

https://doi.org/10.31516/2410-5325.066.22

УДК 745/749].072.2(045)

**В. Г. Савченко**, аспірант, Харківська державна академія культури,  
м. Харків

virasacvhenko@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-6621-2992

## **РЕТРОСПЕКТИВА НАУКОВОГО ОСМИСЛЕННЯ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА<sup>1</sup>**

Розглянуто історію наукової думки щодо декоративно-ужиткового мистецтва та основні теорії її генезису. Прیدілено особливу увагу теоретичним методам аналізу художніх творів, які розроблялись у межах науково-теоретичного пізнання мистецтва. Виявлено, що культурологічний підхід є найбільш оптимальним під час осмислення сучасного рівня розвитку декоративно-ужиткового мистецтва.

**Ключові слова:** *декоративно-ужиткове мистецтво, теорія художньої творчості, handmade практики, культурологічний підхід.*

**В. Г. Савченко**, аспирант, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

## **РЕТРОСПЕКТИВА НАУЧНОГО ОСМЫСЛЕНИЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА**

Рассмотрена история научной мысли по декоративно-прикладному искусству и основные теории ее генезиса. Уделено особое внимание теоретическим методам анализа художественных произведений, которые разрабатывались в рамках научно-теоретического познания искусства. Вывявлено, что культурологический подход является наиболее оптимальным при осмыслении современного уровня развития декоративно-прикладного искусства.

**Ключевые слова:** *декоративно-прикладное искусство, теория художественного творчества, handmade практики, культурологический подход.*

**V. G. Savchenko**, postgraduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

## **THE RETROSPECTIVE OF SCIENTIFIC COMPREHENSION OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS**

**The aim of this paper** is to consider the theory of the genesis of decorative and applied arts.

**Research methodology.** The historical method is used to create a holistic picture of the scientific comprehension of decorative and applied arts. The culturalological approach is used to understand the current state of art culture.

**Results.** The issue of the genesis of arts has worried researchers since antiquity. Entire scientific schools and theories were created. The first was the theory of inheritance, according to which a person in his work repeated what

<sup>1</sup> This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

he saw in nature. There was also a theory of the divine origin of arts. In the 19<sup>th</sup> century, after the work of Ch. Darwin and the development of archeology, new theories arose on the social structure of society and the origin of creativity. So the game theory, the theory of the mystical origin of creativity, arose.

In the late nineteenth and mid-twentieth centuries, the scientific study of arts developed within the boundaries of art history. There arose iconographic and iconological methods of studying artistic creation. For a long time, these two methods solved the tasks well and completely satisfied the researchers.

In the late twentieth century the new society is being formed. Thanks to the Internet, the borders disappear and a person becomes freer and more independent. It changes the attitude to creativity and decorative and applied arts. They can no longer be studied by old methods. One of the most potential approaches to the scientific study of creativity is the culturological approach. It allows applying the achievements of various humanities: sociology, psychology, philosophy, etc. to the study of the object.

**Novelty.** For a long time, decorative and applied arts were studied empirically. However, the new conditions of the 21<sup>st</sup> century have created something new from familiar things. There are new connotations and decorative art takes on new forms and meanings. To study a new phenomenon, new techniques are needed and a culturological approach can become one.

**The practical significance.** The material of the article may be developed in subsequent studies. A fundamentally new methodology for the scientific study of decorative and applied arts can be developed.

**Keywords:** *decorative and applied arts, theory of artistic creation, handmade practices, culturological approach.*

**Постановка проблеми.** Для кожного історичного періоду повсякденність виступає тим хронотопом, у межах якого людина проводить більшу частину свого життя. Декоративно-ужиткове мистецтво, більшість артефактів якого з моменту виникнення та до початку масового виробництва виготовлялись безпосередньо користувачем — один із важливих чинників формування загальної картини буття. Саме завдяки предметам декоративно-ужиткового мистецтва дослідники можуть виокремити певні деталі світогляду. Народна творчість — доволі стабільна та замкнута система, яка, однак, розвивається та оновлюється. Долучення нових елементів відбувається на тлі корінних змін суспільного світогляду, тому дослідження змін декоративно-ужиткового мистецтва надає дослідникам багатий емпіричний матеріал, який у співвідношенні з іншими параметрами хронотопа допомагає уявити цілісну картину світу.

Зважаючи на це, постає потреба наукового осмислення явища. У період античності теорія художньої творчості розвивалась у межах філософської думки, а саме естетики. З XIX ст. наукове осмислення творчості мало два напрями: соціальні дисципліни, де розглядалось як суто соціальне явище, та мистецтвознавчі дисципліни. Водночас дослідження були переважно емпіричними, описовими, прикладними.

Особливості сучасного суспільства зумовлюють запит на нові підходи щодо осмислення повсякденності та місця і ролі в ній декоративно-ужиткового мистецтва.

**Мета статті** — розглянути ретроспекцію наукового вивчення явища, яка демонструє неефективність раніше розроблених методів до максимально повного осмислення художньої творчості. Таким універсальним інструментом може стати культурологічний підхід, особливості якого дозволяють залучати надбання інших наукових дисциплін та посприяти таким чином максимальному охопленню актуальних параметрів хронотопа: соціальних, культурних, психологічних тощо.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Питання наукового осмислення декоративно-ужиткового мистецтва доволі неоднозначне. Очевидно, що цей вид мистецтва історично є першою формою людської творчості. Предмети, які містять як ужиткові, так і декоративні якості, віддзеркалюють загальні характеристики хронотопа, у якому створюються. Відповідно, вони впливають на формування світогляду та психологічних якостей людини. Тривалий час це явище не зазнавало наукового пізнання. Це можна пояснити, передусім, тим, що предмети декоративно-ужиткової творчості є невіддільною частиною повсякденного життя, яке не було актуалізовано як об'єкт дослідження. Це відбувалось тому, що коло наукових питань та методологія їхнього вирішення в певну історичну епоху визначали парадигмою (Кун, 2009, с. 28). Водночас, як зазначав Т. С. Кун, важливу роль у її формуванні відіграють світоглядні принципи, які й спрямовують дослідницьку діяльність. Інформаційне суспільство, однією з головних ознак якого є індивідуалізація життя, зумовлює зростання інтересу і до індивідуалізованих речей. Це проявляється не лише в збільшенні попиту на товари ручної роботи, але й появою праць, присвячених декоративно-ужитковому мистецтву в різних галузях науки (культурологія, історія, економіка, психологія тощо).

Історично першим хронотопом, у межах якого формується мистецтво, є первісність. Однією з її базових світоглядних домінант вважають синкретизм — тип мислення, в якому елементи різних соціокультурних проявів (мистецтва, релігії, мітології тощо) сприймаються єдиним цілим (Алексеев, Першиц, 2009, с. 32). Взагалі, під синкретизмом у мистецтві слід розуміти нерозчленованість, невіддільність різних, нерядоположних елементів. Уперше питання синкретизму в мистецтві порушив мистецтвознавець Дж. Броун, який у XVIII ст. видав трактат «Размышления о поэзии и музыке, их становлении, слиянии и могуществе, а также об их развитии, разделении и порче» (1763 р.). У ньому дослідник уперше сформулював гіпотезу про синкретизм первісного суспільства. Також у цьому трактаті вперше було виконано історико-

генетичний аналіз мистецтва та його родів. В Англії відомий економіст та філософ-мораліст Адам Сміт, під впливом трактату Дж. Броуна, створює наукову працю «О природе того наследования, которое имеет место в так называемых наследуемых искусствах», у якій описує єдність мистецтв (вокалу, музики, танцю, поезії). А. Сміт підкреслював історичну зумовленість злиття видів мистецтва.

У XVIII ст. синкретизм первісного мистецтва досліджували Ж. Ф. Шатлю, В. Шерер. Останній у праці «Поетика» (1888 р.) теоретично доводив цілісність різноманітних форм мистецтва.

Теорія первісного синкретизму, яка почала активно поширюватися в Європі на початку XIX ст., визначила спрямування етнопсихологічної та історико-етнографічної шкіл. Етнопсихологічна школа (В. М. Вундт, І. Фокельт, М. Мід та ін.) пов'язувала психологію народу як цілісного утворення з психологією індивідуума як одиниці, з яких складається народ (Стефаненко, 1998, с. 86). Так, М. Лацарус уважав народ носієм колективного розуму, характеру, почуттів. На противагу цій думці, В. Вундт стверджував, що закони функціонування психології народу не співпадають із законами функціонування окремої особистості. Функціональними одиницями психології народу він вважав мову, мітологію та звичаї (Вундт, 2010, с. 26–27). Згодом розвиток етнопсихологічної школи зумовив виникнення нових напрямів та шкіл та посприяв розвитку культурології як науки.

Поступово поряд із художнім сприйняттям розвивається раціональне осмислення світу; позитивістський підхід, що реалізовувався передусім у царинах природознавчих наук, однак стимулює перші спроби осмислення природи художньої творчості. Історично перша теорія виникнення та сутності мистецтва склалась у сфері філософії в період Античності. Нині цю теорію визначають як теорію наслідування.

У Середні віки панівною системою світогляду в Європі було християнство. На початковому етапі розвитку воно базувалось на елліністичній та іудейській традиціях, причому ставлення до мистецтва в них відрізнялося. Так, елліністична традиція ґрунтувалась на досягненнях Античності, зокрема й в галузі теорії мистецтва та естетики. В іудейській традиції зображення, пов'язані з сакральними та божественними явищами, засуджуються, вважаючись ідолопоклонством. Крім того, складні політичні умови, у яких розвивалось християнство, не сприяли розвитку теоретичного осмислення мистецтва. Однак слід відзначити, що в цей період емпірично розвивається кодекс християнського сакрального мистецтва. Послідовники нового віровчення використовують язичницькі символи та форми, надаючи їм нових значень, створюючи своєрідну алегоричну «мову», яка складається з натяків та знаків, відомих лише прибічникам християнства.

Ренесанс, переосмислюючи спадок Античності, та, передусім, Аристотеля, надав нового трактування теорії наслідування в мистецтві, яка стає панівною. Так, Л.-Б. Альберті («Книги о семье», 1441) вважав, що мистецтво повинно не стільки наслідувати зовнішні форми природи, скільки алегорично відтворювати її закони. У здатності до мистецтва мислитель убажав головну відмінність людини від тварин. Стосовно наслідування, Л.-Б. Альберті, як і більшість прогресивних мислителів того часу, об'єктами копіювання вважав не лише природу, але й художні об'єкти «старих майстрів», до яких відносив переважно спадок античної художньої культури. Поступово ця теза призвела до імітації античності в художній культурі.

Отже, теорія наслідування в мистецтві панувала протягом багатьох століть. Однак уже з XIV ст. з'являються інші теорії генезису мистецтва. Так, однією з найпоширеніших у Середні віки (після теорії наслідування) була теорія божественного походження мистецтва. За нею, мистецтво є божим даром (досі в європейських мовах збереглися вирази на кшталт «боже натхнення»). Краса, відповідно, є одним із імен Бога, а мистецтво — конкретно-чуттєвим виразом божественної ідеї. Без божественного втручання мистецтво не могло виникнути.

Епоха Просвітництва формує раціональну світоглядну парадигму; починає становитися доказова наука; головними критеріями науковості стають експеримент, доказовість, раціональність. Накопичується великий обсяг знань про оточуючий світ, та в період Нового часу (починаючи з XVII ст.) цей процес модернізується в продукування нових теорій стосовно всіх важливих аспектів соціального буття. Саме в цей період відбувається становлення більшості теорій щодо генезису мистецтва.

Передусім слід зазначити, що теорія наслідування продовжує існувати, хоча перестає бути домінантною в науковій парадигмі. Нових сенсів їй надає Є. Тайлор («Первобытная культура», 1871), який виводить генезис мистецтва з перших релігійних форм. Однак на той час теорію наслідування вже критикували більшість дослідників, особливо пасивну роль митця.

З середини XIX ст. позитивізм стає основою наукової парадигми. У той період формуються звичні для сучасного дослідника принципи наукової дискусії. Позитивістський підхід застосовується в тих сферах, де раніше логіці не надавалось провідної ролі. У сфері наукового осмислення художньої творчості в середині XIX ст. панують дві опозиційні теорії: ламаркізм та соціальний дарвінізм. Обидві теорії ґрунтуються на принципі еволюціонізму, тобто поступового розвитку від простого до складного.

Основною концепцією ламаркізму (назва вчення походить від імені французького дослідника, біолога Ж. Б. Ламарка) є поняття того, що до

розвитку людину провокує так званий «інстинкт», внутрішньо властиве організм прагнення до вдосконалення (Стил, Ліндли, 2002, с. 47–49). В осмисленні художньої творчості людини ідеї Ж. Б. Ламарка оформились у теорію художнього інстинкту. Слід відзначити, що основою такого підходу можна знайти в античній філософії, зокрема, у творчості Платона провідною темою уявлення про вроджені ідеї — ейдоси (Лосев, 1995, с. 139–141). Душа людини до свого фізичного втілення перебуває в ідеальному світі, в якому вона «спостерігала» ідеальні образи реальних речей (ейдоси). Душа, котра втілилася в людському тілі, згадає колись бачене; це спонукає людину до творчості, корені якої вона усвідомити не може — тобто діє інстинктивно.

Якщо прибічники ламаркізму стверджують, що творчість є інстинктивною діяльністю людини, яка, водночас, не залежить від суспільного запити та зовнішніх умов, то послідовники соціального дарвінізму мають дещо інакшу точку зору. Вони вважали, що закономірності природного відбору можуть бути екстропальовані на закони буття людського суспільства. Ця теорія також має доволі глибоке коріння. Так, у 1651 р. англієць Т. Гоббс публікує свою працю «Левіафан» (Гоббс, 2000), в якій акцентує увагу на тому, що в людині закладено певні «природні закони», головним з яких є прагнення до самозбереження та задоволення потреб. При збільшенні кількості людей та ускладненні життя потреби стають складнішими; еволюція суспільства може відбуватися лише якщо люди домовляться між собою (теорія суспільного договору). Мистецтво, за Т. Гоббсом, є одним із засобів задоволення людських потреб.

Теорії виникнення та розвитку мистецтва, в основі яких ідея художнього інстинкту, втратили свій вплив у середині ХХ ст. Дискредитувала їх, передусім, недостатньо обґрунтована теоретична база. Так, теза про те, що прагнення людини до творчості є інстинктивним, спростовується археологічними даними, які свідчать, що з моменту свого виникнення тривалий час людина не виявляла інтересу до творчості, а перші прояви художнього осмислення світу належать до початку формування не біологічного, а соціального. По-друге, згідно з теорією художнього інстинкту, творчість — це біологічна функція на кшталт інстинкту самозбереження, однак таким чином не враховуються ані особистість творця, ані соціальне значення мистецтва.

Подальшому розвитку теорій щодо походження мистецтва сприяв розвиток археології. Наприкінці ХІХ ст. в Європі знайдено велику кількість археологічних артефактів, зокрема тих, що мали ознаки первісного мистецтва. За два роки після виходу праці Ч. Дарвіна «Походження видів», у журналі «Аннали природничих наук» (1861 р.) відомим палеонтологом Едуардом Ларте опубліковано зображення двох кісток, знайдених у французьких департаментах Вьєнн і Арьеж. На першій

вирізані фігурки двох ланей, на іншій — голова ведмедя зі знаками магічного призначення. У наукових колах того часу знахідка викликала активну дискусію: вважалось, що таке мистецтво не може бути виконаним первісною людиною.

У 1879 р. в Іспанії археолог-аматор Марселіно Санс де Саутуола знайшов печери з малюнками, яка пізніше дістала назву печери Альгаміра. М. С. Саутуола почав розкопки разом з археологом Мадридського університету Хуаном Віланова-і-П'єра. У 1880 р. опубліковано результати: малюнки належать до епохи палеоліту. Такі вражаючі відкриття спровокували зацікавлення археологією та, зокрема, первісним мистецтвом. Водночас продовжує панувати теорія про те, що людина в епоху первісності не могла створювати складні твори мистецтва. Після опису печери Альгаміра, у 1865 р. англійський історик культури і антрополог Едвард Тайлор вперше висловлює здогад про анімістичну природу як культури, так і мистецтва. «Звичайно знаходять, що теорія анімізму розпадається на два головних догмати, складових частин одного цільного вчення. Перший з них стосується душі окремих істот, яка здатна продовжувати існування після смерті або знищення тіла. Інший — інших духів, піднімаючись до висоти могутніх богів. <...> Таким чином, анімізм у його повному розвитку включає вірування в керуючі божества і підлеглих їм духів, у душу і в майбутнє життя, вірування, які переходять на практиці в дійсне поклоніння» (Тайлор, 1989).

Уже в 1880 р. російський дослідник Л. К. Попов в своїй праці «Из первобытной жизни человека» (Попов, 1880) зазначає, що мистецтво виникло в мисливців льодовикової епохи не у зв'язку з наслідуванням форм природи, а прагненням підпорядкувати собі стихійні сили природи за допомогою магічних сил.

Остаточно ідеї Е. Тайлора та Л. Попова сформульовані в містичну теорію походження мистецтва англійським дослідником Анрі Брьойлем. Вивчаючи тривалий час первісне мистецтво, він виснував, що стародавні зображення, скульптура і орнамент виконували культові функції. На підтвердження цієї думки А. Брьойль наводить такі аргументи: тварини часто зображені в сценах полювання; поруч із ними — жерці, які виконують магічні дії; можна простежити спрощення малюнків, що перетворюються на абстрактні символи. Подальші дослідження протягом майже століття довели, що символи, які використовуються в народній культурі для оздоблення предметів побуту (одяг, меблі, прикраси, настінні розписи, вишивка, плетіння тощо), є своєрідним шифром, який відображає уявлення людини про світ.

Однією з найцікавіших теорій походження мистецтва є ігрова теорія. Її автором вважають нідерландського історика й філософа-ідеаліста Йогана Гейзингу. Згідно з теорією, гра розглядається як першооснова

мистецтва (та культури загалом). Мистецтво виникає як гра, розвивається в ній та має ігровий характер. Однак Й. Гейзінга радше підсумував та розвинув ігрову теорію, ідею якої означили такі мислителі, як Е. Кант, Ф. Шиллер, Л. Форнебіус, Ф. Боас та ін.

Отже, протягом історії людства питання виникнення та розвитку мистецтва цікавило дослідників різних течій та наукових шкіл. У рамках різних парадигм розроблено теорії від божественного походження мистецтва до біологізаторського вродженого «інстинкту».

Наприкінці XIX — протягом XX ст. наукове осмислення мистецтва розвивається в рамках мистецтвознавства. На цей факт суттєво вплинув контекст того часу: формування позитивістської парадигми, розвиток природознавчих наук та технократичне сприйняття світу. Засновником мистецтвознавства вважається І. І. Вінкельман, німецький дослідник, який сформував сучасні уявлення про мистецтво. У 1764 р. він видає працю «История искусства древности» (Вінкельман, 2000), у якій вперше звертає увагу на сам культурний артефакт та критичний аналіз твору мистецтва. Для такого аналізу дослідник пропонує логічну, чітку систему, яка, однак, у сучасному мистецтвознавстві вважається дещо застарілою.

Провідними методами дослідження в мистецтвознавстві, сформульованими ще до остаточного становлення його як академічної дисципліни, є іконологічний та іконографічний. Іконографічний метод, який виник у середині XIX ст. у Франції та Німеччині, спрямовувався на вивчення мистецтва Середньовіччя. Його базовим принципом стає виявлення сталих груп, сполучень груп та схем, що найчастіше використовувалися під час зображення певних реальних та міфічних персонажів. Сформований як метод вивчення мистецтва певного періоду, поступово іконографія застосовується для аналізу сучасних мистецьких артефактів. Так, історична наука під іконографією розуміє методи визначення достовірності зображення історичної особистості. Також іконографія в сучасному сенсі — сукупність зображень, опису, фото та кінодокументів, присвячених історичній особистості.

Швейцарський історик культури Я. Буркхардт, який вважається одним із засновників культурології, у 1860 р. видав класичну працю «Культура Італії в епоху Возрождения» (Буркхардт, 1996). Г. Вольфлін, швейцарський мистецтвознавець, історик мистецтва, історик публікує дві праці, які нині вважаються академічними: «Классическое искусство» (1899 р.) та «Основные понятия истории искусства» (1915 р.).

Е. Е. Віолле-ле-Дюк, французький історик, архітектор, реставратор та теоретик мистецтва видає дві академічні праці: «Беседы об архитектуре» (1863—1872 рр.) та одну з праць, вперше присвячену повсякден-



ному життю: «Жизнь и развлечения в средние века» (1875 р.) (Вюлле-Дюк, 1997).

А. М. Варбург, німецький етнограф, культуролог, мистецтвознавець розробляв іконологічний метод мистецтвознавчого аналізу. За результатами досліджень опублікував кілька публікацій: «Искусство портрета и флорентийская буржуазия» (1902); «Дюрер и итальянская античность» (1905), «Работающие крестьяне на бургундских коврах» (1907), в яких звертає немало уваги на історичний та культурний контекст повсякденності та їхній вплив на мистецтво.

Пізніше, у 40-х роках ХХ ст., починає розвиватися новий напрям іконографії — іконологія, основне спрямування якої — виявлення, опис та вивчення символічних аспектів художнього артефакту.

Одним із найвидатніших іконологів вважається Е. Панофскі, німецький мистецтвознавець, історик, засновник американської мистецтвознавчої школи. У своїх працях дослідник виклав ідею іконології: «Идея. К истории понятий в теории искусства прошлого» (1924 р.), «Исследования по иконологии. Гуманистические темы в искусстве Ренессанса» (1939 р.), «История искусства как гуманистическая дисциплина», (1940 р.). Головною ідеєю іконології за Панофскі є реконструкція культурного контексту створення художнього твору, оскільки без цього неможливо об'єктивно відновити його зміст (Панофскі, 1999).

Головна ідея мистецтвознавства у ХХ — початку ХХІ ст. — пошук методології аналізу мистецтва із залученням апарату інших гуманітарних наук. Так, К. Гінзбург, італійський історик, реконструював мистецтвознавчу методологію А. М. Варбурга та розвиває її, пропонуючи концепцію мікроісторії («Мифы — эмблемы — приметы. Мифология и история», 1986 р.) (Гинзбург).

У 1970 р. російський мистецтвознавець Б. Віппер видає працю «Введение в историческое изучение искусства», в якій вперше надає загальний огляд уявлень про види та техніки художнього мистецтва та архітектури (Виппер, 1985).

Активний розвиток технологій у другій половині ХХ ст. зумовлює виникнення та стрімке поширення всесвітньої мережі Інтернет. Новітні надбання в розробці елементної бази та виробництва стимулюють створення мобільних гаджетів, невеликий розмір та легкість використання яких формує нову інтернет-культуру.

**Висновки.** Отже, кінець ХІХ — середина ХХ ст. — це період стрімких змін в усіх ключових для людського суспільства галузях. Якщо в минулі історичні періоди наукові надбання обговорювались у вузькому колі інтелектуалів, не були цікаві «простим людям» та вкрай повільно застосовувались у практичному, зрозумілому для пересічної людини сенсі, то, починаючи з Нового часу, вплив науки на суспільство значно

зростає. Надзвичайно важливим фактором є те, що досягнення науки впливають не лише на технології та суміжні наукові галузі, але й на мистецтво, суспільну думку, поведінку людини.

Окремо слід зазначити, що, по-перше, у сучасному світі відбуваються значні та швидкі зміни (порівняно з прийдешніми історичними періодами) в системі зв'язку «людина ↔ культура»: примат масової культури, географічна, культурна та інформативна доступність, швидкі темпи урбанізації, глобалізаційні та глокалізаційні процеси тощо. У цих умовах виникають нові конотаційні змісти традиційного декоративно-ужиткового мистецтва та його нові форми, зокрема handmade практики. Такі форми потребують нових методологічних підходів, одним із яких стає культурологічне осмислення явища.

Як зазначено вище, функціональні та конотаційні зміни в проблемному полі декоративно-ужиткового мистецтва тісно пов'язані з хронотопом, що зумовлює вирішення проблем філософського, релігійного, історичного, мистецтвознавчого, психологічного, соціального, економічного спрямування. Таке комплексне завдання потребує особливих рішень, одним із яких може бути культурологічний підхід, що на думку дослідників А. Запесоцького та А. Маркова «...не вписується в строго наукові підходи до культури <...>: він містить як спеціалізовані форми культури (мистецтво, філософію, релігію), так і повсякденні форми культурної свідомості, в ньому власно наукові способи пізнання органічно сполучаються з художніми та навіть релігійно-містичними рефлексіями» (Запесоцький, 2010, с. 83).

Особливістю культурологічного аналізу також є те, що він не обмежується збором фактичного матеріалу (як, наприклад, мистецтвознавство), а має на меті концептуальний аналіз культурного тексту — тобто допомагає відтворити явище у всій його повноті, цілісно та синкретично.

**Перспективи подальших досліджень** полягають у детальній роботі культурологічного підходу саме як інструменту наукового осмислення декоративно-ужиткового мистецтва.

#### **Список посилань**

- Алексеев, В. П. и Першиц, А. И. (2000). *История первобытного общества*. Москва: Астрель.
- Буркхардт, Я. (1996). *Культура Возрождения в Италии. Опыт исследования*. Москва: ЮристЪ.
- Винкельман, И. И. (2000). *История искусства древности*. Санкт-Петербург: Алетейя, Государственный Эрмитаж.
- Виолле-ле-Дюк, Э. Э. (1997). *Жизнь и развлечения в Средние века*. Санкт-Петербург: Евразия.
- Виппер, Б. Р. (1985). *Введение в историческое изучение искусства*. Москва: Изобразительное искусство.

- Вундт, В. (2010). *Проблемы психологии народов*. Москва: Академический проект.
- Гинзбург, К. *Мифы — эмблемы — приметы*. Восстановлено из <https://shkolaiskusstv.k.e.katrinburg.rf/file/5ac6c24fc5ee8a637ec3adf1bc2ec083>.
- Запесоцкий, А. С. и Макаров, А. П. (2010). Современная культурология как научная парадигма. *Вопросы философии*, 8, с. 76–87.
- Кун, Т. (2009). *Структура научных революций*. Москва: АСТ.
- Лосев, А.Ф. (1995). *Форма — стиль — выражение*. Москва: Мысль.
- Попов, Л. К. (2016). *Из первобытной жизни человека*. Санкт-Петербург: Евразия.
- Стефаненко, Т. Г. (1998). Этническая идентичность и некоторые проблемы её изучения. *Этнос. Идентичность. Образование. Труды по социологии образования*, с. 84–104.
- Стил, Э., Линдли, Р., Бландэн, Р. (2002). *Что, если Ламарк прав? Иммуногенетика и эволюция*. Москва: Мир.
- Тайлор, Э. (1989). *Первобытная культура*. Москва: Издательство политической культуры.

### References

- Alekseyev, V. P. and Pershits, A. I. (2000). *The history of primitive society*. Moscow: Astrel'. [in Russian].
- Burkhardt, J. (1996). *Renaissance culture in Italy. Research experience*. Moscow: Jurist. [in Russian].
- Winkelman, I. I. (2000). *History of the art of antiquity*. St. Petersburg: Aletheia, State Hermitage Museum. [in Russian].
- Viollet-le-Duc, E. E. (1997). *Life and entertainment in the Middle Ages*. St. Petersburg: Eurasia. [in Russian].
- Wipper, B. R. (1985). *An introduction to the historical study of art*. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo. [in Russian].
- Wundt, W. (2010). *Problems of the psychology of peoples*. Moscow: Akademicheskij projekt. [in Russian].
- Ginzburg, K. *Myths — emblems — signs*. Retrieved from <https://shkolaiskusstv.k.e.katrinburg.rf/file/5ac6c24fc5ee8a637ec3adf1bc2ec083>. [in Russian].
- Zapesotsky, A. S. and Makarov, A. P. (2010) Modern cultural studies as a scientific paradigm. *Questions of Philosophy*, 8, p. 76-87. [in Russian].
- Kuhn, Thomas. (2009). *The structure of scientific revolutions*. Moscow: AST. [in Russian].
- Losev, A. F. (1995). *Form — style — expression*. Moscow: Mysl'. [in Russian].
- Popov, L. K. (2016). From the primitive life of man. St. Petersburg: Eurasia. [in Russian].
- Stefanenko, T. G. (1998). Ethnic identity and some problems of its study. *Ethnos. Identity. Education. Proceedings on the sociology of education*, p. 84–104. [in Russian].
- Steele, E., Lindley, R., Blandan, R. (2002). *What if Lamarck is right? Immunogenetics and evolution*. Moscow: Mir. [in Russian].
- Taylor, E. (1989). *Primitive culture*. Moscow: Izdatelstvo politicheskoy kultury. [in Russian].