно образи, а не поняття; саме образи генерують емоційний ефект» [2, с. 267]. Втім, керувати енергетикою мистецтва і регламентувати її вочевидь непросто: одна з найвизначніших інтелектуалок ХІХ століття Лу Саломе з цього приводу влучно зауважила, що успішний аналіз може звільнити художника від демонів, які володіють ним, проте він також може забрати з собою і ангелів, котрі допомагають творити.

Місце мистецтва в духовній культурі людства визначається насамперед тим, що воно є художнім пізнанням світу. Мистецтво не просто відображає світ, а передає певні духовні

інтенції, які виникають у процесі попередньої переробки дійсності. Воно постає засобом ретрансляції духовного досвіду людей, тобто є чуттєво емпіричним рівнем пізнання і оцінки дійсності. Сприйняття мистецтва обумовлене потенціалом, об'єктивним змістом, закладеним у ньому. Твір мистецтва спрямовує сприйняття, формує людську здатність до сприйняття і визначає спосіб сприйняття [6, с. 110-111].

Мистецтво не є простою копією, мертвою маскою, яку знімають з дійсності; воно – достеменно творчий процес, образне відображення і художнє пізнання дійсності – природи, суспільства і людини. Звичайно, людина знаходиться в епіцентрі мистецтва, але пізнавальні завдання останнього значно ширші: мистецтво є художнім опануванням світу. Загалом відображення є взаємодією двох систем, у результаті якої особливості однієї системи відтворюються в особливостях іншої [7, с. 209].

Проблема відображення має тривалу історію – починаючи з Демокрита, який в актах індивідуального сприйняття речей і явищ вбачав результат буквального вкарбування зовнішніх форм цих речей в органи сприйняття людини, що призводить до генерування в свідомості людини образу цих речей, і аж до сучасного поліаспектного тлумачення природи відображення і способів його виявлення [5, с. 93].

М. Салтиков-Шчедрін влучно відрекомендував мистецтво «стислим Всесвітом». Справді, завдяки своїй образній структурі мистецтво задовольняє важливу суспільну потребу по збереженню, розвитку і утвердженню соціально необхідної життєдіяльності. Трансльоване засобом мистецтва соціально-загальне постає соціально-індивідуальним, тобто перетворюється на органічну особливість людини, а людина набуває ознак органічної складової суспільства, «проростає» суспільством.

Мета мистецтва, – зазначає Бергсон, – полягає в тому, щоб привести нас до стану досконалої покірності, де ми переживаємо ідею, яку нам вселяють, де ми симпатизуємо почуттю, яке виражаємо. Мистецтво не стільки виражає, скільки заражає методом м'якого (пом'якшеного мистецькими засобами) гіпнотичного насильства.

Мистецтво не стільки сприяє вирішенню тактичних завдань суспільства, скільки зосереджує свою увагу на стратегемах: перетворюючи внутрішній світ індивіда, воно поступово виховує зауважену Л. Виготським «готовність до санкціонованих суспільством дій». За допомогою мистецтва людина накопичує цінності культури немов про запас, у розмірах значно більших, ніж потребує в кожен конкретний момент. Індивід отримує можливість долучитися до духовних багатств не лише свого покоління, а й людства загалом у трансчасовому вимірі.

Універсальність збереженої мистецтвом життєдіяльності призводить до того, що індивід набуває здатності привласнювати художню інформацію всього людства і разом з тим розвивати себе до рівня вселюдських вимог. Іншими словами, мистецтво робить індивіда «втїленим людством», у ньому перетинаються всі аспекти і тенденції суспільно-історичного розвитку. Воно постає засобом створення, накопичення і актуалізації найвищих суспільних цінностей у спосіб реалізації найвищого людського потенціалу [15, с. 242].

Філософія та мистецтво постають феноменами культури, в межах яких органічно взаємодіють і взаємопотенціюють один одного пізнавальні та ціннісні аспекти. Вони збагачують одне одного, постають формами духовного освоєння дійсності: «Якщо філософія скеровує вістря своїх зусиль переважно на пізнання сутності й розкриття законів навколишнього світу, то мистецтво – на зображення явищ, на виявлення конкретних закономірностей функціонування дійсності» [8, с. 25]. Зауважене «тяжіння філософії до мистецтва і мистецтва до філософії обумовлене спільністю самого предмету їхніх інтересів: в епіцентрі як мистецтва, так і філософії, хоч і в різних відношеннях і по-різному в різні епохи, однак все-таки постають проблеми, пов'язані з розкриттям природи людини і її відношенням до навколишнього світу» [8, с. 27].

В абсолютній більшості випадків класичне мистецтво постає концентрацією загальнолюдських цінностей філософського гатунку. «Стратегічна мета філософського мислення і художньої творчості значною мірою співпадають, збігаються. Йдеться насамперед про формування гармонійно розвиненої особистості. Ні філософія без літератури і мистецтва з властивою їм здатністю активно впливати на розум і почуття

людини, ні мистецтво і література без філософії з характерним для останньої глибоким інтелектуальним аналізом та концептуальністю мислення, вирішити це історичне завдання одноосібно, без тісної взаємодії один з одним не можуть. Таке вирішення потребує комплексного поєднання всіх засобів, які впливають на людську особистість, і серед них філософії і мистецтву належать чільні позиції» [8, с. 32].

Мистецтво завжди відрізнялося філософським характером – як тоді, коли філософські ідеї виражені в тексті твору прямо й безпосередньо, так і тоді, коли вони є образним атрибутом твору. Більше того: художній психологізм цілком коректно уподібнюється особливому типу філософського інтелектуалізму. І в цьому художньому психологізмі філософія має потребу не в меншій мірі, ніж мистецтво – у філософії. «Мистецтво не розчиняється у філософському мисленні, художня думка не тотожна філософській свідомості, але кожен великий художник завжди був водночас художником-мислителем: «Знати найкращі способи виконання – зауважував Гонзага, – означає бути «хорошим художником»; відчувати вплив речей і вміти передавати це відчуття іншим – означає бути «художником-поетом»; знати причину їх впливу – означає бути «художником-філософом». А от той, хто володіє всіма трьома якостями, є «по-справжньому великим художником». [8, с. 42].

В епоху Нового часу вважалося, що мистецтво як сфера, котра визначається чуттєвістю, має органічну потребу в інтерпретаціях і критеріях, які встановлюються філософією як вченням про здатність до розумового світоспоглядання. Мислителі Нового часу витлумачували мистецтво не лише сферою чуттєвості, а й специфічним типом світовідношення. В цьому сенсі Вінкельман зазначав: краса сприймається зором, але пізнається і розуміється розумом; це призводить до того, що у відчуття дещо втрачається гострота, але натомість воно набуває більшої адекватності, а це є основною цінністю.

А. Камю влучно зауважив: мислять лише образами. Інтерес філософії до художнього мислення, як і тяжіння художників до застосування філософських ідей, обумовлені спільністю інтегративного підходу до світу, який у кожній з цих сфер завжди зберігає свою специфіку.

Проблема взаємозв'язку художньої творчості та соціуму залишалася в епіцентрі уваги мислителів у всі часи [11, с. 307-308]. Як впливає світоглядний, аксіологічний, ментальний та естетичний стан (рівень) соціуму на мистецтво? Яке місце відводиться мистецтву в суспільному житті? Яке його покликання? Які механізми взаємозв'язків соціального та мистецького? Відповіді на ці питання намагалися здавна. Одне з основних труднощів полягало в тому, щоб дати відповідь на питання, наскільки твори мистецтва спроможні сприяти оптимізації суспільної атмосфери. Чи може їм варто відмовитися від таких спроб, відгородитися від навколишньої реальності й існувати, за висловом Ш. О. Сент-Бева, у «вежі зі слонової кістки».

Мистецтво є принципово важливим засобом збереження справжності людини. Специфіка мистецтва, а відтак і його особливе становище в культурі, полягає в тому, що воно постає символічним уявленням про цілісність світу, репрезентуючи собою «смыслову нероз'ємність життя» (Г. Гадамер). Унікальність цієї духовної форми культури полягає в тому, що тільки йому підвладне образне відтворення цілісної людини, бо в інших сферах культури людина представлена фрагментарно, заміщена своїми окремими сторонами і функціями. Мистецтво розкриває сенс людського буття, дозволяє людині досягнути свою причетність до Універсуму. Ця гуманістична місія покладена на справжнє мистецтво, яке живе у «великому часі» (М. Бахтін). Що ж стосується технічно відтворених художніх творів, то вони таку роль виконувати неспроможні [16, с. 155-156].

Т. Адорно наполягав, що тиражовані індустрією культури художні твори – це вже не мистецтво, а «ходовий товар», «рядовий в армії споживчих продуктів», і, будучи таким, вони є шахрайським порушенням прав людини, гідної справжніх художніх творів. Втім, технічне відтворення художніх творів – це реальність сучасного суспільства, яка має тенденцію до все більшої експансії. Відповідно до теорії Н. Лумана, художня культура виробляє художні цінності за допомогою якраз технічного відтворення художніх творів.

Тиражуючи, копіюючи мистецькі витвори, система перетворює їх у художні цінності й цим же актом здійснює своє розрізнення з навколишнім середовищем – творами мистецтва.

Художня культура як система відносин виробництва-споживання художніх цінностей за допомогою технічного відтворення художніх творів протистоїть без-образності кітч, симулякрів, зберігає і зміцнює в людині творче начало, розвиває його родову властивість – творчу здатність, пробуджує в індивіді художника [6, с. 11-12].

Мистецтво і художня культура фундаментально залежні, але разом з тим кожен з цих феноменів утворює особливу онтологічну сферу, наділену своєю буттєвою специфікою. Категоріальне розрізнення мистецтва та художньої культури базується на онтологічній диференціації, що розмежовує художню творчість та художнє виробництво. На відміну від художньої творчості художнє виробництво не створює творів мистецтва, а лише технічно відтворює їх, перетворюючи в цінності художньої культури суспільства.

Висновки. Кожна епоха становлення мистецтва віддзеркалює певний загальний рівень художнього мислення, однак художники, окрім реалізації креативних зусиль, порушували і розв'язували ще й проблеми загальнолюдського гатунку: вони світоглядно випереджали свій час, системно осмислювали минуле і робили евристичні відкриття щодо майбутнього.

Сучасному художнику здебільшого доводиться діяти концептуально, відштовхуючись від принципів, генерованих найбільш авторитетними інтелектуальними ойкуменами: ніцшеанством, фрейдизмом, екзистенціалізмом, структуралізмом, постмодернізмом. Соціальні трансформації відчутно позначились і на постаті самого художника, його місці в суспільстві, на зв'язках із соціальним середовищем. Є всі підстави стверджувати, що нині формується новий образ художника, який ще не набув належного теоретичного висвітлення.

Докорінно змінилися процеси встановлення соціального статусу сучасного художника. Для досягнення успіху митець повинен володіти сингулярністю методів і позачасовим статусом результатів своєї творчості. Кар'єра сучасного художника залежить від оригінальності й популярності особистісної естетичної та стилістичної траєкторії (відповідно до принципу: будь оригінальним або помри!).

Серед сучасних мегатенденцій варто виокремити відносно зниження ролі «професіоналізму» на користь «технологічності» мистецтва. Труднощі зі встановленням художніх критеріїв мистецького твору значною мірою детерміновані технологізацією художньої творчості, плюралізацією художньо-публічного простору, а також зміною внутрішньої структури художнього простору.

Сьогодні художник оцінюється не за його знанням законів мистецтва і вмінням їх застосовувати, як це мало місце в епоху академізму, а за успіхом його діяльності, за здатністю змусити суспільство схвалити свої твори. У цьому контексті закономірно актуалізується аспект художніх критеріїв якісного твору, а також апріорно-апостеріорна неможливість їх достеменного встановлення, враховуючи процеси динамічної технологізації художньої творчості, плюралізації і зміни внутрішньої структури художнього простору і його зовнішніх меж.

Література

1. Арьес Ф. Человек перед лицом смерти: Пер. с фр. / общ. ред. Оболенской С. В.; Предисл. Гуревича А. Я./ Ф. Арьес– М.: Издательская группа «Прогресс» – «Прогресс-Академия», 1992. – 528 с.
2. Аскольдов С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов // Русская словесность: от теории словесности к структуре текста: Антология / под ред. проф. В. П. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С. 267–279.
3. Библер В. С. От наукоучения к логике культуры/ В. С. Библер – М.: Политиздат, 1991. – 269 с.
4. Вирильо П. Машина зрения/ П. Вирильо – СПб.: Наука, 2004. – 144 с.
5. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика./ Г.-Г. Гадамер– К.: Юніверс, 2001. – 288 с.
6. Гадамер Г.-Г. Естетика і Герменевтика. / Г.-Г. Гадамер [Пер з нім. В. Бабич] // Герменевтика і поетика. Вибрані твори. – К.: Юніверс, 2001. – С. 7–15.
7. Жукова Н. А. Елітарність як компонент культуротворення: досвід неklasичної естетики: Монографія / Н. А. Жукова. – К.: Вид.: ПАРАПАН, 2010. – 244 с.
8. Зись А. Я. В поисках художественного смысла: Избранные работы./ А. Я. Зись – М.: Искусство, 1991. – 350 с.
9. Ильин И. А. Одинокий художник / И. А. Ильин– М. : Искусство, 1993. – 347 с.
10. Ларцев В. С. Социальные и культурные детерминанты формирования личности./ В. С. Ларцев. – К.: «Принт-Експресс», 2002. – 430 с.
11. Маслоу А. Новые рубежи человеческой природы./ А. Маслоу– М.: Смысл, 1999. – 425 с.

12. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття / Пер. з фр. О. Йосипенко, С. Йосипенка. / М. Мерло-Понті– К.: Український центр духовної культури, 2001. – 552 с.
14. Панченко В. І. Мистецтво в контексті культури: Монографія / В. І. Панченко– К.: ТОВ Міжнародна фінансова агенція, 1998. – 192 с.
15. Рансьєр Ж. Разделяя чувственное./ Ж. Рансьєр – Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2007. – 264 с.
16. Ушинский К. Человек как предмет воспитания/ К. Ушинский – М. : ФАИР-ПРЕСС, 2004. – 576 с.
17. Франкл В. Человек в поисках смысла./ В. Франкл– М.: Прогресс, 1990. – 336 с.

Literatura

1. Ar'es F. Chelovek pered lytsom smerty: Per. s fr. / obshch. red. Obolenskoj С. В.; Predysl. Hurevycha А. Ya./ F. Ar'es– М. : Yzdatel'skaya hruppa «Prohress» – «Prohress-Akademyya», 1992. – 528 s.
2. Askol'dov S. A. Kontsept y slovo / S. A. Askol'dov // Russkaya slovesnost': ot teoryy slovesnosti k strukture teksta: Antologiya / pod red. prof. V. P. Neroznaka. – М.: Academia, 1997. – S. 267–279.
3. Bybler V. S. Ot naukouchenyya k lohyke kul'tury/ V. S. Bybler – М. : Polytyzdat, 1991. – 269 s.
4. Vyryl'o P. Mashyna zrenyya/ P. Vyryl'o – SPb. : Nauka, 2004. – 144 s.
5. Hadamer H.-H. Hermenevtyka i poetyka./ H.-H. Hadamer– К.: Yunivers, 2001. – 288 s.
6. Hadamer H.-H. Estetyka i Hermenevtyka. / H.-H. Hadamer [Per z nim. V. Babych] // Hermenevtyka i poetyka. Vybrani tvory. – К.: Yunivers, 2001. – S. 7–15.
7. Zhukova N. A. Elitarnist' yak komponent kul'turotvorennya: dosvid neklasychnoyi estetyky: Monohrafiya / N. A. Zhukova. – К.: Vyd. : PARAPAN, 2010. – 244 s.
8. Zys' A. Ya. V poyskakh khudozhestvennoho smysla: Yzbrannyye raboty./ A. Ya. Zys' – М.: Yskusstvo, 1991. – 350 s.
9. Yl'yn Y. A. Odynokyy khudozhnyk / Y. A. Yl'yn– М. : Yskusstvo, 1993. – 347 s.
10. Lartsev V. S. Sotsyal'nyye y kul'turnyye determynanty formyrovanyya lychnosti./ V. S Lartsev. – К.: «Prynt-Ekspres», 2002. – 430 s.
11. Maslou A. Novyye rubezhy chelovecheskoj pryrody./ A. Maslou– М.: Smysl, 1999. – 425 s.
12. Merlo-Ponti M. Fenomenologiya spryunyattya / Per. z fr. O. Yosypenko, S. Yosypenka. / М. Merlo-Ponti– К.: Ukrayins'kyu tsentr dukhovnoyi kul'tury, 2001. – 552 s.
13. Panchenko V. I. Mystetstvo v konteksti kul'tury: Monohrafiya / V. I. Panchenko– К. : TOV Mizhnarodna finansova ahentsiya, 1998. – 192 s.
14. Rans'er Zh. Razdelyaya chuvstvennoe / Zh. Rans'er – Yzdatel'stvo Evropeyskoho unyversyteta v Sankt-Peterburhe, 2007. – 264 s.
15. Ushynskyy K. Chelovek kak predmet vospytanyya/ K. Ushynskyy – М.: FAYR-PRESS, 2004. – 576 s.
16. Frankl V. Chelovek v poyskakh smysla./ V. Frankl– М.: Prohress, 1990. – 336 s.

Oksana Matviienko

The artist as a social phenomenon: the problem of content imperatives

The artist as a social type has always been a feature of any society. However, his place in the social hierarchy was undergoing significant changes in the process of historical development. Equally resonant is the issue of artist's content imperatives: what features are mandatory for the artist; in the absence of which features the artist loses its criterion of identity?

In contrast to the artistic creation – artistic production does not create works of art but only technically reproduces them, turning them into values of culture. A real artist does not simply copy reality, but symbolizes and summarizes it by recreating its most characteristic features. The problem of artistic form is not a problem of copying real objects and attempts to find similarities with them, but an attempt to transfer information about the value of objects and phenomena.

Every era of art reflects a certain general level of artistic thought. Moreover, the artists who created outstanding works also raised and solved human problems – they were ahead of their time by thinking about past times and making heuristic discoveries about the future.

Keywords: the artist as a social type, attributive feature, historical development, social genesis, artist's content imperatives, criterion of identity.

Надійшла до редакції 13.09.2017 р.