

Наталя Мандра Natalia Mandra

Аспірантка, Інститут проблем сучасного мистецтва  
Національної академії мистецтв України

Postgraduate student, Modern Art Research Institute  
of the National Academy of Arts of Ukraine

e-mail: natalia.mandra.mail@gmail.com | [orcid.org/0000-0002-9839-9405](https://orcid.org/0000-0002-9839-9405)

# Мистецтвознавчі поняття у системі культури

## Типологія функціональних впливів

### Concepts of Art Studies in the System of Culture

#### Typology of Functional Influences

**Анотація.** У статті порушено питання методів аналізу змін у корпусі мистецтвознавчих понять, розглянуто особливості історії вивчення цієї проблеми в українських мистецтвознавчих та культурологічних дослідженнях. Виявлено чинники, що заважають структурувати наявний корпус новітніх та класичних понять у межах єдиної системи. Аргументовано, що у процесі структурування понятійної системи мистецтвознавчої дисципліни необхідно розрізнати організацію внутрішніх елементів системи та зовнішні впливи на систему. Запропоновано типологію зовнішніх (функціональних) впливів, які низка компонентів культури здійснює на мистецтвознавчу понятійну систему. Виокремлено культурно-мистецький, світоглядний, нормативний, соціокультурний, лінгвістичний впливи. Кожен із них диференційований за різновидами вихідного компонента (з поданого нами переліку), і для деяких з рівнів диференціації запропоновано авторські визначення (там, де цього потребувала теорія). Типологія розроблена на основі системного та функціонального підходів.

**Ключові слова:** термінологія, мистецтвознавство, мистецтвознавчі поняття, системний підхід, система, культура.

**Постановка проблеми.** Проблематизація мистецтвознавчих понять та категорій відбулася передусім у мистецтвознавчих дослідженнях. Причиною цього є зміни у мистецькій практиці — зокрема, поява великої кількості творів, для аналізу та класифікації яких у класичній теорії мистецтва немає відповідних категорій та методів. Так, Р. Безугла зазначає, що «криза класичної теорії мистецтва проявилася через руйнування фактичного зв'язку між системою основних естетичних категорій і сучасним мистецтвом» [3, с. 127].

Це обумовило пошуки нових методів пояснення як мистецької, так і мистецтвознавчої ситуації, і, зокрема, методів аналізу змін мистецтвознавчих понять. Ця проблема входить до кола фундаментальних завдань, які стоять перед теорією мистецтва, і водночас є гостро актуальною з огляду на ситуацію невідповідності усталених понять та категорій поточній мистецькій практиці.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідники підходили до вивчення змін у корпусі мистецтвознавчих понять як до однієї з переліку проблем, що постали перед сучасним мистецтвознавством. Із цього ракурсу проблему розглянуто у публікаціях Л. Смирної, В. Хамадова, А. Пучкова, З. Алфьорової, Д. Скринник-Миської, О. Роготченка, М. Стрельцової, Р. Безуглої, І. Матоліч та ін.

Але, як показав аналіз цих публікацій, означену проблему неможливо розв'язати в дисциплінарних межах мистецтвознавства. Деякі з авторів проаналізованих праць також наголошують, що дослідження цієї проблеми потребує «використання здобутків інших соціально-гуманітарних наук» [3, с. 134].

У цій статті ми залучаємо здобутки декількох дисциплін. Зокрема, у виборі жанру дослідження спираємося на типологію, розроблену в історико-філософських працях Е. Брейє, В. Горського, М. Мінакова [6; 21].

За Е. Брейє, В. Горським, М. Мінаковим, жанри вивчення понять поділяються на три групи. Перша група пов'язана з культурним контекстом, друга — зі спеціальним контекстом, третя — з особистим виміром [21, с. 22]. У фокусі уваги жанрів першої групи, які Е. Брейє та В. Горський називають «зовнішньою» історією думки, — зв'язок культурного контексту (його соціальних, політичних, релігійних та ін. аспектів) із поняттями певної дисципліни [6, с. 5–6]. До центральних жанрів другої групи (відповідно, «внутрішньої» історії думки в межах певної галузі знання) М. Мінаков зараховує історію проблем, історію тем, історію ідей, історію змін та історію понять [21, с. 23].

У працях з історії цієї проблеми в українських мистецтвознавчих та культурологічних дослідженнях розгляд понять представлений переважно у жанрах другої групи.

Зазвичай не у центральних жанрах (за М. Мінаковим, [21, с. 23]), але у жанрах, пов'язаних зі спеціальним контекстом мистецтвознавчої дисципліни, в якому дослідники розглядають, як мистецька практика обумовлює виникнення нових понять та незастосовність деяких вживаних понять. Відповідно, з цього постає завдання: мистецтвознавчі поняття як елементи єдиної системи опису та класифікації мистецьких творів мають бути організовані в єдину структуру. Але наявне наразі нерозрізнення жанрів дослідження призводить до того, що «зовнішній» контекст включають у «внутрішню» структуру понятійної системи мистецтвознавчої дисципліни як «внутрішній» структурний елемент. Показовою є постановка питання в публікації О. Клековкіна: «У греків світ театру (ще не об'єднавшись) поділявся на світ трагедії і комедії, на кухні у радянських інтелігентів — на мистецтво “дозволене” і “недозволене”, у Мольєра і Расіна — на мистецтво, котре “догоджає” і “не догоджає” монархові» [12, с. 111], де в один ряд з внутрішніми проблемами морфології (трагедія і комедія) поставлений зовнішньополітичний контекст («догоджає і не догоджає», «дозволене і недозволене»).

Внаслідок такого злиття внутрішня структура понятійної системи закономірно розсипається, а дослідник доходить вельми спірного висновку: «Завдання полягає передусім не у структуруванні систем, а у фіксації й описуванні елементів (тобто різновидів театру), тобто у мінімізації конвенцій» [12, с. 111].

**Мета** цієї статті — показати, що у процесі структурування понятійної системи мистецтвознавчої дисципліни необхідно розрізнити організацію внутрішніх елементів системи та зовнішні впливи на систему. Для цього пропонуємо типологію зовнішніх (функціональних) впливів, розроблену на основі системного та функціонального підходів.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Для розгляду мистецтвознавчих понять ми спиратимемося на наведену вище класифікацію Е. Брейє, В. Горського. Оскільки об'єктом дослідження було визначено мистецтвознавчі поняття у системі культури, то адекватним цьому об'єкту жанром є «зовнішня» історія мистецтвознавчої думки, в якій, за Е. Брейє, досліджуваний феномен розглядається в загальному контексті культури, у взаємодії з іншими, не мистецькими (релігія, політика, економіка тощо) компонентами культури [6, с. 5–6].

Тим часом, компоненти культури ми розглядаємо, використовуючи системний підхід: таким чином, культура постає як система, а її компоненти — як складові системи.

Розвиток системних уявлень пов'язаний з іменами Л. Берталанфі, О. Богданова, В. Садовського, Е. Юдіна, І. Блауберга, В. Афанасьєва, М. Кагана, Е. Маркаряна та ін. Огляд основних принципів загальної теорії систем з прикладами наукового внеску різних вчених здійснив М. Локтіонов [17]. Що ж до культури, то ще Б. Малиновський і А. Р. Редкліф-Браун сформулювали серед основних постулатів функціоналізму — системний: *кожна культура — це цілісність (як наслідок функціональ-*

*ної єдності суспільства)*. М. Каган уточнює: «Культура характеризується організацією, системним зв'язком між різними її компонентами. Інакше кажучи, культура завжди є певною цілісністю, всі частини якої — підсистеми, сторони, рівні, елементи — перебувають у стані взаємодії, взаємоопосередкування. Цілісність — властивість конкретних культурних утворень, що розглядаються у відношенні до конкретних культурогенних суб'єктів (наприклад, націй, суспільних верств тощо)» [10, с. 243–244].

Системний підхід застосовують у більшості концепцій культурних змін (інтегральною частиною яких є зміна понять). Його використання тісно пов'язане з функціональним підходом: «Взаємний зв'язок системного (системно-структурного) і функціонального підходів на шляху пізнання сутності досліджуваного об'єкта проявляється у внутрішній логіці розвитку наукового пізнання: нескінченне заглиблення в сутність об'єкта йде від функції до структури, від неї до глибшої функції і т. д. Обидва напрями наукового пізнання — як системно-структурний, так і функціональний, охоплюються філософським принципом системності. <...> У будь-якій науковій теорії системно-структурний та функціональний напрями утворюють єдність, далеку від відношень рівноваги: домінує або той, або інший напрям» [22, с. 218].

Функціональний підхід є найбільш відповідним жанру «зовнішньої історії думки» (за Е. Брейє, В. Горським), оскільки в основу їх обох покладений однаковий принцип добору та розгляду дослідницького матеріалу: «Функціональний підхід націлений на вивчення і опис функцій одиниць та закономірностей функціонування цих одиниць у взаємодії з різнорівневими елементами навколишнього середовища» [27, с. 222].

Функціональний аналіз акцентує аспект організації (принципи співвіднесення і функціонування елементів) [1, с. 997]. Центральним для нього є *поняття функції*, яка розглядається в двох аспектах:

- 1) функція як така залежність в рамках даної цілісності (системи), при якій зміни одного елементу виявляються похідним (функцією) від змін іншого. В цьому випадку вводять *поняття функціональних* (функціонально-організаційних) *зв'язків* (відношень, залежностей) в ряді причинних, структурних, генетичних зв'язків: а) усередині системи; б) між системами; в) між системою і середовищем;
- 2) функція як роль одного з елементів деякої цілісності а) щодо іншого елемента; б) щодо системи загалом [1, с. 997].

У цьому дослідженні ми будемо розглядати корпус мистецтвознавчих понять як мистецтвознавчу понятійну систему, що є компонентом (підсистемою) культури. При цьому ми послуговуємося такими визначеннями: система — цілісність, яку утворюють певним чином організовані елементи; елемент — складова частина системи; структура — спосіб організації елементів цілісності; вплив — тип зв'язку, тип взаємозалежності елементів системи, внаслідок якого зміни (трансформації) одного елементу системи виявляються похідними від змін (трансформацій) іншого елементу системи.

Дослідження мистецтвознавчих понять, здійсненні такими авторами, як О. Анісімова, В. Сергєєв, С. Кезіна, О. Ковальова, Н. Овчиннікова, О. Алієва, Я. Ланьлань та ін. У межах філологічних дисциплін вони продемонстрували, що суб'єкт письма (автор словникової, наукової або критичної статті) привносить у мистецтвознавчу понятійну систему такі особливості, як єдність денотативного та емотивного аспектів значення одиниць цієї системи і переважання конотативного значення, наслідком чого є диференціація значень (змістовного наповнення) термінів відповідно до світогляду різних наукових шкіл і напрямів художньої критики [2, с. 17–18; 32, с. 47].

Унаслідок такого виразного впливу суб'єкта письма на стан мистецтвознавчої понятійної системи доцільно виокремити його як окреме джерело впливу. З цим корелює поняття культурогенного суб'єкта у М. Кагана, яке включене в його визначення культури як системи: «Цілісність — властивість конкретних культурних утворень, що розглядаються у відношенні до конкретних культурогенних суб'єктів (наприклад, націй, суспільних верств тощо)» [10, с. 244].

Що ж до мистецтвознавчої понятійної системи, то вважаємо за доцільне розглядати множину суб'єктів письма і мовлення за допомогою поняття «культурогенний суб'єкт»<sup>1</sup>. У нашому дослідженні, орієнтуючись на визначення М. Кагана, наведемо вище, поняттям «культурогенний суб'єкт» позначається соціальна група, яка бере участь у створенні мистецтвознавчих понять та їхніх дефініцій (представники мистецтвознавчої науки і критики, художники, лексикографи тощо — іншими словами, множина авторів, які пишуть та говорять<sup>2</sup> про мистецтво).

Культурогенний суб'єкт є похідним (функцією) від змін інших елементів (компонентів культури), що описується **інтегральною категорією** — досвідом. К. Гірц у межах символічної антропології розглядає культуру як засіб оформлення досвіду: «Без моделей, що поставляються культурою (яка є впорядкованими системами значущих символів) поведінка людини була б практично некерованою, а її досвід — практично неоформленим» [26, с. 195]. Категорію досвіду можна розглядати як єдиний резервуар інформації для опису культурних явищ [25, с. 486], і ми могли би вважати зміни у мистецтвознавчій понятійній системі похідними від змін у досвіді культурогенного суб'єкта. Але при аналізі впливу суб'єкта на мистецтвознавчу понятійну систему доцільно виокремити із загального досвіду культурогенного суб'єкта, детермінуючи фактори впливу компонентів культури.

<sup>1</sup> Культурогенний розуміємо як такий, що «генерує культуру», тобто сприяє появі, розвитку та поширенню культури в межах певних культурних утворень. М. Каган як синонім вживає поняття «суб'єкт, що діє» (рос. «действующий субъект» [10, с. 243]).

<sup>2</sup> З поширенням відео- та аудіозаписів розмов інтерв'юєрів з художниками, розмов мистецтвознавців із колегами з інших галузей гуманітаристики, круглих столів з питань мистецтва тощо, письмове цитування профільних понять нерідко залучає вживання лексики та понять з усної розмови.

Як і які фактори виокремлювати?

На думку Вінсента Лейча, вплив явищ культури на писання й читання текстів «вплутаний у конвенції і коди, які стосуються таких питань, як вбрання, гігієна, кухня, пунктуальність, професійні обов'язки, відпочинок, фінансові зобов'язання, родинні стосунки, підкорення законам, громадянська відповідальність» тощо [25, с. 486]. Таким чином, і вплив явищ культури, і категорія досвіду як резервуар для опису впливу цих явищ можуть бути поділені відповідно до множини явищ культури.

Оскільки категорію досвіду можна членувати по-різному і, як ми бачимо з прикладу В. Лейча, буквально до нескінченності, то вплив на досвід культурогенного суб'єкта (і, відповідно, на створені суб'єктом тексти, використані ним поняття і т. д.) може бути виявлений фактично для будь-якого довільно взятого явища культури.

Тому ми вводимо **критерій** детермінуючих факторів (детермінант досвіду), спираючись на визначення досвіду як інтерактивного поля [18, с. 3] та рекурсивного елемента: світ впливає на суб'єкт, формує досвід; спираючись на досвід, суб'єкт впливає на світ, і так рекурсивно.

Повертаючись до прикладу В. Лейча: культурогенний суб'єкт (взятий як соціальна група) може впливати у своїй групі на конвенції щодо вбрання, пунктуальності, фінансових зобов'язань, відпочинку тощо. Але значно обмеженішим є вплив культурогенного суб'єкта на наявну культурну традицію (натомість вплив традиції на суб'єкта беззаперечний); неможливо подолати мовні детермінанти (здатність мови до передачі значень) або ігнорувати мистецьку практику під час створення текстів про мистецтво тощо. Отже, до визначення ключових впливів на культурогенний суб'єкт входить умова обмеження можливостей інтерактивної взаємодії з компонентами культури (на користь детермінуючих факторів). Ми виокремили низку таких детермінант, потім ввели **критерій функціональної відмінності** впливу. І за цією ознакою отримали типологію функціональних впливів.

При цьому ми спирались на визначення функціональної відмінності як потреби системи у певній дії [11, с. 187]. М. Каган визначає функціональну відмінність на прикладі потреби передачі інформації та потреби вироблення інформації (що він пов'язує, відповідно, з «основною з культурологічної точки зору функціональною відмінністю» двох типів мов культури, один з яких сприятливий для точної передачі певних різновидів існуючого знання, другий — для вироблення нових різновидів знання) [11, с. 187]. Тобто певний компонент (мова) діє або здійснює вплив (сприяє взаємодії з інформацією) певного типу (точної передачі існуючого знання або вироблення нового знання), що дозволяє зробити функціональний поділ (на монологічні та діалогічні мови — у прикладі М. Кагана). Таким чином, компонент → здійснює вплив → певного типу → і у цьому виявляє свою функціональну відмінність.

На основі цього ми виводимо визначення функціонального впливу (спираючись також на визначення функції, наведене вище [1, с. 997]).

*Функціональний вплив* — тип дії, внаслідок якого зміни (трансформації) одного елементу системи виявляються похідними від змін (трансформацій) іншого елементу системи.

Зміни у системі мистецтвознавчих понять як компонента (підсистеми) системи культури виявляються похідними від змін (трансформацій) інших елементів (компонентів) системи культури, ключовий перелік яких запропоновано нижче:

- мистецька практика (культурно-мистецький вплив);
- світоглядні орієнтири історичної доби (світоглядний вплив);
- соціальні інститути (нормативний вплив);
- соціальні групи (соціокультурний вплив);
- мова (лінгвістичний вплив).

Прикладом трансформацій третього рівня буде виокремлення певних культурних практик і переозначування їх як мистецьких — це, зокрема, гепенінг, перформанс та перформативні аспекти мистецтва (за Е. Демпсі [7]). Як зауважує Емі Демпсі, перформативний аспект мистецтва був важливою складовою багатьох авангардних рухів ХХ століття, зокрема футуризму, лучизму, конструктивізму, дадаїзму, сюрреалізму [7, с. 222]. Але, як і у випадку із зображенням чорного квадрата, який зафіксований як факт ще у 1617 році (Роберт Фладд, «Велика п'ятма»), ми спостерігаємо закономірність, за якої явище існувало, проте не було дослідницького апарату для його опису, оскільки його не виділяли як окремий об'єкт для аналізу саме як мистецтво, а розглядали радше як соціокультурну ситуацію (наприклад, демонстрація поведінки, стиль

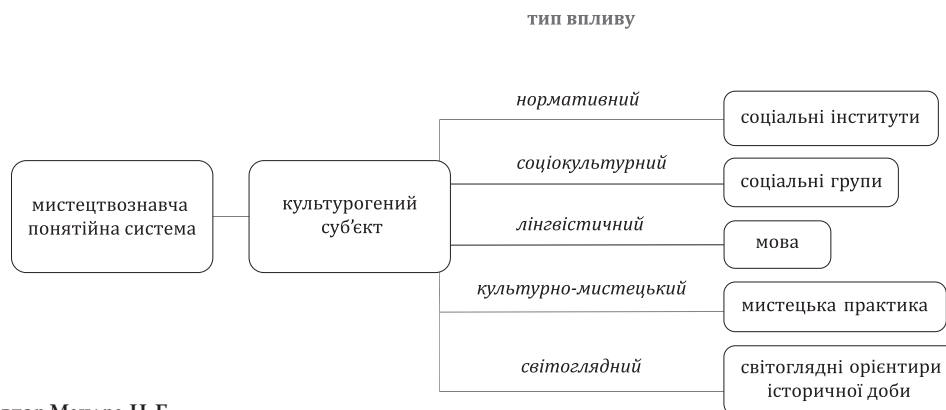


Схема 1. Автор Мандра Н. Б.

Розглянемо детальніше зміни (трансформації) цих компонентів.

*Вплив трансформацій мистецької практики* на мистецтвознавчу понятійну систему може виявлятися на декількох рівнях. Спираючись на статтю С. Штейна [28], ми виділяємо такі рівні:

- трансформація (або заміна) засобів, методів, матеріалів художньої діяльності;
- трансформація підсумкового продукту діяльності (картина, спектакль, фільм тощо — «контейнер» певного медіуму», за визначенням О. Равлюк-Голіциної [23, с. 185]);
- трансформація самої художньої практики, її характеру (трансформація існуючих видів художньої діяльності і виникнення нових видів діяльності, що маркуються як «художні»).

Прикладом трансформацій першого рівня є стильові зміни у художніх творах. Відповідні групи понять — в діапазоні від назв мистецьких стилів, течій, до назв конкретних композиційних чи технічних прийомів, ефектів, засобів виразності, таких як глітч [31], піксельність (імітація пікселів) [5, с. 29] тощо.

Прикладом трансформацій другого рівня є твори концептуального мистецтва (і відповідні групи понять). «Концептуальне мистецтво — це спадкоємець явища, яке ми визначили як фізичні трансформації зображення. У цьому циклі твір мистецтва трансформувався з об'єктно-предметного явища в просторово-часову ситуацію, процес або подію» [33, с. 225].

Тепер же стиль життя можуть вважати мистецтвом: «Ствердження вчинку як художнього жанру призвело до появи концептуалізму. На початковому андеграундному етапі діяльності «одеські концептуалісти» існували в тусовочному «хіпейному» варіанті: з нескінченними «сидіннями разом», ходінням по вулицях, заходом в майстерні, генеруванням задумів, що «не підлягають» реалізації. Вони підходили до мистецтва як до стилю життя, і розглядали свої роботи не стільки в якості творів мистецтва, скільки в якості атрибутів цього стилю, способу спілкування, побічних продуктів їхньої системи комунікацій, знаками і сигналами, посланими одне одному» [15]. Також можна навести приклад занять живописом та фотографією як частину «тотального перформансу» в окремо взятій кар'єрі А. Савадова: «В одному інтерв'ю художник назвав те, що він робить, «тотальним перформансом» <...>, який розгортається на своєрідному «перехресті» — там, де мистецтво стає життям, а життя — мистецтвом» [4, с. 237].

*Лінгвістичний вплив* також може виявлятися на декількох рівнях: історичному, когнітивному, лексичному.

Історичний вимір дозволяє простежити динаміку мови, те, як у процесі її функціонування виникають нові явища і відмирають старі [9, с. 86]. Оскільки мовні зміни відбуваються дуже повільно, історичний вимір лінгвістичного впливу на мистецтвознавчі поняття можливо досліджувати лише зі значної часової дистанції. Прикладом є давніші лексеми «іскусство», «умітелство», «умілість», «художество», «артизм» [13, с. 239, 243], вживані

в різний час на етнічній території сучасної України на позначення мистецтва.

Когнітивний вимір дозволяє простежити особливості перекладу невербальної інформації (сприйняття художнього твору) вербальними засобами. Також він корелює з проблематикою, за визначенням О. Коваля, «культурологічно і семіотично орієнтованого мистецтвознавства, спрямованого на вивчення форм сучасного (візуального) мистецтва <...> де предметом наукового інтересу мистецтвознавства, крім полісемічного візуального нарративу та його художньої мови, стала метамова самого мистецтвознавства» [14, с. 158].

Лексичний вимір має у фокусі дослідження особливості переведення інформації з однієї системи вербальних засобів в іншу систему вербальних засобів (переклад з однієї мови на іншу та адаптація понять у новому контексті). Прикладом розгляду цієї проблематики є питання правильного контекстуального вживання термінів «контемпорарне» і «контемпоральне» мистецтво, що розглянуто у статті А. Зіненко [8]. Авторка зазначає, що вони «є неологізмами, і перенесені з англійської мови шляхом прямої транслітерації. Обидва терміни мають подібне значення, але не є тотожними ані в англійській мові, ані тим більше в українській» [8, с. 41].

*Нормативний вплив* розподіляється відповідно до різновидів соціальних інститутів — політичних (таких, як держава), економічних (корпорації, банківські установи, аукціони тощо), релігійних (церква). Зміни ми простежуємо у тому, який соціальний інститут є домінуючим у здійсненні нормативного впливу в певний відрізок часу.

Ми даємо таке визначення (відповідно до різновидів соціальних інститутів): *економічний нормативний вплив* на мистецтвознавчі поняття виявляється через концептуальні імплікації зразків економічного порядку (таких, як «продаж») у мистецтвознавчу теорію (наприклад, імплікація «якщо це було продано на аукціоні як мистецтво, то це мистецтво»; особливо якщо аукціон престижний, як Sotheby's та Christie's, а продаж був здійснений за велику суму).

Дуже показовий приклад наводить Б. Шумилович. Група «Obvious» (французькі автори) використали відкритий код, який розробив Робі Баррат (Robbie Barrat) зі Стенфорда (США). За допомогою цього коду та ГЗМ (генеративно-змагальної мережі, англ. «generative adversarial network») «Obvious» створили «Portrait of Edmond Belamy». Естимейт за генеровану картину був у межах 10 тисяч доларів. Продана вона була за 432 тисячі доларів у 2018 році. «Тобто це аукціонний дім — а не галерея, не куратор, не академія мистецтв — створив феномен», — наголошує Б. Шумилович [29]. Опис цього феномену (зокрема, проблему підбору адекватних понять) Б. Шумилович вважає проблемою арт-критики [30] (як частини мистецтвознавчої дисципліни). Оскільки «авторство цієї картини треба ділити з алгоритмами» [29], розглядати цей феномен Б. Шумилович пропонує через низку таких понять, як «оригінал», «копія», «рیمейк», «репліка» (у т. ч. «унікальні репліки», «репліки автора/

ки», «лімітовані репліки», «обмеженні видання», «репліка як документ») і, зрештою, — «репліка редімейду» (порівнюючи групу «Obvious» з М. Дюшаном) [30].

Схожим чином, через концептуальні імплікації зразків політичного порядку (таких як «соціалізм») у мистецтвознавчу теорію, реалізується політичний різновид нормативного впливу (наприклад, імплікація «якщо це не метод соціалістичного реалізму і не його “предтеча”, то це не мистецтво» в офіційному радянському дискурсі).

Через концептуальні імплікації зразків релігійного порядку (таких, як концепт «спасіння душі») у теорію мистецтва, в часи до секуляризації реалізовувався релігійний різновид нормативного впливу (наприклад, імплікація «якщо це недостатньо одухотворений твір, який не наближає людину до Бога, то це не мистецтво»). Після секуляризації ця риторика перейшла із нормативних чинників до соціокультурних — тобто певні твори та художні дії й досі характеризуються «недостатньо одухотвореними» тощо, але ця оцінка вказує лише на те, сприймає чи не сприймає певна соціальна група такі твори як мистецькі, і не є визначальною для дослідження, опису тощо цих творів в межах всього соціуму (певної держави чи певної цивілізації — зокрема, західноєвропейської).

*Соціокультурний вплив* пов'язаний із соціальною стратифікацією. Належність художника (художниці) або дослідника (дослідниці) до певної статі, етнічної групи, соціального прошарку, спільноти тощо обумовлює (не)доступ до ресурсів, необхідних для створення мистецьких робіт, їхню презентацію для публіки, дослідження тощо. Розшарування за соціальними ознаками відображається на утворенні та динаміці мистецтвознавчих понять. Тут також для кожної історичної доби будуть свої наріжні соціальні розшарування. Так, для XIX століття головним для корпусу мистецтвознавчих понять було розшарування за ознакою належності до дворянського стану або до «народу» (з усім розмаїттям залучення «народної» лексики та описів «народного» мистецтва, що ми розглянули раніше у окремій статті [20]), для мистецтва радянських часів — розшарування на «згодних» та «незгодних»: «Головне дуалістичне дійство культури періоду невеликого соціуму можна означити як “згода і незгода”» [24, с. 177].

*Світоглядний вплив* пов'язаний зі змінами світоглядних орієнтирів історичної доби та їхнім вираженням у концептуалістиці історичної доби. «Неологізм концептуалістика означає ту систему базових концептуальних стереотипів, кліше, метафор, за допомогою якої представники того чи іншого мовного (конфесійного, професійного і т. ін.) співтовариства інтерпретують світ в цілому <...> Кожна з концептуалістик обмежена своїм історичним часом і сферою застосовності» [19, с. 145], — так визначають це поняття В. Лук'янець, О. Кравченко, Л. Озадовська. Спираючись на монографію цих авторів, ми вважаємо за доцільне розглядати світоглядний вплив за допомогою поняття «концептуалістика», яке ми визначаємо так: *концептуалістика* — це система концепційних засобів, способів концептуалізації знань, які відповідні історичній

добі (пов'язані зі світоглядними орієнтирами історичної доби). Її трансформації також можуть бути виражені через опис динаміки методологічних процедур та ключових категорій історичної доби (в яких розглядається сучасний добі період та переінтерпретовується минуле).

Нині можна виокремити такі різновиди систем концептуалізації знань про мистецтво (на прикладі живопису): живопис розглядають як елемент візуальної культури, цифрової культури, мультимедійної культури, видовищної культури, масової культури, високої та популярної культури тощо; як елемент візуального мистецтва, образотворчого мистецтва, концептуального мистецтва, сучасного мистецтва, контемпорарного мистецтва тощо.

Важливою специфікою розробленої нами типології функціональних впливів є те, що вона не зосереджена лише на відношенні «мистецька практика — мистецтвознавча понятійна система», як це відбувається у суто мистецтвознавчих дослідженнях. Натомість ми обстоюємо тезу, що мистецька практика *as is*, взята окремо від інших впливів (просто за самим фактом своєї фізичної / темпоральної наявності) постає як протоформа (у чому ми погоджуємося з Н. Кохан [16]) і фактично не впливає на появу нових мистецтвознавчих понять. Так, протоформи ленд-арту [16, с. 4, 16, 30, 46] розглядалися спочатку як артефакти культури і лише згодом (зокрема, завдяки трансформації світоглядних орієнтирів) увійшли до сфери розгляду мистецтвознавства. Таким чином, для ефективного розгляду змін у корпусі мистецтвознавчих понять

необхідно враховувати не лише вплив мистецької практики, а й вплив низки інших компонентів культури, ключовий перелік яких запропонований у цій статті.

**Висновки.** Відповідно до поставленого завдання, розроблено типологію функціональних впливів, які здійснює низка компонентів культури на мистецтвознавчу понятійну систему. Цієї мети було досягнуто з введенням критерію функціональної відмінності як потреби системи у певній дії. Спираючись на нього, ми запропонували визначення функціонального впливу, розробили типологію та представили графічне зображення концепції у вигляді схеми. Також кожен вплив диференційований за різновидами вихідного компонента (з поданого нами переліку), і для деяких із рівнів диференціації також запропоновані авторські визначення (там, де цього потребувала теорія).

Потенціал застосування типології функціональних впливів полягає у її ефективності як інструменту відокремлення внутрішніх елементів системи мистецтвознавчих понять від зовнішніх впливів на систему. Перспективи використання означеної типології — в її застосуванні у процесах структуривання понятійної системи мистецтвознавчої дисципліни (або будь-якої з її субдисциплін — театрознавства, музикознавства тощо). Таким чином, структуривання понятійної системи з урахуванням запропонованих методологічних уточнень допоможе розв'язати проблему нечіткості, розмитості низки нових понять узагальнювального характеру, що з'явилися як спроба опису новітньої мистецької ситуації.

## Література

1. Абушенко В. Л. Структурно-функциональный анализ // Новейший философский словарь / ред. А. А. Грицанов. Минск: Книжный дом, 2003. С. 997–1000.
2. Анисимова А. Г. Типология терминов англоязычного искусствоведения: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / МГУ им. М. В. Ломоносова. Москва, 1994.
3. Безугла Р. Методологічні проблеми сучасного мистецтвознавства: історичні передумови та соціокультурні реалії // Сучасне мистецтво. 2021. Вип. 16. С. 127–137. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.16.2020.219994>
4. Бурлака В. Двойная экспозиция в фотопроектах Арсена Савадова 1990-х: Антропологическая иллюзия VS иллюзия эстетическая // Художня культура. Актуальні проблеми. 2014. Вип. 10. С. 232–246.
5. Бурлака В. Перевірка реальності — постмедійний реалізм у творчості сучасних українських митців // Сучасне мистецтво. 2005. Вип. 2. С. 20–30.
6. Горський В. С. Структура простору історико-філософського дослідження // Наукові записки НаУКМА: філософія та релігієзнавство. 2005. Т. 37. С. 3–8.
7. Демпси Э. Стили, школы, направления. Путеводитель по современному искусству. Москва: Искусство—XXI век, 2008. 304 с.
8. Зіненко А. О, tempora! Або знову до проблеми термінології сучасних мистецьких процесів // Художня культура. Актуальні проблеми. 2017. Вип. 13. С. 37–47.
9. Иванова Л. П. Методология лингвистического исследования. Киев: Изд. дом Дмитра Бураго, 2020. 104 с.

## References

1. Abushenko, V. (2003). Strukturno-funktsionalnyy analiz [Structural and functional analysis]. In Gritsanov, A. (Ed.) *Noveyshiy filosofskiy slovar* (pp. 997–1000). Minsk: Knizhnyy dom.
2. Anisimova, A. (1994). *Tipologiya terminov angloyazychnogo iskusstvovedeniya* [The typology of the English terms of art history] [Candidate dissertation, Moscow State University].
3. Bezuhla, R. (2021). Metodolohichni problemy suchasnoho mystetstvoznavstva: istorychni peredumovy ta sotsiokulturni realii [Methodological problems of contemporary art research: Historical preconditions and sociocultural reality]. *Suchasne mystetstvo*, 16, 127–137. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.16.2020.219994>
4. Burlaka, V. (2014). Dvoynaya ekspozitsiya v fotoproekтах Arsena Savadova 1990-h: Antropologicheskaya illyuziya VS illyuziya esteticheskaya [The double exposition in the 1990s photo projects by Arsen Savadov: Anthropological illusion vs aesthetic illusion]. *Khudozhnya kultura. Aktualni problem*, 10, 232–246.
5. Burlaka, V. (2005). Perevirka realnosti — postmediyniy realizm u tvorchosti suchasnykh ukrainskykh myttsiv [Reality check: post-media realism in the works of contemporary Ukrainian artists]. *Suchasne mystetstvo*, 2, 20–30.
6. Horskyi, V. (2005). Struktura prostoru istoryko-filosofskoho doslidzhennia [The tructure of space of the research in history and philosophy]. *Naukovi zapysky NaUKMA: filosofii ta relihiieznavstvo*, 37, 3–8.
7. Dempsey, A. (2008). Stili, shkolyi, napravleniya. Putevoditel po sovremennomu iskusstvu [Styles, schools and movements: The essential encyclopaedic guide to modern art]. Moscow: Iskustvo—XXI vek.

10. Каган М. С. Искусство в системе культуры // Советское искусствознание '78. 1979. Вып. 2. Москва: Советский художник. С. 239–273.
11. Каган М. С. Философия культуры. Санкт-Петербург: Петрополис, 1996. 310 с.
12. Клековкін О. Елементи театру (Морфологічний етюд про «систематизовані систематичні системи») // Мистецтвознавство України. 2010. Вип. 11. С. 102–115.
13. Клековкін О. Про часи, коли «театр ще й не починався...» і про те, коли народилося сучасне «мистецтво» // Сучасне мистецтво. 2010. Вип. 7. С. 238–252.
14. Коваль О. В. Искусствоведение — искусствознание — искусствознание: перед произведением современного искусства // Становлення образотворчого мистецтва в сучасному соціокультурному просторі: матеріали V Всеукр. наук.-практ. конф. (Луганськ, 20–21 лют. 2014 р.). Луганськ: Вид-во ЛДАКМ, 2014. С. 158–161.
15. Концептуалізм в Одесі. URL: <http://msio.com.ua/ru/component/content/article/395> (дата звернення: 15.06.2021).
16. Кохан Н. М. Ленд-арт у контексті сучасного ландшафтного дизайну: дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.07 / Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків, 2019. 342 с.
17. Локтионов М. В. А. А. Богданов как основоположник общей теории систем // Философия науки и техники. 2016. Т. 21. № 2. С. 80–96.
18. Лук'янець В. С., Кравченко О. М., Озадовська Л. В., Пряженцева К. В., Беліченко А. В. Світоглядні імплікації науки. Київ: Парапан, 2004. 408 с.
19. Лук'янець В. С., Кравченко О. М., Озадовська Л. В. Сучасний науковий дискурс: Оновлення методологічної культури: Монографія. Київ: ЗАТ ВІПОЛ, 2000. 304 с.
20. Мандра Н. Соціокультурні передумови формування мистецтвознавчої термінології в Україні у другій половині XIX століття // Мистецтвознавство України. 2019. № 19. С. 143–150. DOI: 10.31500/2309-8155.19.2019.185985.
21. Мінаков М. А. Досвід і філософія: еволюція поняття досвіду в західній філософії XIX–XX століть: дис. ... д-ра філос. наук: 09.00.05 / Національний ун-т «Києво-Могилянська академія». Київ, 2007. 408 арк.
22. Нерушева Т. В. Функциональное описание языковых единиц // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2012. № 4. С. 218–223.
23. Равлюк-Голіцина О. М. Кіноекран як медіальна поверхня // Мистецтвознавчі записки. 2019. Вип. 35. С. 183–188. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-2180.37.2020>.
24. Роготченко О. Культурологічне мистецтвознавство: Позиція перша // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. 2018. Вип. 14. С. 175–184.
25. Сендика Р. Про культурологічну теорію жанру // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX — початок XXI ст. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 467–491.
26. Холох Е. И. Символическая антропология как объединяющее ядро методологических практик К. Гирца и В. Тернера // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 4 (30): в 3 ч. Ч. I. С. 193–199. URL: <http://www.gramota.net/materialy/2013/4-3/193-199.html>.
27. Zinenko, A. (2017). O tempora! Abo znovu do problemu terminologii suchasnykh mystetskykh protsesiv [O tempora! Or On the problem of terminology of contemporary art processes]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problem*, 13, 37–47.
28. Ivanova, L. (2020). *Metodologiya lingvisticheskogo issledovaniya* [Methodology of linguistic research]. Kyiv: Izd. dom Dmitra Burago.
29. Kagan, M. (1979). *Iskusstvo v sisteme kulturyi* [Art in the system of culture]. In *Sovetskoe iskusstvoznanie '78* (pp. 239–273), part 2. Moscow: Sovetskiy khudozhnik.
30. Kagan, M. (1996). *Filosofiya kultury* [Philosophy of culture]. Saint Petersburg: Petropolis.
31. Klekovkin, O. (2010). *Elementy teatru (Morfologichnyi etюд pro "systematyzovani systematychni systemy")* [Elements of theatre (Morphological sketch on the "systematized systematic systems")]. *Mystetstvosnavstvo Ukrainy*, 11, 102–115.
32. Klekovkin, O. (2010). *Pro chasy, koly "teatr ishche y ne pochynavsia..." i pro te, koly narodylosia suchasne "mystetstvo"* [On the times when "theatre has not started yet..." and on when the contemporary "art" emerged]. *Suchasne mystetstvo*, 7, 238–252.
33. Koval, O. (2014). *Iskusstvovedenie — iskusstvovidenie — iskusstvovoznanie: pered proizvedeniem sovremennogo iskusstva* [Art research, seeing art, knowing art: Studying the work of contemporary art]. *Stanovlennya obrazotvorchogo mistetstva v suchasnomu sotsiokulturnomu prostori: materlali V vseukr. nauk.-prakt. konf. (Lugansk, 20–21 lyut. 2014 r.)* (pp. 158–161). Lupansk: LDAKM.
34. Kontseptualizm v Odesse (n. d.). [Conceptualism in Odessa]. *Muзей sovremennogo iskusstva Odessa*. <http://msio.com.ua/ru/component/content/article/395>
35. Kokhan, N. (2019). *Lend-art u konteksti suchasnoho landshaftnoho dyzainu* [Land art in the context of contemporary landscape design]. [Candidate dissertation, Kharkiv State Academy of Design and Arts].
36. Loktionov, M. (2016). *A. A. Bogdanov kak osnovopolozhnik obshchey teorii sistem* [A. Bogdanov as a founder of the general theory of systems]. *Filosofiya nauki i tehniki*. Vol. 21. No. 2, pp. 80–96.
37. Lukianets, V. Kravchenko O. M., Ozadovska L. V., Priazhentseva K. V., Belichenko A. V. (2004). *Svitohliadni implikatsii nauky* [Worldview implications of science]. Kyiv: Parapan.
38. Lukianets, V. et. al. (2000). *Suchasnyi naukovyi dyskurs: Onovlennia metodolohichnoi kultury: Monohrafiia* [Contemporary research discourse: Updating the methodological culture: A monograph]. Kyiv: ZAT VIPOЛ.
39. Mandra, N. (2019). *Sotsiokulturni peredumovy formuvannia mystetstvosnavchoi terminologii v Ukraini u druii polovyni XIX stolittia* [Sociocultural premises of development of art research terminology in Ukraine in the second half of the 19th century]. *Mystetstvosnavstvo Ukrainy*, 19, 143–150. DOI: 10.31500/2309-8155.19.2019.185985.
40. Minakov, M. (2007). *Dosvid i filosofia: evoliutsiia poniattia dosvidu v zakhidnii filosofii XIX–XX stolit* [Experience and philosophy: Evolution of the concept of experience in the Western philosophy of the 19th–20th centuries] [Doctoral dissertation, National University "Kyiv-Mohyla Academy"].
41. Nerusheva, T. (2012). *Funktsionalnoe opisaniye yazykovykh edynits* [Functional description of language units]. *Uchenyie zapiski OGU. Seriya: Gumanitarnyie i sotsialnyie nauki*, 4, 218–223.
42. Ravliuk-Holitsyna, O. (2019). *Kinoekran yak medialna poverkhnia* [Screen in cinema as a media surface]. *Mystetstvosnavchi zapysky*, 35, 183–188. <https://doi.org/10.32461/2226-2180.37.2020>.

- <https://www.gramota.net/materials/3/2013/4-1/48.html> (дата об-  
раження: 15.06.2021).
27. Цзян Хун. Сопоставительное исследование теории функци-  
ональной грамматики и системно-функциональной лингвистики:  
к постановке Проблемы // *Acta Linguistica Petropolitana. Труды  
института лингвистических исследований*, 2015. Вып. XI (1).  
С. 221–229.
  28. Штейн С. Ю. Актуальные проблемы искусствоведческих иссле-  
дований // *Культура и искусство*. 2017. № 10. С. 59–73.
  29. Шумилович Б. Мистецтво майбутнього. URL: [https://zbruc.  
eu/node/105595](https://zbruc.eu/node/105595) (дата звернення: 15.06.2021).
  30. Шумилович Б. Портрет Едмунда Беллами: профанация чи пере-  
винайдения редімейду? Лекція 14 вересня 2019 року в Stedley Art  
Foundation, Київ (аудіозапис). З архіву Н. Мандри.
  31. Юр М. «Glitch Art»: новий візуальний код художнього простору  
у сучасному творі мистецтва // *Сучасне мистецтво*. 2017. № 13.  
С. 235–246. DOI: 10.31500/2309-8813.13.2017.142433.
  32. Янь Ланьлань. Терминология живописи в русском языке  
(структурный и функциональный аспекты): дис. ... канд. филол.  
наук: 10.02.01 / МГУ им. М. В. Ломоносова. Москва, 2014. 333 с.
  33. Lah N. How Style Became Famous and Irrelevant at the Same  
Time // *Ars & Humanitas*. 2015. No. 9 (2). P. 215–230. DOI: [https://  
doi.org/10.4312/ars.9.2.215-230](https://doi.org/10.4312/ars.9.2.215-230)
  24. Rohotchenko, O. (2018). Kulturolohichne mystetstvoznavstvo:  
Pozytsiia persha [Art research in the context of cultural research: The  
first position]. *MIST: Mystetstvo, istoriia, suchasnist, teoriia*, 14, 175–184.
  25. Sendyka, R. (2008). Pro kulturolohichnu teoriuu zhanru [On  
the theory of genre in art research]. In *Teoriia literatury v Polshchi.  
Antolohiia tekstiv. Druha polovyna XX — pochatok XXI st.* (pp. 467–  
491). Kyiv: Vyd. dim “Kyievo-Mohylianska akademiia.”
  26. Kholoh, E. (2013). Simvolicheskaia antropologiya kak ob’ed-  
inyayuschee yadro metodologicheskikh praktik K. Girtsa i V. Ternera  
[Symbolic anthropology as a unifying core of methodological practices  
of C. Geertz and W. Turner]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yu-  
ridicheskie nauki, kulturologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i prak-  
tiki*, 4(30), part I, 193–199.
  27. Tszyan Hun. (2015). Sopostavitelnoe issledovanie teorii funktsio-  
nalnoy grammatiki i sistemno-funktsionalnoy lingvistiki: k postanovke  
Problemy [Comparative research of the theory of functional grammar  
and system and functional linguistics]. *Acta Linguistica Petropolitana.  
Trudy instituta lingvisticheskikh issledovaniy*, 11(1), 221–229.
  28. Shteyn, S. Yu. (2017). Aktualnyie problemy iskusstvovedcheskikh  
issledovaniy [Topical issues of art research]. *Kultura i iskusstvo*, 10, 59–73.
  29. Shumylovych, B. (2021, June 5). Mystetstvo maibutnoho [The art  
of the future]. *Zbruc*. <https://zbruc.eu/node/105595>
  30. Shumylovych, B. Portret Edmunda Bellami: profanatsiia chy  
pervynaidennia redimeidu? [The portrait of Edmund Bellamy].  
Lecture on September 14, 2019 in the Stedley Art Foundation, Kyiv  
(audio). Personal archive of N. Mandra.
  31. Yur, M. (2017). “Glitch Art”: novyi vizualnyi kod khudozhnoho  
prostoru u suchasnomu tvori mystetstva [“Glitch art”: new visual code  
of art space in the contemporary work of art]. *Suchasne mystetstvo*, 13,  
235–246. DOI: 10.31500/2309-8813.13.2017.142433.
  32. Yan Lanlan. (2014). Terminologiya zhivopisi v russkom yazyike  
(strukturnyy i funktsionalnyy aspekty) [Terminology of fine art  
in Russian language (structural and functional aspects)] [Candidate  
dissertation, Moscow State University].
  33. Lah, N. (2015). How Style Became Famous and Irrelevant  
at the Same Time. *Ars & Humanitas*, 9(2), 215–230. [https://doi.  
org/10.4312/ars.9.2.215-230](https://doi.org/10.4312/ars.9.2.215-230)

**Mandra N.**

#### **Concepts of Art studies in the System of Culture: Typology of Functional Influences**

**Abstract.** The paper covers the issue of methods for analyzing changes in the body of art studies concepts, the features of the history of the study of this problem in Ukrainian art studies and cultural studies are considered. The factors that hinder the structuring of the existing corpus of the latest and classical concepts within a single system are identified. Reasoned that in the process of structuring the conceptual system of art studies, it is necessary to distinguish between the organization of the internal elements of the system and external influences on the system. Proposed a typology of external (functional) influences on the art studies conceptual system, carried out by a number of components of culture. Highlighted the following influences: artistic, worldviewical, normative, sociocultural, linguistic. Each of them is differentiated according to the varieties of the original component (from the list presented by us), and for some of the levels of differentiation, the author’s definitions are proposed (where the theory required it). The typology is developed on the basis of a systematic and functional approach.

**Keywords:** terminology, art studies, visual studies, art criticism categories, art concepts, system approach, culture.

*Стаття надійшла до редакції 26.09.2021*