

Варивончик А. В.,
кандидат мистецтвознавства, доцент Київського університету ім. Б. Грінченка

ПРО ВИРОБНИЧУ ПРИРОДУ МИСТЕЦТВА

У статті аналізується малодосліджена у вітчизняній науці тема відношення мистецтва до реалій людського життя, а саме: виробнича природа мистецтва, або, що те саме, мистецтво як виробництво.

Ключові слова: мистецтво, праця, виробництво, техніка, технологія, форми суспільної організації праці (виробництва).

В статье анализируется малоисследованная в отечественной науке тема: производственная природа искусства.

Ключевые слова: искусство, труд, производство, техника и технология, формы общественной организации труда (производства).

In the article a scantily explored in home science problem is analysed that consists in that, to find out that such; "productive nature of art", "artistic work", "art as a production".

Key words: art, work, production, techniqs, technology, forms of the social organisanon of the work (production).

Про традиційне народне мистецтво вишивання загалом та його різні галузі, види і різновиди, зокрема, існує значний корпус наукових досліджень. Так, про мистецтво вишивання писали Л. Кравчук («Вишивка, нариси історії українського декоративно-прикладного мистецтва», 1969), М. Новицкая («Золотая вышивка Киевской Руси», 1972), Т. Кара-Васильева («Полтавська народна вишивка», 1993, «Українська вишивка» 1993, «Шедеври церковного шитва. XII – XX століття», 2000) та ін. Вишивання в усіх його різновидах – як поширений вид народної творчості – ретельно проаналізувала Р. Захарчук-Чугай («Українська народна вишивка. Західні області УРСР», 1988), Є. Причепій («Вишивка східного поділля», 2009) та ін.

У цих та інших публікаціях даної тематики мова йде про зміст, особливості образної структури, про майстерність умільців, про традиції, зокрема й родові, тощо. Але мало хто з-поміж авторів, – навіть тих, у назвах праць котрих міститься термін «промисел», – звертає увагу саме на виробничий, промисловий аспект народної творчості, хоча згадані, як і інші, не названі тут, традиційні народні мистецтва здавна називаються художніми промислами.

У зазначеному легко переконатися, переглянувши відповідні публікації. А їх також чимало. Зокрема, це альбоми «Художні промисли України», 1979 (ред. Н. М. Киселевої), «Декоративно-прикладне мистецтво Української ССР (70-ті – початок 80-х рр. XX ст.)», 1986 (ред. Н. І. Вологодская, Л. Е. Жоголь). Виробничий, промисловий аспект народного мистецтва, як і мистецтва загалом, не знаходить належної уваги та висвітлення і в ряді інших публікаціях на цю та суміжні теми. Саме цим і зумовлений вибір теми цієї статті: про виробничу природу мистецтва, тобто про мистецтво як виробництво.

Найближче і чи не вперше в історії науки про мистецтво підійшов до такого погляду відомий російський філософ-марксист ХІХ – початку ХХ ст. Г. В. Плеханов. «Первісне мистецтво, – вважав він – так ясно відбиває в собі стан продуктивних сил, що тепер в сумнівних випадках з мистецтва роблять висновок про стан цих сил» [3]. Розглядаючи змістовний аспект відношення мистецтва до життя, Плеханов обмежився вказівкою про залежність мистецтва від виробництва. При цьому, виходячи з марксистської концепції матеріалістичного розуміння розвитку суспільства, він підкреслює провідну роль економіки, матеріального виробництва: «Мистецтво кожного народу – завжди перебуває в найтіснішому природному зв'язку з його економікою» [3]. Але «у цивілізованих народів техніка виробництва значно рідше робить вплив на мистецтво» та й «навіть у первісному мисливському суспільстві економіка і техніка не завжди не визначають собою естетичні смаки» [3]. Як бачимо, Плеханов досліджував мистецтво як виробництво, він розглядав тільки залежність мистецтва від виробництва. Проте підійшов до постановки цього питання впритул. Аналізуючи історичний розвиток людства, він цілком слушно зауважує: «за збиранням слідує виробництво».

І справді це було саме так. Зокрема, у рослинництві: за періодом збирання корисних злаків люди вдалися до їх виробництва (вищивання, культивування). Так було і у тваринництві: за періодом «збирання» (полювання на тварин – мисливство), почалася епоха їх «виробництва» (приручення, одомашнення та «розведення»: звідки й походить назва відповідного господарства – «завод» (конезавод, рибзавод), на відміну від фабрики – підприємства, на якому не «розводять», а саме «виробляють» (продукують, фабрикують).

Плеханову залишалось зробити ще один крок: додивитись, що подібне відбувалось і відбувається також і в мистецькій сфері. За «збиранням», тобто використання наявних у природі предметів для прикрашання (наприклад, мушлів), настає час доцільного виготовлення прикрас, тобто художнього виробництва. Але цього кроку Плеханов не зробив: завадила «заикленість» на розумінні мистецтва лише як сфери свідомості, ідеології та майже маніакальне наполягання на первісності матеріального перед духовним. «Споживча цінність передуює естетичній», «праця старша за мистецтво», – справедливо наполягає Плеханов. І «взагалі людина спочатку дивиться на процеси і явища з погляду утилітарного і тільки згодом звертається до естетичної точки зору» – цим і вичерпується аналіз взаємозв'язку мистецтва і виробництва у Плеханова [10].

Наступний етап у постановці питання про мистецтво та виробництво виявився курйозним. Численні представники російської творчої інтелігенції, з «революційних» позицій виступаючи проти «мистецтва для мистецтва», наполягали на необхідності «скасування» мистецтва як такого і заміни його «виробництвом гарних речей». «Для соціалістичної свідомості, – твердив Б. Кушнер, – твори мистецтва не більш ніж предмети і речі». «Мистецтво перестає бути передчуттям і відображенням життя, воно, – саме життя», – зауважував йому Н. Пунін. Висока за своєю якістю, найбільш гнучка й пристосовна за своєю конструкцією, за формою речі, що найліпше виконує своє призначення, і є найдосконалішим твором мистецтва», – заявляв Б. Арватов. Особливістю пролетарської художньої культури, вважав П. Новицький, повинна бути «конкретність і речевість, нічого самодостатнього і абстрактно-національного.

Виробництво життєво-важливих речей – знярядь». «Мистецтво, – писав теоретик «Лєф'а» (Лівий формат мистецтва) Н. Чумак, – як єдиний радісний процес ритмічно організованого виробництва товаро-цінностей у світі майбутнього – ось та програмна тенденція, що має досягатися кожним комуністом. Мистецтво – оскільки воно ще мислиться нами як тимчасова, до повного розчинення в житті, своєрідна, заснована на використанні емоції діяльність – «виробництво потрібних класу і людству цінностей (речей) [8].

Ось цих «вояків» з мистецтвом, які прагнули «розчинити» його у «житті», замінивши «виробництвом гарних речей», критики зневажливо прозвали «виробничниками». І хоча серед «лєфівців» лунали й тверезі голоси (наприклад, Володимира Маяковського, який всерйоз і ґрунтовно обстоював погляд на мистецтво взагалі і на літературу (поезію) зокрема як особливий різновид виробництва, підхід до мистецтва з «виробничого» боку на довгі роки був скомпрометований як нібито прояв вульгаризму у мистецтвознавстві [9]. Навіть наприкінці 80-х рр. ХХ ст., коли багатьом ставало дедалі більш очевидним, що примітивізм у розумінні виробничого аспекту мистецької творчості не може бути перешкодою для наукової постанови питання й належного його з'ясування, стався подиву гідний експес.

У розпал пріснопам'ятної горбачовської «перебудови» відомий актор, тодішній художній керівник московського театру ім. Є. Вахтангова і водночас голова Російського театрального товариства М. О. Ульянов гнівно обурювався: «Ми дедалі частіше чуємо, як надзвичайно складний творчий процес називається «театральним виробництвом», а вистава – «кінцевим продуктом». Стидно, товариші!» [2].

«Соромитися нічого», – заперечує автор монографічного дослідження «Політекономія мистецтва», звідки взято щойно цитований текст, і пояснює: причиною згаданого, по суті сміхотворного, докору «товаришам», стало «недопонимание»: нерозуміння, – при тому не тільки Ульяновим, а багатьма й багатьма іншими людьми, – того, що є «мистецтво» і що таке «виробництво». Під мистецтвом звикли розуміти лише так звану духовну творчість, нібито позбавлену будь-якої прив'язки до «матеріального», а під «виробництвом» – те, чим зайняті люди, наприклад, на підприємствах важкої індустрії. Насправді ж, наукове поняття «виробництво» має своїм змістом особливий різновид праці, в процесі якої із наявного у природі матеріалу виготовляється (виробляється!) щось нове – таке, чого у готовому вигляді у природі не було й нема. Звідси має бути ясно, що мистецтво як творча діяльність за самою своєю суттю є виробництвом. Дивно, що росіяни цього не розуміли: адже саме означення мистецького твору російською мовою – произведение – виказує виробничу («производственную») природу мистецтва).

Як показав С. Безклубенко ще у 1973 р. (монографія «Суспільна природа мистецтва»), мистецтво взагалі, всі види мистецтва є особливим видом виробництва: виробництва духовного, притому ще художнього. Та за всіх своїх «особливостей» (специфіки) мистецтво, будучи різновидом виробництва, має всі характерні риси виробництва взагалі, в тому числі техніко-технологічні, організаційні та економічні.

Техніко-технологічні особливості мистецького виробництва визначають специфіку окремих галузей мистецтва: усвідомлені у своїй закономірності та піддані процесу естетизації, вони визначають їх поетику [3].

Техніко-технологічні особливості процесу мистецької творчості, як і будь-якого виробництва, визначають суспільні форми організації художнього виробництва. Справді, у своєму історичному розвитку мистецтво як виробництво «проходить» усі відомі форми суспільної організації виробництва взагалі: індивідуальне виробництво (творчість окремого письменника, художника, скульптора); кооперація (творчість колективів, танцювальних, музичних); мануфактура (театральне виробництво, скульптурні та художні майстерні тощо); фабрика (художніх виробів, кінематографія); нарешті індустрія (крім телебачення, – рекорлінгова, рекламна, індустрія моди, комп'ютерна графіка).

За умов товарного господарства мистецтво як галузь суспільного виробництва втягується в систему пануючих економічних відношень: рабовласницьких (архітектура давніх цивілізацій, античний театр, ужиткові мистецтва); феодальних (архітектура, скульптура, живопис, музичне мистецтво, театр, ужиткові мистецтва); капіталістичних (всі традиційні мистецтва, а також нові – декоративно-прикладні, екранні); соціалістичних (недавній досвід СРСР, країн Східної Європи). При цьому окремі мистецтва як художні виробництва за певних умов можуть функціонувати як самостійні та економічно високорентабельні галузі (кіно-, телеіндустрія, шоу-бізнес, мистецтво реклами), тим часом як інші, переважно успадковані історично (зокрема, театр-мануфактура, танцювальні ансамблі, хори тощо), не здатні до самостійного економічноо рентабельного функціонування і потребують для свого виживання істотної підтримки від суспільства (спонсорство, благодійні пожертвування, бюджетні дотації з боку держави та місцевих адміністрацій).

Подібно до того, як аналіз мистецтва як виробництва в плані організаційних форм та економічних відносин сприяє глибшому розумінню його суспільної природи та закономірностей суспільного розвитку взагалі, розгляд мистецтва як виробництва з боку особливостей технології проливає додаткове світло на розуміння фундаментальних основ поетики, природи методів художньої творчості та мистецьких стилів [2].

Специфіка мистецтва як виробництва, тобто його особливість порівняно із звичайним матеріальним виробництвом, полягає, таким чином, насамперед у тому, що це – особливе, духовне виробництво: виробництво головним чином ідей, а не речей. Мистецтво, далі, має специфіку також і як духовне виробництво, тобто має суттєві особливості порівняно з іншими видами духовного виробництва. Твір мистецтва, наприклад літератури (поезії, драматургії, прози), відрізняється від інших продуктів духовного виробництва, наприклад наукових розвідок, педагогічних трактатів тощо, тим, що мають образний (метафоричний) характер, тобто тим, що іменуються художністю.

Література:

1. Безклубенко С. Д. *Нариси загальної теорії мистецтва* / Сергій Данилович Безклубенко // *Культура і мистецтво у сучасному світі*. – К. : КНУКіМ, 2002. – Вип. 3. – С. 164–168.
2. Безклубенко С. Д. *Політекономія мистецтва*. // *Безклубенко Сергій Данилович / Київський національний університет культури і мистецтв. Навч. посіб.* – К. : Альтерпрес, 2004. – 240 с.
3. Безклубенко С. Д. *Суспільна природа мистецтва*. // *Безклубенко Сергій Данилович / Мистецтво – К., 1973.* – С. 25–87 с.
4. Безклубенко С. Д. *Грані творчого методу* // *Безклубенко Сергій Данилович / Мистецтво, – К., 1986.* – 197 с.
5. Безклубенко С. Д. *Над чим працюють, про що сперечаються філософи* // *Безклубенко Сергій Данилович /*

- Мистецтво – К., 1986. – 197 с. **6.** Безклубенко С. Д. Мистецтво: Терміни і поняття. // Безклубенко Сергій Данилович / Інститут культурології Національної академії мистецтв України. II-Т.– К., 2010. – 255 с. **7.** Дубровський В. Словник московсько-український. – К. : Видавництво: Рідна мова, 1918. **8.** Олійник О. С. Індустріалізація культури: від винайдення друкарського верстата до Інтернету. // О. С. Олійник, Наукова розвідка. – К., 2007. – 173 с. **9.** Маяковский В. В. Как делать стихи? // В. В. Маяковский – М. : «Правда». 1926.– Т. 2. **10.** Плеханов Г. В. Искусство и литература // Г. В. Плеханов – М. : ОГИЗ, 1948. **11.** Толстых В. Духовное производство. // В. Толстых – М., 1981. – С. 148. **12.** Рескин Джон. Радость навеки и ее рыночная цена, или Политэкономия искусства. // Джон Рескин – С-Пб., 1898.