

УДК 7.01: 005: 303.01

Цитування:

Вергунова Н. С. Передумови виникнення міждисциплінарності в мистецтвознавстві та дизайні. *Культура і сучасність : альманах*. 2020. № 2. С. 109-113.

Vergunova N. (2020). Background of interdisciplinarity within art history and design. *Kultura i suchasnist : almanakh*, 2, 109-113 [in Ukrainian].

Вергунова Наталія Сергіївна,

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри
дизайну та образотворчого мистецтва
Харківського національного університету
міського господарства імені О. М. Бекетова
<https://orcid.org/0000-0002-8470-7956>
n.vergunova@gmail.com

ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ МІЖДИСЦИПЛІНАРНОСТІ В МИСТЕЦТВОЗНАВСТВІ ТА ДИЗАЙНІ

Мета дослідження полягає в розгляді передумов виникнення міждисциплінарності в мистецтвознавстві та дизайні, виявленні основних напрямків, які сприяли формуванню міждисциплінарної методології ХХІ століття. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні історико-порівняльного та хронологічного методів, а також методу термінологічного аналізу, що сприяло виявленню теорій у філософії, естетиці, культурології, орієнтованих на послідовну розробку системної методології, а також їх прояву в мистецтвознавстві та дизайні. **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні уявлень про виникнення і формування міждисциплінарної методології в мистецтвознавстві та дизайні, виявленні тих напрямків, які сприяли синтезу знань. **Висновки.** Розглянуті в науковій статті напрямки в філософії, естетиці та культурології ХХ століття сприяли виникненню загальнонаукової міждисциплінарної методології, актуальною і до цього дня. Послідовна розробка системності відображена в структуралізмі і постструктуралізмі, характерних західноєвропейському мистецтвознавству. Важливе значення має і формування системної методології в СРСР. Це прагнення до інтеграції об'єднало концепції і методи різних наук, що стало базовим у формуванні синергетики з її спільною основою для опису механізмів виникнення будь-яких явищ в природі, техніці, суспільстві. Синергетика спрямована на вивчення процесів в складних, динамічних системах, що самоорганізуються. При цьому закони самоорганізації цих систем мають не приватний, а загальний характер переходу від нижчих форм до вищих, від одного порядку до іншого і тому застосовні для дослідження культури і мистецтва.

Ключові слова: дизайн, мистецтвознавство, міждисциплінарність, структуралізм, постструктуралізм, системна методологія.

Vergunova Natalia, Ph.D., Associate professor, «Design and Fine Arts» Department, O.M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv

Background of interdisciplinarity within art history and design

The purpose of the article covers the background of interdisciplinarity in art history and design, identifying main movements that contributed to the formation of the interdisciplinary methodology of the XXI century. **The research methodology** is in applying of historical-comparative and chronological methods, as well as the method of terminological analysis, which helped to identify and consider the theories in philosophy, aesthetics, culture, oriented towards the consistent development of the system methodology, as well as their application in art history and design. **The scientific novelty** of the study is to broaden the understanding of the occurrence and formation of interdisciplinary methodology in art history and design, identifying the movements that contributed to the synthesis of knowledge. **Conclusions.** The movements in philosophy, aesthetics, and culture of the 20th century, covered in this article, contributed to the occurrence of a general scientific interdisciplinary methodology that is still relevant today. The progressive development of the systematic process is reflected in the structuralism and poststructuralism which specific to Western European art. The formation of systematic methodology in the USSR is also important. This commitment for integration has brought together the concepts and methods of different sciences, which served for building synergies with its common basis for describing the mechanisms of occurrence of any phenomena in nature, technology, society. Synergism is aimed at studying processes in complex, dynamic, self-organizing systems. At the same time, the laws of self-organization of these systems are not private, but universal in the character of the transition from the lowest forms to the highest, from one order to another, and therefore apply to the study of culture and art.

Key words: design, art history, interdisciplinary, structuralism, poststructure, systems methodology.

Актуальність теми дослідження. В епоху постмодернізму дослідження в області теорії і історії дизайну та мистецтва ускладнені суперечливими факторами, викликаними інтенсивним оновленням змісту духовного життя, різноманітням цілей і завдань гуманітарних дисциплін, а також постійно мінливим рівнем базових знань. Активізуюча диференціація і спеціалізація теорії і практики в дизайні та мистецтві, їхнє протистояння традиційному розумінню предмету художнього мислення не виключає і необхідності проходження єдиної загальнонаукової методології.

Такою методологією постає загальна теорія систем, методика міждисциплінарних досліджень, методи багатовимірної аналізу гуманітарних проблем (англ. Multivariate analysis methods). Ці всі більш актуальні в сучасній науці методи все ще недостатньо розкриті з позицій історичного формування в частині мистецтвознавства та дизайну.

Аналіз досліджень і публікацій. Напрямок структуралізму представлено в роботах Клода Леві-Стросса (Claude Levi-Strauss) [8] і Ролана Барта (Roland Barthes) [2], розробкою системної методології в естетиці та культурології займався М. С. Каган [7], в загальнотеоретичному осмисленні використані роботи В. Г. Власова [3; 4]. У більшості джерел розглянуті окремі аспекти виникнення загальнонаукової міждисциплінарної методології, але не представлено їх прояву в контексті мистецтвознавства та дизайну.

Мета дослідження полягає в розгляді передумов виникнення міждисциплінарності в мистецтвознавстві та дизайні, виявленні основних напрямків, які сприяли формуванню міждисциплінарної методології ХХІ століття.

Для досягнення цієї мети були поставлені такі завдання:

– розглянути напрямки в західно-європейському мистецтвознавстві, що сприяли формуванню міждисциплінарної методології ХХІ століття;

– виявити теорії, орієнтовані на послідовну розробку системної методології та їхній прояв в мистецтвознавстві та дизайні.

Виклад основного матеріалу. Сучасна філософська теорія систем, в тому числі в естетиці, сходять до засновника феноменології – німецького мислителя Едмунда Гуссерля (Edmund Husserl), який вивів фундаментальні поняття безлічі, єдності, числа і заперечував проти суб'єктивного підходу до логічних понять. Підкреслюючи апіорність чистої логіки і

категорій поняття, судження, умовиводи, Е. Гуссерль відстоював «апіорну теорію цілого і частин» предметів пізнання, а згодом повернувся до використання більш старовинного вислову «онтологія» [5, 51].

Згодом дослідники в різних галузях гуманітарного знання відзначали небезпеку подібного, системного бачення та мислення, згідно з яким спочатку створюється якась система, а потім на її підставі моделюється дійсність. В результаті такого підходу з'явилася упередженість, проти якої активно виступали теоретики мистецтва, вважаючи «найбільш цінним те, що не вкладалося в створену ними систему» [3].

Французький історик мистецтва Жермен Базен (Germain Bazin) в книзі «Історія історії мистецтва: від Вазарі до наших днів» (1986) пише про те, що «наука є спосіб виявлення загальних засад, і тому історія як наука покликана не задовольнятися перерахуванням окремих спостережень, але розкривати причинний взаємозв'язок між різними приватними фактами. Мабуть, вона мусить ігнорувати випадкові події, – але саме такими і є переважно результати індивідуальної творчості ...». Посилаючись на історика Франсуа Сіміана (Francois Simiand), Базен подає його твердження, що «Індивід – це той, хто є ворогом свого включення в структуру виявлених наукою відносин». Далі Ж. Базен робить висновок: «Тому історики ХІХ століття намагалися звести пояснення художніх феноменів до будь-яким інших засад, які могли б бути безпосередньо включені в рамки детерміністських відносин» [1, 101].

Відомою є теза, згідно з якою історик, і не обов'язково в області мистецтва, до тих пір залишається істориком, поки не переносить на історичну дійсність власні погляди й уподобання. Разом з тим, історія апіорі не може бути об'єктивною. Так і історія мистецтва, дизайну та архітектури часто зумовлена суб'єктивним тлумаченням її авторів, хоча б у відборі розглянутих творів. За кожним історичним фактом стоїть особистість або група осіб, що мають свою власну, суб'єктивну точку зору. Як зазначав Ж. Базен, цитуючи німецького теоретика Ганса Белтинга (Hans Belting), виокремлення предмета історії мистецтва із загальної історії вже ставить «об'єкт цієї науки під загрозу» [1, 437].

Незважаючи на подібні висновки, в 1930-1940-х роках в західноєвропейському мистецтво-

знавстві під впливом структурної лінгвістики (концепції системного взаємозв'язку елементів мови), закладеної швейцарським лінгвістом Фердинандом де Соссюром (Ferdinand de Saussure), зародився напрямок структуралізму. Основними фігурами в розвитку цього руху вважаються Клод Леві-Стросс, Ролан Барт, Роман Якобсон (Roman Jakobson), Жак Лакан (Jacques Lacan), Мішель Фуко (Michel Foucault).

Структуралізм в історії класичного мистецтвознавства сформувався на основі теоретичних напрацювань деяких представників віденської школи. Саме в Віденському університеті в кінці XIX століття історія мистецтва була виділена в якості самостійної дисципліни, таким чином, діяльність університетських вчених того часу була об'єднана поняттям віденської школи. Першу віденську школу складають професора Віденського університету Рудольф фон Айтельбергер (Rudolph Eitelberger), Франц Вікхофф (Franz Wickhoff), Алоїз Рігль (Alois Riegl).

До другої віденської школи відносяться послідовники Алоїза Ріглі і Макса Дворжака: Ганс Зедльмайр (Hans Sedlmayr), Гвідо фон Кашніц-Вайнберг (Guido Kaschnitz von Weinberg), Отто Пехт (Otto Pächt), Йозеф Стржіговскі (Josef Strzygowski) та інші. Ж. Базен в книзі «Історія історії мистецтва: від Вазарі до наших днів» (1986) назвав діяльність другої віденської школи «новою хвилею формалізму» [1, 268], на її основі сформувалася німецько-австрійська школа гештальтпсихології та структуралізм. На цьому етапі розвитку історико-теоретичної думки вкоренилося переконання в тому, що художній розвиток може бути описано не тільки назвами хронологічних меж історичних типів і їх повторюваних стадій, але також в категоріях формоутворення [4, 35].

Безпосередньо говорити про прояв структуралізму в дизайні 1930-1940-х років так, як це представлено в мистецтвознавстві, не доводиться, оскільки до середини XX століття для дизайнерської діяльності більш нагальною була проблема його термінологічного становлення, яке офіційно відбулося лише в 1959 році. Тоді на першому конгресі ІКСИД в Стокгольмі термін «Industrial design» був офіційно визнаний дизайнерським співтовариством, як оптимальний для позначення нової художньої діяльності, її методів, результатів і системи теоретичних положень.

Отже, десятиліттями раніше відбувалося становлення термінологічного апарату дизайнерської професії. В основі тих подій проблема відносин дизайну з його промисловою спрямованістю і традиційної художньої творчості. Дослідники цього процесу висловлювали свої власні, суб'єктивні думки, які до кінця XX століття співвідносяться з двома принциповими позиціями:

– дизайн – не мистецтво (Д. Джадд, Н. Поттер та ін.);

– дизайн дорівнює мистецтву (С. Бартон, Д. Нельсон, Б. Мунари і ін.).

На початку XXI століття ці думки були об'єднані прихильниками третьої позиції, згідно з якою мистецтво може виходити за свої межі, об'єднуючись з прикордонним йому дизайном (Р. Таттл і ін.). Ще одна сучасна позиція теоретиків полягає в тому, що дизайн і художня творчість є самостійними феноменами духовної культури, при цьому союз мистецтва та дизайну є дуалістичним: мистецтво і дизайн одночасно різні і схожі (Б. Бльомінк і ін.).

Повертаючись до ідей структуралізму і його можливого перенесення в сферу дизайну, слід відзначити дослідження французького етнографа і соціолога Клода Леві-Стросса. Приділяючи серйозну увагу структурному характеру соціальних явищ, К. Леві-Стросс виділив структурну антропологію як окремий напрямок етнології. Описуючи теорію первісного мислення в однойменній книзі, К. Леві-Стросс представляє еволюцію культури як рух до єдності чуттєвого і раціонального начал, втрачених сучасною цивілізацією. Єдність чуттєвого і раціонального співзвучно з естетичним і функціональним в процесі розробки об'єкта дизайну.

Закономірною реакцією на дослідження структуралістів в західноєвропейському мистецтвознавстві 1970-х років, викликаній впливом загальної атмосфери постмодерністської естетики, став розвиток методології постструктуралізму, що заперечує системність мистецтва (або твори мистецтва) як об'єкта дослідження. При цьому постструктуралізм може бути розцінений не тільки як результат послідовного розвитку структуралізму, але і як його подолання або заперечення. Французький філософ Жиль Дельоз (Gilles Deleuze) свого часу зазначав, що значення структуралізму для філософії і для думки в цілому полягає в тому, що він зміщує звичні межі [6, 104].

Постструктуралізму, на відміну від

структуралізму, не властиве виявлення строго об'єктивного стану справ, не залежного від суб'єкта, а також пошук стійких опозицій всередині структури. У центрі уваги постструктуралізму виявився «виворіт» структур, тобто те в суб'єкті, що впливає на становлення структур [9, 480].

Таким чином, в постструктуралізмі стійка цілісність структури протиставляються області нестійкої і хаотичної фрагментарності. Про подібні процеси також писали деякі структуралісти, зокрема Р. Барт [2] і К. Леві-Стросс [8], відзначаючи, що впорядкованій структурі в будь-якій сфері дослідження протистоїть область безладного, хаотичного.

На відміну від західноєвропейського мистецтвознавства з його методологією постструктуралізму, в СРСР в 1960-1970-х роках інтенсивно розроблялася *системна методологія*, заснована на розумінні об'єкта дослідження як цілісної системи, що включає необхідні для її функціонування елементи, закономірно пов'язані між собою. Застосування цієї методології в мистецтвознавстві передбачає як мінімум два припущення, згідно з якими, об'єкт дослідження представляє собою систему і така система пізнавана. У гуманітарних науках системну методологію розробляли І. В. Блауберг, В. М. Садовський, Е. Г. Юдін.

В естетиці та культурології розробкою системної методології займався М. С. Каган, зокрема в монографії «Морфологія мистецтва» (1972), статті «Про системний підхід до системного підходу» (1973), в навчальному посібнику «Філософія культури» (1996). У більш пізній теоретичній праці, а саме в книзі «Естетика як філософська наука» (1997), М. С. Каган про поняття «системний підхід», введеному ще в середині ХХ століття, пише наступне: «Зараз вже ясно, що мається на увазі зовсім конкретна методологічна процедура приватного значення – «підхід» у власному розумінні слова, а щось набагато масштабніше – особливий спосіб мислення, що виявляється в наших дні і в науковому пізнанні, і в технічній творчості, і в проектній діяльності. <...> Набуття системним мисленням парадигмального масштабу <...> пояснюється тим, що в другій половині ХХ ст. у всіх областях культури доводиться мати справу з цілісними, складними і надскладними системами, які виявляються доступними пізнанню, перетворенню, управлінню, проектуванню саме в своїй цілісності і тому не допускають звичного аналітичного розчленування і оперування

кожною частиною окремо» [7, 50].

Таким чином, у філософії, естетиці, культурології ХХ століття в цілому, а також в дизайні і мистецтвознавстві зокрема, спостерігається послідовна розробка системної методології, яка враховує досвід структуралізму і постструктуралізму. Це прагнення до інтеграції об'єднало концепції і методи різних наук, що стало основою формування загальнонаукової методології ХХІ століття. Саме «на методологічному ґрунті, зораному системним підходом» [7, 51] виник такий міждисциплінарний напрямок як *синергетика* (від грец. *syn* – разом і *ergos* – діючий), метою якого є вивчення процесів складних, динамічних систем, що самоорганізуються.

Універсальність синергетичного пояснення світу складається в наявності спільної основи для опису механізмів виникнення будь-яких явищ в природі, техніці, суспільстві. При цьому закони самоорганізації систем, що розвиваються, мають не приватний, а загальний характер переходу від нижчих форм до вищих, від одного порядку до іншого і тому застосовні до дослідження культури і мистецтва.

Висновки. У науковій статті наведено та розглянуто напрямки в філософії, естетиці та культурології ХХ століття, що сприяли виникненню загальнонаукової міждисциплінарної методології в цілому, з проявом в мистецтвознавстві та дизайні. Показана послідовна розробка системної методології, яка враховує досвід структуралізму і постструктуралізму в західноєвропейському мистецтвознавстві, а також формування системного підходу в СРСР. Прагнення до синтезу знань, отриманих в рамках окремих дисциплін, стало однією з провідних тенденцій в науці другої половини ХХ століття і сьогодні проявляється в застосуванні відповідних проблемних і проектних підходів в дослідженнях на стику наукових дисциплін, а також все більш частого затвердження парадигми цілісності.

Подальше дослідження може бути направлено на розгляд теоретичних положень синергетики в дизайні, які представляють певний інтерес в контексті сучасних міждисциплінарних досліджень.

Література

1. Базен Ж. Искусства от Вазари до наших дней. Москва : Прогресс-культура, 1994. 528 с.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / пер. с фр. Г. К. Косикова. Москва : Прогресс, 1989. 616 с.
3. Власов В. Г. Параискусствознание и исторический процесс. *Архитектон*. 2012. № 1(37). URL: http://archvuz.ru/2012_1/4 (дата звернення: 13.11.2020).
4. Власов В. Г. Теория формообразования в изобразительном искусстве: учебник. Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского университета, 2017. 264 с.
5. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Москва : Академический Проект, 2009. 489 с.
6. Делез Ж. Логика смысла / пер. с фр. Я.И. Свирского. Москва : Академический Проект, 2011. 472 с.
7. Каган М. С. Эстетика как философская наука. Санкт-Петербург : Петрополис, 1998. 544 с.
8. Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю. Зарубежные исследования по семиотике фольклора. Москва : Наука, 1985. 320 с.
9. Тарасов А. Н. Постструктурализм как философская основа художественной культуры постмодернизма. *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*. 2008. № 74-1. С. 478–483.

References

1. Bazin, J. (1994). Art from Vasari to the present day. Moscow: Progress-kul'tura [in Russian].
2. Bart, R. (1989). Selected works: Semiotics: Poetics. (G. Kosikova, Trans). Moscow: Progress [in Russian].
3. Vlasov, V. (2012). Para-art and historical process. *Architecton* (Vol. 1). Retrieved from: http://archvuz.ru/2012_1/4
4. Vlasov, V. (2017). The theory of shaping in the fine arts. St. Petersburg: Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta [in Russian].
5. Gusserl, E. (2009). Ideas for a pure phenomenology and phenomenological philosophy. Moscow: Akademicheskij Proekt [in Russian].
6. Deleuze, J. (2011). The Logic of Sense. (Y. Svirsky, Trans). Moscow: Akademicheskij Proekt [in Russian].
7. Kagan, M. (1999). Aesthetics as a philosophical science. St. Petersburg: Petropolis [in Russian].
8. Meletinsky, E.M., & Neklyudov, S.Yu. (1985). Foreign research on the semiotics of folklore. Moscow: Nauka [in Russian].
9. Tarasov, A.N. (2008). Poststructuralism as a philosophical basis of the artistic culture of postmodernism. *Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gercena*, 74-1, 478-483 [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 11.07.2020
Отримано після доопрацювання 15.10.2020
Прийнято до друку 22.10.2020*