

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

ТАРАСЕНКО Юлія Миколаївна

УДК 784.4:78.071.1](=512.19)] :
(477)

ДИСЕРТАЦІЯ

**МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ ПРАКТИКИ У ФОРМУВАННІ
КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ СУСПІЛЬСТВА**

Спеціальність 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація

Подається на здобуття ступеня доктора філософії з мистецтвознавства

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

_____ Ю. М. Тарасенко

Науковий керівник:

Бойко Вячеслав Іванович,
кандидат філософських наук, доцент

Київ – 2023

АНОТАЦІЯ

Тарасенко Ю. М. Мистецтвознавчі практики у формуванні культурних цінностей суспільства. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури та інформаційної політики України, Київ, 2023.

У дисертації представлено результати комплексного дослідження впливу мистецтвознавчих практик на процеси формування культурних цінностей суспільства. У роботі визначено, що однією з найважливіших складових мистецтвознавства як теоретичного дискурсу є формування духовної культури, а також підвищення інтелектуально-емоційного потенціалу людини. Загальна інституційна мистецтвознавча платформа складає значну кількість форм практичної реалізації. Слід зазначити, що до мистецтвознавчих практик (МЗП) відносяться: процеси навчального художнього пізнання (лекторії, дискурси), відвідування музеїв (галерей), практична художньо-творча діяльність (малярство), арт-туризм, музейні практики. Здебільшого ці практики значною мірою відносяться до людей творчих професій, або до вузькоспеціалізованих напрямків освіти чи діяльності, що вказує на значну обмеженість застосування МЗП.

Наголошено, що впродовж тривалого існування мистецтвознавчого аналізу, в історії людства було сформовано значну кількість поглядів на мистецтво та його внутрішню структуру. Але в стрімкому технологічному житті та споживацькій культурі мистецтвознавчі практики не знаходять свого широкого практичного використання. Активна інтеграція цих знань та практик потребує більшої уваги зі сторони наукової спільноти та державних інституцій. Найперша актуальність МЗП – це сфера духовної культури, але сучасність

потребує здійснити перехід здебільшого з абстрактного поняття до практичного та навіть утилітарного.

Мистецтво як засіб пізнання посідає проміжне місце між досвідом та наукою, акумулюючи знання про оточуючий світ у формах образного мислення. Мистецтво володіє здатністю виокремлювати та досліджувати багатство індивідуального досвіду людини, відтворюючи його формами співпричетності до всезагальної цілісної картини світу. Одна з унікальних ознак мистецтва – робити загальним надбанням людства конкретний життєвий досвід окремої особистості. Методом навчання є безпосереднє піднесення чи сходження до істини за допомогою мистецтвознавчого пізнання, метафор, переносу смислу явища з одного цілого на інше тощо. Порівнюючи, як наукове пізнання засновується на формальній логіці з її категоріями, правилами та поняттями, операцій з умовиводами, використовуючи закони індукції, дедукції, у такий же спосіб відбувається і в сфері образного пізнання. Художня логіка зі своїми категоріями діє аналогічно, а саме використовується: сюжет, образ, композиція, ідея, фабула, інтонація тощо. Діють також аналогічні правила: порівняння, символи, алегорії, гіперболи, параболи, притчі та різновиди метафо-перенесень. Однак мистецтву як засобу пізнання світу властиві й недоліки порівняно з іншими засобами пізнання. А саме, творам мистецтва бракує безпосередньої повноти знань, що містять в собі точні наукові знання та категоричної обов'язковості. В зв'язку з цим мистецькі твори та мистецькі знання не можуть мати чіткі інструкції чи рецепти, не можуть замінити ні практичної настанови, та вичерпного теоретичного дослідження.

Зміни, що відбуваються в сучасній Україні, вимагають зосередитися на фундаментальних мистецьких засадах як на дієвому інструментарію, щодо глобальних і локальних перетворень, а саме: вплив мистецтвознавства на культурну матрицю, ідентифікацію суспільства й особистості, розвитку понятійного та креативного мислення, мотиваційних процесів, а також розвиток ціннісних пріоритетів у сучасних умовах невизначеності та спаду розвитку.

Розгляд особливостей досліджуваних процесів у контексті історичних світових подій, значною мірою обумовило звернення до впливу мистецтвознавчої складової, як рушійної сили у процесі вирішення психо-емоційних, інтелектуальних та освітніх проблем які виникають в часи турбулентності.

Таким чином, вивчення впливу мистецтвознавчих практик на емоційний та інтелектуальний потенціал людини як головної рушійної сили, відповідає актуальним завданням сучасного розвитку науки та зумовлене можливістю емпіричного та теоретичного осмислення наукового потенціалу в цій сфері задля визначення нагальних проблем сучасності та шляхів їх розв'язання. Актуальність дисертації обумовлена необхідністю інтегрувати науку мистецтвознавства до новітніх концептуальних моделей української освіти та культури з урахуванням глобальних і локальних трансформаційних процесів суспільства, формування науково-методологічних засад мистецтвознавчих практик в Україні. Всебічне міждисциплінарне вивчення впливу мистецтвознавчих практик у соціокультурній сфері вирішить наукову проблему обґрунтування необхідності впровадження практик в значно більшому застосуванні у сучасних умовах розвитку України.

Дослідження зазначеної проблематики виявили необхідність мотиваційної складової для учасників таких практик. Також було виявлено низький рівень зацікавленості реципієнтів, оскільки не зрозуміла мета, а саме, що корисного може надати пізнання та співпричетність до МЗП.

Вивчення впливу мистецтвознавчих практик на емоційний та інтелектуальний потенціал людини як головної рушійної сили відповідає актуальним завданням сучасного розвитку науки. Актуальність дослідження обумовлена необхідністю інтегрувати науку мистецтвознавства до новітніх концептуальних моделей української освіти та культури з урахуванням глобальних і локальних трансформаційних процесів суспільства. Всебічне міждисциплінарне вивчення впливу мистецтвознавчих практик у соціокультурній сфері вирішить наукову проблему обґрунтування необхідності

впровадження практик в значно більшому застосуванні у сучасних умовах розвитку суспільства.

Акцентовано увагу до особистісного рівня, що передбачає питання розвитку емоційного потенціалу людини як головного суб'єкта культурних благ, а також здатність до саморозвитку, що містить систему внутрішніх ресурсів людини.

Обґрунтовано твердження, що культурні чинники мають велике значення для створення гармонійного соціального середовища. Приведення цих чинників в дію через МЗП уможливорює активізацію роботи механізмів, які сприяли б культурній динаміці, виводячи її на сучасний рівень подій і процесів гуманітарного спрямування розвитку суспільства.

На сучасному етапі розвитку людства відбуваються значні зміни у культурно-освітньому просторі, які характеризуються відокремленням мистецтвознавчого явища від значних соціальних та освітніх процесів суспільства. Трансформаційні зміни відбуваються під впливом глобалізації які здійснюють перетворення та актуалізують проблеми гуманізації суспільства.

В дослідженні теорії впливу мистецтвознавчих практик в поєднанні з філософськими поглядами на образотворче мистецтво, можемо дійти висновку, що незважаючи на суто професійний мистецький погляд на твори, глядач набував підвищеної зацікавленості та зміцнював бажання заглиблюватись в тематику. Процес розвитку через мистецтво в філософському контексті учасники визначали, як можливість формування особистісного і унікального світосприйняття, що надає людині внутрішньої розбудови, як на емоційному так і на інтелектуальному рівні.

Проаналізувавши основні положення теоретичного дискурсу, можемо дійти загального висновку, що мистецтво є потужним у побудові своєї форми, гри, алогізмами, обманом, очікуванням, впливом. Нераціональний простір мистецтва стимулює гру пізнавальних здібностей, які роблять процес художнього сприйняття важливішим, ніж його результат. Звідси роль людини, яка вжила у витвір мистецтва, дуже висока у всій естетиці. Пізнання в

контексті мистецтвознавчих практик дозволяє людині розширити свою свідомість й подолати обумовленість повсякденною дійсністю. Мистецтво не намагається підпорядкуватись лише раціональним категоріям і вербальному поняттю, проте над будь-яким твором мистецтва варто нескінченно задумуватись, аналізувати, щоб відчутти його невичерпність й ту внутрішню ауру і багатство, яке воно розкриває. Глибина проникнення в естетичну ідею визначається не стільки осмисленням результату художнього пізнання, скільки залученням людини в моменти сприйняття цього, в сам процес формування знань та відкриття нового завдяки мистецтвознавчій практиці. Акт пізнання породжує вищу напругу сил, оскільки естетичні ідеї прагнуть до того, що лежить поза емпіричним і раціональним досвідом. Естетика мистецтва не тільки звертає увагу на кожен компонент внутрішнього світу людини, а й торкається найглибших і найтонших порухів душі, які є невидимими для інших наук, а отже, здатна розкрити найдивовижніший феномен у світі – людину, яка є таємницею усіх таємниць природи. Саме мистецтво звертається до нас своєю особливою мовою, яку необхідно відразу вивчити, перш ніж вона стане зрозумілою.

Розглядаючи акт трансгресії в мистецькому контексті, на прикладі коли людина без професійних навичок та досвіду створює живопис, вона таким чином розриває свої внутрішні межі та стереотипні обмеження, які стосуються творчого самовираження. Загалом прагнення людини до трансгресії обумовлено спробою відшукувати різні форми прояву та практичної реалізації в межах соціального життя. Таким чином людина уособлює в собі необхідність підкреслити свою людську природу саме через порушення усталених норм та дій які мають звичний рух речей. Трансгресія є засобом за допомогою якого людина діє при здобутті нового досвіду. Такий досвід акумулює трансгресивну свідомість людини та складає засади різноманіття для людської комунікації, як з собою, так із соціумом. Психологічні механізми трансгресії будуються на потребах, цінностях, інтересах, установках індивіду та опосередковано

визначають цим свою активність, як на індивідуальному так і на колективному рівні.

Наголошено, що розкриваючи питання культурних цінностей та культури, на історичній шкалі ми торкаємося тих складових, що є притаманні тій чи іншій культурі та увиразнюють трансгресивну свідомість людини починаючи з античного світу, людини Середньовіччя, епохи Відродження і до сучасного мистецтва. Визначення та склад трансгресивної свідомості змінюється від культури до культури, від епохи до епохи, від одного етносу до іншого. Так змінюються трансгресивні комунікації в окремих формах людського досвіду та практиках трансгресії.

Ключові слова: мистецтвознавчі практики, мистецтвознавчий дискурс, культурні цінності, суспільство, арт-туризм, лекторії, музейні практики, майстер-класи, трансгресія, сорціокультурний простір, емоційний та інтелектуальний потенціал особистості.

SUMMARY

Tarasenko Yu. M. Art studies practices in the formation of cultural values of society. – Qualifying scientific work on manuscript rights.

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in specialty 023 – Fine arts, decorative arts, restoration. – National Academy of Culture and Arts Management, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kyiv, 2023.

The dissertation presents the results of a comprehensive study of the influence of art studies practices on the processes of forming cultural values of society. The work determined that one of the most important components of art history as a theoretical discourse is the formation of spiritual culture, as well as the increase of a person's intellectual and emotional potential. The general institutional art history platform is a significant number of forms of practical implementation. It should be noted that art studies practices (ASP) include: processes of educational artistic

cognition (lectures, discourses), visits to museums (galleries), practical artistic and creative activities (painting), art tourism, museum practices. people of creative professions, or to highly specialized areas of education or activity, which indicates a significant limitation of the application of ASP.

It is emphasized that during the long existence of art analysis, a significant number of views on art and its internal structure were formed in the history of mankind. But in the rapid technological life and consumer culture, art studies practices do not find their wide practical use. Active integration of these knowledge and practices needs more attention from the scientific community and state institutions. The first relevance of ASP is the sphere of spiritual culture, but modernity needs to make a transition from a mostly abstract concept to a practical and even utilitarian one.

Art as a means of knowledge occupies an intermediate place between experience and science, accumulating knowledge about the surrounding world in forms of imaginative thinking. Art has the ability to isolate and explore the richness of individual human experience, reproducing its forms of complicity in the overall picture of the world. One of the unique features of art is to make the concrete life experience of an individual a common property of humanity. The teaching method involves a direct ascent or journey toward truth through the use of artistic knowledge, metaphors, and the transfer of meaning from one context to another, etc. Comparing how scientific knowledge is based on formal logic with its categories, rules and concepts, operations with inferences, using the laws of induction, deduction, the same happens in the field of figurative knowledge. Artistic logic with its categories works similarly, namely: plot, image, composition, idea, plot, intonation, etc. are used. Analogous rules also apply comparisons, symbols, allegories, hyperboles, parables, parables and types of metaphors. However, art as a means of learning about the world also has disadvantages compared to other means of learning. Namely, works of art lack the direct completeness of knowledge, which contains precise scientific knowledge and categorical obligation. In this regard, artistic works and artistic

knowledge cannot have clear instructions or recipes, cannot replace either practical guidance or exhaustive theoretical research.

The changes taking place in modern Ukraine require a focus on fundamental artistic principles as an effective toolkit for global and local transformations, namely: the impact of art studies on the cultural matrix, identification of society and personality, development of conceptual and creative thinking, motivational processes, as well as development of value priorities in modern conditions of uncertainty and development decline.

Consideration of the peculiarities of the researched processes in the context of historical world events largely determined the appeal to the influence of the art history component as a driving force in the process of solving psycho-emotional, intellectual and educational problems that arise in times of turbulence.

Thus, the study of the influence of art studies practices on the emotional and intellectual potential of a person as the main driving force corresponds to the current tasks of the modern development of science and is conditioned by the possibility of empirical and theoretical understanding of the scientific potential in this area in order to determine the urgent problems of the present and the ways to solve them. The relevance of the dissertation is due to the need to integrate the science of art history into the latest conceptual models of Ukrainian education and culture, taking into account the global and local transformational processes of society, the formation of scientific and methodological foundations of art history practices in Ukraine. A comprehensive interdisciplinary study of the impact of art studies practices in the socio-cultural sphere will solve the scientific problem of substantiating the need for the implementation of practices in a much larger application in the modern conditions of the development of Ukraine.

Studies of the mentioned issues revealed the need for a motivational component for the participants of such practices. Also, a low level of interest of the recipients was found, as the goal was not understood, namely, what benefit can be provided by knowledge and involvement in the ASP.

The study of the influence of art studies practices on the emotional and intellectual potential of a person as the main driving force corresponds to the current tasks of the modern development of science. The relevance of the study is due to the need to integrate the science of art history into the latest conceptual models of Ukrainian education and culture, taking into account the global and local transformational processes of society. A comprehensive interdisciplinary study of the influence of art studies practices in the socio-cultural sphere will solve the scientific problem of justifying the need for the implementation of practices in a much larger application in the modern conditions of the development of society.

Attention is focused on the personal level, which involves the development of the emotional potential of a person as the main subject of cultural goods, as well as the ability for self-development, which includes the system of internal human resources.

The statement that cultural factors are of great importance for the creation of a harmonious social environment is substantiated. Bringing these factors into action through MZP makes it possible to intensify the work of mechanisms that would contribute to cultural dynamics, bringing it to the modern level of events and processes of the humanitarian direction of the development of society.

At the current stage of human development, significant changes are taking place in the cultural and educational space, which are characterized by the separation of the phenomenon of art history from the significant social and educational processes of society. Transformational changes occur under the influence of globalization, which transform and actualize the problems of humanizing society.

In the study of the theory of the influence of art studies practices in combination with philosophical views on fine art, we can come to the conclusion that despite a purely professional artistic view of the works, the viewer acquired increased interest and strengthened the desire to delve into the subject. The participants defined the process of development through art in a philosophical context as an opportunity to form a personal and unique worldview, which provides a person with internal development, both on an emotional and intellectual level.

After analyzing the main provisions of the theoretical discourse, we can draw a general conclusion that art holds power in constructing its form through elements such as play, analogies, deception, expectation, and influence. The irrational space of art stimulates the play of cognitive abilities, which make the process of artistic perception more important than its result. Hence, the role of a person who has adapted to a work of art is very high in all aesthetics. Knowledge in the context of art studies allows a person to expand his consciousness and overcome the conditioning of everyday reality. Art does not try to obey only rational categories and verbal concepts, but any work of art should be endlessly thought about, analyzed in order to feel its inexhaustibility and the inner aura and richness that it reveals. The depth of penetration into the aesthetic idea is determined not so much by the understanding of the result of artistic knowledge, but by the involvement of a person in the moments of perception of this, in the very process of knowledge formation and discovery of new things thanks to the practice of art studies. The act of knowing gives rise to a higher tension of forces, as aesthetic ideas aspire to that which lies beyond empirical and rational experience. The aesthetics of art not only pays attention to every component of the inner world of a person, but also touches the deepest and most subtle movements of the soul, which are invisible to other sciences, and therefore is able to reveal the most amazing phenomenon in the world — a person who is the secret of all the secrets of nature. Art itself addresses us with its own special language, which must be learned immediately before it becomes clear.

Considering the act of transgression in an artistic context, for example, when a person without professional skills and experience creates a painting, they thus break their internal boundaries and stereotypical limitations that relate to creative self-expression. In general, a person's desire for transgression is determined by an attempt to find various forms of manifestation and practical implementation within the limits of social life. In this way, a person embodies the need to emphasize his human nature precisely through the violation of established norms and actions that have the usual movement of things. Transgression is a means by which a person acts when gaining new experience. Such experience accumulates the transgressive consciousness of a

person and forms the basis of diversity for human communication, both with oneself and with society. Psychological mechanisms of transgression are built on the needs, values, interests, attitudes of the individual and thereby indirectly determine their activity, both at the individual and collective level.

It is emphasized that in exploring the topic of cultural values and culture within a historical context, we engage with components inherent in specific cultures. These components express the transgressive consciousness of humanity, spanning from ancient civilizations through the individuals of the Middle Ages, the Renaissance, and up to modern art. The definition and composition of transgressive consciousness vary among cultures, eras, and ethnic groups. This variability illustrates how transgressive communications evolve within unique forms of human experience and transgression practices.

Key words: art history practices, art history discourse, cultural values, society, art tourism, lectures, museum practices, master classes, transgression, socio-cultural space, emotional and intellectual potential of the individual.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ
Наукові праці, в яких опубліковані основні
наукові результати дисертації

*Наукові праці, в яких опубліковані
основні наукові результати дисертації:*

1. Тарасенко Ю. М. Дозвілля в контексті мистецтвознавчих практик. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал.* 2021. № 3. С. 134-139. DOI 10.32461/2226-3209.3.2021.244416
2. Тарасенко Ю. М. Симбіоз мистецтвознавчих практик і бізнесу. *Культура і сучасність : альманах.* 2021. № 1. С. 187–192. DOI: 10.32461/2226-0285.2.2021.249256
3. Тарасенко, Ю. М. Внутрішня мотивація особистості до пізнання мистецтва. *Український мистецтвознавчий дискурс.* 2022. Вип. 1. С. 40–51. <https://doi.org/10.32782/uad.2022.1.5>
4. Тарасенко, Ю. М. Трансгресія в контексті мистецького та мистецтвознавчого простору. *Український мистецтвознавчий дискурс.* 2022 Вип. 5. С. 61–70. <https://doi.org/10.32782/uad.2022.5.8>

Публікації, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

5. Тарасенко Ю.М. Мистецтвознавчі практики та трансгресія культурних цінностей особистості. *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство: матеріали міжнародного симпозиуму, 6 червня. 2019 р. М-во культ. України; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистецтв.* Київ: НАКККіМ, 2019. С.389–391
6. Тарасенко Ю.М. Дослідження впливу мистецтвознавчих практик на емоційний потенціал людини. *Міжнародна наукова конференція молодих вчених, аспірантів та магістрантів «Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір», 3–4 листопада 2020.* Київ: НАКККіМ. С. 31–32.

7. Тарасенко Ю. М. Лекторій в контексті мистецтвознавчих практик. *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір : матеріали IV міжнар. наук. конф. молодих вчених, аспірантів та магістрів, 4-5 лист. 2021 р. М-во культ. та інформ. політики України; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец.* Київ: НАКККіМ, 2021. С. 95–96.

8. Тарасенко Ю. Арт-туризм в контексті мистецтвознавчих практик. *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство: матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф., 10 листопада 2021 р. М-во культ. та інформ. політики України; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец.* Київ: НАКККіМ, 2021 С. 54–55.

9. Тарасенко Ю. М. Мистецтвознавчі учасницькі практики в музеях. *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір : матеріали VII Всеукр. наук. конф. молод. вч., асп. та магістран. / М-во культ. України та інформ. політики ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. ; Наук. тов. студ., асп., доктор. і молод. вч. (Київ, 02 листопада 2023 р.).* Київ : НАКККіМ, 2023. С. 147–148.

10. Тарасенко Ю. М. Внутрішня мотивація особистості до пізнання мистецтва. *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство : матеріали IV Всеукр. наук.-практ. конф. / М-во культ. України та інформ. політики ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. (Київ, 09 листопада 2023 р.).* Київ : НАКККіМ, 2023. С. 48–49.

ЗМІСТ

ВСТУП	16
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	22
1.1. Стан наукового вивчення проблематики	22
1.2. Теоретичне обґрунтування естетичних засад художньо-творчої діяльності в мистецтвознавчому дискурсі.....	30
Висновок до 1 розділу.....	42
РОЗДІЛ 2. МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ УЧАСНИЦЬКІ ПРАКТИКИ В МУЗЕЙНИХ ІНСТИТУЦІЯХ ТА ДОЗВІЛЛЄВІЙ СФЕРІ	44
2.1. Мистецтвознавчі практики в соціокультурній діяльності музеїв та музейній педагогіці	44
2.2. Арт-туризм як модель мистецтвознавчих учасницьких практик.....	59
2.3. Дозвілля в контексті мистецтвознавчих практик	72
Висновок до 2 розділу.....	82
РОЗДІЛ 3. МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ ПРАКТИКИ У ФОРМУВАННІ СОЦІКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ ТА КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ СУСПІЛЬСТВА	84
3.1. Трансгресія як чинник трансформування соціокультурного простору	84
3.2. Вплив мистецтвознавчих практик на емоційний та інтелектуальний потенціал людини.	100
3.3. Інноваційність мистецтвознавчих практик у формуванні культурних та цінностей суспільства.	125
Висновок до 3 розділу.....	137
ВИСНОВКИ	139
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	145
ДОДАТКИ	164
Додаток 1. Список опублікованих праць за темою дисертації	164

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Кінець XX ст. і початок XXI ст. як в Україні, так і у світі відзначились активними дослідженнями в царині гуманітарних і технологічних досягнень стосовно впливу мистецтва на свідомість і підсвідомість людини. Це пояснюється особливістю процесів, що опосередковуються впливом постіндустріального суспільства, відкритістю суспільного життя, економічних і соціокультурних процесів та зміни, які спровокували такі події як світова пандемія та повномасштабне вторгнення РФ в Україну і розв'язана війна, що впливає як на країни європейського континенту, так й інші країни світу. Тому в гуманітарному дискурсі мистецтвознавчі практики постають як важливий феномен формування особистості, суспільства та його культурних цінностей, а також впливів на динаміку загальноцивілізаційних процесів.

При аналізі трансформаційних процесів у мистецтвознавчій сфері варто врахувати проблему невідповідності між сталими стратегіями і значущими категоріями, які містять в собі мистецтвознавчі інституції, та їх фактичною реалізацією у широкому соціокультурному середовищі. Так, тривалий час мистецтвознавчі практики з їх освітнім потенціалом залишались поза міждисциплінарними сферами взаємодій (економіки, політики, освіти). В реаліях сьогодення проблематика мистецтвознавства окреслюється універсаліями, які здебільшого застосовуються у вузькопрофесійному середовищі та відносно мистецьких артефактів і явищ.

Проблематика мистецтвознавства належить до сфери реалізації спеціалізованих інституцій, головна мета яких акумулювати історичні складові становлення, розвитку та виявлення мистецтва, класифікацію та систематизацію теоретичного знання. Однак, такі знання, що мають фундаментальні характеристики, не знаходять своє відбиття в процесі соціально-ціннісного перетворення. Це значною мірою обумовлює той спектр проблематики, який пов'язаний з питанням розвитку культури, освіти та в

цілому держави, а також відповідальної ролі еліт у суспільстві, які значною мірою впливають на трансформаційні процеси в країні.

Тому актуальність дослідження полягає в тому, що зміни, які відбуваються в сучасній Україні, вимагають зосередитися на фундаментальних мистецьких засадах як на дієвому інструментарію щодо глобальних і локальних перетворень, а саме: впливу мистецтвознавства на культурну матрицю, ідентифікацію суспільства й особистості, розвитку креативного мислення, мотиваційних процесів, а також розвиток ціннісних пріоритетів у сучасних умовах невизначеності та турбулентності.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційне дослідження виконане відповідно до планів наукової роботи кафедри мистецтвознавчої експертизи Інституту практичної культурології та арт-менеджменту Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Воно становить складову комплексної теми «Мистецтвознавчі та експертні дослідження національної культурної спадщини» (державний реєстраційний номер 0118U001513).

Мета дослідження – на основі аналізу впливу мистецтвознавчих практик на творчий, емоційний та розумовий потенціал людини розкрити особливості формування культурних цінностей суспільства в умовах трансформаційних змін сучасності. Досягнення поставленої мети зумовило вирішення таких завдань:

- дослідити ступінь наукової розробленості проблематики та систематизувати теоретичні концепції естетичних засад художньо-творчої діяльності в мистецтвознавчому дискурсі;
- виявити та проаналізувати мистецтвознавчі учасницькі практики в соціокультурній діяльності музеї та музейній педагогіці;
- розглянути арт-туризм та сферу дозвілля як модель мистецтвознавчих учасницьких практик;
- розкрити сутність культурної трансгресії та трансгресивних процесів у трансформуванні соціокультурного простору;

- розкрити характерні особливості культуротворчої місії мистецтвознавчих практик у процесі забезпечення й реалізації освітніх, психоемоційних та культурних потреб суспільства;

- окреслити інноваційність мистецтвознавчих практик у формуванні культурних та цінностей суспільства.

Об'єкт дослідження є процес формування культурних цінностей суспільства в контексті мистецтвознавчих практик як невід'ємного соціального та індивідуального життя людини.

Предмет дослідження – мистецтвознавчі практики у соціокультурному просторі суспільства та у вимірі особистісного досвіду.

Методи дослідження. Для реалізації поставлених завдань були застосовані такі загальнонаукові методи, як: аналіз, синтез, порівняння, узагальнення, систематизація. Методологічною основою дисертації є міждисциплінарний інтегративний підхід, що поєднує історико-філософський, культурологічний, мистецтвознавчий, соціологічний, педагогічний, художньо-творчий, психологічний, арт-терапевтичний принципи аналізу. У роботі застосовано герменевтичний підхід, що передбачає процес тлумачення щодо розуміння мистецьких феноменів і дозволяє усвідомити специфіку перебігу мистецьких процесів. Застосування емпіричного підходу зумовлює необхідністю з'ясування ролі та значення культурних цінностей, набутих під впливом мистецтвознавчих практик. Зазначене поєднання методів уможливорює процес розкриття та обґрунтування гіпотези стосовно впливу мистецтвознавчих практик на трансгресивні процеси та формування культурних цінностей особистості та суспільства в цілому.

Теоретичну базу дослідження становлять як фундаментальні, так і узагальнюючі дослідження в галузі історії мистецтва, історії культури, філософії, психології, соціології. Теоретичною базою стали роботи:

- дослідження філософського та естетичного характеру щодо проблематики мистецтва (Платона, Аристотеля, П. Мірандоли, Г. Ф. Шлегеля,

І. Канта, Ф. Шиллера, Ф. Шеллінга, Г. Ф. Гегеля, Ф. Ніцше, М. Фуко, Ж. Батая, П. Бурдьє);

- фундаментальні дослідження, присвячені трансформаційним процесам в культурі (О. Шпенглер, К. Ясперс, Ж. Бодріяра, Ю. Н. Харарі, В. Шейко, Н. Цимбалюк, М. Наумова, О. Сухина, І. Петрова);

- праці щодо функціонування мистецтвознавчих практик (П. Волкова, Д. Бергер, А. Бергсон, В. Віппера, Р. Мутер, О. Семашко, А. Пустовіт, М. Пілюччі, Ж. Вігарелло, А. Анджела, Д. Кемерон, А. Перрюшо, Д. Барнс, О. Памук);

- праці, в яких висвітлені питання щодо досліджень і відкриттів у сфері нейро наук, якідотичні до пробетамки творчості та трансгресивності культури (В. Рамачандран, С. Зекі, Д. Різоллатті, В. Карпов, Л. Деланноу, Н. Сиротинська, Д. Свааб);

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що

Уперше:

- введено в науковий обіг поняття мистецтвознавчі практики, до яких належить діяльність у сфері теорії та історії мистецтва, яка реалізується через форми практично-творчої роботи (лекторії-практикуми, арт-вечори, майстер-класи, арт-мандрівки та ін.) в освітній та культурно-дозвіллевій сферах;

- здійснено аналіз мистецтвознавчих практик та обґрунтовано їх значення у формуванні культурних цінностей суспільства, впливові на процеси культуротворення шляхом актуалізації та впровадження в соціокультурній сфері, зокрема освітній і дозвіллевій;

- обґрунтовано культурну трансгресію як чинник трансформування соціокультурного простору, яка є результатом інновацій та креативності особистості, що реалізує культурні чи наукові цінності всупереч нормам поточної культурної парадигми;

Уточнено:

- поняття мистецтвознавчих учасницьких практик в діяльності музейних інституцій та дозвіллевої сфери на основі моделі арт-туризму;

- теоретичне обґрунтування впливу мистецтвознавчих практик на психоемоційний стан особистості та її всебічний розвиток;

Набули подальшого розвитку:

- обґрунтування необхідності інтегрувати мистецтвознавчі практики до новітніх концептуальних моделей та стратегій розвитку української освіти та культури з урахуванням глобальних і локальних трансформаційних процесів суспільства

- вивчення впливу мистецтвознавчих практик у соціокультурній сфері.

Теоретичне та практичне значення отриманих результатів полягає в тому, що висновки та результати дисертації можуть бути використані у навчальному процесі закладів вищої освіти у загальних і спеціальних курсах з теорії культури, мистецтвознавства, психології, педагогіки, при підготовці спеціальних курсів та програм з теоретичних дисциплін, арт-терапії, соціології, організації діяльності закладів культури тощо. Результати дисертаційного дослідження можуть бути використаними при розробці науково обґрунтованих рекомендацій щодо впровадження мистецтвознавчих практик в освітні процеси, при розробці навчальних дисциплін.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійним науковим дослідженням, теоретичні обґрунтування, висновки якого здійснені здобувачем самостійно. Наукові публікації з теми дисертації є одноосібними.

Апробація результатів дослідження. Основні положення і висновки дисертації виголошені у виступах на міжнародних, всеукраїнських науково-практичних конференціях: на міжнародних та все науково-практичних конференціях «Культура і мистецтво. Сучасний науковий вимір» (м. Київ, 3 – 4 листопада 2020 р.; 4–5 листопада 2021 р.; 02 листопада 2023 р.), «Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство» (м. Київ, 10 листопада 2021 р.; 09 листопада 2023 р.); на міжнародному симпозіумі «Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство» (м. Київ, 6 червня 2019 р.).

Публікації. Основні теоретичні положення та висновки викладені у 10 публікаціях, у тому числі 4 наукових статтях, опублікованих у фахових виданнях, затверджених МОН України та 6 тезах доповідей на науково-практичних конференціях.

Структура дисертації зумовлена метою і завданнями дослідження та складається зі вступу, трьох розділів, що складаються з восьми підрозділів, висновків до розділів, загальних висновків, та списку використаних джерел та літератури, додатку. Загальний обсяг роботи становить 165 сторінок, з них основного тексту—144 сторінки. Список використаних джерел містить 203 позицій.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Стан наукового вивчення проблематики

Мистецтвознавство як наука довгий час виступала здебільшого предметом історичних, філософських, культурологічних та мистецьких досліджень. Специфіка мистецтвознавства окреслює той різноманітний простір, в якому людина має варіативні процеси формування свого світогляду та світосприйняття, а також використання мистецтвознавства як дієвого інструменту емоційного та інтелектуального розвитку особистості. В історії вивчення проблематики впливу мистецтва на життя та розвиток особистості, особливо в кінець ХХ ст. і початок ХХІ ст. як в Україні, так і у світі відзначились активними дослідженнями в гуманітарній площині.

Відтак історія плине та дослідження з цього питання за допомогою новітніх технологій поринають у глибокий прошарок наукової царини. А саме, постає новий напрямок наукових досліджень який спрямований на виявлення глибинних важелів мозкової активності, спрямованої на відображення довколишнього світу у творчому акті та процесу пізнання мистецтва. Так, чисельна кількість сучасних дослідників та науковців намагаються відкрити нові прояви впливу мистецтва на мозок та розвиток людини. Науковий пошук отримує нове термінологічне уточнення, що визначає врахування психоемоційних та фізіологічних особливостей мистецьких явищ.

Серед сучасних зарубіжних дослідників, які намагались зазирнути в дію мозку та відстежити вплив мистецьких явищ на особистість, працювали: Виленаур Рамачандран, Джон Оньянс, Семір Зекі, Люк Деланноу, Джакомо Ріццолатті, Дік Свааб. Також це питання досліджували низка українських вчених, зокрема В. Карпов, Н. Сиротинська в праці «Нейроарт: мистецтво пізнання людини», де визначили формування нового наукового напрямку «нейроарту» як свідчення нелінійної картини світу в контексті сучасних

технологічних інновацій. А також було висвітлено питання метафоричного прочитання творчого досвіду людства – від наскельних малюнків до сучасних мистецьких експериментів. [66]

В царині гуманітарних знань сучасна наука, завдяки технологічним досягненням сягнула вперед, таким чином ми маємо можливість більш детальніше та на міждисциплінарному рівні здійснювати комплексне дослідження відносно впливу мистецтва на емоційний та інтелектуальний стан людини. Це значною мірою обумовлює той спектр проблематики, який пов'язаний з питанням стану людини в швидко плинному житті, розвитку культури, освіти та розвитку держави, а також відповідальної ролі еліт у суспільстві, які значною мірою впливають на трансформаційні процеси в країні.

На сучасному етапі розвитку людства відбуваються значні зміни у культурно-освітньому просторі, які характеризуються відокремленням мистецтвознавчого явища від значних соціальних та освітніх процесів суспільства. Трансформаційні зміни відбуваються під впливом глобалізації які здійснюють перетворення та актуалізують проблеми гуманізації суспільства.

Слід почати з загально зазначеного твердження про те, що мистецтво – це вид знання, яке несе пізнавальну та культурно-утворюючу функцію особистості і суспільству в цілому. В сучасному просторі проблематикою мистецтвознавства займається спеціалізована інституція, головна мета якої, розкрити в широкому обсязі історичні складові становлення, розвитку та виявлення ідентичності мистецтва, а також класифікацію та систематизацію теоретичного знання.

Однак надалі починаються труднощі, тому що у швидко мінливому світі мистецтвознавство стоїть осторонь від соціального, культурного та фактичного життя і розвитку значної кількості сучасних людей. На жаль, мистецтвознавство не є обов'язковим соціальним додатком. Таке становище спостерігається як в загальному освітньому процесі шкіл, так і вищих учбових закладів. Тому актуальність цього дослідження набуває вагомого значення

особливо в нестабільні історичні часи, коли людина потребує додаткового емоційного та інтелектуального ресурсу.

Так, тривалий час мистецтвознавство з його могутнім освітнім потенціалом залишалось справою сама у собі, якій складно інтегруватись та будувати взаємозв'язки з міждисциплінарними сферами (економіки, політики, соціального управління, освіти). В реаліях сьогодення проблематика мистецтва ототожнюється з абстрактними універсаліями, які здебільшого корелюються с собою подібними мистецькими явищами. Крім того, мистецтвознавство як дієва та прикладна сфера знань залишається без всебічного обґрунтування, відносно її практичного інструментарію для загального застосування в соціумі.

При аналізі трансформаційних процесів у мистецтвознавчій сфері існують невідповідності між сталими стратегіями і значущими категоріями які містять в собі мистецтвознавчі інституції та їх фактичної реалізації у широкому суспільному колі.

Слід також звернути увагу на проблему невизначеності поняття «мистецтвознавчі практики» (далі МЗП – *Ю.Т.*), на розробку цього терміна. До вказаних МЗП належить діяльність у сфері знань історії мистецтва, яка реалізується через лекторії-практикуми, арт-вечори; творча діяльність через майстер-класи з живопису, пленери; арт-мандрівки та інша діяльність мистецько-творчого складу, яка входить в життя людини як освітня та культурно-дозвіллева діяльність. Зазначені практики містять в собі компоненти, які певним чином мають вплив на емоційний та інтелектуальний стан особистості. Очевидно, що здобуті знання і навички завдяки МЗП надають людині можливостей розширеного погляду на світ, а також можливостей до всебічного саморозвитку. Так, на прикладі діяльності Школи Арт-експертів в м. Дніпрі, маємо змогу спостерігати, як люди нетворчих професій та без творчого дозвілля в минулому змінювали соціальну активність і навіть фах, а більшість із учасників визначили для себе МЗП як головну дозвіллеву діяльність.

На сучасному етапі набувають актуальності дослідження, які розкривають та обґрунтовують вплив мистецтва на мозок людини. Так, серед закордонних вчених у галузі нейронауки це питання досліджували Дік Свааб, В. Рамачандран, С. Зекі, Аре Бреан, Гейр Ульве Скейе, Д. Оніанс. Зокрема, Д. Свааб зазначив в «Творчому мозку» 2019 р.: «Чисельні спостереження вказують на те, що наш мозок адаптується до професії, тренувань і дозвілля... стимулюють певні структури мозку настільки сильно, що вони, як показує сканування мозку, змінюють свій розмір» [130, с. 226].

Таким чином, мистецтвознавчі практики оцінюються як важлива перспектива, що розкриває не лише фокус на культурний стан та розвиток людини, а також суттєво впливають на розумову діяльність. Також Дік Свааб зазначає, що «витвори мистецтва пробуджують емоції, викликаючи зміни активності в ядрі стовбура головного мозку, мигдалині, гіпоталамусі, базальних гангліях, префронтальній корі, сомато-сенсорній корі, поясній корі та острівці» [200, с. 175]. Особливий поштовх відбувається при спогляданні на твір, у якому тонко подається трагізм, привабливість обличчя чи імпресіоністські картини. Додатково дослідник вказує, що значну роль мистецтво відіграє на емпатичні реакції людини [200, с. 175].

Серед важливих сучасних досліджень також слід вказати Джакомо Риццолатті, який дослідив так звані «дзеркальні нейрони» в головному мозку людини, що впливають на реалізацію наслідувальних рухових актів як в соціальному пізнанні, так і в поведінці людини [200]. Зазначені дослідження мозкових механізмів, які стоять за розумінням цілеспрямованих дій іншої людини, освоєння мови, розпізнання емоцій, співпереживання та іншими процесами, протікання яких нерозривно пов'язані з працею системи дзеркальних нейронів [200].

Дослідник Дж. Риццолатті визначив, що головна особливість дзеркальних нейронів полягає в тому, що вони однаково активуються при виконанні певних дій і при спостереженні за тим, як ці дії виконує інший. Також дослідження нейробіолога містять визначення та переконливі докази активного

характеру психологічних процесів та безпосередньої залежності від цілеспрямованої діяльності людини. Зазначені нейрони, як визначив Ріццолатті, активуються при виконанні певних предметних дій, а не окремих рухів і появи в доступному для дій полі зору предметів з визначеними властивостями, причому реакція на предмети може спостерігатися як при дії з ними, так і при відсутності дій. Особистісний внесок Д. Ріццолатті зробив, визначивши, що за допомогою систем дзеркальних нейронів мозок встановлює відповідність між способом дії й безпосередньо дією. Нейрони забезпечують формування в мозку спостерігача репрезентації дії, виробленої іншим індивідом, і опис цієї дії в термінах власного моторного акту спостерігача [200, с.52]. На думку Дж. Ріццолатті, цей механізм використовується для реалізації різних функцій в залежності від того, який аспект спостереженої дії кодується. Людина так влаштована, що вона віддзеркалює не тільки рух іншої людини, а й емоцію, навіть якщо це лише зображено. Саме з дзеркальними нейронами пов'язана здатність людей до емпатії, тобто здатність до співчуття. Отже, дослідником було визначено, що в глядачів активувались дзеркальні нейрони в нижній частині лобної долі й нижній частині скроневої долі: це відбувається, коли людина співрадіє чи співчуває. Ці процеси є найважливішими властивостями мозку, завдяки яким людина здатна навчатися [130, с.257].

Наприклад, «коли людина спостерігає за посмішкою на обличчі іншої, мозок дає команду: підняти настрій. Тож дзеркальні нейрони «відображають» автоматично чужу поведінку у власному мозку й надають можливість відчувати людині те, що вона бачить, так, як би вона робила відповідно ті ж дії чи відчувала ті самі емоції» [200, с.276]. Ріццолатті також зазначає, що дзеркальні нейрони забезпечують розуміння інших людей на невербальному рівні. Дзеркальні нейрони також активуються та впливають на емоційний стан, навіть коли людина читає, уявляє чи фантазує.

Такі самі категорії мозкової діяльності активуються в процесі пізнання мистецтва, коли людина занурюється у світ образів, символів або уявляє чи відтворює історичний контекст.

Наступний дослідник В. Рамачандран в своїй праці про мозок зазначає, що культура складається із великої та різноманітної маси складних знань і вмінь, які передаються від людини до людини завдяки двом головним посередникам – мові та наслідуванню, так людство народжує нове завдяки наслідуванню іншим. Точне наслідування, за думкою Рамачандрана, зі свого боку залежить від унікальної людської здібності «прийняти чужу чи іншу точку зору» як в прямому, так і в переносному значенні і потребує більш складної структури нейронів, якщо порівнювати з тим, як вони організовані в мозку мавпи, наприклад. Здатність побачити світ з погляду іншого дуже важлива для побудови психічної моделі роздумів і намірів іншої людини, для того щоб передбачити її поведінку та керувати нею. Нейробіолог також визначає наступне: «Ця людська здатність, названа моделлю психічного стану (the theory of mind), унікальна... Висловлюючись в більш загальних термінах, саме динамічна взаємодія сигналів... дозволяє нам відчувати взаємність з іншими людьми і в той же час зберігати свою індивідуальність» [199, с. 140]. Також вчений наголошує, що мозок будується із модулів, які не зафіксовані в структурі мозку, вони постійно оновлюються завдяки взаємодії людини з іншою людиною, з тілом, з навколишнім середовищем, з мистецтвом і врешті-решт з мозком інших людей [199, с. 140].

Серед визначальних особливостей дзеркальних нейронів є те, що вони дозволяють людині бачити світ із візуальної позиції іншої людини, крім того, ці нейрони надають можливість приймати понятійну позицію іншої людини [1996 с. 150]. Важливим додатком вищезазначеного відкриття В. Рамачандрана є те, що на рівні процесів мозку людина може приймати чужу точку зору, вона також може подивитись на себе збоку так, як інші дивляться на неї, – це істотна складова самосвідомості [200, с. 152].

До зазначених зарубіжних досліджень слід додати питання, яке стосується формування метафоричного мислення в контексті мистецтвознавчих практик. Над цим питанням також працював В. Рамачандран, але починав його розглядати з поняття «синестезія». Він вважав, що синестезія не є синонімічна

метафорі, але ген, який відповідальний за синестезію, дає людині схильність до використання метафори. Дослідник вважає, що синестезія це і є той досвід, де в мозку відбувається зближення незближуваного, в такому процесі і виникають метафори. Метафора як модель не допомагає залучитись, вона тільки вказує, куди потрібно лише дивитись. Моделі не можуть залучати, а метафора може це робити, вона ніби пов'язує розум і серце. Отже, мозок – моделює, а серце – залучається, а разом це дає метафору яка «працює», тобто торкає емоційно та інтелектуально людину, у цьому процесі відбувається зближення далекого [200, с. 363]. Зазначені дослідження нейробіологів допомагають побудувати додатковий взаємозв'язок та визначити вплив мистецтвознавчих практик, які становлять основу для творчого виду дозвілля, до яких входять лекторії, заняття живописом, арт-подорожі.

Ступінь розвитку культури визначається її відношенням до свободи і гідності людини у можливості які надаються суспільством для творчої реалізації особистості. Людина може по різному реалізовувати свій творчий потяг. Мистецтво як художня творчість є поняття збірне та узагальнене, яке містить в собі різні види художньої творчості, або конкретні види мистецтва. У вузькому розумінні слово мистецтво означає власне образотворче мистецтво та означається окремий вид художньої творчості. Мистецтво як засіб пізнання посідає проміжне місце між досвідом та наукою, акумулюючи знання про оточуючий світ у формах образного мислення. Мистецтво володіє здатністю виокремлювати та досліджувати багатство індивідуального досвіду людини, відтворюючи його формах співпричетності до все загальності цілісної картини світу. Одна з унікальних ознак мистецтва – робити загальним надбанням людства конкретний життєвий досвід окремій особистості. Методом навчання є безпосереднє піднесення чи сходження до істини за допомогою мистецтвознавчого пізнання, метафор, переносу смислу явища з одного цілого на інше тощо.

Питанням культурних трансформацій присвятили праці: С.Виткалов [27; 28]. Г.Герасимович [32], Б.Горобчук [36], А.Гоцалюк [38], Ж.Денисюк [49; 41], І.Петрова [114, 115], О.Сухина [142], В.Шейко [160; 161].

Сучасне мистецтвознавство та мистецтвознавчі практики досліджували: О.Афоніна [4; 5] В.Карпов [57-66], Н.Сиротинська [187-190], Н.Бабій [8], Г.Батичко [10], Р.Безугла [15], М.Бровко [21; 22], Є.Буцикіна [24], О.Голубець [34], В.Личковах [90], О.Пушонкова [120], М.Сейтуга [133], М.Юр [172; 173].

Загальний стан цінісного самовизначення стали предметом досліджень у : Н.Бакланова [9], Д.Крищук [9], Т.Добко [45], І.Кузнецова [79], С.Матяж [96], А.Березянська [96], В.Нікітенко [104], Н.Романова [123; 124], Л.Романюк [125], О.Шляхова [165]

Мистецтвознавчі практики оцінюються як важлива перспектива, що розкриває не лише фокус на культурний стан людини, в також суттєво впливають на емоційний та інтелектуальний стан людини. Зазначені дослідження нейробіологів допомагають побудувати додатковий взаємозв'язок та визначити вплив мистецтвознавчих практик, які становлять основу для творчого виду дозвілля, до яких входять лекторії, заняття живописом, арт-подорожі. Проведений аналіз досліджень дозволяє висунути припущення відносно впливу на МЗП на емоційний стан людини.

1.2 Теоретичне обґрунтування естетичних засад художньо-творчої діяльності в мистецтвознавчому дискурсі

Певна зацікавленість проблемами естетики, художньої творчості та впливу мистецтва на людину з'являється, ще за часів Античності. Філософи в своїх поглядах, виокремлюють ті фрагменти, які дотичні до площини формування естетики, художньої творчості та впливу цих категорій на людину. Певне уявлення до становлення естетики та творчості дає теза Платона про трансформацію «із небуття» в буття. Водночас усі намагання вивести єдиний погляд на сутність мистецтва мають пунктирний характер і не дозволяють виокремити процес художнього сприйняття як теоретичну проблематику сталої системи мистецтва. Значною мірою це обумовлено тим, що за часів Античності питання мистецтва як системи розглядається дуже стисло, воно ще не виокремлюється в єдину видову систему та не розгортається в сукупності основних складових. Але філософський погляд цієї доби став фундаментом для послідувачих епох в історії розвитку мистецтвознавства. А відтак, здобутки, починаючи з античних філософів розгортають важливі засади для розуміння головних ідей західноєвропейської культури, завдяки якій відбувається процеси становлення та розбудови ціннісного орієнтиру суспільства.

Дослідження впливу мистецтвознавчих практик не буде повним без поглядів визначних мислителів, які складають основу європейської культури. В контексті культури утворюючих засад, філософські концепти є тло для подальшої розбудови при визначенні впливу МЗП на емоційно-інтелектуальний стан особистості. Саме через зазначені концепти розгортаються закладені змісти в образотворчому мистецтві, і тому вважаємо доцільним простежити історичну течію цього питання.

Певна зацікавленість проблемами естетики, художньої творчості та впливу мистецтва на людину з'являється, ще за часів Античності. Філософи в своїх поглядах, виокремлюють ті фрагменти, які дотичні до площини формування естетики, художньої творчості та впливу цих категорій на людину.

Певне уявлення до становлення естетики та творчості дає теза Платона про трансформацію «із небуття» в буття.

Водночас, усі намагання мають пунктирний характер і не дозволяють виокремити процес художнього сприйняття як теоретичну проблематику сталої системи мистецтва. Значною мірою це обумовлено тим, що за часів Античності питання мистецтва як системи розглядається дуже стисло, воно ще не виокремлюється в видову систему та не розгортається в сукупності основних складових. Але філософський погляд цієї доби став фундаментом для послідувачих епох в історії розвитку мистецтвознавства.

Так от, питання впливу на емоційний стан людини починає досліджувати Аристотель, зокрема поняття «катарсис» (моральне очищення, полегшення) яке трактується як розрядка та піднесення душі глядача в процесі емоційного збудження через мистецтво: катарсис як рішення глибинних особистісних проявів та пошук відповіді на складні життєві та духовні задачі людини [2].

Естетика й художня свідомість античності активно рефлексувала над своєю духовною діяльністю, причому не тільки над її змістом, а й над її формою, що проявилось у введенні естетичних понять краси, досконалості, міри та гармонії. Погляд на красу було важливим атрибутом самого світу. Краса і гармонія були синонімами розумного, бо ясно, що влаштований за законами краси світ не може бути нерозумним. Конкретне втілення краси, як принципу світового устрою трактувалося по-різному: вона полягала то в ідеї, розумі, як у Платона чи Аристотеля, то в кількості, як у Піфагора. У цей період були створені провідні філософські та культурні вчення, які стали фундаментом і для наступних епох в історії розвитку мистецтва.

У цей період естетика сприймалась як пошук якоїсь абсолютної гармонії, деякого абсолютного ідеалу та пошук пропорційності різних видів форм: скульптурних, архітектурних та пропорцій тіла людини. Зокрема, цей вираз ми знаходимо в відомій скульптурі класичного періоду «Дискобол». Скульптор зобразив готовність атлета до потужного руху, пов'язуючи в одне ціле фізичну напругу та красу людського тіла. Спокій виражений на обличчі ніби доводить,

що людина здатна до активної позиції в своєму житті і, що людина, це перш за все прекрасне творіння.

Антична естетика не розділялась з іншими областями культурного, морального та раціонального життя людини. Це стало основою того, що гармонія краси близька до гармонії чисел і алгебраїчних значень, які відбиваються в першооснові й субстанції світу

Серед відомих мислителів того часу був Платон, який підходив до вчення про красу через поняття «ейдосів», тобто конкретна явленність, що дана візуально, або в самій ідеї, яка передує речам не тільки у візуальному пізнанні та природі, але і в бутті, яке існує в ядрі самого образу. Так, за Платоном, центром цього ідеального світу є «ейдос», який мислиться як божество, що діє на віддалені від його предмета. Інакше кажучи, ідеї трансформуються або випромінюються в конкретні предмети. Тому справжнє і досконале, за Платоном, і є краса, яка виражає сутність ідеального світу [2].

Поєднуючи це поняття з мистецтвознавчими практиками ми маємо можливість відстежити вплив та перетікання однієї культурної ідеї в іншу. Цих прикладів безліч, між іншим, це спостерігається в архітектурно-інженерних здобутках купольного будівництва, який простежується від некрополів етрусків через римський Пантеон до собору святої Софії та Блакитної мечеті в Стамбулі. В такому пізнанні мистецького світу, перед глядачем відкривається різноманіття ідей, які пронизують оточуючий світ та розкривають склад культурного коду до якого належить людина. Також, звертаючись до думки філософа, ми бачимо «ейдос» як злиття різних категорій в одному ірраціональному й цілісному понятті краси і понятті естетичного. Однак, на думку Платона, сама досконалість краси не іманентна людській природі, тобто краса не притаманна людській душі і внутрішньому людському світові.

Інший погляд на теорію краси був у Аристотеля. Він розширює цю категорію, кажучи, що людина може створювати речі такими, якими вони є. А також може зображати речі такими, як про них говорять і бачать інші. І він, зокрема, може зображати те, що придумує та створює за власним поглядом сам

художник, тобто мистецтво це галузь можливого, а не дійсного. Аристотель розмірковував над феноменом художньої форми і її впливу. Він зосередив свою увагу на те, як краса може випромінювати свою природу, свою еманацию у світ. Розробляючи естетичну проблематику «Етики», він вводить поняття катарсису як сили, що очищує від афектів через страх, співчуття трагічного або через пізнання краси [2]. Цією думкою, ми маємо підстави підтвердити дієву складову мистецтвознавчих практик, а саме ту її частину, яка підводить людину до творчого самовираження, до вільного прояву незалежно від попередньо отриманої освіти. Так, у процесі творчого прояву, людина ніби «відпускає» свідомий контроль та занурюється у творчий процес, який здатний винести з підсвідомого людської психіки різні образи та переживання. Крім того, мистецькі засоби допомагають людині відкрити й донести свій стан не вербально, а за допомогою художніх засобів, а саме: кольорами, формами, діями й закінченим творчим процесом самовираження.

Аристотель також порушує питання про співвідношення правди й краси в мистецтві. Правдоподібність, на погляд мислителя, є результатом майстерного копіювання реальності, але правда «є щось інше, що стоїть вище правдоподібності і втілює особливий художній сенс, на вираз якого і спрямовані зусилля художника»[2]. Це ж знаходить своє відображення в аристотелівському понятті мімезис. Буквально саме поняття означає наслідування, відтворення. З одного боку, мімезис знаходить своє відображення в природі самого наслідування, і він висловлює радість художнього задоволення, як вид знайомого явища, що актуалізує пов'язаний з ним в пам'яті потік образів.

Також Аристотель розмірковує, що є хаос і що є порядок. Розробляючи термін «ентелехія», він визначає механізм, що дозволяє в процесі творчої діяльності трансформувати неупорядковане в упорядковане. Він глибоко відчуває, що потаємна потреба людини полягає в перетворення світу зі стану абсурду в стан неабсурда чи гармонії. Так, мистецтво здійснює трансгресію

через побудову гармонійного та урівноваженого, що і викликає стан катарсису [2].

За Аристотелем, особливість художньої ентелехії, полягає в тому, що художня форма зберігає в собі якусь приховану множинність смислів або розсіяну енергетику і зберігає в собі той прихований зміст, який до кінця не може бути передано певними конкретними штрихами. Звідси, через завершеність форми, одночасно простежується незавершеність внутрішнього естетичного світу. І саме це і стимулює низку художніх асоціацій, деяких внутрішніх відкриттів, які і робить сам глядач, який залучений в процес естетичного сприйняття і де має важливе значення: процес, матеріал, ідея і людина. Аристотель, на відміну від Платона, визначив, що, так, краса має певні ірраціональні корені, але тим не менш, своє вираження вона може і повинна знаходити в конкретній формі. Таким чином, в естетиці класичної античності було висловлено безліч спостережень і концепцій, які дали поштовх всім подальшим європейським теоріям мистецтва і художньої творчості. Це надає сучасній людині можливість усвідомити, що творчому акту не обов'язково мати своє конкретне або професійне вираження, це акт, який поєднує людину з Творцем, Деміургом.

Визначаючи особливості художньої естетики епохи еллінізму з 323 по 30 рік до нашої ери, в історії відзначаються тенденції, в яких несвідомо формується не свобода людини в суспільстві, а свобода людини від суспільства. Відбувається переміщення інтересу від громадського життя до особистісного. У центр починає виходити тема персони, з'являється проблема особистісного життя й трагедії людини в цьому світі. І ця ознака буде простежуватись в політиці, у мистецтві і в самосвідомості. У цей період розвиваються інші філософські школи, ніж в епоху класичної античності. Художня творчість цього часу веде до зростання свідомості, елементів декоративності і культу форми. Це є розмежування від форми і зосередження на деталях художнього мови та принципу. Це інновація, яку привносить еллінізм. Так само цій епосі

властива внутрішня пасіонарність, формується уявлення про внутрішню природу героя і про особливості його психології особистості.

В образотворчому контексті цей принцип наочно демонструє скульптурна група «Лаокоона», його запрокинута голова, напружене тіло в передсмертному стражданні, та зусилля з якими він і його сини борються за життя. Художній образ несе в собі глибоко відчутний зв'язок форми, змісту з яким контактує глядач. Адже саме через емоційний відгук у людини починає розгортатись внутрішня рефлексія та зростає зацікавленість в пізнанні мистецького світу.

Далі, згідно з ученням Плотіна (приблизно 204-270 н.е.) і його теорії еманации, що зазначена в його трактаті «Про єдине», божественний світ знаходиться в душі людини, а не поза ним, тим більше не в матеріальних виліплених з каменю статуях. Звідси Плотін робить дуже важливий висновок, що боги-статуї не є істинними богами. Плотін стверджує, що будь-які прекрасні речі і явища виявляються можливими завдяки тому, що відбувається яесь сходження тих вищих духоносних або абсолютних смислів, які і складають природу краси. У своєму трактаті він зазначає, що «природа чуттєвої краси сама по собі, є лише слабка тінь ідеї вищої краси» [23, с.147]. Від єдиного, за Плотіном, і відбувається витікання прекрасного, що ослаблює вираз останнього, тобто прекрасного, і втілюється в чуттєві розсипи прекрасних речей навколишнього світу.

Таким чином, єдине можна назвати таким собі духом і Першодійним божеством. Світ перетворюється і повертається до божественного свідомими зусиллями розуму і душі. Це відбувається, по-перше, естетично, коли душа долучається до тієї справжньої краси, яка пройнята ідеальним змістом; по-друге, етично, коли в молитовній та аскетичній праці відбувається обожнювання людини. Благо полягає в тому, щоб у стані екстазу прийти до повного єднання з божеством, до чого ведуть аскеза і чеснота, творчість і споглядання, справжня любов.

Оскільки в епоху класичної античності сам нерв цієї епохи і полягає в тому, що форма прекрасна, мислиться невіддільною від її змісту. Саме в епоху

еллінізму настає чуттєве сприйняття художньої творчості, яке і надалі постає як певний

На цьому етапі хочемо поставити акцент на вагому складову, що наявна в античній естетиці та мистецтві, які мають потужну силу впливу на свідоме та несвідоме людського сприйняття. Також еманация змісту та краси зазначеної естетики є рушійною силою, яка впливає на ціннісні складові духовного, емоційного та інтелектуального розвитку людини.

Далі з'ясуємо філософську та естетичну складову епохи Відродження, яка більшою мірою відрізнялася не розрізненими дослідженнями й експериментами на тему античної або середньовічної культури, це час, коли фактично розроблявся свій усталений художній ідеал. Відродження виділяє те, що людина набуває підкреслено обожнені риси. Це особливо помітно, наприклад, в жіночих портретах, коли відбувалось поєднання звичайної жінки та Святої Марії в одному образі, що і народжувало ту саму прекрасну даму епохи Відродження. Людина почала відчувати себе вільною та порівнювати своє авторство з авторством Бога, а світ, який створює митець, є власним художнім полотном, яке він, на ряду з Творцем, розгортає як вершину своєї естетичної творчості.

Виявляється, поєднання протилежностей, які йдуть від двох великих ідей – сила духу і радість плоті. Символізм і фантастика, античність і християнство – все це прагне вступити в непротиборчий союз та намагається об'єднатися в єдині непоєднувані полюси.

Один з відомих діячів і філософів того часу Джованні Піко делла Мірандола (1463–1494 рр.) висловлює духовну самосвідомість Ренесансу у своєму трактаті «Про гідність людини». Він вкладає в уста Всевишнього такі слова, якими звертається до першої людини на землі: «Я створив тебе істотою не небесною, але й не тільки земною, не смертною, але й не безсмертною, щоб ти без сорому, сам собі став творцем і сам викував остаточно свій образ. Тобі дана можливість впасти до ступеня тваринної істоти, але також і можливість піднятися до ступеня істоти богоподібної – виключно завдяки твоїй внутрішній волі... Я ставлю тебе в центрі світу, щоб звідти тобі було зручніше оглядати

все, що є в світі ... про вище і чудове щастя людини, якій дано володіти тим, чим побажає, і бути тим, чим хоче! «Ви – Боги і все – знатні сини» [92, с. 143].

Кожен твір цієї епохи буквально як створення окремого світу, як зримий образ ідеального буття, і тому, кожен митець мислить себе на рівні з титаном, він відчуває себе центром світобудови і такими намагаються показати своїх сучасників на портретах. Саме в цю епоху художники починають підписувати свої твори та мислити себе центром власного життя і своєї культурної епохи. Він той, через кого відбувається певне божественне одкровення, він особистість, яка своїми зусиллями і своєю власною волею творить подібний Творцю власний світ. Стан титанізму, гідности, піднесенності підкреслюють в своїх творах чимало художників цієї епохи: Рафаель «Донна Вілата», «Портрет Аньоло Доні», Да Вінчі в «Джоконді», Мікеланджело в могутності свого «Давиду», Тиціан та інші. Проводячи паралель з гуманістичними поглядами та образами цієї епохи, глядач має зразок, щодо погляду на власні якості та здібності. Сучасний світ показує людині, як важлива віра у свій потенціал, однак що може бути взірцем, на який рівень тримати орієнтир, в цьому питанні сучасність розмиває критерії [90, с.129].

У живописі того часу ми знаходимо принципи безмежного вдосконалення людських здібностей, також продовжується поняття гармонії та симетрії закладені з античності. Починають розроблятися мистецтвознавчі проблеми, такі як перспектива реальна, а потім і зворотна. У живописі удосконалюються поняття формальних категорій, а саме: колориту, світло-тіні та співвідношення.

Значним явищем стало відкриття Леон Батіста Альберті, гуманіста та архітектора, який в своїх теоретичному трактаті «Про живопис» аналізує феномен краси. Альберт стверджував, що саме краса приносить задоволення очима та за цією ознакою людина і розпізнає її. Він зазначав, що людина не за власним відчуттям вирізняє красу, а за певними раціональними властивостями цієї краси, «...реальність, взята сама по собі, не містить ніякої краси... природа є прекрасним матеріалом, але все оформлення виходить з божественного або

людського духу, у якому краса єдиносущна... справжня краса можлива лише завдяки присутності розуму, який пізнає принципи гармонії». З огляду на це правило, він зазначає, що митець може створити твір ще більш красивий та гармонійний, ніж його створила природа. Також філософ вважає, що краса безпосередньо сприймається людиною, але судження про красу можливе лише певним людям, у яких є «вроджене душі знання». Він так само стверджує, що форми та фігури мають чудове та довершене, що здатне підіймати дух і відразу відчувається людьми, а саме розумом: «Ніщо так не відрізняє одну людину від іншої, як те, чим вона більш за всього відрізняється від тваринного: розумом та знанням високих мистецтв» [119, с.318].

Таким чином, він зводить естетичні принципи розумного початку і зосереджує на тому, що краса може і повинна стати втіленням законів гармонії, тобто деяким правилом, за яким реалізується твір мистецтва. Однак, справжня краса можлива лише завдяки присутності розуму, який пізнає принципи гармонії, яка є узгодженістю частин в межах цілого.

Характеризуючи філософський та естетичний зміст мистецтва Ренесансу, доходимо до такого висновку: зображуваний світ мистецтва містить в собі красу та гармонію, яку за думкою Альберті, можна виміряти «геометрією». Красу, яку створювали митці, була ідеальним образом числа та ідеальним зразком, що увиразнює довершену модель естетики. Митці того часу намагались зображати ідеальний світ, який вони створювали та трансформували через себе у своїх же творіннях. Це період великої епохи, який протягом багатьох століть здійснює свій глобальний вплив на світову культуру, а також продовжує впливати своїми довершеними формами та сенсами на розвиток ціннісних складових сучасної особисті [119, с.345].

Хронологічно епоху Відродження змінює епоха Нового часу XVII ст. і епоха Просвітництва XVIII ст., що займає період близько 200 років. Людина Нового часу зосереджена на своїх пізнавальних здібностях і, усвідомлюючи себе основним світоглядним явищем, вона задається питанням, наскільки є сильною в цьому світі, наскільки вона може змінити чи пізнати цей світ. У цей

час постають також питання призначення мистецтва і його еволюції. Актуальність та пошук відповідей на ці питання продовжується і зараз. Зокрема, мистецтво, за висловлюванням Т.Черніговської, для більшості людей так і залишається «десертом», який можна і не споживати після головної страви.

Також в епоху Нового часу і Просвітництва розробляються такі два поняття як естетика «зверху» і естетика «знизу». Постають питання призначення мистецтва й питання художнього смаку як такого і його еволюції, а так само проблема ієрархії мистецтв, які вже стають надбанням художньої критики. Під естетикою «зверху» прийнято називати мистецтво під тиском будь-якої ідеології: церковної, державної чи інших сфер, які тяжіють або диктують основну світоглядну і естетичну парадигму в мистецтві.

Естетика «знизу» говорить про те, що самі майстри мистецтва осмислюють призначення мистецтва і свого творчого акту. Це говорить про те, що культура перебуває на досить високому етапі свого розвитку, зокрема, і розвитку рефлексивного, розвитку свідомості і самосвідомості. Саме цими рисами і характеризується епоха Нового часу і Просвітництва. Основні естетичні тенденції та характер художнього смаку формуються і часто осмислюються самими діячами мистецтва. Так і сучасні внутрішні пошуки мистецтва відзначаються загостреною увагою до людини, проникненням у психологію, метафізику, в аналіз внутрішнього суб'єктивного життя. Актуальне мистецтво розставляє свої домінанти, які зосереджуються та пронизують різні аспекти людського буття.

Повертаючись до естетики Нового часу, знаходимо в ній характерну тягу до драматичних сюжетів, прагнення до сюжетної гостроти. Акценти робляться не скільки на образі і особистості, скільки на перебігові подій та рухові сюжету. Тому що драматичні сюжети ще більше відтіняють характер і самотність особистості й акцентують бачення світу як метаморфози, мінливість дійсності. Фактично людина по-новому починала дивитися на світ, з одного боку, вона усвідомлювала себе центром всесвіту і володарем світу, а з іншого боку

владикою, якому чомусь багато чого не вдавалося, і багато його задумів зазнали катастрофи [119, с.340].

У живописі бароко відбувається руйнування лінійного сприйняття і живописного, розмивання контурів, і починає домінувати не малюнок, а кольорово-світлові відносини. Все це дає містичне відчуття, яке і пронизує цей стиль в мистецтві та створює стійке відчуття динаміки в середині глядача. Наголос, який робився в цьому мистецтві, а саме вплив через контрасти кольору, композиції, реалістичне зображення сюжету та персонажів, справляли значний відбиток на свідомість не тільки людей того часу. Майстри бароко зсередини вже усвідомлюють, що мистецтво транслює не стільки здатність до спостереження дійсності, скільки непередбачуваний творчий порив, який вони відчувають в собі самих і висловлюють як містичне світобачення і світовідношення.

Процес емоційної реакції та рефлексії відбувається і в сучасного глядача. Особливо яскраво це продемонстрували 5 арт-подорожів до Риму, які відбулись в контексті мистецтвознавчих практик. Архітектура галереї Боргезе, як скриня барочних скарбів мала потужний вплив на учасників. Особливе враження від скульптури Берніні «Аполон і Дафна», «Викрадання Прозерпіни», «Давид» та інших творів видатних митців цієї епохи є такими, що за нійбільш вплинули та запам'ятались. Це те мистецтво, яке на погляд учасників, увиразнює італійську культурну складову та формує відчуття і ставлення до цілого етносу. Здебільшого вплив здійснювався при поєднанні: спостереження за творами в реальному середовищі, історії, естетики, філософського підґрунтя та мистецтвознавства [128].

Для дослідження важлива роль реципієнта – глядача, який співпереживає і проникає у витвір мистецтва, який приймає певне повідомлення та робить особистий аналіз є важливим в процесі дослідження впливу мистецтвознавчої практики. Загальновідомо, що мистецтво здатне впливати не стільки графікою, правильністю форм і пропорцій, скільки недомовленістю, неправильністю та відстороненням від класичних традицій. Глибина художнього світу

здебільшого формується на створенні алогізму, парадоксів та поєднанні неpojєднуваного. Саме ці поняття складають головну контрарність Нового часу відносно до епохи Відродження, і саме ці поняття важливо розкривати людині для створення умов, за яких вона здатна перейнятися мистецтвом.

Висновки до 1 розділу

В дослідженні теорії впливу мистецтвознавчих практик в поєднанні з філософськими поглядами на образотворче мистецтво, можемо дійти висновку, що незважаючи на суто професійний мистецький погляд на твори, глядач набував підвищеної зацікавленості та зміцнював бажання заглиблюватись в тематику. Процес розвитку через мистецтво в філософському контексті учасники визначали, як можливість формування особистісного і унікального світосприйняття, що надає людині внутрішньої розбудови, як на емоційному так і на інтелектуальному рівні. Серед мотивацій учасники зазначали набуття нових сенсів і у професійному прояві, а саме заробляння грошей не заради грошей, а як можливість інвестувати в розширення свого кругозору та наміру побачити шедеври на власні очі. Піднесеність та задоволення як мить життя, що змінює його якість завдяки співпричетності до мистецтвознавчої практики.

Проаналізувавши основні положення теоретичного дискурсу, можемо дійти загального висновку, що мистецтво є потужним засобом у побудові своєї форми, гри, алогізмами, обманом, очікуванням, впливом. Ірраціональний простір мистецтва стимулює гру пізнавальних здібностей, які роблять процес художнього сприйняття важливішим, ніж його результат. Звідси роль людини, яка вжила у витвір мистецтва, дуже висока у всій естетиці. Пізнання в контексті мистецтвознавчих практик дозволяє людині розширити свою свідомість й подолати обумовленість повсякденною дійсністю. Мистецтво не намагається підпорядкуватись лише раціональним категоріям і вербальному поняттю, проте над будь-яким твором мистецтва варто нескінченно задумуватись, аналізувати, щоб відчувати його невичерпність й ту внутрішню ауру і багатство, яке воно розкриває. Глибина проникнення в естетичну ідею визначається не стільки осмисленням результату художнього пізнання, скільки залученням людини в моменти сприйняття цього, в сам процес формування знань та відкриття нового завдяки мистецтвознавчій практиці. Акт пізнання породжує вищу напругу сил, оскільки естетичні ідеї прагнуть до того, що

лежить поза емпіричним і раціональним досвідом. Естетика мистецтва не тільки звертає увагу на кожен компонент внутрішнього світу людини, а й торкається найглибших і найтонших порухів душі, які є невидимими для інших наук, а отже, здатна розкрити найдивовижніший феномен у світі – людину, яка є таємницею усіх таємниць природи. Саме мистецтво звертається до нас своєю особливою мовою, яку необхідно відразу вивчити, перш ніж вона стане зрозумілою.

РОЗДІЛ 2

МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ УЧАСНИЦЬКІ ПРАКТИКИ В МУЗЕЙНИХ ІНСТИТУЦІЯХ ТА ДОЗВІЛЛЄВІЙ СФЕРІ

2.1. Мистецтвознавчі практики в соціокультурній функції музеїв та музейній педагогіці

Потяг людини до нового самовідчуття та відкриття нових горизонтів свого життєвого простору є залежним від потреби та задоволення бажання людини в подоланні обмеженості та одномірності буття. У подоланні такої залежності вагомим підґрунтям виступає соціокультурний потенціал музейних інституцій, які переживають розпочаті авангардистами у першій третині ХХ століття зміни моделі їх діяльності, розширення суспільного значення та ролі у житті суспільства.

Нагадаємо програмні тези авангардистів, що стосуються музейних інституцій. Зокрема, у програмному маніфесті відносно музеїв Ф. Марінетті писав: « Ми поруйнуємо музеї, бібліотеки, академії будь-якого виду і штибу, й дамо бій моралізму, фемінізму та всякій опортуністичній чи утилітарній нищості...». Цей заклик до змін засвідчує утилітарну функцію в діяльності музею обмежену збереженням та показом колекції та протиріччя, що виникло у зв'язку із невідповідністю цієї функції суспільному прогресу.

У маніфесті надається характеристика стану музейної діяльності та проголошується, що «Музеї – цвинтарі!.. Між цими й тими і справді існує разюча подібність, бо в обох випадках коїться лиховісне змішування стількох абсолютно одне одному чужих тіл. Музеї – це громадські спальні, де відвідувачі засинають навіки поруч із огидними чи невідомими їм сутностями. Музеї – безглузді різниці, де за різників – художники й скульптори, які міняються, жорстоко убиваючи одне одного ударами барв і ліній на арені своїх чвар!

Хай хтось помандрує пілігримом раз на рік, як ото ходять на кладовище в День поминання небіжчиків, - із цим іще можна погодитись. Хай раз на рік пошанують кошиком квітів Джоконду – я й на це згоден... Але неприпустимо, аби щоденно водити на екскурсії по музеях наші жалі, нашу тендітну відвагу, наш хворобливий неспокій. Навіщо бажати отруїтись? Навіщо хотіти загнити і розкластись?

І що взагалі можна побачити у старій картині, як не болісне кривляння митця, що кидається на непереборні бар'єри, котрі чинять спротив його бажанню виразити всю свою мрію?.. Помилуватися стародавньою картиною – це все одно, що вилити нашу чуттєвість у поховальну урну – замість жбурнути її, шаленими струменями творення та дії, далеко-далеко.

То невже б ви хотіли розтринькати всі свої найкращі сили на це вічне й непотрібне милування минулим, із якого виходите фатально виснажені, принижені й розтоптані?

Кажу вам щиру правду: повсякденне учащення до музеїв, бібліотек та академій (цвинтарів марних зусиль, голгот розіп'ятих мрій, реєстрів убитих поривів!..) є для митців так само згубним, як і опіка, що надто затяглася, батьків над декотрими юнаками, сп'янілими від власного розуму та своєї шанобливої волі. Для вмирущих, для недужих, для ув'язнених – так, будь ласка: гідне захвату минуле може стати зцілющим бальзамом для їхніх ран, адже для них майбутнє закрито... Але ми, юні, дужі футуристи, ми не бажаємо більше його знати, оте минуле!

То нехай же вони й прийдуть, веселі палії з попеченими пальцями! Ось вони! Ось!.. Ну ж бо! Підпустіть червоного півня поліцям бібліотек!.. Поверніть канали, аби вони затопили музеї!.. О радість бачити, як пливуть-дрейфують по тих водах, подерті й заляпані, давезні славетні полотна!» [97, с.112].

Юрій Педан справедливо зауважує на тому, що продекламований у маніфесті авангардистський рух зрушили непохитні каміння традиції та започаткували рух до нового уявлення про мистецтво та саме мистецтво, а у

контексті музеїв – до нової моделі їх діяльності: «І все ж галаслива, заразлива, бунтівна футуристична ідея несла в собі й позитивне начало, модернізуючи літературу, мистецтво, музику, театр, визначаючи шлях новій культурі, аби та йшла пліч-о-пліч із загальним прогресом людства» [112, с.118].

Дослідниці Петренко-Лисак А. та Вільхова Д. зазначають, що сучасна музейна соціологія користується широким діапазоном методів і багаторівневих методик залежно від цілей та завдань досліджень, має достатній потенціал і чималу кількість самих установ для досліджень, однак це не надто поширена в Україні дослідницька галузь [113].

Теоретичні засади вітчизняної соціології музеїв висвітлені у колективній монографії «Соціологія музею: презентація на тлі простору і часу», яку видано під загальною редакцією Віктора Карпова, який є чи не найпомітнішим автором із музейної тематики [62]. В ній визначено категорію музею як цілісне соціальне явище, що відбиває ставлення суспільства до своєї культурної спадщини, з'ясувано закономірності розвитку музейної галузі, особливості її функціонування як соціальної системи, проаналізовано форми впливу музеїв на особистість у соціальній практиці. У статтях В. Карпова можна ознайомитись із його роздумами про стан сучасних музеїв і результатами окремих досліджень музейних практик в Україні [60; 61; 62. Музейна соціологія в Україні розвивається силами самих музеїв, персонал яких досліджує та аналізує власну аудиторію або функціонування музею в суспільному просторі.

Згідно проведених у 2010 році Інститутом Горшеніна досліджень було встановлено, що серед опитуваних в фокус групі людей понад чверть відвідували музей 2 роки тому, ще чверть відвідували музей 5 років тому. Кожен п'ятий респондент повідомив, що відвідував музей більш як 5 років тому. Тільки 4,5 відсотків опитаних заявили, що відвідували музей в останні три місяці [62, с.83]. Активно займався у своїй діяльності вивченням свого відвідувача та соціальної ролі закладу Дніпропетровський історичний музей імені Яворницького [99; 100].

Як бачимо, навіть радикал Марінетті на початку ХХ сторіччя не зміг припустити, що нащадки будуть ще рідше відвідувати музеї. Аналіз проведених досліджень вказує на низький рівень відвідування музеїв та відсутності людської потреби в музейних заходах. Також визначено в опитуванні, що сучасна людина не вірить, що музеї можуть їх здивувати, а отже музей у якості суспільної інституції не є активним, його модель діяльності потребує змін. І тут на поміч у цій важливій зміні суспільної ролі музеєв постає музейна педагогіка із її мистецтвознавчими учасницькими практиками, що аідкреслює їх актуальність та об'єктивну потребу.

Відповідно до законодавства музей – науково-дослідницька та науково-освітня установа, що здійснює комплектування, зберігання, реставрацію, вивчення, експонування і популяризацію витворів мистецтва, пам'яток археології, історії тощо, систематизованих певним чином, свідочть розвитку природи і матеріалізованих цінностей культури, що відображають різні області творчої діяльності людини. Просвітницька діяльність музеїв у теоретичному значенні набула окремішного визначення та обґрунтована категорією музейної педагогіки.

Згідно з поглядами Р. Маньковської [93] музейна педагогіка перебуває на стадії становлення, а відтак співпраця музеїв з учбовими закладами та іншими організаціями, потребує розвитку і спеціальної взаємодії. Важливим чинником в педагогіці виступає завдання зламати стереотип «музей – це нудно». На протязі останніх десятиріч, музеї не мають черг із бажаючих його відвідати і це є проблема яка заслуговує особливої уваги. У сучасної людини зникає потреба до музеїв, вони не є частиною їхнього життя та місцем формування особистості. О. Караманов [56] звертає увагу, що в Україні відсутні музеєзнавчі науково-координаційні і методичні установи, що негативно позначається на створенні та реалізації музейно-педагогічних програм. Також ним зазначено, що основні інноваційні форми музейної педагогіки представлені лише на регіональному рівні.

Належне використання музейного потенціалу в сучасних реаліях цікавить сьогодні багатьох науковців, музейників, педагогів громадських об'єднань, що свідчить про актуальність проблеми. Вчені В.Огнев'юк та С.Сисоева звертають увагу на необхідність пошуку нових програм та форм впливу мистецтва на людину з використанням потенціалу як постійно діючих експозицій так і змінних художніх заходів [196]. Слід зазначити, що для сучасного сьогодні стоїть важлива справа, побудувати для наступних поколінь повагу та актуальності до музейної культури. В досвіді музеїв також простежується проблема, щодо залучення до музейного поля більшої аудиторії відвідувачів. При здійсненні досліджень було з'ясовано, що більшість людей відвідує музей як необхідність чи для позначки – «відвідане», а 70% серед опитуваних перед відвідуванням музею не мають інформаційної підготовки чи мотиваційною зацікавленості.

Дослідниця І.Удовиченко визначає об'єктом музейної педагогіки розвиток особистості людини, а до предмета наукової дисципліни відносить процес становлення цінностей самовираження і гуманістичного світогляду під час музейної комунікації [151]. С. Руденко вважає музеї як технології [127] і мистецтвознавчі учасницькі практики виступають у цьому контексті важливим інструментарієм формування духовності.

Музеї відіграють значну роль у соціокультурному розвитку суспільства та одночасно мають значний потенціал впливу на людину. Однією із форм впливу є учасницькі практики, які дозволяють музеям залучати зацікавлених користувачів їх музейного мистецького продукту. Девід Колб запропонував соціальну теорію навчання через досвід упродовж життя і учасницькі практики в музеях є основою цієї теорії. Такі практики дозволяють підтвердити соціальну функцію музею та виправдовують його як соціокультурну інституцію яка служить суспільству своєю політикою історичної пам'яті. На освітній аспект діяльності музеїв науковці звернули свою увагу досить давно. Тут ми підкреслимо важливість теорії навчання Девіда Колба, який розглядає навчання як циклічний процес особистісного розвитку впродовж усього життя. Таке

навчання, на його переконання, являє собою соціальний процес, заснований на досвіді, який старанно розвивають [37, с.11].

3. Мазурик підкреслює, що досвід, як результат практичної діяльності одночасно існує не тільки у формі внутрішнього індивідуального досвіду, але й предметів матеріальної та духовної культури – у формі традицій, звичаїв, суспільно визнаних культурних ідеалів, у нормах, цінностях [37, с.6]. Музеї в навчальному процесі поєднують досвід минулих поколінь із сучасністю.

Учасницькі практики в музеях покликані надати особливого значення музейним інституціям в громадянському суспільстві як осередків культурного життя, де розвиватимуться навички критичного мислення, креативності, кроскультурного сприйняття, соціальної взаємодії в особистісному розвитку кожного громадянина, що у свою чергу сприятиме сталому розвитку громади [80, с.9]. На тлі розвитку технологій візуалізації суспільного досвіду конкурентною перевагою музеїв є їх можливість надання тактильності у вивченні досвіду минулого. Одним словом, музейний предмет має евристичні можливості для навчання [100]. Соціокультурну функцію творів мистецтва розкриває Олена Походяща [62, 60]. У відношенні до зацікавленого користувача функція твору мистецтва виступає засобом соціалізації людини, а по відношенню до суспільства твори мистецтва виступають як засіб зміцнення соціальних зв'язків, що означає надання естетичного виміру соціальним діям людей і, таким чином, формування людської свідомості відповідно до потреб та ідеалів суспільства. Твори мистецтва задовольняють потребу особистості в духовній інтеграції в суспільство, сприяють становленню її як носія адекватних соціальних ролей, соціалізації особистості.

У цьому контексті важливою є теорія і практика музейної педагогіки. У широкому розумінні музейна педагогіка вивчає шляхи становлення гуманістичного світогляду, а також специфіку інтелектуального, етичного і естетичного розвитку особистості в процесі музейної комунікації [13, 12]. Тісно пов'язане і взаємодіє із поняттям музейної педагогіки поняття креативності у значенні вироблення нових ідей та способів відображення суспільних процесів,

що надає їм додатковий контекст. Художня креативність це те, що робить процеси естетично привабливими [151, с.10]. Розглядаючи стратегію мистецтвознавчих музейних учасницьких практик теоретики музейної справи аналізують вплив музейного продукту на сприйняття інформації і здобуття знань [77, с.34]. По суті, перефразовуючи Сергія Руденка [14], учасницькі мистецтвознавчі музейні практики являють собою проект неформальної освіти упродовж життя відповідно до стадій набуття знань, їх реалізації та інтерпретації. Прикладом такої освіти є програма «Музей і діти» Дніпропетровський історичний музей імені Д.І.Яворницького і не випадково працівники цього музею стверджують, що завдяки музею людина відчуває себе часткою людської історії і культури [99, с. 17].

Історично склалось, що музей і освіта є пов'язаною системою яка визначає важливу ступінь розвитку суспільства, головною метою якої є формування культури, розвиток мислення, стимулювання творчої активності особистості та виховання належного ставлення до надбань світової та вітчизняної культури і науки. Музеї є центром зберігання культурно-історичного спадку, що сприяє формуванню цілісної уяви світогляду, інтересу до історії мистецтва, емоційного тяжіння до соціального та етнокультурного середовища. Важливо зазначити, що сучасна освіта потребує у використанні наочних прикладів та предметів, завдяки яким можливо підсилити залучення до процесу розвитку особистості. Отож, музеї – одна з просунутих форм неформальної освіти, що надає можливість шукати і знаходити враження в різних царинах людського життя. Крім цього, музейний простір надає нові перспективи залучення до освітніх програм різноманітних груп у рамках освіти протягом життя та використання величезного потенціалу музеїв, що мають величезну джерельну основу. В зв'язку з цим, слід не звужувати цільову групу до учнів початкових та середніх шкіл, а пропагандувати музейні надбання для широкого кола і сфер діяльності людей.

Музей як світ прекрасного в якому знаходяться унікальні речі, на яких безпосередньо здійснюються навчальні заходи, у процесі якого активується

індивідуальний розвиток особистості. Емоційні враження після побачених експонатів сприяють розвитку сприйняття, впливають на активного глядача, поціновувача мистецтва, а також на розвиток широкого спектру розумової діяльності, а також на розвиток чуттєвого, психологічного, інтелектуального та духовного стану.

Слід зазначити також ознаки музейної педагогіки, як науки, що вивчає аспекти використання музейного середовища для освітньої та виховної діяльності. Педагогіка є посередником між музеєм та людиною мета якої є сприяння створенню ефективного освітнього процесу та ілюстративного середовища задля формування процесів пізнання й осмислення унікальності музейних предметів.

Поняття «музейна педагогіка» вперше було сформовано та введено до наукового обігу у Німеччині на початку ХХ століття науковцями А. Рейхвенном, А. Ліхтварком та Г. Фройденталем. Так, А. Ліхтварк, описуючи метод «музейних діалогів», відводив особливу роль музейному працівникові, порівнюючи його з посередником, який допомагає відвідувачу у спілкуванні з музейним середовищем і розвиває здатність сприймати музейну експозицією та бачити і відрізнити культурні відмінності та особливості [33, с.8–26].

Важливим компонентом музейної комунікації є занурення особистості у спеціально організоване предметно-просторове музейне середовище за допомогою тематичних екскурсій, лекторіїв та інших завдань не пошук необхідної інформації в інтерактивних вправах. Водночас процес передачі смислів і культурного змісту через сприйняття інформації відвідувачами визначається як музейна комунікація. Нерозривний зв'язок між музейним навчанням і музейною комунікацією відбувається через використання експозиційно-виставкової діяльності, підготовку тематичних екскурсій і конференцій, їх організацію. Слід зазначити, що результативність музейної комунікації також залежить і від фахового діалогу з відвідувачами та педагогічного підходу.

В процесі дослідження впливу мистецтвознавчих практик, зокрема музейної, яка відбувалась з залученням досвіду Дніпровської школи арт-експертів, вдалося перевірити висунуте припущення, щодо впливу мистецтвознавчих практик на емоційний та інтелектуальний потенціал особистості. Так, на прикладі освітньої програми яка проводилась в паризьких музеях, здійснювались практичні кроки по виявленню зазначеного впливу мистецтвознавчих практик та акту трансгресії.

Головна мета зазначеної практики полягала в популяризації музеїв як важливого фактору освіти та розкриття різноманітності світу через різноманіття цивілізацій. Окрім зазначеного, важливою складовою є розширення світосприйняття, сприяння формуванню особистих переконань та досвіду в галузі історії мистецтв та культури.

Саме в музеї пропонується опанувати історію мистецтва в хронологічному порядку. Загальну основу освітньої мистецької практики становить екскурсія з коментарями, практичними рекомендаціями щодо порівняльного аналізу стилів та епох. Учаснику надається структурована тезова методичка та робочі листки де мають можливість покроково фіксувати пройдені етапи навчального процесу. Одним із важливішим комунікативних виражень є можливість осягнути та порівняти мистецтво різних епох, оскільки освітня паризька програма містить в собі навчання в різних музеях, зокрема музеях сучасного мистецтва, моди та інших.

Важливе значення у цьому аспекті мають лекторії як частина пізнавальної й уцльтрної діяльності, що сприятимуть опануванню новими знаннями. Для того щоб осягнути нові тенденції та забезпечити наступність новому поколінню, освітні проекти повинні удосконалюватись та розширювати місце свого класичного сприйняття в навчальних закладах. Лекторії, як освітній процес слід також розглядати поза університетських стін, але і там вони дістають своєї трансформації.

Розглядаючи питання мистецтвознавчої освіти, варто перевести питання на те, яким чином ця наука може виходити за межі свого класичного здобуття

та розширюватись на широке коло споживачів. Тривалий час мистецтвознавча справа, як прикладна сфера знань залишалась без всебічного обґрунтування, стосовно її практичного інструментарію для загального застосування в соціумі. Ця гуманітарна наука, з її могутнім та дієвим освітнім потенціалом, довгий час залишається справою сама у собі. Процес інтегрування її в інші, не пов'язані з мистецтвом сфери відбувається досить складно і повільно. Проте важливим критерієм ефективного розвитку будь якої системи є міждисциплінарний перетин та побудова взаємозв'язків між іншими сферами: освіти, бізнесу, політики, соціального управління та особистісного розвитку. В реаліях сьогодення проблематика мистецтва ототожнюється з абстрактними універсаліями, які здебільшого корелюються з собі подібними мистецькими явищами. Однак загально відомо, що мистецтвознавство – це вид знання, яке містить в собі могутню пізнавальну та культурно-утворюючу функцію, як особистості, так і суспільства в цілому.

Значним освітнім процесом виступає лекція, як активний метод навчання, перед яким стоять задачі направлені у здобуття знань, формування навичок, засвоєння інформації, тренування процесу мислення, праці пам'яті та інше. Так, освітні процеси не закінчуються з випуском учбового закладу та студентського життя, вони продовжуються будь де. Та особливо хочемо звернути увагу на розповсюдження знань з мистецтва, оскільки саме обізнаність надає можливості у створенні подальшого культурного середовища.

Процес пізнання мистецтва, за допомогою практики – лекторіїв, подібно до форми теоретичного пізнання, позбавлені прив'язаності до предметно-речових процесів, окрім візуалізації картин за допомогою проектору. Такий вид практики зручний для процесу пізнання, коли оперується не самими предметами в музеї, а виключно їхніми образами, не в реальному просторі, а біль уявному просторі та часі. За цих умов є можливість скласти оповідь так, що в уяві людей розгортається «вистава» чи «фільм», завдяки якому активується механізм образного мислення, фантазійного. Розгорнуті чи навпаки спресовані події які моделюються в мисленні чи уяві людей в процесі

отримання знань, ніби перевітлюється в учасника або свідка тих подій, переживає їх як свої власні пригоди. Схожий стан людина набуває коли переглядає театральну виставу чи художній фільм, де встигає ніби пережити те, чуже життя, що дає можливість збагатитись його унікальним досвідом і відчутти той стан грецького катарсису. На думку Д. Свааба, люди за таких умов мають можливість формувати творчі здібності. Також це стимулює уміння розглядати життєві проблеми з різних сторін та перспектив [201, с.155]. Інші дослідження Свааба доводять, що в такий спосіб мозок здатний продукувати нові ідеї, завдяки регулярному мозковому штурму. «Момент еврики», під час якого відкривається щось нове, супроводжується раптовою зміною електричної активності в правій передній скроневій частині мозку [201, с.155].

При аналізі трансформаційних процесів у мистецтвознавчій сфері існує невідповідності між сталими стратегіями і значущими категоріями які містять в собі мистецтвознавчі інституції та їх фактична реалізація у широкому суспільному колі. Реалії сьогодення потребують принципово інших підходів до розробки і впровадження перетворень у соціокультурній та освітній площині суспільства.

Розглядаючи лекторії у контексті мистецтвознавчих практик слід акцентувати увагу на те, що вони мають в собі активні методи учбового процесу, як за інформаційним змістом, так і в системі пізнання. Самі лекторії мають різні форми та характеристики, розглянемо головні.

1. Лекція-візуалізація. Такий вид лекторію є важливим, оскільки візуальний аспект та наявність предмету вивчення в мистецтвознавстві має важливе значення. Наочність в мистецтвознавчому процесі існує в різних формах, як демонстрація в цифровому або паперовому виді, але найкращим є вивчення творів образотворчого мистецтва в оригіналі.

2. Лекторії-дискусії. В зазначеному виді лекторію відбуваються обговорення теоретичних питань з різних позицій та поглядів. Залучання різних позицій як теоретичних так і практичних. Участь фахівців суміжних сфер

надають можливості доповнювати та розширювати різні точки зору, здійснювати порівняльні аналізи, приєднуватись до тієї чи іншої лінії.

3. Лекції з нетрадиційною формою проведення. Такий вид лекторію починається з винесення питання, яке потрібно розв'язати, обґрунтувати або дати розширену думку стосовно предмету вивчання. В зазначеному форматі, виносяться проблемні питання, які можуть передбачати пошук не однотипних рішень або відсутність одного правильного рішення. Відповідь на поставлене питання потребує роздумів та співвідношення різних варіантів рішень. Такі лекторії забезпечують творче засвоєння принципів та закономірностей матеріалу, який винесено на обговорення. Такий процес стимулює активізацію пізнавальної діяльності та пошук самостійного рішення серед широкого пласту інформації.

4. Лекція з завчасно запланованими помилками. Така форма проведення лекторію розробляється для розвитку у слухача вмінь оперативно здійснювати аналіз ситуації, виступати з позиції експерта. В такому процесі подачі матеріалу учаснику потрібно ретельно відстежувати весь обсяг наданої інформації та перевіряти її на достовірність і протиріччя.

В процесі підготовки лекції закладається певна кількість помилок змістовного, методичного та логічного характеру. Після закінчення обговорень, виносяться весь перелік застосованих помилок, а також здійснюється аналіз відредагрованої інформації. Зазначений вид лекторію формує уважність та активність усіх учасників процесу. Елементи інтелектуальної гри створюють підвищений емоційний та психологічний стан. Такий вид лекторію виконує стимулюючу та контрольну функцію. Також це надає можливості оцінити стан підготовки слухача, а останньому перевірити ступінь своєї орієнтації в наданому матеріалі. Вище зазначені форми лекторію формуються на темах пов'язаних з історією мистецтва, розгляданні конкретних творів та торкаються різноманітних тем, а саме: історичних, філософських, мистецтвознавчих, психологічні та інших.

Слід також зазначити, що вказані лекторії мають широкий сектор свого застосування в якості методу навчання та формування соціокультурного середовища. Використання лекторію в контексті мистецтвознавчих практик уможливорює активізацію роботи механізмів, які сприяли б освітній та культурній динаміці, виводячи її на сучасний рівень подій і процесів гуманітарного спрямування розвитку суспільства.

Навчання в умовах музею, як значного соціокультурного інституту, відбувалося за допомогою лекцій-досліджень художньо-естетичної інформації творів мистецтва, методу проєктів, арт-креативних методик, етюдного методу, театральної-художньої творчої діяльності, педагогічної імпровізації. Визначну роль у цьому процесі відіграє підготовленість та «горіння» викладача, його діяльність як у сфері навчальної діяльності так і в сфері дозвілля. Використання мистецтвознавчої практики здійсненої в умовах музею впливає на формування свідомості і поведінки людини через включення в світову культуру та загальнолюдські цінності за допомогою яких відбувається створення єдиної системи духовно-моральних якостей, формування громадської позиції та підвищення активності у суспільному житті.

Специфіка формування духовно-моральних та емоційно-інтелектуальних якостей базується на соціально-культурному підході через ретроспективу культури та мистецтва. Комплексне використання засобів обумовлює ефективну взаємодію традиційних і інноваційних методів формування свідомості. Важливим елементом мистецтвознавчих практик також слід зазначити поєднання досягнень суміжних наук – педагогіки, психології, ораторської та акторської майстерності педагога, менеджменту тощо.

Основу освітньої програми складають наступні відділи робочого музейного поля Лувр: мистецтво Стародавнього Єгипту, Стародавньої Греції та Риму, Ісламське мистецтво, живопис і скульптура. Так, після проведення мистецтвознавчих практик у музеях, було отримано розширений зворотній зв'язок на предмет його впливу на якість взаємозв'язку між суб'єктом і музеєм, а також на якість просвітницько-освітньої форми та емоційного впливу на

відвідувача від музейної збірки. Слід також врахувати, що комунікацію між музеєм і відвідувачем в процесі здійснення дослідницької діяльності було розділено, оскільки ставилось завдання визначити різницю між учасниками: ті, які попередньо були підготовленими лекторіями та тими, що оглядали експозицію і брали вперше участь з залученням мистецтвознавчої практики у музеї. Як свідчать дані дослідження, не залежно від ступеню підготовки, після ознайомлення з музейною експозицією у супроводі з мистецтвознавчими практиками не залишаються байдужими до унікальних музейних пам'яток обидві групи, а емоційне сприйняття було підсилено за допомогою мистецтвознавчих практик, а саме змістовної розповіді та розкритої хронологічної структури знань з історії розвитку мистецтв. Зосередженість на нових знаннях та конструювання їх з особистим досвідом впливали на розширення емоційних та естетичних вражень. Дослідження також показали, що музейна мистецтвознавча практика впливає на формування соціального досвіду, який в свою чергу сприяє формуванню гуманістичних цінностей та розширенню світогляду.

Важливим елементом у проведенні мистецтвознавчих практик є застосування порівняльного аналізу та історико-логічного методу. Для всебічного опанування музейної збірки було виділено головні експонати з точки зору історичного та мистецького розвитку, пізнавального, естетичного, емоційного та освітньо-виховного розвитку тощо.

Слід зазначити, що концепт Арт-туризму надає можливість мандрівнику безпосередньо стикатися з справжнім історичним та культурним середовищем, можливість наочно зіставити пізнавальний матеріал з витворами мистецтва. Відвідування мистецьких об'єктів, музейних експозицій, галерей з роз'ясненням хронології розвитку мистецтва, на прикладі таких музеїв як Лувр, галерея Уффіци, музеїв Ватикану та інших місць де зібрано колекції з різних століть, мають велике значення в освітньому практичному процесі. Так освоєння культурних цінностей мають суттєвий вплив на розвиток особистості та перетворення світу.

Відвідування музею у супроводі фахівців мистецтвознавців з використанням матеріалу складеного в хронологічній складовій сприяє активному сприйнятті і пізнанні мистецтва. Вивчення історії мистецтва в музейному середовищі надає відчуття причетності до історії, культури та людства в цілому. Оптимально сформована форма освітнього процесу при відвідуванні музею, чи іншого культурного місця – основа якісної освітньої системи, який дозволяє забезпечити позитивну динаміку. Відвідування музеїв з належною мистецтвознавчою програмою, надає можливість досягнути глибини набутих і збережених людством мистецьких робіт і історичних артефактів. Проведення системного занурення в історію розвитку мистецтва в умовах музейного середовища надають додаткові можливості для розвитку інтелектуальних, культурних та творчих можливостей людей. Важливим також є метод реконструкції, який дозволяє досліджувати простір музею та можливість зіставляти світ віртуальній та справжній, інтегруючи в єдність знання з мистецтвознавства, історії, філософії, етнографії, етики й естетики, теорії культури та декоративно-ужиткового мистецтва. Музей як соціокультурний інститут пов'язаний не лише з культурними взаємодіями, а і як система неформальної освіти без вікової межі здійснює комплексний вплив на особистість в час активного контактування з музейним простором. Непереривність освіти та педагогічного процесу з різноманітними неформальними методами і формами, у тому числі і мистецтвознавчими учасницькими практиками, сприяє формуванню духовно-моральних якостей та цінностей через освітню, мислительну, емоційно-вольову та творчу діяльність.

2.2. Арт-туризм як модель мистецтвознавчих учасницьких практик

Важливе місце в мистецтвознавчих практиках займає арт-туризм, основною метою якого є повне занурення в мистецтво, культуру та історію відвідуваного міста чи країни. Тема арт-туризму розглядається як соціокультурний феномен у контексті розвитку як національного туризму, так і в загальному контексті соціокультурного розвитку держави, що суттєво впливає на загальну картину буття людини, актуалізуючи культурні аспекти особистості та міжкультурного спілкування.

Арт-туризм – культурне явище, яке розгортається на стику наук мистецтвознавства, історії, етнографії, культурології та на стику таких тем, як пошук емоційної новизни, відкриття та пізнання різноманітності світу, пошук сенсу життя, знання культурного розмаїття тощо. Враховуючи взаємозв'язки зазначеного феномену з різними сферами, слід виділити такі цінності арт-туризму: етичні, естетичні, аксіологічні, педагогічні, культурні, освітні, соціальні, економічні.

Тому етичний зміст арт-туризму виражає потребу і прагнення до самовдосконалення, набуття нових емоційних вражень і формування характеру. Слід зазначити, що свідомість людини може змінюватися в залежності від того, якими цінностями володіє людина і на чийі знання вона орієнтована. В «Листах про естетичне виховання людини» Ф. Шиллер зазначає, що розвиток почуття гарного стоншує звичаї, так, що не має потреби в новому доведенні цього: «.. досвід, показує, що з розвиненим смаком звичайно пов'язані ясність розуму, сприйнятливність почуттів, вільнодумство і навіть гідна поведінка, а з нерозвиненим смаком пов'язане протилежне» [164, с.116].

Аксіологічне значення арт-туризму визначаємо за допомогою ієрархії філософії цінностей Макса Шеллера, яку він визначив в праці «Формалізм в етиці та матеріальна етика цінностей» [45]. Так Шеллер виділив ряд цінностей. 1) цінності приємного і неприємного, цінності предметів і стану, цінності засновані на чуттєвім сприйнятті задоволення та стражданні; 2) цінності

почуттів життя, охоплюючи добре та дурне, шляхетне та низьке, почуття здоров'я та хвороби, слабкості ті сили, старості і смерті; 3) духовні цінності, прекрасного і безобразного, справедливого і несправедливого, цінності пізнання істини, похідними яких є цінності культури; 4) вищі цінності святості і божественності, досягнення яких відбувається в почутті любові, цінності особистості, символічні цінності шанування святинь, героїв, а також повага до правового та культурного суспільства. Шеллер також зазначає, що цінності надають собою особливий рід якості притаманні не матеріальним речам, а їх ідеальним подібностям або «благам».

Особливістю арт-туризму, який є частиною мистецтвознавчих практик, є освітні процеси та мистецтвознавчі дослідження. Характерною рисою мистецької практики, такої як арт-туризм, є наявність фактора, який спричиняє процеси зміни людського світогляду, створення та розширення культурних цінностей, можливість перекладу або експериментування з новими ролями, підвищення обізнаності з новими чеснотами, допомога в особистісному зростанні, поширення широкого кола точок зору на зовнішній і внутрішній світ. Культурно-освітні поїздки спрямовані на пробудження в людині чуттєвого смаку, тобто формування в людині естетичного смаку через елементи іншої культури, в якій є щось близьке їй і здатне піднести людину за межі її індивідуальних уподобань.

В своїй праці «Творчий мозок» Дік Свааб зазначає: «Витвори мистецтва пробуджують емоції, викликаючи зміни активності в ядрі стовбура головного мозку, мигдалині, гіпоталамусі, базальних гангліях, префронтальній корі, сомато-сенсорній корі, поясній корі та острівці. Тонко поданий трагізм у картині стимулює праву мигдалину. Вона може активуватися під час споглядання як привабливого, так і відразливого обличчя. Особливо сильно її стимулюють дещо розмиті імпресіоністські картини» [130, 273]. Також значною мірою відбувається вплив не тільки на емоції, але і на мозок дослідження архітектурних пам'яток. Так, Д. Свааб зазначає, що у сприйнятті архітектури важливе місце посідає гіпокамп, не лише через його участь у

відчутті емоцій, але й тому, що в ньому, як в енторіальній корі, опрацьовуються просторові аспекти. «...до гіпокампа досягають інші важливі сигнали чуттів, які мають значення під час споглядання архітектури: шум кроків у будівлі чи відлуння покашлювання в храмі, температура, запахи, структура будівельного матеріалу, дія світла, що проникає всередину. Якщо ми вважаємо щось жахливим, то моторна кора активується в такий спосіб, начебто ми хотіли кудись втекти» [130, с.304]. Відчуття від гарної будівлі пробуджує у нас приємні емоції і ці відчуття можуть виникнути ще за кілька секунд до того, як проникнуть до нашої свідомості.

Вплив, який надає безпосередня присутність людини перед витвором мистецтва чи архітектури спричиняє стан в якому сприйняття моральних ідеалів та активацію своїх кращих людських якостей. Таким чином, любий витвір мистецтва потребує індивідуального підходу в розумінні і трактовці, а також важливим фактором виступає концептуальний простір в якому витвір зберігається та відповідності фрагмента в національно-культурній картині світу.

Як мистецтвознавча практика арт-туризм розкриває важливу цінність людини. Щоб вона стала співчутливою, чуйною і корисною, необхідне поєднання почуттів і характеру, а також чутливості до відчуттів і енергії розуму для накопичення досвіду. Чуттєвий порив виникає разом із життєвим досвідом, якого людина набуває в різних ситуаціях людського існування, коли краса усвідомлюється як необхідний стан людини. Якщо звернутися до гегелівської ідеї подвійності людської природи, в якій людина поділяється на індивідуальність (тварину) і загальну істоту (духовну та інтелектуальну), то сенс виховання полягає в тому, щоб примирити індивідуальність з її розумом і найпомітнішою духовністю і формою виховання буде безпосереднє пізнання мистецтва, традицій і звичаїв іншої країни, іншого народу. Таким чином, людина розуміє це свідомо, незалежно від свого світогляду та світогляду своєї нації, адже існують й інші представники націй, які також мають право на існування.

Крім вищезазначеного зазначимо, що в духовному розумінні освітній компонент мистецтвознавчих практик допомагає людині вийти за межі особистого Я, свого Его, надмірного або гіпертрофірованого почуття гордості. Фіксація людини лише на своєму суб'єктивному досвіді замикає на ній самій та обмежує можливість духовного зростання. Так, здобутий досвід через пізнання культури та краси в мистецтві переводить фокус зору із внутрішнього на зовнішнє та свідчить людині про існування краси створеної Богом-Творцем. «Піклування про себе» проявляється в формі самопізнання і само збагнення істини, освіта як процес передачі образу в значенні відображення, зразку, освіта як спосіб перетворення людини все це притаманне мистецтвознавчим практикам.

Коли культура перестає вабити і надихати людські душі, вона приречена. Кожна культура має власну «душу», яка реалізується в багатьох індивідуальних життях, і участь у світі мистецтва, самовираження та самопізнання є однією з найважливіших потреб людської душі. Розкриття розмаїття культур і різних концептуальних позицій в центрі культури призводять до розширення емоційного та інтелектуального потенціалу, розвитку гуманістичних цінностей і утвердження самооцінки.

Водночас інформаційне наповнення арт-туризму залежить від кількості та якості знань, отриманих протягом життя, а також від намагань мандрівника зануритися в культурний ландшафт, образотворче мистецтво, архітектуру та традиції народу. І якщо національна архітектура чи кухня сприймаються безпосередньо органами чуття, то прилучення до історичного чи культурного ідеалу передбачає наявність знань, які допомагають повніше розкрити культуру та мистецтво країни.

Виходить, що зусиль і бажання людини всебічно висвітлити головне культурне чи історичне значення іншої країни недостатньо. Відомий досвід багатьох мандрівників, які не володіють систематичними знаннями з історії мистецтва, складається зі складних відчуттів і спогадів після відвідин національних музеїв і галерей, які є частиною маршруту обов'язкового

туристичного заходу. Більшість місць, де зібрано багато колекцій світових артефактів, залишаються невідомими пересічному громадянину з художньо-історичної точки зору. Недосвідченому оку туриста дуже важко самостійно оцінювати і відкривати різні місця світу без оволодіння системними художніми знаннями. Тому основною метою мистецтвознавчої практики є засвоєння та отримання знань з історії розвитку мистецтва на прикладі справжніх творів мистецтва, занурення в середовище та культуру країн, які ми вивчаємо.

Для реалізації мети мистецтвознавчої учасницької практики в контексті арт-туризму постають питання пізнання загальноцивілізаційної культурної спадщини, релігійної само ідентифікації, відкриття культурних і людських відмінностей, мотиваційне і психологічне зростання, задоволення людських інтересів, потреба в нових враженнях, контакті з природою, бажання надії, творча реалізація за допомогою набутих вражень і вільного часу. Усі зазначені вище аспекти знаходять органічну реалізацію в контексті арт-туризму.

Окремими факторами виникнення попиту на арт-туризм спричинили глобалізаційні процеси, вплив цифрових технологій та інформаційний доступ до будь якого світового явища. За думкою В. Ляха, потреба особистості в туризмі полягає в необхідності вирішення екзистенційних питань та потребою людини в адаптації до оточуючого середовища, випробування власних можливостей, експериментування, а також виходу за власні межі. [22, с.328]. Окрім цього, арт-туризм розкриває можливість до створення міжнародного спілкування, інтернаціоналізації духовного життя та розвитку економічної і культурної співпраці.

Слід зазначити, що зміст арт-туризму розкривається через наступні чинники: програму маршруту, матеріал, структуру, мету та засіб. Загальні складові арт-туризму будуються на засадах системності мистецтвознавчих компонентів. Розробка педагогічного маршруту мистецько-освітнього туризму формується на перетині мистецтва, історії, архітектури, музики, археології.

Таким чином, реалізація завдання художнього світу в умовах арт-туризму розглядається як можливість поглибленого пізнання та освідомлення здобутого

об'єму знань і вражень, які в цілому окреслюють не тільки засвоєння культури і мистецтва, але й надають можливість до прояву рефлексії емоційно-чуттєвого, культурної та інтелектуальної сфери пізнання та розвитку особистості.

Арт-туризм надає можливість реалізовувати емоційний та інтелектуальний потенціал людини через творчість, коли знайомлячись з культурними, історичними, мистецькими або етнографічними джерелами, учасники черпають знання, натхнення, відкривають для себе нові горизонти та перекладають це у своє життя чи творчість. Завдяки такій мистецтвознавчій практиці, люди мають змогу поглинатись у той чи інший куток світу, його культуру, історію, мистецтво. Освітній процес надає поштовхи для самопізнання, саморозвитку та створення чогось нового та креативного.

Так, концепція арт-туризму була реалізована Дніпровською школою арт-експертів. Освітні програми формувались для вивчення культури та історії мистецтв в таких країнах як Франція, Італія, Азербайджан. Розглянемо на прикладі освітнього процесу в Парижі. Програма навчання складалась із 6 навчальних днів по 8 годин.

1. Музей Лувр, де досліджувались: Єгипет, Античність, доба Відродження, Північне Відродження, Класицизм, Романтизм, Бароко, Рококо. Розглядались в хронологічній структурі значні витвори мистецтв та відомі митці.

2. Музей Д'Орсе – Реалізм, Символізм, Імпресіонізм, Постімпресіонізм, Пуантилізм, Ар-нуво, Примітивізм, декоративно-прикладне мистецтво, скульптура межі ХІХ-ХХ сторіччя.

3. Музей Оранжері – доповнюються та поглиблюються знання з вищезазначених стилів та митців.

4. Музей Жоржа Помпиду – вивчаються такі стилі та напрямки в історії мистецтв: Фовізм, Кубізм, Супрематизм, Експресіонізм, Дадаїзм, Сюрреалізм, Реді-мейд, Поп-ар, Оп-арт, Орфізм, Концептуалізм, Інсталяції та інше актуальне мистецтво, а також митці «революціонери» в творчості, ідеях та майстерності.

5. Вивчення архітектурних стилів: Готичний, Ренесансний, Бароко, Неокласичний, Модерн, Конструктивізм та архітектура Османовського періоду. Відвідування Собору паризької Богоматері, Сакре Кер, Сент Шапель, Гранд Опера. Порівняльний аналіз.

6. Вивчення основних історичних етапів розвитку країни, починаючи з галлів і до сучасності.

Зібраний і проаналізований фактичний матеріал досліджень дозволяє висловити певні спостереження. Арт-туризм виступає потужним чинником формування загальнолюдських цінностей через прилучення людини до мистецтвознавства, історії, культури, завдяки яким набувається власний внутрішній досвід, через індивідуальні емоційні переживання які дають можливість сприймати цілісну картину світу в єдності знань, почуттів та думки. Через порівняння різних явищ, яких людина дізнається через мистецтво, утворюються нові категорії цінностей.

Внаслідок розширення точки зору та світосприйняття у людини формується загальне ціннісне ставлення до світу, в якому вона визначає для себе зміст і значущість тих чи інших явищ. Осмислюючи мистецький світ людина розуміє, що кожна культура унікальна, має своє коріння, історію походження та будучи творцем своєї культури людина здатна знаходити діалог між різними культурами, що надає важливого сенсу людського буття. Завдяки накопиченню життєвого досвіду людина має можливість вирішувати, що для неї є цінним, а що несуттєве.

Слід зазначити, що залучення особистості до культури є складний та багаторівневий процес формування індивідуальної системи цінностей. Так, збудована система цінностей особистості визначає стосунки людини з соціумом, природою, найближчим оточенням та самим собою. Згідно з поглядами, К.Клакхон і Ф.Стродбек, які визначили цінності як «складні, певним чином згруповані принципи, що додають стрункість і спрямованість різноманітним мотивам людського мислення і діяльності в ході вирішення загальних людських проблем» [28]. Разом з тим, цінності є також критеріями

оцінки навколишньої реальності. Через систему цінностей відбувається «фільтрація» та сепарація інформаційних потоків, що надходить до людини протягом життя. Так, цінності виступають критеріями оцінки як окремих дій і вчинків, так і усього життя.

У процесі освоєння та внутрішньої взаємодії з світовим мистецтвом і культурою, індивід стає особистістю, що надає можливість жити людині як повноправному і повноцінному його члену, розгортати діяльність та гармонійно взаємодіяти з іншими людьми. Крім того, на порівнянні особливостей різних культур відбувається усвідомлення, причетність і належне ставлення до власної культури та мистецтва. Не рідко, усвідомлення цінностей рідної культури настає під час зустрічі з представниками інших культур, в міжкультурній взаємодії.

Важливою сутністю арт-туризму є безпосередній контакт з всесвітніми пам'ятками культури, вивчення справжніх витворів мистецтва, знаходження в середовищі яке просочене історичною складовою та національною ідентичністю. Зазначені фактори мають значний вплив при проведенні мистецтвознавчої учасницької практики. Між іншим, культурно та інформаційно збагачена людина після арт-подорожі переносить нові знання, досвід і емоції в своє повсякденне життя. З'являється підґрунтя для створення нових креативних ідей, з'являється можливість здійснювати інноваційні продукти та залучати таким чином своє оточення до набуття власного досвіду через розширення нових горизонтів.

Також відкриття історії, культури та мистецтва іншої країни в певній мірі має вплив на розвиток культури сусідніх держав. Запозичення культурних елементів та ідей інших народів призводить до своєрідного культурного синтезу та народження нової культури.

У такий же спосіб знаходить свій вияв, що досліджуючи різні культури, людина вивчає не лише книги, картини, споруди та образотворче мистецтво, – людина відкриває для себе інші людські світи, в яких люди жили і відчували інакше ніж ми. Кожна культура є спосіб творчої самореалізації людини. Тому

осягнення інших культур збагачує не тільки новими знаннями, а й новим творчим досвідом. Через культуру і мистецтво людина має можливість залучатись до творчих досягнень багатьох геніїв, роблячи їх трампліном для нової творчості. Але це залучання здійснюється лише тоді, коли людина починає не тільки споглядати культурні символи, а й оживляти ці смисли у власній душі, власному розумінні і творчості. Культура та мистецтво живуть не лише самі по собі, а лише через творчу та пізнавальну активність натхненного цим людини.

Існує велика кількість типів культур, які здійснились в людській історії, кожна з них народжує свою специфічну раціональність, свою моральність, мистецтво, що увиразнюється в своїх символічних образах і кодах. Звісно, культурний код однієї культури не перекладається без залишку на мову іншої культури, тому і народжуються інші види тлумачень, а навіть і протиріч між ними різними. Але сумісний діалог можливий в силу того, що джерелом всіх культур є єдиний творчий дух і потреба у самовираженні та відчутті своєї творчої природи та свободи. Більше того, багата культура несе в собі безліч потаємних можливостей, які дозволяють збудувати та перекинути міст до іншої культури. Таким чином здійснюється збагачення, можливість подолати межі обмежень, накладених вихідної культури. В зв'язку з цим, будучи творцем і представником однієї культури, людина здатна знайти спосіб діалогу між різними культурами.

В науковому середовищі продовжується дослідження та формується досвід відносно сучасного процесу освіти та залишається важливим питанням і на далі. Пошук інноваційних технологій, форм, змісту навчальної діяльності, які пов'язані з набуттям та трансляцією мистецьких та культурних пізнань, а також найбільш вагомим художніх зразків і духовних цінностей. Так, арт-туризм розглядається як різновид діяльності, в якій досліджуються продукти культури та художньої діяльності.

Намагаючись узагальнити картину на основі наявних поглядів та аналізу, з'ясовано, що арт-туризм як культуротворча засада формує людину

гуманістичну та всебічну. Арт-туризм як соціокультурний феномен створює засади для та всебічного розвитку особистості, примірювання особистістю на себе нових ідентичностей, а також стимулювання до подальшого збагачення та осягнення не тільки нових знань, а й нового творчого досвіду як універсального відношення людини до світу. Таким чином пізнаваний світ перетворюється в носія людських цінностей і сенсів в світ культури. Так, сенси не завжди усвідомлюються людиною та далеко не все сенси можуть бути виражені раціонально: більшість з них знаходяться в без свідомості людської душі. Але і ті і інші сенси можуть стати загально визначеними, об'єднуючи багатьох людей та формуючи засади для міркувань та почуттів. Саме такі сенси створюють культуру та формують наше суспільство.

Отже, Арт-туризм як форма мистецтвознавчої учасницької практики, впливає на формування культурних цінностей особистості через різні аспекти і виміри, що включають:

1. Етичне значення: Арт-туризм спонукає особистість до самовдосконалення та розширення горизонтів сприйняття. Цей вид туризму надає можливість людям досліджувати різні культури та історичні контексти, що сприяє більш глибокому розумінню самих себе і світу, що їх оточує. Особистість набуває нових емоційних вражень і формує свій характер.

2. Естетичне значення: Арт-туризм відкриває перед особистістю світ мистецтва, естетики і краси. Подорожі до художніх галерей, музеїв, виставок та культурних подій розширюють естетичний досвід і підвищують смак. Особистість навчається сприймати красу у всьому навколишньому світі.

3. Аксіологічне значення: Арт-туризм спонукає особистість до рефлексії над власними цінностями та цінностями інших культур. Він допомагає особистості розуміти і оцінювати різні культурні та етичні підходи, а також сприяє формуванню глибокого розуміння різних культур.

4. Виховне значення: Арт-туризм може мати виховний вплив на особистість, сприяючи розвитку її культурної освіти та підвищенню

культурного рівня. Він може стимулювати бажання навчатися і розширювати свої знання про мистецтво та культуру.

5. Культурне значення: Арт-туризм сприяє збагаченню культурних досвіду особистості, розширює її культурну картину світу і допомагає враховувати різноманітні культурні особливості в міжкультурному спілкуванні.

6. Соціальне значення: Арт-туризм сприяє соціальній інтеграції та розвитку міжкультурної комунікації. Він об'єднує людей з різних культур та національностей, сприяючи взаєморозумінню і толерантності.

7. Економічне значення: Арт-туризм може стати джерелом доходу для регіонів, що пропонують унікальні культурні та мистецькі досвіди. Це сприяє розвитку туристичної інфраструктури та створенню нових робочих місць.

Отже, арт-туризм впливає на формування культурних цінностей особистості через комплексний процес пізнання та сприйняття мистецтва, культури та історії. Він сприяє розширенню світогляду, поглибленню знань і розвитку культурної освіти особистості, а також сприяє позитивним змінам у суспільстві та міжособистісних відносинах.

Дослідження значущості мистецтвознавчих практик як фактора професійного підсилення, набуття волі, душевного комфорту, задоволення, культурного розваження, впевненості в собі, емоційної витривалості, творчого самовираження, отримання якісної насолоди від краси, мистецтва, природи, розуміння і співпричетності виявило, що осмислення методологічних аспектів культурно-освітньої діяльності музеїв відбувається в контексті загальної гуманізації наукових, культурних і освітніх практик. Місія музею в освітній сфері полягає в збереженні та передачі культурного досвіду та гуманістичних традицій людства, формуванні ціннісних, моральних та світоглядних установок, виходячи з принципу толерантності до природного, етнічного, культурного і релігійного різноманіття світу. Музейна освіта сприяє розвитку творчого потенціалу особистості та відкриває шляхи культурної ініціації.

У сучасних умовах важливо використовувати освітній потенціал музеїв для вирішення різноманітних завдань, що пов'язані з особистісним розвитком,

самовдосконаленням, самоосвітою, сприяючи формуванню освітньої компетентності. Основні напрями діяльності українських музеїв як культурно-освітніх закладів передбачають розробку спеціальних програм та проектів з урахуванням психологічних та соціологічних особливостей музейної аудиторії; створення інтерактивних експозицій, впровадження музейно-педагогічних методик для подолання пасивності у сприйнятті музейної інформації; розвиток міжнародного музейного співробітництва в галузі освітніх програм, що дозволяє прилучати аудиторію з різних країн до культурних цінностей через спільні проекти та програми.

Реалізація дисертанткою мистецтвознавчих учасницьких практик, як у музеї, так і у формі арт-туризму виявило значне підвищення рівня розвитку різних аспектів учасників проекту. Зокрема, спостерігався позитивний вплив на емоційну, інтелектуальну та мотиваційно-діяльнісну сфери особистості, а також розвиток художньо-естетичних інтересів, комунікативних навичок та досвіду раціонального мислення, а також свідомого ставлення до розвитку мозкової діяльності через застосування методів та прийомів мистецтва, включаючи мистецтво з використанням художнього слова, музики, кінофрагментів, живопису і відвідування музеїв.

Спостерігалось позитивне вплив на емоційну сферу, яка взаємодіяла з поглядами на світ та взаєминами з оточуючими. Учасники набули здатність управляти своєю поведінкою, відслідковувати свій особистий настрій і настрої оточуючих, і розвивали здатність до емоційного співчуття.

Щодо інтелектуального розвитку, вивчення різних мистецьких стилів за допомогою художніх засобів, таких як художнє слово, музика, кінофрагменти, живопис і відвідування музеїв сприяло позитивній динаміці. Учасники інтегрували знання з різних сфер мистецтва, що сприяло формуванню загальної культури особистості та підтримувало процес самопізнання. Учасники експерименту спонтанно збагачували свій емоційний розмах та здібності вираження, що стимулювало розвиток досвіду практичної дії.

Проведена дослідницька робота підтверджує, що результати спостережень, тестувань та анкетувань учасників свідчать про їх набуття умінь, знань і досвіду у різних сферах. Учасники розвивали хобі, звички, міняли професію і корегували свій психічний стан через творчість, що сприяло розвитку елементів саморозвитку, мотивації та самореалізації.

Дисертанткою розроблена та апробована авторська концептуальна модель професійно-орієнтованих форм і технологій реалізації мистецтвознавчих учасницьких практик, в якій визначено мету, завдання, засоби та способи їх виконання, критерії та загальні соціально-педагогічні умови ефективності.

2.3. Дозвілля в контексті мистецтвознавчих практик

На сучасному етапі розвитку людства суттєві зміни відбуваються у сфері культурно-дозвіллевої діяльності. Складність інформаційних технологій і постійна взаємодія з гаджетами впливають на спрощення особистості, виникає так зване «фрагментарне» або «кліпове» сприйняття інформації без розгляду її сутності. Оскільки сучасна людина тривалий час перебуває під впливом інформаційного шуму, вона витрачає свій життєвий і продуктивний час, тобто час, який присвячує дозвіллю. Водночас у сучасному техногенному світі виникають труднощі в організації дозвілля чи творчого хобі через нестабільність суспільства, кризу ціннісних пріоритетів, духовного стану та проблеми глобального розвитку особистості.

Сучасні технології не завжди позитивно впливають на ріст і розвиток особистості, а використання вільного часу, наданого силами технічної науки, на жаль, демонструє все більшу залежність від смартфонів та інших технопристроїв, які не сприяють гармонійному життю. Формування позитивного ставлення до хобі чи вільного часу, а також їх раціональна організація є необхідною умовою збагачення простору соціалізації та саморозвитку особистості, незалежно від віку чи стану людини, яка намагається жити розумно і в гармонії з собою.

Сучасний стан історичного розвитку проходить під впливом модернізації більшості соціальних інститутів, у тому числі культурно-дозвіллевої діяльності. Складність сучасних соціокультурних і технологічних процесів посилила необхідність визначення важливих компонентів дозвілля в контексті мистецтвознавства та їх впливу на розвиток і формування особистості. У цьому контексті важливим є питання культурної діяльності та вільного часу, що полягає в необхідності створення нових соціокультурних спільнот для можливого формування та розвитку емоційного, інтелектуального та творчого потенціалу в різних сферах життєдіяльності особистості. У

постіндустріальному суспільстві ця тема є предметом постійної уваги не лише культурно-освітніх установ, а й суспільства в цілому [7, с. 74].

Проблема дозвілля заслуговує на особливу увагу, особливо у зв'язку з останніми великими глобальними подіями, зокрема епідеміологічною ситуацією та масовими захворюваннями, які викликають у людини низку негативних емоцій, таких як: страх, відчуття небезпеки, невпевненості, безпорадності, безпорадності. і т.д. Люди змушені «відрізатися» від колективного, живого спілкування, а отже, і від позитивного емоційного наповнення, що, у свою чергу, послаблює дію дзеркальної нейронної системи, тобто тієї частини, через яку відбувається наслідування. Важливим аспектом є проблематика творчого дозвілля як чинника психологічної стабілізації, самореалізації через творче самовираження та розвитку в більш широкому розумінні. Звичайно, мистецтво накопичило багато відомих творів, які не тільки викликають у глядача сильний емоційний стан, але й містять у своїх образах інтелектуально зрозумілі знання та відсилання.

Практичний досвід неодноразово показує численні зміни у ставленні людей до мистецтва, особливо після того, як учасники експерименту отримали певну інформацію з історії мистецтва або взяли участь у пізнавальних мистецьких подорожах. Зміни, що відбулися після впливу МЗП, посилюють важливість навчання, і особливо сьогодні, коли технології вдосконалюються і дають більше вільного часу, воно набуває значного значення, яке зростає і практично компенсує період професійної діяльності. Крім того, не можна ігнорувати загальну нестабільність, падіння культурного рівня підлітків і молоді та вплив інтернету, а також доступ до різноманітної інформації та знань, цінність яких нерідко є незаперечною.

За визначенням О. М. Семашко, «регулювання дозвілля – це процес цілеспрямованого впливу, спрямований на розширення меж світогляду людини та створення умов для вдосконалення його структури та змісту відповідно стрімко зростаючих соціальних та виробничо-технічних вимог до людини». [138, 73].

Сучасна людина значною мірою розглядає свій вільний час як особисте надбання, завдяки якому реалізується процес розширення самосвідомості, світогляду та самореалізації. Зокрема, вільний час, проведений у мистецьких дослідженнях, дає можливість зрозуміти індивідуальні особливості. Цей вид рекреаційної діяльності є видом проектування, завдяки якому людина може перевірити та реалізувати свої творчі можливості та потреби, а також розширити свій освітній та інтелектуальний потенціал.

У контексті МЗП тему дозвілля необхідно розглядати як соціальне явище, яке сильно впливає на розвиток індивідуальної свідомості, а також впливає на якість життя. Дозвілля – важлива сфера діяльності людини, яка сприяє відновленню фізичних, емоційних та інтелектуальних сил при переході від одного виду діяльності до іншого. З цього приводу О. Хмара зауважив, що «вільний час сприймається як вільна і цінна діяльність». Дослідник наголошував, що основою вільного часу є соціально-духовна активність особистості, яка характеризується життєвою позицією, спрямованою на вільне неформальне спілкування із задоволенням спонтанних інтересів, і тому являє собою досвід соціального самоствердження особистості [156, с.104].

Дослідники також зазначають, що виявлені процеси впливу відображають усвідомлення людьми самоцінності особистості, її вільного права вибору. Важливою тезою є те, що «вивільнення часу усвідомлюється як нагальна потреба, дозвілля – як справжнє життя» [157, с.120]. Культурні і духовні потреби, світогляд і ментальність, психологічні особливості і внутрішній світ – все це складає особистість людини та розкривається в особисто-вільному вимірі часу як важливому параметру якості життя. Дозвілля як особливий спосіб життя, сповнений сенсом, не зводиться до задоволення елементарних потреб людини. Завдяки МЗП ми маємо змогу формувати культурну свідомість, основою якої є практично необмежений доступ до культурних цінностей, що відображує цивілізаційні зміни і за допомогою яких можливі зміни в соціокультурному середовищі. Відбувається проникнення культурних цінностей у повсякденне життя, що перетворює вільний час на культуру та

засіб масової комунікації, що неминуче впливає на ставлення людини як до мистецтва, так і до життя в цілому.

Представником цих поглядів є А.Баумейстер, який обговорював зазначену тему у своїй лекції «Таємниця творчого дозвілля. Що нас робить вільними та зрілими особистостями» [12]. А. Баумейстер розглядає час, проведений творчо, як можливість переходу від часу деструктивного до часу конструктивного. Вчений звертає увагу на те, як саме він позначає людину, коли вона починає думати про роботу. Планувати, виконувати, ходити на роботу: ці питання формуються з дитинства як основні вираження та потреби людського життя. Питання праці ніби овіяно священним та важливим сьйвом, властивим дорослій і зрілій людині. Але якщо людина з дитинства або студентського віку починає вважати роботу головним питанням в житті, то після закінчення навчання це питання починає її хвилювати. І взагалі, вибір роботи як важливого рішення в житті дорослої людини призводить до напруги емоцій і очікувань.

Далі А. Баумейстер зазначає, що не менш важливим для людини є дозвілля, яке частіше за все, як важливий аспект, перебуває поза межами людської уваги. Дозвілля – це те, що не викликає занепокоєння, до нього в людини немає потреби готуватися з дитинства або вчитися професійно, а проблема хобі не стоїть перед людиною настільки гостро. І це, за його переконаннями, не є фатальною людською помилкою. За його словами, вільний час є ключем до розуміння успішного та повноцінного життя людини. Відповідь на питання «Хто я, як я живу і яка в мене якість життя?» залежить від іншого: «Як я проводжу вільний час?» Вільний час є ключем до розуміння особистості та розуміння історії людства [12].

У «Нікомаховій етиці» Аристотель визначав: «Вважається, що щастя полягає у дозвіллі, адже ми втрачаємо дозвілля, щоб мати дозвілля, і ведемо війну, щоб жити у мирі» [2]. Так, за аналогією Аристотеля, дозвілля пов'язане з миром, а праця з війною. Фактично, працюючи, людина веде війну за щось, а коли здійснює дозвілля, вона надається мирному проведенню часу й

направлена на щастя. Отже, самодостатність людини складається, зокрема, і з наявності дозвілля. Також Аристотель зазначає, що повноцінне щастя це те, яке охоплює повну тривалість нашого життя, бо там, де є щасті, не буває нічого неповного. За Аристотелем, якщо людина хоче бути щасливою, їй потрібно навчитися проводити дозвілля так, щоб воно наповнювало людське життя, і тоді воно буде вдалим, а ключ до цього є дозвілля. Від того він називає ремісничі такі мистецтва й заняття, які виконуються за платню та не залишають людині необхідного дозвілля, принижує їх. Є різниця в тому, з якою метою людина робить чи вивчає що-небудь. Якщо це здійснюється для себе або для друзів, або заради чесноти, то така справа гідна вільно народженій людині [2].

Згідно з Аристотелем, дозвілля є стрижнем і початком всього, це особливий стан енергії, її активності і взаємодії. Разом з тим, метою дозвілля дорослої, зрілої людини не може бути тільки в площині простої розважальності. «Отже, - каже Аристотель, - щастя виявляється не в насолоді, тому що навіть абсурдно, щоб метою була насолода і щоб людина все життя працювала і страждала заради насолоди. Все слугує для чогось іншого, так би мовити, крім щастя, бо щастя — це мета, а добродійні зусилля і праця заради розваги видаються дурними й надто дитячими [2].

Так, ще за часів Античності йде визначення, що заняття є вільні й не вільні. Вільні заняття мають мету для самої особистості, водночас як не вільні заняття мають мету для чогось чи для когось іншого. Тому через дозвілля людина може стати вільною людиною, розкрити свій потенціал і стати щасливою. Звичайно, повна кореляція з античними визначеннями сучасного життя неможлива, але ми досить успішно намагаємося визначити філософську основу поняття вільного часу. Історія знає такі випадки, коли відбувалось сильне акцентування на етиці праці, а саме у часи Реформації. Так, було забуто те, що в людини є інший внутрішній вимір, внутрішнє «вікно», яке не тільки пов'язується з самовідданою працею в житті. Цей внутрішній вимір відчиняється тільки за однією важливою умовою, коли людина не тільки несе утилітарну користь своєю працею, а коли вона здатна і на інше, щось дуже

важливе. Якщо людина стає одержимою працею, особливо це спостерігається в ХХ-ХХІ сторіччі, то вона своє важливе «вікно» душі, той внутрішній вимір, держить закоркованим, адже воно саме по собі не може відчинитися в людині, і вона не матиме можливості пізнати і «війти в себе». Здійснення тільки праці в житті людини унеможлиблює пізнання своєї справжньої особистості та набуття того вільного простору, за А. Баумейстером [12].

Загальний стан справ змінюється в середині ХХ століття, коли відбулися дві війни і людство пережило багато потрясінь після тоталітарних режимів. У цей період також з'явилися книги про дозвілля, особливо відомий нарис Йозефа Піпера «Дозвілля як джерело культури» 1947 року, в якому він стверджує: «Дозвілля базується на твердженнях стану внутрішнього спокою. Це радше приємна розмова між закоханими, які люблять єдність» [198, с.47].

Загалом, на думку Й. Піпера, передумовами культури є дозвілля та культ. Будь-яке мистецтво безцільне, але має високий ступінь змісту і пов'язане не тільки з накопиченням певних знань про культуру, а й з повним поверненням її впливу в атмосферу вільного дозвілля [198, с.54]. Головне повідомлення Піпера полягає в тому, що вільний час не залежить від того, скільки енергії людина може вичерпати з нього для роботи. Важливо розуміти, що кожна людина виходить за рамки своєї роботи і тому потребує вільного часу не для підтримки працівника як особистості, а для збереження людської гідності та цілісності працівника. Піпер також відзначав, що поняття «дозвілля» спотворилося, змінивши первинне значення на латинське «*scōla*», яке в свою чергу, дало нам сучасну «школу», наші освітні інститути. Визначення «дозвілля» було майже втрачено в сучасній бездозвіллевій культурі «загальної зайнятості». Дозвілля складає вагому частину вільного часу в житті сучасної людини, однак під впливом глобальних соціальних трендів сутність цієї діяльності змінюється [198, 59].

Відомо, що значимі твори мистецтва, філософські ідеї та технічні відкриття були створені у вільний час, у час спостережливості та абсолютної уваги до життя. Чи то це був Галілей, який відкрив сучасний час, чи Аре Брен,

який пояснив вплив музики на людський мозок. Тоді виникає питання, чому культура вільного часу не сприймається як важливий феномен для формування здорового суспільства. Чому сучасна культура перетворила життя в товар настільки, що сфокусувало людство на парадигмі «жити заради заробітку, а не заробляти на життя». Дозвілля в сучасній історичній фазі розглядається не як необхідне доповнення до процесу праці, а як самостійний і автономний соціальний інститут, якому властиві самостійні значення й цінності. Згідно з концепцією висунутої Ж. Дюмазадьє, з розвитком економічного рівня суспільства дозвілля набуває все більшу незалежність від праці і стає самодостатньою цінністю, коли більшість людей віддають перевагу менше заробляти, але більше мати вільного часу [182, с. 81].

Дійсно, сучасні тенденції демонструють, як молоді люди ставлять у пріоритеті задоволення своїх емоційних потреб вище кар'єрного росту й матеріального стану. Тому можемо засвідчити зміни життєвих орієнтирів та настання «цивілізації дозвілля», а саме дозвілля чи хобі заслуговує визнання пріоритетності інтересів особистості як акумуляції персонального початку існуючої культури та одночасно індикатор її розвитку [101, с. 46].

Відпочинок індивідуальний для кожного, але ми маємо можливість спостерігати за появою нових форм дозвілля та хобі, зокрема живопису, вивчення історії мистецтва та арт-подорожей. Прагнення до такого виду вільного часу пропонує людям цілий спектр пізнавальних, веселих і соціально-комунікативних занять, пов'язаних із творчою самореалізацією та самопізнанням. Слід підкреслити таку мистецьку практику, як живопис, яку апробовують люди у якості як глядачів, так і художників. Зокрема, митець позиціонує себе не як професіонала, а радше як початківця в контексті відпочинку чи хобі, коли використовує творчу діяльність як інструмент для самовираження. В історії мистецтв ми знаходимо багато прикладів відомих діячів без професійної чи академічної освіти, твори яких займають значне місце в мистецтві, а саме: В. Гог, П. Гоген, А. Руссо, К. Білокур, М. Примаченко та ін.

У дослідженні впливу МЗП після того, як люди зробили свою картину самостійно або за допомогою наставника, було встановлено: коли людина малює, вона виражає свій внутрішній стан чи світ, ніби розкриваючи те, що приховано за кадром, те, що не впадає в око зовні. У процесі художньої творчості вона ніби «відпускає» свідомий контроль і занурюється у вільний і творчий процес, здатний витягнути різноманітні переживання з глибини людської психіки. Коли людина сприймає/споживає мистецтво, коли глядач глибоко замислюється над картиною, він торкається мистецтва через ототожнення з образом, який бачить, і ніби торкається артефакту своєю душею чи настроєм, і якщо є певний резонанс, то є психологічний і навіть терапевтичний ефект. Крім того, художні засоби допомагають людині виявити і передати свій стан не словесно чи за допомогою думки, а за допомогою художніх засобів, а саме: кольорів, форм, дій і закінченого творчого процесу самовираження. Наступним кроком у цьому процесі є розуміння та вербалізація психологічного стану або думок людини, що, у свою чергу, дає можливість розпізнати важливі речі або психологічний стан людини. Загалом, мистецтво та психотерапія – досить близькі сфери, які допомагають людині пізнати свій внутрішній світ через світ мистецтва.

Повертаючись до теми вільного часу, хочеться також зазначити, що від того, як люди проводять свій вільний час, залежить морально-психологічний клімат у суспільстві. Люди, які проводять відпустку та вихідні дні у формі інтелектуальної, творчої чи навчальної діяльності, мають більшу стресостійкість, менше конфліктів, підвищують життєвий позитивний настрій і мають яскраво виражену творчу спрямованість. Крім того, дослідження показали, як люди різного віку, соціального статусу та професії можуть формувати спільноти на основі спільного інтересу до мистецтва. Так, окремі види дозвілля об'єднуються між собою, утворюючи в собі поєднання культури, мистецтва, розваги, пізнання, відпочинку, творчого розвитку, спілкування та арт-подорожей.

Дозвілля чи творчий відпочинок кваліфікується як процес, направлений на сприяння середовища, формування якого сприяє пізнанню в собі можливостей та розвитку рис, які роблять людину щасливішою. Ці процеси відбуваються внаслідок чисельних явищ; серед різноманітних властивостей мистецтва потрібно виділити таке: мистецтво здатне змінювати людину, трансформувати чи фруструвати її, а також воно має важливу функцію – заспокоювати людину. Однак, як зазначив Р. Кечур у своїй лекції «Психоаналіз, нейрофізіологія та мистецтво» 12.02.2020 р., при «здійсненні досліджень вищих психічних функцій топічна неврологія з її прив'язкою властивостей до видимих структур мозку не надається» [67]. Далі, визначає Р. Кечур, неможливо дослідити, як саме, з погляду анатомії, змінюється мозок, а також зазначив, що «матеріальним субстратом досліджень стають специфічні функціональні нейронні мережі, які існують окремо, але перебувають у взаємодії» [67]. Необхідно також вказати, що вільний час виконує важливі соціально-комунікативні, освітні та культуротворчі функції. Це можливість не тільки відновити сили, а й отримати нові знання, розширити коло та інтелектуально вирости. Нарешті, вільний час, проведений творчо, дає людині можливість займатися мистецтвом, яке є потенційним джерелом духовного розвитку та соціалізації особистості. Загалом, галузь дозвілля постійно змінюється, що вказує на важливість розширених досліджень. Так, у соціології вільного часу відбувається пошук мотивації та нові складові діяльності дозвілля, його зовнішнього прояву, який направлений на здобуття різноманітної мети. У зазначеному питанні варто також звернути увагу на доцільність розробки інфраструктури культурно-розважальних закладів, які матимуть мистецтвознавчі прояви.

Проведення дозвілля через мистецькі практики займає проміжне положення між особистим досвідом і навчанням, накопиченням знань про навколишній світ художніх форм. Сфера дозвілля та творчого відпочинку є важливою частиною повсякденного життя, значимою соціальною сферою, за допомогою якої людина має можливість реалізувати процеси самопізнання та

самовираження, а також розвитку емоцій та інтелектуального потенціалу. Мистецькі практики як система розвитку через творчі форми дозвілля вказують на їхні синергетичні аспекти, втілені в соціально-особистісних характеристиках сучасної особистості. Аналіз міждисциплінарних досліджень, особливо нейронауки, встановив і довів сильний вплив мистецтвознавчих практик на розвиток не лише емоційного та інтелектуального потенціалу людини, а й на розвиток мозку та розумової діяльності.

Підсумовуючи, також важливо, що вільний час у контексті мистецтвознавчих практик забезпечує високий рівень культурного розвитку, а також зв'язок зі свободою та гідністю людей у їхній творчій реалізації. Слід підкреслити, що сфера творчого та дозвіллевого часу є важливою частиною повсякденного життя, в якій відбуваються процеси трансформації. Окрім згаданих аспектів, цей вид вільного часу має здатність виокремлювати та досліджувати багатство індивідуальних людських переживань, відтворювати їх у формах та вписувати в універсальний «цілісний світогляд», який робить людину щасливішою.

Висновок до 2 розділу

Музеї потенційно здатні привернути увагу широкої аудиторії до художніх музейних просторів та музейних заходів як до ефективного інструментарію для набуття особливого досвіду та підсилення особистісного емоційного та інтелектуального потенціалу. Важливим компонентом музейної комунікації є занурення особистості у спеціально організоване предметно-просторове музейне середовище за допомогою тематичних екскурсій, лекторіїв та інших завдань не пошук необхідної інформації в інтерактивних вправах. Разом з тим, процес передачі культурних значень і змістів через сприйняття інформації відвідувачами визначається як музейна комунікація. Нерозривний зв'язок музейної педагогіки та музейної комунікації здійснюється через розгортання експозиційно-виставкової діяльності, підготовку тематичних екскурсій та лекторіїв, організацію. Визначено, що результативність музейної комунікації також залежить і від фахового діалогу з відвідувачами та педагогічного підходу. Використання мистецтвознавчої практики, здійсненої в умовах музею, впливає на формування свідомості і поведінки людини через включення в світову культуру та загальнолюдські цінності за допомогою яких відбувається створення єдиної системи духовно-моральних якостей, формування громадської позиції та підвищення активності у суспільному житті.

Арт-туризм як модель мистецтвознавчої учасницької практики надає можливість реалізовувати емоційний та інтелектуальний потенціал людини через творчість, коли знайомлячись з культурними, історичними, мистецькими або етнографічними джерелами, учасники черпають знання, натхнення, відкривають для себе нові горизонти та привносять це у своє життя чи творчість. Завдяки такій мистецтвознавчій практиці люди мають змогу занурення в культуру, історію, мистецтво. Освітній процес надає поштовхи для самопізнання, саморозвитку та створення чогось нового та креативного. Арт-туризм виступає потужним чинником формування загальнолюдських цінностей через прилучення людини до мистецтвознавства, історії, культури, завдяки

яким набувається власний внутрішній досвід, через індивідуальні емоційні переживання які дають можливість сприймати цілісну картину світу в єдності знань, почуттів та думки.

Складність сучасних соціокультурних і технологічних процесів посилила необхідність визначення важливих компонентів дозвілля в контексті мистецтвознавства та їх впливу на розвиток і формування особистості. У цьому контексті важливим є питання культурної діяльності та вільного часу, що полягає в необхідності створення нових соціокультурних спільнот для можливого формування та розвитку емоційного, інтелектуального та творчого потенціалу в різних сферах життєдіяльності особистості.

Проведення дозвілля через мистецькі практики займає проміжне положення між особистим досвідом і навчанням, накопиченням знань про навколишній світ художніх форм. Сфера дозвілля та творчого відпочинку є важливою частиною повсякденного життя, значимою соціальною сферою, за допомогою якої людина має можливість реалізовувати процеси самопізнання та самовираження, а також розвитку емоцій та інтелектуального потенціалу. Мистецькі практики як система розвитку через творчі форми дозвілля вказують на їхні синергетичні аспекти, втілені в соціально-особистісних характеристиках сучасної особистості.

РОЗДІЛ 3

МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ ПРАКТИКИ У ФОРМУВАННІ СОЦІКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ ТА КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ СУСПІЛЬСТВА

3.1. Трансгресія як чинник трансформування культури та соціокультурного простору

У науковій сфері все більше поширюється міждисциплінарний підхід, який відкриває можливості для взаємодії між різними дисциплінами з метою досягнення нових, глибоких і достатньо розширених наукових знань. Міждисциплінарний підхід безпосередньо пов'язаний з актом трансгресії як методом наукового пізнання, який допомагає подолати межі, що існують у традиційній науковій практиці та існуючі стереотипні твердження. Питання трансгресії є неоднозначним і все частіше використовується в різних наукових галузях, займаючи своє важливе місце в сучасній науці. Автономія науки починає відкривати межі, які раніше вважалися постійними, чіткими та ізольованими від інших систем. Адже саме наука втілює діяльність, яка постійно порушує, стирає та реконструює дисциплінарні, соціальні та наукові кордони. У процесі наукового пізнання долаються межі конкретної дисципліни, що приводить цей акт до визначення поняття трансгресії.

Відповідно, видається важливим дослідити трансгресію в контексті впливу мистецтвознавчих практик, що мають потужний вплив на здійснення змін та формування особистості. Це передбачає визначення складного та варіативного феномену трансгресії як акту, що уможливорює особистісні зміни при взаємодії з мистецтвознавчими практиками.

Питання визначення трансгресії та культурних цінностей в широкому прояві передбачає попередньо вступний момент – розкриття понять, що створюють первинний простір для тлумачення.

У сучасній науковій сфері «трансгресія» — це поняття, яке визначає досягнення суб'єктом зовнішнього стану та перехід межі по той бік явища, стану чи об'єкта. «Трансгресія» перекладається з латинського «trans» – через, позаду та «gressus» – наближатися, виходити за межі, атакувати. Трансгресія є одним із термінів, що використовується як у класичній філософії, так і в постмодерній філософії, і фіксує феномен перетину кордонів між можливим і неможливим.

Трансгресію визначають як погляд звернений на межу «подолання неподоланої межі». Також поняття «трансгресія» в біології визначається, як подолання, ослаблення чи підсилення прояву певної генетичної ознаки, що були властиві організму нащадків. В геології та географії – наступ моря на сушу або підвищення рівня моря. Однак, питання щодо визначення трансгресії в контексті мистецтвознавчої науки залишається недостатньо розкритим та потребує додаткових досліджень, аналізу й практичного втілення [149].

Почати слід із загальних умов. Тому суспільне та індивідуальне життя людини зазвичай розвивається в контексті певних меж, що відокремлюють дозволене від неприйняттого, можливе від неможливого. Здійснюючи той чи інший вчинок, людина повинна постійно задаватися питанням, наскільки вона близька до межі дозволеного і чи не порушила вона її. Протягом історії людину приваблює докільця й спонукає її перетнути межу між дозволеним і забороненим і опинитися, принаймні ненадовго, по той бік іншого чи забороненого. Трансгресивний характер людини проявляється в цьому прагненні вийти за межі або змінити звичний хід речей.

Класичне визначення трансгресії – це порушення заборон і нехтування встановленими кордонами. Навіть якщо заборона порушується актом порушення, вона не втрачає своєї чинності як заборона. Це, з одного боку, підкреслює фундаментальний характер цього явища, а з іншого – надає транснаціональним діям статусу злочину чи гріха. Перш ніж звернутися до поняття трансгресії та складу трансгресивного досвіду, необхідно звернутися до джерела філософського розуміння трансгресії. Тому у філософському

осмисленні трансгресія розглядається як основна складова антропосоціогенезу. Феномен трансгресії має такі загальні поняття, які поділяються на два типи та окреслюють різні рівні людського існування. Таким чином, соціальна трансгресія стосується встановлених правил і законів, які регулюють життя людини в суспільстві. Натомість культурна трансгресія є результатом інновацій та креативності особистості, яка реалізує культурні чи наукові цінності всупереч нормам поточної культурної парадигми.

Питання трансгресії є предметом загальної філософії, який показує співвідношення добра і зла, і розглядається в контексті філософії права. Однак саме визначення трансгресії передбачає не лише порушення певних кордонів між законним і незаконним, добром і злом, але радше ставить питання про кордони – чи то суспільства, моралі чи меж раціональності та кінцевості. У цьому сенсі проблема трансгресії проходить певний шлях, щоб стати самостійним філософським питанням, що знайшло своє відображення у таких мислителів, як І. Кант, Г. Гегель і М. Хайдеггер.

Філософія Канта ініціює проблему меж розуму та проблему самовизначення. Так самовизначення передбачає визначення особистісних меж, які приймаються як «заперечення, що породжують думку про величність, оскільки вона не має абсолютної повноти» [54].

Межі розділяють іманентне і трансцендентне, які за наявності даних меж не збігаються між собою, але водночас певним чином переплітаються. Як зазначає І. Кант, ця участь проявляється не в безпосередньому зв'язку, а в «граничному зв'язку», тобто зв'язку на межі, який з'єднує і роз'єднує, і навпаки. Людина не може подолати межу, що відділяє буття від небуття, але вона може підійти до неї «з центру буття і визнати трансцендентне небуття як основу, що розкривається перед людиною як цілісною істотою» [54].

Погляд Г.В.Ф. Гегеля на питання про трансгресію показує, що будь-яке існування визначається певною якістю, яка одночасно є його межею. Але конкретність також передбачає скінченність речі. Це прагнення вийти за межі власного існування є основою руху трансцендентності, оскільки кожна даність

прагне вийти за свої власні межі й отримати тотальність буття, яка не властива їй у існуючих межах, але з якою вона пов'язаний і співвіднесений. За Гегелем, трансцендентність – це спроба досягти повноти буття, яка недоступна сутності через її обмеженість, і, ймовірно, спроба вийти за межі кінцевого.

Важливу роль у проблемі трансгресії відіграла гайдеггерівська концепція існування та смерті, а саме те, що кожне існування є по суті власною смертю, але досвід повсякденного життя передбачає втечу від смерті, сприймаючи її як смерть лише інших істот, не свій. Проте, як зазначив М. Гайдеггер, смерть, оскільки вона є, по суті, «завжди моя» [183].

У цьому сенсі смерть виявляється як певна матеріальна можливість. Трансгресія, таким чином, набуває значення не лише як бажання суб'єкта «повзти за могутні межі через поневолення структури – мови, психіки та суспільства» [183], але передусім як можливість взаємодії з межею кінцевого, тобто особистою смертю. Саме на цих філософських системах ґрунтується філософське визначення трансгресії, на якому ґрунтуються й інші філософські ідеї та установки, зокрема психоаналітичні.

На думку Т. Лисоколенко, сучасне суспільство стає трансгресивним, оскільки ми живемо в епоху постійних змін. Період інституціоналізації соціальних структур, усталених норм і традиційних цінностей швидко просувається вперед. Тому використання усталеної парадигми соціальної онтології має свої обмеження. Такий підхід просто не дозволяє зрозуміти глибину і суть сучасних суспільних змін, тому в сучасності у філософії є спроба представити онтологію трансгресії, яка не тільки допускає переслідування зміни в самих соціальних процесах, а також для переходу від однієї перспективи дослідження до іншої, створюючи відкритість інтерпретації та варіативність і двозначність. Звичайно, з цим пов'язані і негативні моменти що вказують на ставлення до переходу як до феномену, що не піддається точному визначенню [88, с.9].

В першу чергу, об'єктом дослідження стає специфічне явище, яке дозволяє поставити питання про межі дозволеного чи законного в контексті дій,

які виходять за межі та відбуваються на рівні культурних, емоційних та інтелектуальних змін, які спонукають зміни в особистості. Однак загальне питання про те, що спонукає людину вийти за межі загальноприйнятого і що спонукає до акту трансгресії, залишається відкритим.

Слід зазначити, що природа людини амбівалентна, тобто завжди виникають прояви, пов'язані з нею. Ці дві природи знаходяться в постійній взаємодії і впливають одна на одну. Саме в цих категоріях народжується людина, зумовлена цією природою для свого розвитку та еволюції. Можна припустити, що саме ця «гра» надає людині певної гармонії, завдяки якій вона така, яка вона є. Проте, швидше за все, саме ця «гра» створює умови для постійної боротьби людини в цій амбівалентності, яка виражається в усіх сферах людського буття і визначає розвиток і функціонування суспільства. Насправді сутність людини зменшується наукою, яка відокремлює тваринне від розумного, і саме розум домінує в людській поведінці, замінюючи і витісняючи тваринне. Останній, однак, не зникає безслідно, а час від часу активізується і тому людина змушена діяти між потребами двох станів. Тому боротьба між тваринами і людьми ніколи не закінчується.

Та як зазначає Ж. Батай, саме завдяки цій боротьбі виникають культурні та соціальні цінності, головна задача яких полягає в здійсненні протистояння людської природи над тваринною [176, с.173].

Тому можна сказати, що виховання людини відбувається завдяки процесу розуміння нею і часткового подолання своєї тваринної природи. Саме взаємодія зі «схованою» твариною є основою, на якій будується людство, розвиток, соціальність і культура. Очевидно, що мистецтвознавчі практики з їх культуро- і духовно-формуючою функцією є незамінним засобом формування свідомості і культурних цінностей особистості, яка, як зауважив Ж. Батай, замінює тварину. Завдяки своїй скінченності та стосункам з іншими людина визнає своє існування замкненим, обмеженим на різних рівнях і взаємодіє зі світом, незважаючи на певні соціальні та моральні межі.

Такі обмеження неможливо усунути, але обмеження життя не означає його завершення. На соціальному рівні подолання встановлених кордонів дає можливість сформуванню нові моральні та культурні норми [184, с.117].

Дана перспектива підкреслює, що трансгресія розуміється як відмова від крайніх кордонів і відмова визнати їхню владу над своїм життям і особистістю. Завдяки активному впливу мистецьких та мистецтвознавчих практик людина здатна відкритися від свого внутрішнього стану, від свого Я та перенести вектор власного сприйняття на зовнішній світ. Або через вивчення історії мистецтва, або через творчий акт, який вириває людину з повсякденного та буденного, що є однією з важливих функцій локальної культурної трансгресії.

Цю думку можна розширити тим, що вся історія мистецтва пронизана постійними трансгресивними діями, які змінили хід розвитку самого мистецтва. Кожна наступна епоха відривалася від раніше встановлених основ і ламала раніше встановлені межі. Таким чином, епоха Відродження відмежувалася від Середньовіччя і утвердилася на античних засадах. Митці виходили за межі наукових знань, відкривали закони лінійної та повітряної перспективи, створювали твори на міфологічній основі й досягали реалістичності зображення. Ми можемо побачити всі ці результати крізь призму загального трансгресивного акту, який стосується як ремесла, так і творчої діяльності. У цьому випадку можна сказати, що трансгресія дає можливість вийти за загальноприйнятні рамки, що має певний утилітарний зміст і тому розширює склад соціальної, культурної та ціннісної системи.

Це дасть змогу в подальшому розглядати акт трансгресії не лише як спосіб подолання стабільності та закриття існуючих кордонів, а й розглядати трансгресію як акт, що сприяє створенню інновацій, творчості та значущих кордонів. Тобто трансгресія може бути запереченням певних соціальних рамок, але все ж таки трансгресія стверджує, що людина має право не погоджуватися з накладеними на неї обмеженнями та виходити за межі свого рівня свідомості. Прикладом тут можуть слугувати сучасні зміни в освітніх процесах, які

ілюструють постійне накопичення людьми нових знань, зокрема з історії мистецтва.

Слід ще раз підкреслити, що трансгресія класичного філософського виміру проявляється неоднозначно, це певний «підрив» через проникнення краси у свідомість і розширення світоглядних меж особистості. Тому переступати означає переступати межі або межі, встановлені законами, заповідями, звичаями і правилами, тобто долати і порушувати зовнішні та внутрішні обмеження.

Дослідниця О. Сухина слушно відзначає, що трансгресія – це не просто спрямований жест на межу, а за М. Бланшо, це є відхилення від правил, подолання нездоланої межі, спроба втечі. Фактично це царина неможливого або принаймні того, що раніше вважалося забороненим. Відповідно, Ю. Габермас, аналізуючи філософські тези Ж. Батая, що стверджував, що йдеться не про глибинні основи суб'єктивності, а про зняття її кордонів – про форму дистанціювання, відторгнення, яке повертає суб'єкта, котрий монадно замкнувся в собі, в інтимність взаємозв'язку життєвих явищ дійсності, що стала відчуженою, відрізаною і розірваною і вийшла з берегів. Разом з цією ідеєю подолання меж перед Батаєм відкривається абсолютно інша перспектива: суб'єктивність, котра перемагає себе, знову здобуває спонтанність своїх беззаконних спонук, долає межі і завойовує справжню суверенність. Таким чином, сама думка обирає досвід трансгресії, який є перш за все досвідом втрати стабільної просторової цілісності, пов'язаної з деонтологізацією, крізь призму якої виникає новий тип реальності, сконструйований і розташований на межі, і кожен культурний акт має лінію межі. Характер [142, с.50].

Якщо розглядати акт трансгресії в мистецькому контексті, то, наприклад, коли людина без професійних навичок і досвіду створює картину, вона тим самим руйнує свої внутрішні межі та стереотипні обмеження щодо творчого самовираження. У суспільстві часто спостерігається така тенденція, що люди, які не займаються творчими професіями, не можуть дозволити собі займатися творчістю, чи то спів, малювання тощо. Це стосується і сфери живопису, для

якої художником вважається особа з певними здібностями, діяльність якої не може здійснювати особа, яка не займається творчою професією і наділена особливими здібностями. З такими упередженнями людина часто обмежує себе, тим самим звужуючи перелік можливих актів саморозвитку та особистого творчого потенціалу. Відвідування майстер-класу з живопису дає імпульс до переосмислення та сприйняття себе та навколишнього простору. Увагу митця привертає бачення навколишнього світу. Людина починає відстежувати кольори, форми та предмети мистецтва в навколишньому побуті. Людина відкрила в собі, що якщо їй вдалося досягти чогось, що вона раніше вважала неможливим, вона зможе перенести досягнутий успіх на інші сфери свого життя. Це переживання формує психологічний стан, в якому людина здатна долати внутрішні бар'єри і виходити за їх межі. Майстер-класи ніби виривають із повсякденної реальності, виривають її з потоку та здобувають нові навички через формування іміджу. Такий жест є трансгресивним, оскільки спрямований на порушення старого порядку знань, умінь і стереотипів.

Маємо також приклади майстер-класів, що здійснили потужний вплив на професійну сферу. Учасники таких практик набули піднесеного стану, який трансформував внутрішні погляди щодо власного покликання та згодом змінили сферу професійної діяльності – стали художницями.

Авторка дисертації мала особистий трансгресивний досвід, коли з юридичною освітою спрямувала в бік свого внутрішнього творчого покликання та розпочала шлях майстрині, яка згодом стала навчати цій справі інших. Такий акт трансгресії може мати різні форми прояву та по різному інтегруватись в соціумі, однак внутрішня саморефлексія вказувала на те, що людина здійснює дещо неприйнятне з точки зору суспільної моралі та порушує межі, які окреслює соціум і, таким чином, порушує існуючі закони. Перехід з однієї сфери в іншу супроводжувався складним внутрішнім станом: з одного боку – неминуче бажання пізнавати світ мистецтва та ділитись знаннями з іншими, а з іншого, – як подолати межі і знайти гідне місце в соціумі, який має певні закони та стереотипні переконання. Проте з самого початку творчості виявився

внутрішній стан, який повністю охопив не лише зовнішню діяльність, а й стимулював і обумовив зрушення внутрішнього життя. Занурення в мистецтвознавчі практики вплинуло на трансформацію не лише авторки статті, а й оточуючого середовища.

Схильність людини до трансгресії та трансгресивних виходів за рамки визначається намаганням знайти різноманітні форми прояву та практичної реалізації в межах суспільного життя. Таким чином, людина втілює потребу підкреслити свою людську природу саме через порушення встановлених норм і вчинків, які визначають нормальний хід речей. Цей тип трансгресії знаходить свою реалізацію в індивідуальному та особистому житті людини. Мається на увазі дія, спрямована на вихід за межі загальноприйнятих порядків і переконань, які створюють обмеження для людини у прояві її покликання та реалізації поза межами професійної освіти. Трансгресія – це спроба вийти за межі дозволеного, до загального, до цілісного і необмеженого життя, недоступного в повсякденній формі людської діяльності [87, с.12].

Згаданий вище акт трансгресії мав локальний прояв, але це не вичерпний метод зміни. Особливо в часи, коли людство потрапляє в період нестабільності або хаосу, люди намагаються вийти з цього стану або навести порядок у своєму житті, визначаючи актуальність і необхідність проступку, що призводить до проступків глобального характеру. В історії багато прикладів революцій і масових культурних заходів, які вносять зміни в суспільне життя людей і держави в цілому.

У контексті впливу на мистецтвознавчі практики важливим є визначення типів трансгресії, які поділяються на висхідні та низхідні межі та мають компоненти, що визначають властивості та ознаки меж. Так, трансгресія, яка створює межі на початковому етапі і є висхідною трансгресією, оскільки ця типологія будує соціальне буття на основі права. Трансгресія низхідна, яка порушує існуючі заборони, впливає на існуючі межі. Цей тип трансгресії знаходить своє вираження в житті конкретної людини і спричиняє вихід людини за межі загального порядку, що накладає певні обмеження на її

покликання. Проте завдяки мистецтвознавчим практикам людина дозволяє доторкнутися до своєї живої, творчої сутності, зовні висловити те, що приховане в підсвідомості. Але, як відомо, хід, визнаний неможливим, нікуди не зникає.

Реалізація такої трансгресивної діяльності може набувати різних форм і по-різному проявлятися в суспільстві. Цей вид висхідної трансцендентності має конструктивне джерело, яке порівнюється з еволюційним процесом розвитку людського життя та розвитку суспільства, що впливає на формування та формування культурних цінностей. І якщо трансгресія є елементом заперечення та порушення кордонів, то в даному випадку ми маємо справу з порушеннями кордонів у контексті творчо-пізнавального процесу, який людина наважується рухати. І результати такої транскордонної діяльності становитимуть культурну спадщину в майбутньому.

Доповнюючи концепцію трансгресії в мистецтві, можна зазначити, що трансцендування звичайних і консолідованих візій і норм сприяє трансцендуванню та переосмисленню життя реципієнта. Відтак проблема правопорушення виходить за межі і того факту, що цей термін визначає не один злочин, адже правопорушення також означає утвердження і затвердження законів, заповідей і звичаїв. Акт трансгресії є як рефлексивним, так і позитивним актом [185, с.14].

Таким чином, вихід за власні межі, власне, і реалізує суть цієї межі. Порушене правило або межа створює власне порушення або стимул не дотримуватися встановленого правила. Отже, суть поняття «переходу» має стосунок до правил і можливості їх порушення. Сутність трансгресії полягає в переході до сфери сакрального, куди входить усе, що так чи інакше суперечить порядку профанного. Таким чином, трансгресія як соціальний і культурний феномен постійно рухається на межі між сакральним і профанним, несучи з собою очевидну зміну. Трансгресивне правило чи межа несуть в собі своє вже певне порушення або спонукання не підкорюватись встановленому. Таким чином сама сутність поняття трансгресії має амбівалентних характер і

складається із правил та можливості їх порушень, а трансгресія як соціальне та культурне явище постійно перебуває на межі між сакральним та профанним чим здійснює очевидне перетворення [184].

Акт трансгресії через художню практику належить до області висхідної трансгресії, яка торкається питань духовності та істини буття. Це пов'язано не лише з чуттєвим сприйняттям естетики, а й з перетином кордонів, через які розширюються інтелектуальні межі та весь світогляд.

Крім того, концепція трансгресивної людини демонструє спробу побачити індивіда як експансивну та творчу особистість, дії якої визначаються відносно постійними компонентами: емоційним, інтелектуальним та творчим розвитком. Основна увага зосереджувалася не на розгляді цих категорій у контексті мистецьких практик, здатних спрямовувати рушійні сили людської дії, які знаходять своє оформлення в структурі особистості. На думку Р. Інгардена, який стверджував, що природа людини полягає в постійному намаганні подолати саму тварину і піднятися над нею з її людською роллю творця цінностей [51, с.293].

Тут варто звернутись до аспектів, які зосереджувалися на практиках трансгресії та відображалися в культурному житті суспільства. На жаль, мистецтвознавчі практики відірвані від повсякденного життя, але їх впливові властивості використані як дієвий фактор, мають потужний трансформуючий ефект.

У цьому й полягає соціально-філософський сенс трансгресії: рамкові умови, що становлять соціальне буття, порушуються лише для того, щоб відновити свою фундаментальність і незамінність, оскільки за допомогою порушення руйнується дикий і небезпечний світ природи, в якому все було б знищено. У цьому сенсі ми можемо спробувати розрізнити два типи порушень: з одного боку, можна говорити про порушення соціального порядку. Це трансгресія в батаївському розумінні, тобто прояв свободи, яка не має нічого спільного з корисністю, а спрямована лише на досягнення задоволення. Такий

проступок суперечить усьому, що вважається нормою в широкому розумінні [184].

Вона дозволяє людині на мить торкнутися її тваринної сутності, випустити назовні ту агресивну істоту, яка живе в тій чи іншій формі в кожному з нас. Серед цих трансгресій є такі, до яких суспільство ставиться схвально, але в основному вони, звичайно, вимагають покарання, щоб продемонструвати торжество закону, який щоразу заново народжується в акті трансгресії [174, с. 45]. Відтак ключовим моментом тут є той факт, що в результаті трансгресивного порушення закону соціальний світ не руйнується, а продовжує існувати, оскільки після конкретного акта трансгресії людина повертається у стабільний світ законності.

У сучасному дискурсі важливим постає питання такої форми трансгресії, яку ми умовно називаємо культурною трансгресією. Якщо трансгресія соціальна вважається загальноприйнятою та має відтінок з негативною конотацією, то культурна чи творча трансгресія виявляється трансгресією «зі знаком плюс», оскільки містить у собі трансформаційний та конструктивний початок та порівнюється з еволюційним процесом розвитку життя. Починаючи з першого акта трансгресії, можна продовжити цей ланцюжок трансгресій, які впливають на розвиток культурних, наукових та інших соціальних цінностей.

Як згадувалося вище, трансгресія охоплює межі визначеного універсуму. Тож те, що зараз є культурною спадщиною, спочатку було відкритим актом переступання меж того, що розуміється та приймається у світі. Наприклад, завоювання та відкриття Галілея та Бруно були найжорстокішими порушеннями світогляду, які змінили вірування того часу. Проте порушення загальноприйнятих кордонів породило нову науку і стало основною відправною точкою для наступних поколінь.

Кожна епоха має своїх видатних особистостей, які порушили той чи інший закон. Це постійно відбувалося в мистецтві і не до сьогодні. Серед відомих художників було також чимало новаторів і людей, які змінили усталені вікові канони. Це Джотто Ді Бондоне з першими захоплюючими образами на

фресках капели Скровень, Леонардо да Вінчі з його «Сфумато», Мікеланджело де Караваджо і його «Тенебросо», ними буквально пронизане все ХХ століття, щоб вийти за межі усталених шаблонів. Така трансгресія руйнує кордони і відкриває шлях у невідоме. «Кожен крок вперед, щоб дізнатися щось або розкрити секрет, завжди передбачає виїзд за кордон і подолання заборони». [185, с. 12].

Людина завжди чинить через трансгресивний акт для отримання нового досвіду. Такі переживання акумулюють трансгресивну свідомість людини і формують основу розмаїття людського спілкування як із собою, так і з суспільством. Психологічні механізми трансгресії базуються на потребах, цінностях, інтересах і установках індивіда і тому опосередковано визначають його діяльність, як на індивідуальному, так і на колективному рівні.

Відтак, з цього випливає, що всі мистецькі та мистецтвознавчі практики дають імпульс, який зміщує набір семантичних обмежень, ніби людина народжується заново. Впізнаючи твір мистецтва, людина виходить за межі своїх почуттів, ніби відкривається зсередини, вбираючи знання і почуття і будуючи нові, використовуючи раніше набутий досвід. У результаті людина духовно зростає, збагачується культурним досвідом через розуміння та поєднання надбань світової та національної культури. Таким чином, людина отримує уявлення про світ, включає їх у своє середовище, робить це частиною себе, відчуває емоційне задоволення та збагачує свій інтелектуальний рівень. Такий тип трансгресії порівнюється з певним пробудженням сумління, зосередженим на моменті, коли, дивлячись на певний твір, виникають особисті відкриття та постають образи, що визначають стосунки між людиною та світом. Зіткнення зі світом мистецтва в трансгресивному акті означає, що людина вже не буде колишньою, натомість зміниться її ставлення до себе, до інших, до мистецтва і до життя. Це особливий досвід, коли людина виходить за межі своєї свідомості і свого відношення до того чи іншого твору мистецтва. Усвідомлюючи нову реальність, за допомогою цих практик людина виходить за межі власних меж і будує свій власний інший світ, духовний, культурний,

естетичний, чуттєвий, у якому відчуває справжнє існування. У процесі з'єднання повсякденного світу зі світом мистецтва створюються умови для трансгресивного переходу. Ця дія зміцнює та збагачує досвід різного роду, сприяє усвідомленню та формуванню культурних цінностей особистості.

Розкриваючи питання культурних цінностей і культури в історичному вимірі, торкнемося тих компонентів, які притаманні тій чи іншій культурі і виражають трансгресивну свідомість людини з найдавніших часів. Визначення та склад трансгресивної свідомості змінюється в залежності від типу культури, репрезентованої тією чи іншою епохою. Таким чином, трансгресивна комунікація змінює індивідуальні форми людського досвіду та практики трансгресії.

У цьому контексті культура виступає феноменом, який фундаментально вводить загальні поняття до складу людських взаємин, які на основі людського досвіду та міркувань дають напрямок певній поведінці. Важливою частиною культури є те, що вона не народжується в порожньому просторі, а має визначені межі, заборони та обмеження. Отже, культура закладена на початку життя і дій людини, що чинить свій вплив на її поведінку, що стосується таких понять, як Бог, Дух, Абсолютність, Світовий Дух, Воля. Одним із перших до проблеми трансгресії в контексті переосмислення фундаментальних культурних цінностей звернувся М. Фуко, запропонувавши концепцію трансгресії як подолання меж, подолання різноманітних культурних обмежень і заборон, виходу «поза» кордони та «крізь», зокрема, зауваживши: «Трансгресія — це жест, спрямований на межу... Трансгресія доводить межу до межі її буття; вона пробуджує усвідомлення неминучого зникнення [184].

Поняття трансгресії належить до одних з ключових в постмодернізмі, що по своїй сутності означає подолання непереборної межі і, насамперед, бар'єру між можливим і неможливим. Але перехід меж не слід ототожнювати лише з непрохідними межами, оскільки здатність людини долати ці межі пов'язана із синтезом різних форм культурного досвіду. Ця здатність визначає наявність в психіці людини складної структури, пов'язаної з культурними цінностями

людини і суспільства. Трансгресивна свідомість також є одним із невід'ємних аспектів особистості, що сприяє трансформації, набуттю та відтворенню досвіду в культурі. Саме ці процеси внутрішньої інтеграції пропонують людям складну систему переходу в поєднанні з науковим мисленням в розрізі мистецтвознавчих практик, здатних до культурної транспозиції. Така трансгресивна свідомість має універсальний зміст, завдяки здатності людини пов'язувати всю складність зовнішнього впорядкованого світу з невпорядкованим внутрішнім світом цінностей. Один із процесів особистісної трансгресії ми можемо визначити через категорію чесноти, яка є критерієм істини буття: а саме: рух «униз» (до гріха) виявляється водночас рухом «вгору», у бік подолання, і це дозволяє людині, яка пройшла через гріх, «повернутися» в зовнішній об'єктивний світ. Цей тип трансгресивної свідомості сприяє руху, узгодженому з взаємодією між внутрішньою суб'єктивністю людини та зовнішніми цінностями, які людина вкладає у свій життєвий досвід.

У трансгресивній концепції особистість – це відкрита система, яка пов'язана із зовнішнім світом і діяльністю людини: обробка інформації, уява, спостереження, запам'ятовування, поєднання з раніше набутими знаннями, рефлексія, переосмислення ціннісних категорій тощо. Цей акт трансгресії відіграє величезну роль у регулятивній системі розвитку та формування особистості. Таким чином, фактор трансгресії окреслюється як винахідливий і експансивний, що виходить за межі повсякденного, звичайного чи типового і за допомогою якого індивід чи колектив формує нові структури або руйнує старі та створює нові ціннісні орієнтації. Ці функції є джерелом розвитку, заснованого на мистецтвознавстві, оскільки історія людства як виду і як індивіда, за Ю. Н. Харарі, є історією безперервних спроб подолати особисті, фізичні межі та знання, що створює невідомі раніше форми та структури [155, с.67].

Трансгресія, що порушує загальноприйняті та відомі межі, виводить суспільство на новий культурний рівень і забезпечують прорив в освітньому, науковому та творчому середовищі. Соціальна трансгресія пов'язана із

законами, які керують існуванням людини в суспільстві, але феномен культурної трансгресії є результатом індивідуальних інновацій у створенні нових культурних цінностей. Порушуючи загальноприйняті закони, люди виходять за межі своїх меж і реалізують свою особисту волю. Саме в цьому полягає цінність трансгресії в контексті мистецтвознавчих практик. Трансгресія сама по собі не є позитивним чи негативним явищем. Це один із механізмів адаптації до нових умов існування, які дозволяють людині чи суспільству вижити в складних умовах.

У рамках трансгресивної діяльності людина здатна вийти з профанного порядку та з'єднатися зі сферою сакрального, де містяться всі ті прояви людського життя, які не мають споживчої вартості. Оскільки спроба трансгресії є одним із важливих виявів соціальності, людина знаходить це вираження у співучасті з мистецькими та мистецтвознавчими практиками. Середовище таких практик відкриває перед людьми можливість здійснення трансгресивного переходу як можливість виходу за межі повсякденного. Це те, що дозволяє людині займатися чимось більшим, ніж вона сама, більшим і складнішим. Потреба сакралізації вкорінена в людській природі, це лише питання пробудження, можливості чи імпульсу, який може привести людину до трансгресивних змін. Крім того, участь у мистецтвознавчих практиках дає сучасній людині можливість реалізувати внутрішні духовні інтенції, отримуючи можливість насолоджуватися іншим прекрасним, раніше невідомим їй.

3.2. Вплив мистецтвознавчих практик на емоційний та інтелектуальний потенціал людини

Однією з найбільш недосліджених тем у мистецтвознавстві залишається тема, яким чином заохочувати, мотивувати та викликати бажання долучатись до пізнання мистецтвознавства широку аудиторію слухачів. Сьогоднішнє інформаційне суспільство дає можливість проаналізувати, наскільки потужно розвинена система у сфері пізнання мистецтвознавства за межами академічних стін. Так, тенденція до розвитку мистецтвознавчих структур чи поодиноких спеціалістів, як культуротворчого чинника простежується, проте кількість зацікавлених людей залишається не значною. Серед головних проблем низького попиту та зацікавленості в пізнанні історії образотворчого мистецтва, стоїть питання споживача: «Яким чином мистецтво може покращити моє життя?» Це свідчить про недостатню освітленість теми та недостатню кількість практичних досліджень. Важливим також залишається і питання стосовно складу мистецтвознавчих практик та їх впливу на розвиток емоційного, інтелектуального та творчого потенціалу особистості. Заявлена наукова проблематика є також актуальною з точки зору впровадження мистецтва, як в глобальний так і локальний простір.

Заявлена наукова проблематика є важливою з точки зору впровадження мистецтва, як в глобальний так і локальний простір. Зокрема, людині важко зацікавитись тим, чого вона не знає, що не довелось пізнати, а тим більш відстежити вплив краси та глибини мистецького твору на якість буденного життя. Тому у сучасному глобалізаційному світі виникає необхідність дослідження впливу мистецтвознавчих практик на особистості, зокрема стоїть потреба розкрити ту внутрішню, філософську складову, що формує глибинні основи та сутність активності мистецтва.

Зазначену проблематику, щодо мотивації при вивченні мистецтва важливо починати з питань, які оновлюються сучасністю, а саме: «Для чого мистецтво і в чому його наочна користь?», «Як фактично воно допомагає в

житті?», «Для чого витратити час та сили?», «Яким чином воно розвиває людину?».

Відповіді на ці запитання призначені розкрити змістовний фонд, що здатний освітити ту складову мистецтва, яка розгортає в людини внутрішню мотивацію доторкнутися до світу прекрасного. Вищезазначені питання відносяться до теми, яка є досить тонкою і складною, адже це стосується культурного та духовного аспектів людського життя. Оскільки світ постійно змінюється, з'являються нові науки, технології, що відкривають можливість нових досліджень, цілком логічно, що виникає потреба переглядати питання значущості та користі мистецтва для сучасної людини.

Те, що мистецтво в суспільстві займає важливе місце та має користь для людини, це зрозуміла аксіома. Теоретично, потреби сучасної людини в образотворчому мистецтві залишаються не змінними, серед головних – художньо-естетичний розвиток, формування культурних цінностей особистості та спосіб пізнання світу. Однак, що стосується фактичної ситуації в сучасному українському суспільстві, то кількість бажаючих долучатись до пізнання мистецтва не значна та черги до музеїв не зростають. Також залишається низька динаміка, щодо інтеграції мистецьких освітніх програми до широкої освітньої галузі. Ці та інші фактори вказують на низьку зацікавленість та відсутність мотивації пізнавати історію образотворчого мистецтва широкою аудиторією людей. Також в науковому полі відзначається недостатня кількість досліджень з приводу мистецтва, як інструменту розвитку для сучасної людини.

Розгортаючи цю проблематику важливо почати з питання мистецької освіти, яка є важливою культуротворчою галуззю. Це галузь, що функціонує для навчання людей, які вибрали шлях мистецького пізнання, тим самим це свідчить про наявність у них певної внутрішньої мотивації. Це очевидно, однак яким чином у людини іншої професії та без потреби в творчому самовираженні може виникнути мотивація долучитись до пізнання мистецтва. Так, в суспільстві склалось стереотипне відношення до мистецтвознавчої освіти, як

до такої, що призначена лише для творчих людей або фахово обумовлених. А тому для більшості людей мистецька освіта залишається стояти осторонь, а разом із тим, і можливість використати мистецтво як інструмент дієвого розвитку.

Актуальність цього питання особливо постає в процесі розгорнутої диджиталізації, що пророкує витіснення певних спеціальностей. Натомість спостерігається тенденція до зростання запиту фахівців з творчими навичками та багатофункціональністю. Тому питання мистецької освіти для широкого кола людей в сучасному світі постає все більше актуальними. Це, в свою чергу зумовлює додатково виявити властивості образотворчого мистецтва, які мають свій прикладний характер та здатні посприяти у формуванні внутрішньої мотивації широкої аудиторії людей.

Відповідно постає питання, як людина може зацікавитись образотворчим мистецтвом, пізнати його вплив та цінність, якщо раніше їй не довелось набути особистісного досвіду при зустрічі з мистецтвом. Особливо складно усвідомити практичну складову мистецтва аудиторії людей з прагматичним та раціональним складом мислення, тим більш, що прикладні властивості мистецтва не знаходяться на поверхні. Тож дослідження мотивації у цьому питанні слід розглядати з різних точок зору.

Перше враження людини зі світом мистецтва має значну роль у подальшій взаємодії з мистецтвом. Імпринт складає конкретно психологічну основу, що локалізується завдяки певній рефлексії та має у подальшому вплив на мотивацію. Також до переліку важливо додати такі чинники як: соціальне оточення, здобуття особистісного досвіду, психологічного і емоційного складу людини та вплив попередніх поколінь.

Однак при дослідженнях мотивації, що стосується залучення особистості до пізнання мистецтва, визначити суттєві механізми досить складно. Оскільки це «чуттєва річ», яка розгорнута у часі та має неоднозначні категорії. Зміст того, що в загалі здатне мотивувати людину, буквально безмежно. Проте в нашому дослідженні ми спираємось на один із мотиваційних елементів, а саме -

мотивація «до». Це акт, що спрямований на отримання певного задоволення від тієї чи іншої форми взаємодії з мистецтвом.

Дослідження теорії впливу мистецтвознавчих практик на емоційний та інтелектуальний стан особистості, зокрема, лекторію, яким ми намагались в ході експерименту донести слухачам погляди видатних філософів на образотворче мистецтво та визначити його властивості і особливості, завдяки яким можуть здійснюватись певні зрушення.

Розпочнемо з епохи, яка складає основу всієї європейської культури та мистецтва – античності (класичний період з кінця VI по IV століття до нової ери). Естетика й художня свідомість античності активно рефлексувала над своєю духовною діяльністю, причому не тільки над її змістом, а й над її формою, що проявилось у введенні естетичних понять краси, досконалості, міри та гармонії. Погляд на красу було важливим атрибутом самого світу. Краса і гармонія були синонімами розумного, бо ясно, що влаштований за законами краси світ не може бути нерозумним. Конкретне втілення краси, як принципу світового устрою трактувалося по-різному: вона полягала то в ідеї, розумі, як у Платона чи Аристотеля, то в кількості, як у Піфагора. У цей період були створені провідні філософські та культурні вчення, які стали фундаментом і для наступних епох в історії розвитку мистецтва.

У цей період естетика сприймалась як пошук якоїсь абсолютної гармонії, деякого абсолютного ідеалу та пошук пропорційності різних видів форм: скульптурних, архітектурних та пропорцій тіла людини. Зокрема, цей вираз ми знаходимо в відомій скульптурі класичного періоду «Дискобол». Скульптор зобразив готовність атлета до потужного руху, пов'язуючи в одне ціле фізичну напругу та красу людського тіла. Спокій, виражений на обличчі, ніби доводить, що людина здатна до активної позиції в своєму житті і, що людина, це перш за все прекрасне творіння.

Антична естетика не розділялась з іншими областями культурного, морального та раціонального життя людини. Це стало основою того, що

гармонія краси близька до гармонії чисел і алгебраїчних значень, які відбиваються в першооснові й субстанції світу .

Серед відомих мислителів того часу був Платон, який підходив до вчення про красу через поняття ейдосів, тобто конкретна явленність, що дана візуально, або в самій ідеї, яка передує речам не тільки у візуальному пізнанні та природі, але і в бутті, яке існує в ядрі самого образу. Так, за Платоном, центром цього ідеального світу є ейдос, який мислиться як божество, що діє на віддалені від його предмета. Інакше кажучи, ідеї трансформуються або випромінюються в конкретні предмети. Тому справжнє і досконале, за Платоном, і є краса, яка виражає сутність ідеального світу [92, с. 144].

Поєднуючи це поняття з мистецтвознавчими практиками ми маємо можливість відстежити вплив та перетікання однієї культурної ідеї в іншу. Цих прикладів безліч, між іншим, це спостерігається в архітектурно-інженерних здобутках купольного будівництва, який простежується від некрополів етрусків через римський Пантеон до собору святої Софії та Блакитної мечеті в Стамбулі. В такому пізнанні мистецького світу, перед глядачем відкривається різноманіття ідей, які пронизують оточуючий світ та розкривають склад культурного коду до якого належить людина. Також, звертаючись до думки філософа, ми бачимо «ейдос» як злиття різних категорій в одному ірраціональному й цілісному понятті краси і понятті естетичного. Однак, на думку Платона, сама досконалість краси не іманентна людській природі, тобто краса не притаманна людській душі і внутрішньому людському світові.

Інший погляд на теорію краси був у Аристотеля. Він розширює цю категорію, кажучи, що людина може створювати речі такими, якими вони є. А також може зображати речі такими, як про них говорять і бачать інші. І він, зокрема, може зображати те, що придумує та створює за власним поглядом сам художник, тобто мистецтво це галузь можливого, а не дійсного. Аристотель розмірковував над феноменом художньої форми і її впливу. Він зосередив свою увагу на те, як краса може випромінювати свою природу, свою еманацию у світ. Розробляючи естетичну проблематику «Етики», він вводить поняття катарсису

як сили, що очищує від афектів через страх, співчуття трагічного або через пізнання краси [92, с. 145]. Цією думкою, ми маємо підстави підтвердити дієву складову мистецтвознавчих практик, а саме ту її частину, яка підводить людину до творчого самовираження, до вільного прояву незалежно від попередньо отриманої освіти. Так, у процесі творчого прояву, людина ніби «відпускає» свідомий контроль та занурюється у творчий процес, який здатний винести з підсвідомого людської психіки різні образи та переживання. Крім того, мистецькі засоби допомагають людині відкрити й донести свій стан не вербально, а за допомогою художніх засобів, а саме: кольорами, формами, діями й закінченим творчим процесом самовираження.

Аристотель також порушує питання про співвідношення правди й краси в мистецтві. Правдоподібність, на погляд мислителя, є результатом майстерного копіювання реальності, але правда «є щось інше, що стоїть вище правдоподібності і втілює особливий художній сенс, на вираз якого і спрямовані зусилля художника»[2]. Це ж знаходить своє відображення в аристотелівському понятті мімезис. Буквально саме поняття означає наслідування, відтворення. З одного боку, мімезис знаходить своє відображення в природі самого наслідування, і він висловлює радість художнього задоволення, як вид знайомого явища, що актуалізує пов'язаний з ним в пам'яті потік образів.

Також Аристотель розмірковує, що є хаос і що є порядок. Розробляючи термін «ентелехія», він визначає механізм, що дозволяє в процесі творчої діяльності трансформувати неупорядковане в упорядковане. Він глибоко відчуває, що потаємна потреба людини полягає в перетворення світу зі стану абсурду в стан неабсурду чи гармонії. Так, мистецтво здійснює трансгресію через побудову гармонійного та урівноваженого, що і викликає стан катарсису [2].

За Аристотелем, особливість художньої ентелехії, полягає в тому, що художня форма зберігає в собі якусь приховану множинність смислів або розсіяну енергетику і зберігає в собі той прихований зміст, який до кінця не

може бути передано певними конкретними штрихами. Звідси, через завершеність форми, одночасно простежується незавершеність внутрішнього естетичного світу. І саме це і стимулює низку художніх асоціацій, деяких внутрішніх відкриттів, які і робить сам глядач, який залучений в процес естетичного сприйняття і де має важливе значення: процес, матеріал, ідея і людина. Аристотель, на відміну від Платона, визначив, що, так, краса має певні ірраціональні корені, але тим не менш, своє вираження вона може і повинна знаходити в конкретній формі. Таким чином, в естетиці класичної античності було висловлено безліч спостережень і концепцій, які дали поштовх всім подальшим європейським теоріям мистецтва і художньої творчості. Це надає сучасній людині можливість усвідомити, що творчому акту не обов'язково мати своє конкретне або професійне вираження, це акт, який поєднує людину з Творцем, Деміургом.

Визначаючи особливості художньої естетики епохи еллінізму з 323 по 30 рік до нашої ери, в історії відзначаються тенденції, в яких несвідомо формується не свобода людини в суспільстві, а свобода людини від суспільства. Відбувається переміщення інтересу від громадського життя до особистісного. У центр починає виходити тема персони, з'являється проблема особистісного життя й трагедії людини в цьому світі. І ця ознака буде простежуватись в політиці, у мистецтві і в самосвідомості. У цей період розвиваються інші філософські школи, ніж в епоху класичної античності. Художня творчість цього часу веде до зростання свідомості, елементів декоративності і культу форми. Це є розмежування від форми і зосередження на деталях художнього мови та принципу. Це інновація, яку привносить еллінізм. Так само цій епосі властива внутрішня пасіонарність, формується уявлення про внутрішню природу героя і про особливості його психології особистості.

В образотворчому контексті цей принцип наочно демонструє скульптурна група «Лаокоона», його запрокинута голова, напружене тіло в передсмертному стражданні, та зусилля з якими він і його сини борються за життя. Художній образ несе в собі глибоко відчутний зв'язок форми, змісту з яким контактує

глядач. Адже саме через емоційний відгук у людини починає розгортатись внутрішня рефлексія та зростає зацікавленість в пізнанні мистецького світу.

Далі, згідно з ученням Плотіна (приблизно 204-270 н.е.) і його теорії еманациї, що зазначена в його трактаті «Про єдине», божественний світ знаходиться в душі людини, а не поза ним, тим більше не в матеріальних виліплених з каменю статуях. Звідси Плотін робить дуже важливий висновок, що боги-статуї не є істинними богами. Плотін стверджує, що будь-які прекрасні речі і явища виявляються можливими завдяки тому, що відбувається яесь сходження тих вищих духоносних або абсолютних смислів, які і складають природу краси. У своєму трактаті він зазначає, що «природа чуттєвої краси сама по собі, є лише слабка тінь ідеї вищої краси» [92, с.143]. Від єдиного, за Плотіном, і відбувається витікання прекрасного, що ослаблює вираз останнього, тобто прекрасного, і втілюється в чуттєві розсипи прекрасних речей навколишнього світу.

Таким чином, єдине можна назвати таким собі духом і Першодійним божеством. Світ перетворюється і повертається до божественного свідомими зусиллями розуму і душі. Це відбувається, по-перше, естетично, коли душа долучається до тієї справжньої краси, яка пройнята ідеальним змістом; по-друге, етично, коли в молитовній та аскетичній праці відбувається обожнювання людини. Благо полягає в тому, щоб у стані екстазу прийти до повного єднання з божеством, до чого ведуть аскеза і чеснота, творчість і споглядання, справжня любов.

Оскільки в епоху класичної античності сам нерв цієї епохи і полягає в тому, що форма прекрасна, мислиться невіддільною від її змісту. Саме в епоху еллінізму настає чуттєве сприйняття художньої творчості, яке і надалі постає як певний

На цьому етапі хочемо акцентувати увагу на складовій, що наявна в античній естетиці та мистецтві, які мають потужну силу впливу на свідоме та несвідоме людського сприйняття. Також еманация змісту та краси зазначеної

естетики є рушійною силою, яка впливає на ціннісні складові духовного, емоційного та інтелектуального розвитку людини.

Далі з'ясуємо філософську та естетичну складову епохи Відродження, яка більшою мірою відрізнялася не розрізненими дослідженнями й експериментами на тему античної або середньовічної культури, це час, коли фактично розроблявся свій усталений художній ідеал. Відродження виділяє те, що людина набуває підкреслено обожнені риси. Це особливо помітно, наприклад, в жіночих портретах, коли відбувалось поєднання звичайної жінки та Святої Марії в одному образі, що і народжувало ту саму прекрасну даму епохи Відродження. Людина почала відчувати себе вільною та порівнювати своє авторство з авторством Бога, а світ, який створює митець, є власним художнім полотном, яке він, на ряду з Творцем, розгортає як вершину своєї естетичної вершинності та творчості.

Виявляється, поєднання протилежностей, які йдуть від двох великих ідей – сила духу і радість плоті. Символізм і фантастика, античність і християнство – все це прагне вступити в непротиборчий союз та намагається об'єднатися в єдині непоєднувані полюси.

Один з відомих діячів і філософів того часу Джованні Піко делла Мірандола (1463-1494) висловлює духовну самосвідомість Ренесансу у своєму трактаті «Про гідність людини». Він вкладає в уста Всевишнього такі слова, якими звертається до першої людини на землі: «Я створив тебе істотою не небесною, але й не тільки земною, не смертною, але й не безсмертною, щоб ти без сорому, сам собі став творцем і сам викував остаточно свій образ. Тобі дана можливість впасти до ступеня тваринної істоти, але також і можливість піднятися до ступеня істоти богоподібної – виключно завдяки твоїй внутрішній волі... Я ставлю тебе в центрі світу, щоб звідти тобі було зручніше оглядати все, що є в світі ... про вище і чудове щастя людини, якій дано володіти тим, чим побажає, і бути тим, чим хоче! ... «Ви – Боги і все – знатні сини» [10, с.24].

Кожен твір цієї епохи буквально як створення окремого світу, як зримий образ ідеального буття, і тому, кожен митець мислить себе на рівні з титаном,

він відчуває себе центром світобудови і такими намагаються показати своїх сучасників на портретах. Саме в цю епоху художники починають підписувати свої твори та мислити себе центром власного життя і своєї культурної епохи. Він той, через кого відбувається певне божественне одкровення, він особистість, яка своїми зусиллями і своєю власною волею творить подібний Творцю власний світ. Стан титанізму, гідності, підвищеності підкреслюють в своїх творах чимало художників цієї епохи: Рафаель «Донна Вілата», «Портрет Аньоло Доні», Да Вінчі в «Джоконді», Мікеланджело в могутності свого «Давиду», Тиціан та інші. Проводячи паралель з гуманістичними поглядами та образами цієї епохи, глядач має зразок, щодо погляду на власні якості та здібності. Сучасний світ показує людині, як важлива віра у свій потенціал, однак що може бути взірцем, на який рівень тримати орієнтир, в цьому питанні сучасність розмиває критерії [109, с.320].

У живописі того часу ми знаходимо принципи безмежного вдосконалення людських здібностей, також продовжується поняття гармонії та симетрії закладені з античності. Починають розроблятися мистецтвознавчі проблеми, такі як перспектива реальна, а потім і зворотна. У живописі удосконалюються поняття формальних категорій, а саме: колориту, світлотіні та співвідношення.

Значним явищем стало відкриття Леон Батіста Альберті, гуманіста та архітектора, який в своїх теоретичному трактаті «Про живопис» аналізує феномен краси. Альберт стверджував, що саме краса приносить задоволення очима та за цією ознакою людина і розпізнає її. Він зазначав, що людина не за власним відчуттям вирізняє красу, а за певними раціональними властивостями цієї краси, «...реальність, взята сама по собі, не містить ніякої краси... природа є прекрасним матеріалом, але все оформлення виходить з божественного або людського духу, у якому краса єдиносущна... справжня краса можлива лише завдяки присутності розуму, який пізнає принципи гармонії». З огляду на це правило, він зазначає, що митець може створити твір ще більш красивий та гармонійний, ніж його створила природа. Також філософ вважає, що краса безпосередньо сприймається людиною, але судження про красу можливе лише

певним людям, у яких є «вроджене душі знання». Він так само стверджує, що форми та фігури мають чудове та довершене, що здатне підіймати дух і відразу відчувається людьми, а саме розумом: «Ніщо так не відрізняє одну людину від іншої, як те, чим вона більш за всього відрізняється від тваринного: розумом та знанням високих мистецтв» [10, с.25].

Таким чином, він зводить естетичні принципи розумного початку і зосереджує на тому, що краса може і повинна стати втіленням законів гармонії, тобто деяким правилом, за яким реалізується твір мистецтва. Однак, справжня краса можлива лише завдяки присутності розуму, який пізнає принципи гармонії, яка є узгодженістю частин в межах цілого.

Характеризуючи філософський та естетичний зміст мистецтва Ренесансу, доходимо до такого висновку: зображуваний світ мистецтва містить в собі красу та гармонію, яку за думкою Альберті, можна виміряти «геометрією». Красу, яку створювали митці, була ідеальним образом числа та ідеальним зразком, що увиразнює довершену модель естетики. Митці того часу намагались зображати ідеальний світ, який вони створювали та трансформували через себе у своїх же творіннях. Це період великої епохи, який протягом багатьох століть здійснює свій глобальний вплив на світову культуру, а також продовжує впливати своїми довершеними формами та сенсами на розвиток ціннісних складових сучасної особисті [81, с.204].

Хронологічно епоху Відродження змінює епоха Нового часу XVII ст. і епоха Просвітництва XVIII ст., що займає період близько 200 років. Людина Нового часу зосереджена на своїх пізнавальних здібностях і, усвідомлюючи себе основним світоглядним явищем, вона задається питанням, наскільки є сильною в цьому світі, наскільки вона може змінити чи пізнати цей світ. У цей час постають також питання призначення мистецтва і його еволюції. Актуальність та пошук відповідей на ці питання продовжується і зараз.

Також в епоху Нового часу і Просвітництва розробляються такі два поняття як естетика «зверху» і естетика «знизу». Постають питання призначення мистецтва й питання художнього смаку як такого і його еволюції,

а так само проблема ієрархії мистецтв, які вже стають надбанням художньої критики. Під естетикою «зверху» прийнято називати мистецтво під тиском будь-якої ідеології: церковної, державної чи інших сфер, які тяжіють або диктують основну світоглядну і естетичну парадигму в мистецтві.

Естетика «знизу» говорить про те, що самі майстри мистецтва осмислюють призначення мистецтва і свого творчого акту. Це говорить про те, що культура перебуває на досить високому етапі свого розвитку, зокрема, і розвитку рефлексивного, розвитку свідомості і самосвідомості. Саме цими рисами і характеризується епоха Нового часу і Просвітництва. Основні естетичні тенденції та характер художнього смаку формуються і часто осмислюються самими діячами мистецтва. Так і сучасні внутрішні пошуки мистецтва відзначаються загостреною увагою до людини, проникненням у психологію, метафізику, в аналіз внутрішнього суб'єктивного життя. Актуальне мистецтво розставляє свої домінанти, які зосереджуються та пронизують різні аспекти людського буття [81, с.121].

Повертаючись до естетики Нового часу, знаходимо в ній характерну тягу до драматичних сюжетів, прагнення до сюжетної гостроти. Акценти робляться не скільки на образі і особистості, скільки на перебігові подій та рухові сюжету. Тому що драматичні сюжети ще більше відтіняють характер і самотність особистості й акцентують бачення світу як метаморфози, мінливість дійсності. Фактично людина по-новому починала дивитися на світ, з одного боку, вона усвідомлювала себе центром всесвіту і володарем світу, а з іншого боку владикою, якому чомусь багато чого не вдавалося, і багато його задумів зазнали катастрофи.

У живописі бароко відбувається руйнування лінійного сприйняття і живописного, розмивання контурів, і починає домінувати не малюнок, а кольорово-світлові відносини. Все це дає містичне відчуття, яке і пронизує цей стиль в мистецтві та створює стійке відчуття динаміки всередині глядача. Наголос, який робився в цьому мистецтві, а саме вплив через контрасти кольору, композиції, реалістичне зображення сюжету та персонажів, справляли

значний відбиток на свідомість не тільки людей того часу. Майстри бароко зсередики вже усвідомлюють, що мистецтво транслює не стільки здатність до спостереження дійсності, скільки непередбачуваний творчий порив, який вони відчують в собі самих і висловлюють як містичне світобачення і світо відношення [107, с.87].

Процес емоційної реакції та рефлексії відбувається і в сучасного глядача. Особливо яскраво це продемонстрували 5 арт-подорожей до Риму, які відбулись в контексті мистецтвознавчих практик. Архітектура галереї Боргезе, як скриня барочних скарбів мала потужний вплив на учасників. Особливе враження від скульптури Берніні «Аполон і Дафна», «Викрадання Прозерпіни», «Давид» та інших творів видатних митців цієї епохи є такими, що за найбільш вплинули та запам'ятались. Це те мистецтво, яке на погляд учасників, увиразнює італійську культурну складову та формує відчуття і ставлення до цілого етносу. Здебільшого вплив здійснювався при поєднанні: спостереження за творами в реальному середовищі, історії, естетики, філософського підґрунтя та мистецтвознавства.

Для дослідження важлива роль реципієнта – глядача, який співпереживає і проникає у витвір мистецтва, який приймає певне повідомлення та робить особистий аналіз є важливим в процесі дослідження впливу мистецтвознавчої практики. Загальновідомо, що мистецтво здатне впливати не стільки графікою, правильністю форм і пропорцій, скільки недомовленістю, неправильністю та відстороненням від класичності. Глибина художнього світу здебільшого формується на створенні алогізму, парадоксів та поєднанні неpojєднуваного. Саме ці поняття складають головну контрарність Нового часу відносно до епохи Відродження, і саме ці поняття важливо розкривати людині для створення умов, за яких вона здатна перейнятися мистецтвом [81, с.214].

Відповідно, незважаючи на суто професійний мистецький погляд на твори, глядач набував підвищеної зацікавленості та зміцнював бажання заглиблюватись в тематику. Процес розвитку через мистецтво в філософському контексті учасники визначали, як можливість формування особистісного і

унікального світосприйняття, що надає людині внутрішньої розбудови, як на емоційному так і на інтелектуальному рівні. Серед мотивацій, учасники зазначали набуття нових сенсів і у професійному прояві, а саме заробляння грошей не заради грошей, а як можливість інвестувати в розширення свого кругозору та наміру побачити шедеври на власні очі. Піднесеність та задоволення як мить життя, що змінює його якість завдяки співпричетності до мистецтвознавчої практики.

Ще з часів Античності, питання впливу на емоційний стан людини розглядала велика кількість філософів, зокрема: Ф.Шиллер, Новалис, Г. Шлегель, І. Кант, Г. Гегель, П. Флоренський, М.Бердяєв, А. Лосєв, Г.Шпет, Ю. Лотман та ін. Зокрема, Аристотель вводить поняття «катарсис» (моральне очищення, полегшення) яке трактується як розрядка та піднесення душі глядача в процесі емоційного збудження через мистецтво: катарсис як рішення глибинних особистісних проявів та пошук відповіді на складні життєві та духовні задачі людини [2].

В продовженні пошуку мотивації важливо здійснити певний аналіз сучасних рухів, які відбуваються в глобальному освітньому просторі. Так, в постіндустріальну епоху суспільство висуває нові вимоги щодо інновацій в освіті, а саме, яким чином вона сприяє розвитку креативності та творчості. Актуальність цього питання також постає із системи працевлаштування, в якій затребувані фахівці, що мають певні вміння та навички, а саме: як самостійне і «об'ємне» мислення, вміння аналізувати та орієнтуватись в різноманітній інформації, емоційний інтелект, абстрактне мислення, нестандартна технологія вирішення проблем, стратегічне мислення, всебічність. Сучасність все більше потребує людей, які здатні приймати рішення в кризових обставинах, тобто це люди з когнітивною гнучкістю, «поліматри» (від грецької «багато» «занять») [91, с.50]. Це універсальна людина або людина ренесансного типу, яка формується на крос дисциплінарній універсальності. Такі люди, мають багатомірний розум та навички «перемикання» з однієї сфери на іншу, в залежності від змін ситуацій і обставин.

Одним із ефективних інструментів для розвитку вищезазначених навичок можна розглядати систему принципів, засобів та прийомів пізнання, що використовуються в мистецтвознавстві. Такий інструментарій має органічно взаємопов'язаний комплекс основних компонентів, а саме: а) методи (способи, прийоми) пізнання, б) принципи (правила дослідження), в) допоміжні засоби дослідження. Також найважливішими правилами науковець вважає: принцип історизму, системності, об'єктивності, наступності, всебічності. Використання вищезазначених теорій в процесі пізнання мистецтва розкривають мистецтвознавчу науку як інструмент для всебічного та креативного розвитку.

Багатомірність поглядів та засобів пізнання мистецтва створюють засади, що здатні розширити нові уможливлені концепції та сформувати когнітивну гнучкість людини, тобто сформувати нові мета навички meta-skills (з англ. «який виходить за межі»), які в умовах нової реальності стають все більш затребувані. Також, людина яка обрала форму, методи та зміст освіти в контексті мистецької, має можливість формувати в собі низку навичок як «soft skills », що також впливають на стан та розвиток універсальної компетенції.

Спираючись на отримані дані опитувань та досліджень в суміжних наукових напрямках маємо можливість розширити аргументи, що здатні сприяти формуванню внутрішньої мотивації людини до пізнання мистецтва.

1. Мислення.

Головне з чого слід почати, так це з того, що пізнання мистецтва надає можливості підвищенню інтелектуального рівню особистості. Здобуті знання в галузі мистецтва допомагають активувати творчий потенціал людини. За думкою Д.Свааба це надає можливість виходити за встановлені межі для пошуку неординарних та альтернативних рішень [130]. Мистецькі знання, отримані за науковими методами, здатна здійснити запуск нового аналітичного мислення, а це в свою чергу надає можливості спричинити зміни в житті особистості. Те, як людина живе, здебільшого є продовженням того, як вона міркує та яку інтелектуальну «їжу» обирає для свого мислення. Вивчаючи

мистецтво людина набуває об'ємного бачення, вона починає помічати речі, які раніше проходили повз неї.

На практиці це відбувається, коли при вивчання мистецького твору використовується принцип всебічності, а саме, погляд через історичний контекст, через призму філософського осмислення, розкриття символічний кодів, дослідження біографічних даних митця, здійснюється порівняльний аналіз, визначення стилю та погляд через призму хронологічного розвитку мистецтва. Важливим елементом в пізнанні мистецтва є співставлення та порівняння в одному художньому стилі різних видів мистецтв, таких як: живопис, архітектура, скульптура, музика та література. Це дозволяє звичайній людині скласти більш об'ємну уяву про світ мистецтва, а також засвоїти інформацію більш цілісно. Все це дає можливість практикувати процеси пізнання з подальшим переносу в інші сфери життя. Фокус зору розширюється, людина починає помічати більше та опрацьовувати більші об'єми візуальної та інтелектуальної інформації.

При вирішенні кризових ситуацій людина має широке інформативне поле, в якому вона здатна відшукати нові ідеї та стратегії. Використовуючи мистецтвознавчі методи, людина має можливість натренувати свій стиль мислення та побудувати нові алгоритми. Погляд з різних кутів зору надає можливості вибрати оптимальні рішення з урахуванням різних контекстів, а саме: локального та глобального зору, довгострокової перспективи, раціональності і емоційності, погляд в хронологічному розрізі та з точки зору внутрішнього та зовнішнього споглядання на ситуації.

2. Адаптивність.

Ефективність людини визначається не лише її глибокими пізнаннями у вузькому спектрі спеціалізації, а широтою її кругозору, яким вона володіє.

Пізнання мистецтва допомагає людині адаптуватись в світі, в якому активно розгортається процес діджиталізації та автоматизації. Цей процес не омине скорочення певних робочих місць та фахівців без достатньо розвиненого творчого та емоційного потенціалу. Розвиваючи критичне мислення за

допомогою мистецтва, людина здатна адаптуватись до нових вимог ринку праці та розширити свої розумові здібності.

1. Подолання «просторового провінціалізму».

В своїй лекції філософ Олександр Філоненко посилався на есе Юрія Шевельова, який вказував на «гріхи» України [152]. Та Шевельов передрікав, що головний «гріх» після Другої Світової війни буде «просторовий провінціалізм». З часом Україна подолала його, проте залишилось подолати «хронологічний провінціалізм», який, за думкою філософа, продовжує наростати. Далі О.Філоненко уточнює термін і значення «Хронологічності» в контексті сучасності. Він зазначає, що складна історія попередніх поколінь ніби ускладнює життя сучасній людині. Їй важко визначити та усвідомити, який саме історичний досвід вона може використати, щоб «звести рахунки» з реальним життям. Людина ніби відчуває «перевантаженість» складним історичним минулим, в тому числі і культурним. Тому, щоб додатково не ускладнювати своє життя, вона приймає рішення відмежуватись від досвіду минулих поколінь, оскільки в неї і так достатньо знань, вмінь і ресурсів, щоб долати всі виклики сучасного життя один на один. Проте такий підхід, за думкою О.Філоненка, не дає можливості подолати «хронологічний провінціалізм». Кожне нове покоління все вужче і вужче мислить та все менше бачить необхідності пов'язувати свою долю і реальність життя з історичним та культурним досвідом попередніх поколінь. Філоненко порівнює це з «рюкзаком», який важко нести і головне немає розуміння, що з нього треба брати і для чого [152, 98].

Так, вивчаючи історію мистецтва, людина через досвід минулого активує поняття вітчизняної та світової історії, людської гідності та культурних цінностей. Через занурення до мистецтва людина має змогу відчути все розмаїття людського досвіду та культурної спадщини і усвідомити, що час зробить і її частиною історії. Сучасні події складно зрозуміти, якщо вони відрізані від соціокультурного та історичного контексту і зв'язків. Складно подолати людський «хронологічний провінціалізм», якщо не відстежувати яким

чином розвивалась історія образотворчого мистецтва в середині ще більшого глобального простору в якому вона існує.

Також з питанням глобального відчуття простору пов'язана ще одна теза, яку висловлює український історик Ярослав Грицак у книзі «Подолати минуле: глобальна історія України». А саме, у ХХ столітті були лідери, які приймаючи глобальні рішення мислили себе в середині глобальної історії. Я.Грицак вказує приклад У.Черчіля, який розумів, що вписаний в історію своєї країни на рівні з попередником Генріхом VIII, і що він тримає звіт не тільки перед своїми громадянам, а й перед історією взагалі. Грицак виказав своє спостереження, що у міру того як світ глобалізується мислення діючих осіб «провінціалізується». І це історик вважає парадоксом, оскільки при потужному інформаційному та технологічному розвитку цивілізації, люди повинні бути все більше освічені, з широким кругозором, глибоко дивлячи в історію, проте це не так. За його думкою відбувається сплюснення людей, в тому числі сучасних лідерів, які приймають рішення та несуть відповідальність за велику кількість людей.

Цей парадокс відноситься і до інших питань: Чи людина може якісно робити «маленьку» справу, якщо вона не розширює власні інтелектуальні та культурні межі? І для чого людині глобально дивитись на світ, якщо вона займається локальною справою?

Відповідати на ці питання можливо різним чином. Однак, що стосується розвитку глобального мислення, доречно порівняти процес пізнання мистецтва з «розчиненими дверима», через які людина може увійти та пізнати глобальну історію в просторі, у часі та у формі. Мистецька образотворчість має певні властивості завдяки яким людині легше увійти в світ таких гуманітарних наук як: історія, філософія, література, психологія, релігія, а це в свою чергу надає можливості скласти правильний набір глобальних цінностей.

2. Розвиток емпатії.

Мистецтво через образи, сюжети вчить людину взаєморозумінню, відчувати стан іншої людини, толерантності та відстежувати внутрішній стан. Коли здійснюється процес візуальної атрибуції твору, в контексті історичних

подій, людина здатна відчувати та краще усвідомити чому люди в минулому робили те, що вони робили. Повертаючись в геополітичний чи віковий контекст дослідникам мистецтва стануть більш зрозумілі речі, які є наслідковими. Така практика підвищує рівень емпатії, чуттєвості та формує умови для отримання власних інсайтів та усвідомлень.

Тему емпатії науково підтвердив своїми дослідженнями Джакомо Ріццолатті [201], який визначив головну особливість дзеркальних нейронів, про що ми вже згадували. Теорія полягає в тому, що дзеркальні нейрони однаковим чином активуються у людини, як при виконанні певних дій, так і при спостереженні за тим, як ці дії виконує інший. Також Д.Ріццолатті визначив, що за допомогою систем дзеркальних нейронів мозок встановлює відповідність між способом дії й безпосередньо дією. Людина так влаштована, що вона віддзеркалює не тільки рух іншої людини, а й емоцію, навіть якщо це лише зображення. Саме з дзеркальними нейронами пов'язана здатність людей до емпатії, тобто здатність до співчуття [201]. Ріццолатті також зазначає, що дзеркальні нейрони забезпечують розуміння інших людей на невербальному рівні, а також активуються та впливають на емоційний стан, навіть коли людина читає, уявляє чи фантазує. Такі самі категорії мозкової діяльності активуються в процесі пізнання мистецтва, коли людина занурюється у світ образів, символів або уявляє чи відтворює певний історичний контекст. Це також підтверджує В.Рамачандран в своїй книзі «Мозок розповідає», де він зазначає, що мозок будується із модулів, які зафіксовані в структурі мозку, вони постійно обновлюються завдяки взаємодії людини з іншою людиною, з тілом, з навколишнім середовищем, з мистецтвом [200].

3. Комунікація.

Людині з активною соціальною діяльністю важливо підтримувати зв'язки та вести спілкування на різні теми. І серед таких загальних тем є мистецька, вона здатна робити людину бажаним співрозмовником. Вміння вести цікаву бесіду та наповнювати її змістом підсилює особистий імідж та додає людині

значущості. Освічена мистецтвом особистість стає відразу помітна, адже їх змістовна та яскрава оповідь не залишається не помітною в суспільстві.

4. Колекціонування.

Здебільшого тема колекціонування оповите гучними історіями, які говорять про велику коштовність творів мистецтв, про відомі аукціонні будинки такі як «Сотбіс», «Крістіс» та інші. Проте, щоб стати колекціонером не потрібні великі надлишкові статки, потрібно лише зацікавленість та любов до прекрасного. Розуміння історії мистецтв та натренований зір допоможуть початківцю-колекціонеру розпочати збір своєї власної колекції як серед сучасних митців, так і серед минулих. Це можливість сучасній людині задовольнити свій гедонізм, а також художню та естетичну насолоду. Крім того, збільшення кількості колекціонерів надає можливості збудувати український арт-ринок, адже якщо українське мистецтво не буде цінуватись та купуватись самими українцями, то збудувати національний культурний капітал буде складно. Також в місії сучасного колекціонера входить задача підтримки українських митців.

5. Творчі індустрії.

Мистецькі знання як «квант творчого досвіду» стають «трампліном» у розвитку для таких творчих напрямків як фотографування, дизайн, а також в галузі fashion і beauty індустрії. Зазначені види діяльності відповідають соціальним потребам сучасного суспільства, засади яких безпосередньо витікають та базуються на законах образотворчого мистецтва. Тому, задля розвитку професійності та створення більш довершених продуктів творчості, пізнання історії мистецтва стане ефективним інструментом творчого розвитку.

Доповнюючи вищезазначений перелік важливо узагальнити, що в змісті образотворчого мистецтва відображена система знань, яка здатна докорінним чином розширити межі свідомості людини, вивести її із локального, суто внутрішнього досвіду до глобальних меж пізнання. Звісно, вказаний перелік аргументів не є вичерпним та однозначно не стверджує критерії і механізми впливу мистецтва на свідомість людини. Однак, такий погляд надає можливості

виокремити та пов'язати мистецькі знання з практичним застосуванням їх в житті сучасної людини, що здатні підсилювати формування внутрішньої мотивації до пізнання мистецьких знань.

З цього приводу Андрій Баумейстер у своїй лекції «TikTok&Co: симптоми людської деградації» [11] розглядає вплив та наслідки сучасних Інтернет мереж, зокрема ТікТок, який швидко набирає обертів та популярність серед дітей та молоді. Вважаємо, що дослідження цього питання складає вагомий аргумент, щодо формуванню внутрішньої мотивації людини до пізнання мистецтва.

Так А.Баумейстер зазначає, що вищезазначена мережа демонструє своєю наявною діяльністю гонитву за швидким успіхом на основі примітивних і короткочасних «рухів», в широкому сенсі цього розуміння. Також філософ зазначає, що вказана соціальна платформа провокує бажання здобути прибуток із нудьги та примітивізації людини. Велика кількість людей, яка постійно долучається до ТікТок потрапляє в середовище, в якому стираються такі людські цінності, як призначення, вдосконалення своєї праці, потребу в розвитку мислення, важливість зусиль в побудови стратегії розвитку. Нівелюються такі життєві поняття, як обдуманість продовження людського руху та наративності (від лат. *narrare* «розповідати, оповідати»), розуміння себе, своїх життєвих задач та змістовності. Функціонування ТікТок призводить до зниження концентрації уваги, оскільки один акт інформаційної комунікації не перевищує однієї хвилини. Постійні зміни образів, в яких відсутні логічні зв'язки, формують у споживача певний внутрішній і когнітивний стан, в якому користувач розриває не тільки час, а й осмислення плинності життя, континуальності (від лат. *continuum* – «непереривність, постійність»). Таку зростаючу культуру Баумейстер порівнює з культурою смерті, яка вбиває сенси в дискурсі, праці, наративу, вдосконаленню та інше. Людина стає не здатною концентруватись, слідити за розгортанням сюжету, формувати цілісність образу більше ніж це натреноване за допомогою ТікТок алгоритму.

Повертаючись до цінності мистецького пізнання, як потужного інструменту розвитку «об'ємного» мислення, можемо його протиставити тій фрагментарності, яку формує ТікТок. Процес, через який проходить людина долучена до «тренування» мистецтвом містить в собі комбінаторику, а саме: пізнання світової історії в образах, символах, через історію та філософію мистецтва. Людина легко переноситься в думках крізь століття в любе зображене місто, час, простір, вона здатна зняти обмеження з відображення просторово-часових вимірів дійсності.

Через занурення в мистецький твір людина має змогу розвивати уяву, спрогнозувати події які відкрились перед нею. Аналіз історичних подій дає можливість простежити та виявити обставини, що передували в певному історичному контексті. Це в свою чергу допомагає у розвитку стратегічного мислення та інших когнітивних здібностей. Наряду з цим, також суттєво розширюється стан внутрішньої самоідентифікації людини в контексті її ролі в плинній історії. Багатомірність таких змін відбувається на досить тонкому плані, тому їх характеристика в кожному випадку та в кожній психоемоційній людській системі буде своя. Звісно, визначити об'єктивну дійсність та класифікацію в такому питанні досить складно, оскільки воно здебільшого відноситься до «тонкої тканини» людського складу. Однак вважаємо доцільним оновлювати вищезазначені категорії, як у науковому полі так і в широкому освітньому просторі, оскільки саме розуміння користі та практичності, яка витікає від пізнання мистецтва, здатна вплинути на формування внутрішньої мотивації.

Тобто, саме інтеріоризація попередньо розгорнутої діяльності, в нашому випадку пізнання мистецьких знань, надає можливості присвоїти людині практично необмежений об'єм знань. В такому новоствореному елементі досвіду, в якому можливо порівнювати, узагальнювати, відчувати та використовувати в подальшій людській активності, здобуті мистецькі знання надають можливості формування більш складних, узагальнених чи опосередкованих «одиниць» досвіду, що переходять після певної внутрішньої

обробки та інтеріоризації в результативну форму зрозумілих значень, принципів, ідей. Це в свою чергу використовується для формування узагальнень ще більш високого рівня і так далі. Таке накопичування знань має багатоступеневий перехід із розвернутого в звернуте, із зовнішньої дії-пізнання у внутрішню форму діяльності. Це те, що складає індивідуальний «образ світу», що являє собою упорядкований продукт присвоєння людиною знань про об'єктивну дійсність і про себе самого [12].

Людина, яка займається створенням нового будь в якій галузі чи то науковій, чи творчій, чи в промисловій, потребує в постійному поповненні нової інформації для того, аби продукувати та «народжувати» нові ідеї, речі, твори.

На етапі дослідження впливу мистецтвознавчих практик на емоційний потенціал людини, слід встановити своєрідність тієї частини суспільного життя, з яким має справу мистецтвознавство. Адже предметом мистецтва є річ, яка не входить в коло тісних зв'язків інших речей, а навпаки, воно ніби виривається із цих зв'язків, вказуючи на відчуженість від світу дійсних речей. Відтак, мистецтвознавство, як теоретичне осмислення, накопичення та систематизація теоретичних знань, має свій предмет пізнання та форму впровадження в значну сферу соціального життя.

Впродовж тривалого існування мистецтвознавчої дисципліни, в історії людства було сформовано неосяжну кількість поглядів на мистецтво та його внутрішню складову. Але, в стрімкому технологічному житті та споживацькій культурі мистецтвознавчі практики не знаходять свого широкого практично використання. Активна інтеграція цих знань та практик потребує більшої уваги зі сторони наукової спільноти та держави. Найперша актуальність МЗП - це сфера духовної культури, але сучасність потребує здійснити перехід здебільшого з абстрактного поняття до практичного та навіть утилітарного.

Дослідження зазначеної проблематики виявили необхідність мотиваційної складової для більшості опитуваних учасників. Також результатами анкетування було виявлено низький рівень зацікавленості

реципієнта, оскільки не зрозуміла мета, а саме, що корисного може надати пізнання та співпричетність до МЗП.

Проаналізувавши світові засади розвитку філософської думки можемо дійти загального висновку, що мистецтво є потужним у побудові своєї форми, гри, алогізмами, обманом, очікуванням, впливом. Нераціональний простір мистецтва стимулює гру пізнавальних здібностей, які роблять процес художнього сприйняття важливішим, ніж його результат. Звідси роль людини, яка вжила у витвір мистецтва, дуже висока у всій естетиці. Пізнання в контексті мистецтвознавчих практик дозволяє людині розширити свою свідомість й подолати обумовленість повсякденною дійсністю. Мистецтво не намагається підпорядковуватись лише раціональним категоріям і вербальному поняттю, проте над будь-яким твором мистецтва варто нескінченно задумуватись, аналізувати, щоб відчувати його невичерпність й ту внутрішню ауру і багатство, яке воно розкриває. Глибина проникнення в естетичну ідею визначається не стільки осмисленням результату художнього пізнання, скільки залученням людини цілком в момент цього сприйняття, в сам процес сприйняття. Акцентовано увагу до особистісного рівня, що передбачає питання розвитку емоційного потенціалу людини, як головного суб'єкта культурних благ, а також здатність до саморозвитку, що містить систему внутрішніх ресурсів людини.

Слід також окреслити загальну думку, що культурні чинники мають велике значення для створення гармонійного соціального середовища. Приведення цих чинників в дію через МЗП уможлиблює активізацію роботи механізмів, які сприяли б культурній динаміці, виводячи її на сучасний рівень подій і процесів гуманітарного спрямування розвитку суспільства.

Акт пізнання породжує вищу напругу сил, оскільки естетичні ідеї прагнуть до того, що лежить поза емпіричним і раціональним досвідом. Естетика мистецтва не тільки звертає увагу на кожен компонент внутрішнього світу людини, а й торкається найглибших і найтонших порухів душі, які є невидимими для інших наук, а отже, здатна розкрити найдивовижніший

феномен у світі – людину, яка є таємницею усіх таємниць природи. Саме мистецтво звертається до нас своєю особливою мовою, яку необхідно відразу вивчити, перш ніж вона стане зрозумілою.

Тож, узагальнюючи вище викладене можемо дійти таких висновків, що формування внутрішньої мотивації до пізнання мистецтва залежить від різних чинників, серед головних це наявність передумови у формуванні інтересу до пізнання мистецтвом. Аналіз проведеного дослідження вказує на необхідність у детальному визначенні чинників, які розкривають ціннісний рівень мистецьких знань для сучасної людини, а саме розгорнутого переліку користі та практичної широкої реалізації знань незалежно від виду діяльності людини. Усвідомлення значущості від пізнання мистецьких знань формує засади у подоланні стереотипного відношенні того, що мистецькі знання стосуються не лише людей творчо направлених. Слід також зазначити, що важливість формування мотивації до вивчення мистецтва визначається запитом часу, серед яких є сучасний ринок праці, як додатковий мотиваційний елемент. Оскільки художня та естетична свідомість помітно трансформується під впливом нових ідей, освітніх процесів, наростання інформаційного валу та впливом інших сучасних тенденцій. Це в свою чергу обумовлює потребу в інтеграції мистецьких знань до загальних освітніх процесів та подальших досліджень зазначеної проблематики.

3.3. Інноваційність мистецтвознавчих практик у формуванні особистості та антропології мистецтва

Наше сьогодні все більше доводить важливість всебічного розвитку людини, в якому важливе місце займають гуманітарні знання, серед яких мистецтвознавство є важливим. Зазначена сфера містить в собі спеціалізовану естетичну, інтелектуальну та духовну складову, завдяки якій активуються внутрішні переживання та здійснюються потужні перетворення свідомості. Природа мистецтва є поліфункціональною, однак питання широкої інтеграції мистецтвознавства до інших фундаментальних освітніх процесів і суспільних явищ залишається достатньо невизначеною, мистецтвознавство продовжує займати своє місце як вузькоспеціалізована сфера. Проблематика активної дії та впливу мистецтва залишається досить широкою, оскільки акт переходу і зміни стану людини під впливом мистецтва є достеменно не визначеним та досконало не вивченим.

Сучасна індустріальна революція ставить нові вимоги до становлення особистості та «повного її перезавантаження» і переосмислення вибору інструментарію стосовно отримуваної інформації для всебічного розвитку. Саме сьогодні, в складних умовах невизначеності, зростає актуальність розвитку як творчих особистостей, так і інших людей, яким важливо володіти розвиненою увагою, володіти творчим та гнучким мисленням, здатністю продукувати нові ідеї, вирішувати нестандартні завдання та володіти навичками глобального та локального погляду. Питання всебічного розвитку та досвідченості впливає на зміни та оновлення освітнього процесу, в якому важливо надати забезпечення можливості в становленні конкурентоздатної й мобільної людини на ринку праці, а також її готовність самостійно покращувати умови життя в безперервних змінах сьогодні.

Загально відомо, що мистецтво здатне розкривати творчий та емоційний потенціал особистості, але питання інтеграції мистецтвознавчих практик до

широкого кола суспільства і досі не викликає належної уваги та залишається малодослідженим.

Сприйняття мистецтва – процес, який потребує від глядача інтелектуальних та емоційних зусиль. В процесі пізнання мистецтва виникає багато непорозумінь, незалежно від того сучасне чи класичне мистецтво вивчає людина. Крім того, людина, яка професійно не є дотичною до творчого або мистецького прояву, вона не має розуміння як впливає мистецтво на внутрішні процеси та інтелектуальний розвиток. Для вивчення мистецтва людині важливо зрозуміти яким чином та завдяки яких механізмів воно здатне перевести людину з дефіцитарного стану до ресурсного. Відповідно, для цього потрібні знання які зможуть у вік споживацької культури сформувати внутрішню мотивацію та відповісти людині на запитання – навіщо в швидкоплинному світі їй потрібно долучатися та вивчати мистецтво, яку практичну користь воно дає та як наочно це буде проявлятися в житті особистості.

Очевидно, що мова йде про внутрішні переконання та прагнення особистості до розвитку, продиктованого внутрішньою потребою бути гармонійно розвиненою особистістю. Учасницькі мистецтвознавчі практики, тобто такі практики які залучають до участі у вивченні мистецтва разом із куратором, виступають контекстуальним елементом формування особистості, її світогляду на основі гуманістичного погляду на розвиток суспільства.

Проблема активності та впливу мистецтва заслуговує на особливу увагу, зокрема, через те, що дослідження мали здебільшого теоретико-філософське спрямування. Сьогодення вимагає від науки досліджень впливу мистецтва через інтеграцію його в повсякденне життя сучасної людини, та важливість відстежити рефлексію людей, що знаходяться поза межами мистецької сфери. Це надає можливості розуміння активності мистецтва, яке в суб'єктивній та емоційній формі за наявності художньо-образної складової здатне впливати на емоційні, інтелектуальні та творчо-діяльнісні здібності сучасної людини, а також справляти як безпосередній так і опосередкований вплив на культуру, практику та суспільство в цілому.

Ступінь розвитку культури визначається її відношенням до свободи і гідності людини у можливості які надаються суспільством для творчої реалізації особистості. Людина може по різному реалізовувати свій творчий потяг.

Мистецтво як художня творчість є поняття збірне та узагальнене, яке містить в собі різні види художньої творчості, або конкретні види мистецтва. У вузькому розумінні слово мистецтво означає власне образотворче мистецтво та означається як окремий вид художньої творчості. Відповідно до цього визначення до мистецтва належить лише графіка, живопис, скульптура та архітектура. Слово мистецтво вживають також в переносному значенні, коли бажають підкреслити високий рівень знання, уміння та майстерності.

Існує чимало критеріїв для розрізнення, або класифікації, мистецтв. Наприклад, за метою виготовлення творів – пізнавальні, декоративні, ідеологічні, ужиткові, релігійні і т.д.; за матеріалом, з якого виробляються мистецькі твори – словесні (література, усна народна творчість), звукові (музика, співи тощо), тілесні (танці, пантоміма, театр, цирк), пластичні (скульптура, архітектура і т.п.), екранні (кіно, телебачення, відео) і т.д.; за часовими та просторовими прикметами (часові — музичні, словесні, екранні, просторові, які, в свою чергу, підрозділяються на тривимірні (архітектура, скульптура) та двовимірні (живопис, графіка, екранні) тощо.

В сучасному світі для людей не пов'язаних мистецькою професією категорія мистецтва асоціюється із сенсом прекрасного. Вдалося з'ясувати, що людям буває дуже просто вказати на щось прекрасне, але надто важко сказати, що воно таке є – прекрасне, що стоїть за тим витвором з галузі мистецтвознавства. Слово мистецтво часто вживається багатьма людьми, ніби всі розуміють його складову чи історію розвитку. Мистецтвознавство для більшості опитуваних – це якесь абстрактне поняття для естетичного освоєння світу. Причин такого стану різні, та як пояснювали респонденти – це надзвичайне явище, воно порівнюється з ілюзією, або навпаки – все розуміють,

бо це часто вживане в суспільстві слово та тлумачення цього слова окрім перелічення видів мистецтв

Мистецтво як засіб пізнання посідає проміжне місце між досвідом та наукою, акумулюючи знання про оточуючий світ у формах образного мислення. Мистецтво володіє здатністю виокремлювати та досліджувати багатство індивідуального досвіду людини, відтворюючи в його формах співпричетність до всезагальності цілісної картини світу. Одна з унікальних ознак мистецтва – робити загальним надбанням людства конкретний життєвий досвід окремих особистостей. Методом навчання є безпосереднє піднесення чи сходження до істини за допомогою мистецтвознавчого пізнання, метафор, переносу смислу явища з одного цілого на інше тощо. Порівнюючи, як наукове пізнання засновується на формальній логіці з її категоріями, правилами та поняттями, операцій з умовиводами, використовуючи закони індукції, дедукції, у такий же спосіб відбувається і в сфері образного пізнання.

Художня логіка зі своїми категоріями діє аналогічно, а саме використовується: сюжет, образ, композиція, ідея, фабула, інтонація тощо. Діють також аналогічні правила: порівняння, символи, алегорії, гіперболи, параболи, притчі та різновиди метафор. Однак мистецтву як засобу пізнання світу властиві й недоліки порівняно з іншими засобами пізнання. А саме, творам мистецтва бракує безпосередньої повноти знань, що містять в собі точні наукові знання та категоричної обов'язковості. В зв'язку з цим мистецькі твори та мистецькі знання не можуть мати чіткі інструкції чи рецепти, не можуть замінити ні практичної настанови та вичерпного теоретичного дослідження.

Однак від мистецтва, зокрема метафор і не очікують дослівного тлумачення чи увиразнень у формулах, подаючи унікальний, культурний людський досвід у формах придатних для поширення знань, мистецтво не має собі рівних як пізнання. Узагальнюючи досвід, саме цей досвід і особистісний аспект відношень людини із світом і становить те своєрідне та особливе, в чому мистецтво таке сильне та незамінне для людства.

Процес пізнання мистецтва, за допомогою практики – лекторіїв, подібно до форми теоретичного пізнання, позбавлені прив'язаності до предметно-речових процесів, окрім візуалізації картин за допомогою проектору. Такий вид практики зручний для процесу пізнання, коли оперується не самими предметами в музеї, а виключно їхніми образами, не в реальному просторі, а в більш уявному просторі та часі.

Виокремлення уяви як буквального інструментарією в цьому процесі визначає здатність змінювати світ. Саме уява найповніше відображає внутрішні механізми людського мозку, що активують діяльність людини, спрямовану на пізнання і творення світу [191].

За цих умов є можливість скласти оповідь так, що в уяві людей розгортається «вистава» чи «фільм», завдяки якому активується механізм образного мислення, фантазійного. Розгорнуті чи навпаки спресовані події які моделюються в мисленні чи уяві людей в процесі отримання знань, ніби перевтілюється в учасника або свідка тих подій, переживає їх як свої власні пригоди. Схожий стан людина набуває коли переглядає театральну виставу чи художній фільм, де встигає ніби пережити те, чуже життя, що дає можливість збагатитись його унікальним досвідом і відчутти той стан грецького катарсису. На думку Д.Свааба, люди за таких умов мають можливість формувати творчі здібності. Також це стимулює вміння розглядати життєві проблеми з різних сторін та перспектив [201]. Інші дослідження Свааба доводять, що в такий спосіб мозок здатний продукувати нові ідеї, завдяки регулярному мозковому штурму. «Момент еврики», під час якого відкривається щось нове, супроводжується раптовою зміною електричної активності в правій передній скроневій частині мозку.

Як бачимо, мистецтво, як загальнолюдська цінність, не лише матеріальна та духовна, але й когнітивна, адже пояснює засобами художньої виразності ідейні доміанти в їх історичному вимірі. На думку багатьох дослідників вивчення антропології мистецтва спонукає до формування моделі, що базується на спільній методології міждисциплінарності між мистецтвом та

антропологією, застосовуючи експансивний підхід до мистецтва та спільність у підходах, що стосуються образотворчості та багатовимірною розуміння еволюції [58, с.328].

Свій вклад в розвиток творчого та креативного мислення зробив психолог Джой Пол Гілфорд, який вперше увів термін «дивергентне і конвергентне мислення» в 1967 році. Так Гілфорд визначає дивергентне мислення як тип мислення, що йде в різних напрямках Підвищити рівень творчості може й тренування дивергентних думок (складова креативного мислення), коли людина здатна знаходити різні способи вирішення проблем та по-різному інтерпретувати умови їх вирішення. Наприклад описати максимально велику кількість незвичних дій які б могли відбуватись на тій чи іншій картині. Проте В. Карпов вказує на те, що художня творчість в своїй антропологічній основі позбавлена стандартів мислення та стереотипів і базується на ейдетичному уявленні та передачі внутрішнього «бачення», нейролінгвістиці, засобами художнього вираження [58, с.329].

Проблему інтелектуального розвитку особистості досліджують в широкому значенні. Особливо в сучасні часи, коли зростаючий потік інформації вимагає особливої уваги щодо розвитку інтелектуальних та розумових здібностей людини незалежно від віку. Світ стрімко ускладнюється завдяки Інтернету, відбувається «нова індустріальна революція», що означає перехід суспільства до нової ери, яка несе значні зміни та впливає на розвиток людства.

Так, людина починає все більше залежати від Інтернету, за допомогою якого вона все частіше звертається для узгодження різних аспектів свого життя. Між тим, постійний тісний зв'язок з гаджетами спрощує процеси мислення у людини, формує так зване «кліпове мислення» або «фрагментарне», крім того, люди все більше перекладають у пам'ять техніки важливі життєві інформаційні блоки, від логін-паролів до поезії. Таким чином відбувається скорочення розумової та пам'яткової діяльності не залежно від виду діяльності чи віку людини.

Гене́за культури людства демонструє відчутний зв'язок сучасних світоглядних орієнтирів з унікальними можливостями технічних інновацій, що потребує впровадження новітньої термінології. В. Карповим та Н. Сиротинською запропоновано термін нейромистецтво/neuroart, що акумулює сучасні мистецькі засоби, відображені у поєднанні характерних виразових можливостей звуку, зображення і тексту, які сукупно проєктують визначену ідею на людську підсвідомість за допомогою різноманітних засобів сучасної техніки. В такий спосіб постає нова реальність людського буття – нейроекран із домінуванням політичних та економічних замовлень, що активізують маніпулятивні схеми, базовані на ейдетичних засобах виразовості [66, с.76].

Сучасна індустріальна революція вимагає нових вимог до розвитку особистості та «повного її перезавантаження». Саме сьогодні зростає актуальність до процесу розвитку творчої особистості, яка повинна володіти розвиненою увагою, володіти творчим та гнучким мисленням, здатна продукувати нові ідеї, вирішувати нестандартні завдання та володіти навичками глобального та локального погляду. Крім того зазначена проблематика впливає на зміни та оновлення освітнього процесу, в якому важливо забезпечення становлення конкурентоздатної і мобільної людини на ринку праці, а також її готовність жити і працювати в умовах невизначеності та неперервних змін.

Загально відомо, що мистецтво здатне розкривати творчий та емоційний потенціал особистості, але питання інтеграції мистецтвознавчих практик до широкого кола суспільства і досі посідає важливе місце та залишається малодослідженим. А саме та галузь яка розкриває взаємозв'язок між розвитком розумових здібностей і пізнанням мистецтва. Важливим взаємозв'язком в аспекті інтелектуального розвитку є співвідношення мистецтвознавчих практик і дивергентного мислення.

Отже, запропонована теорія нейроарту розглядається як інструмент духовного розвитку людини, як процес трансформації людини через мистецтво

та під впливом мистецтва, що актуалізує питання вивчення учницьких мистецтвознавчих практик.

Питання взаємозв'язку мислення та креативності вивчали Д. Гілфорд, Г. Грубер, Е. Торренс, У. Гордон, Е. Белютін, К. Тейлор та інші. Люк Деланоу визначає такі фундаментальні аспекти нейроарту, тобто естетичного мислення, як постматеріалізм, свідомість, дискримінаційний процес, дискримінаційна совість, несвідоме, перцептуальний досвід, сприйняття, процес пізнання, мова, мистецтво, трансдисциплінарність, гуманізм.

У його розумінні свідомість – це фундаментальне поле, простір існування та неіснування з чистою енергією, неподвійний монізм; це універсальна хвильова функція (FOU) квантової механіки (Х'ю Еверетт III, Михайло Менський), яка має властивий пізнавальний компонент, що є дискримінаційною свідомістю. Універсальна хвильова функція (FOU) є суперпозицією безлічі можливостей і ймовірностей. З власного компоненту пізнання виникає промінь резонансів (васана). Л. Деланоу виділяє два рівні свідомості: недуюальна свідомість і дискримінаційне усвідомлення.

Наша дискримінаційна совість – це уява, яка має практичну мету, адже наша свідомість робить об'єкти в світі в якому ми живемо, однак така реальність є фіктивно реальною, іюзорною. Світ людини не є попередньо існуючим, а передньо уявним. Не існує реальності, якщо вона не пройшла через досвід. Реальність не відокремлена від людини і наші реалії починаються з нашого власного досвіду. Сприйняття – це процес вибору, передбачення та симуляції. Уява є двигуном процесу структурування та створення ілюзорної реальності, який тісно пов'язаний із переживаннями людини. Знання походять із нашого досвіду і є елементами пізнання світу. Отже, мистецтво представлене як форма навчання. Мистецтво говорить про наше людство, про наші можливі відносини з декількома світами, з багаторазовими реаліями. Це, по суті, внутрішній стан творчості. Заохочувати мистецьку практику значить заохотити відкритість до створення можливостей, які ми можемо побудувати та насолоджуватися разом. Мистецтво дає змогу і створює досвід, що показує, що

люди можуть змінюватися і змінювати світ, який вони структурують і будують. За Л. Деланоу, мистецтвознавчі практики мають соціальне забарвлення, адже сприяють зміцненню локальних громад на основі нових соціальних контрактів [180].

У світі нових ідей мислення зазвичай пов'язують з творчістю. Дослідження Гілфорда визначили чотири основні ознаки мислення: оригінальність - здатність мислити нестандартно; швидкість – здатність виявляти і формулювати максимальну кількість ідей чи проблем; точність – здатність удосконалювати чи надавати завершений вигляд своєму «творінню» та гнучкість – здатність самостійно генерувати якомога більше ідей. Таке мислення припускає варіативність шляхів щодо вирішення проблем чи поставлених задач в будь яких галузях та призводять до креативних або несподіваних рішень та висновків. Про те, як навчитися вчитися або як запуснути свій мозок, що дотичне до мистецтвознавчих практик, висловлюється Барбара Оклі [108]. за її переконанням навчання являє собою процес творчості, який підпорядкований алгоритмам креативного мислення. Мистецтвознавчі практики створюють умови (атмосферу) відкритості до опанування новим досвідом, формування уяви та появи нових ідей, до креативності, а це також і розширення своїх здібностей.

Також у сфері творчої взаємодії було зазначене латеральне мисленням (*lateral thinking*), яке означає специфічний процес оброблення інформації, спрямований на зміну існуючої стереотипної моделі сприйняття навколишньої дійсності, та створення нових альтернативних підходів до розв'язання проблеми. Про важливість моделювання мислення висловився Р. Гассен, який зазначив, що представник нефігуративного мистецтва другої половини ХХ століття художник Гюнтер Юнкер звільнився від «абеткового» мислення і зумів, завдяки цьому, віднайти власні форми художнього вираження. Звідси походить багатовимірність антропного підходу.

Пошук власних форм вираження, або мови художнього висловлювання чи стилю, це у свою чергу пошук свого внутрішнього світу образів і засобів їх

втілення. Стандарти та стереотипи мислення, вироблені людством для пояснення процесів і явищ природи та суспільного життя домінують і над матерією художньої творчості, яке у своїй основі не має усталених понять, безумовно, окрім тих, що призначені для пояснення самого явища творчості. В антропології мистецтво та життя являють собою одне ціле. У суспільному житті, в суспільній свідомості мистецтво відірване від життя і представляє сферу в дихотомії «піднесеного» і «буденного». Митець творить предметний світ, наділений високим ступенем чутливої реальності і потужного естетичного впливу, яка викликає емпатію, здатність творення внутрішніх образів у людини. Мистецтвознавчі практики сприяють формуванню творчого мислення на основі передачі інформації про творчість митців.

Візуальність є мовою метафор, двозначностей та багатозначностей понять та тлумачень. Візуальність може змінювати математичні, “абеткові” та інші форми мислення і створювати простір майбутнього і цей простір буде безликим без людини та її синергійних потреб життя, простором без життя – Пустотою, за висловленням Матвія Вайсберга [110]. Саме антропний підхід робить простір майбутнього життєдайним, таким, що втілює людські потуги та устремління.

Сучасне мистецтво та антропологія є важливими напрямками пошуку репрезентативних практик, які на перетені забезпечуть корисну основу для художників та антропологів й відкривають діалог між цими двома дисциплінами. Сучасним художникам та антропологам доводиться багато чому вчитися на практиці один у одного. Пошук альтернативних стратегій дослідження репрезентативних практик в рамках сучасного мистецтва та антропології надає можливість спільного використання репрезентативних цінностей. У мистецтві антропологічний вимір художньої творчості осмислює вплив людської потреби на естетичну рефлексію її діяльності на основі канону Краси та втіленні цієї потреби засобами художньої виразності [65, с. 169].

У антропологічному мистецтвознавчому дискурсі розглядаються питання впливу культурного контексту на інтерпретацію мистецтва, транснаціональний, національний характер творів художників, поширення візуальної культури в

глобальному масштабі та його вплив на мистецтво. Наукову рефлексію щодо антропології мистецтва виявили українські мистецтвознавці [66], які запропонували теорію нейроарту, яка уявляється процесом біологічного перетворення реальності в уявні внутрішні образи, що утворюються у людському мозку на основі функціональних можливостей нейронних мереж, відображення внутрішніх мислевих дій та психологічних переживань у нових образах. Також нейроарт являє собою вплив мистецтва на біохімію людини та вироблення його мистецького коду – індокриннація способом мистецтва. Матеріальним свідченням цього процесу постає художня і можна сказати архітектурна творчість людини у її розмаїтті стилів і жанрів.

Автором нового методу нейроарту являється психолог Павло Піскарьов, який запатентував метод «Нейрографіка» і поняття «нейрографічна лінія» (нейролінія). На його думку нейрографіка міняє внутрішній стан людини та формує у мозку нові синаптичні мережі. Під впливом творчого начала людини змінюється сприйняття реальності. Візуалізація відбувається за допомогою таких чотирьох архетипних елементів як квадрат, трикутник і коло, а також лінія. Їх довільне поєднання у відповідності до обраного завдання розвиває уявлення та формує внутрішні образи.

Символічна інтеграція цього інтрапсихічного процесу і зовнішнього світу відбувається за допомогою появи на малюнку так званих ліній поля, які створюють візуальний зв'язок внутрішньої і зовнішньої реальності людини. Безліч неповторних ліній поступово розбивають стереотипність розумового процесу, повторюючи рух сигналів нейронної мережі, яка утворює домінанту. Олена Панасюк стверджує, що ця спеціальна техніка малювання допомагає поєднати нашу свідомість з підсвідомістю, активуючи нейронні зв'язки між клітинами нашого мозку. Таким чином пропонуються ключі до нескінченного джерела енергії [111].

І в інших видах мистецтва дослідники звертають увагу на антропний підхід до студіювання творчих явищ. На думку Любові Кияновської, яку вона виразила при розгляді наукової концепції музичної антропології, «пізнання

спільних законів розвитку як окремої людини так і людства в усій багатоманітності – та музики як ... дзеркала його буття, очевидно, має стати одним з основних пріоритетів сучасної гуманістичної науки» [69, с.232].

Розглядаючи актуальні проблеми візуальної антропології О. Пушонкова зазначає, що з настанням ери цифрових технологій текстуальне розуміння смислу заступає місце візуально активному його розумінню. Предметним полем візуальної антропології вона серед іншого визначає «оволодіння максимальною кількістю візуальних мов, як умови розуміння складного й поліфонічного світу та свого місця у ньому» [120, с.84].

У західноєвропейському мистецтвознавчому дискурсі щодо антропного підходу до мистецтва виокремлюються дослідження Альфреда Гелла, Філіпа Дескола, Роджера Сансі Рока, Арнда Шнайдера, Кристофера Райта, Гретхен Бакке, Марини Петерсон, Анни Лайн та багатьох інших, які активно досліджують взаємовпливи антропології та мистецтва [65].

Отже, мистецтвознавчі практики мають важливе значення для формування когнітивної діяльності людини, її свідоглядних домінант та сприяють формуванню інноваційного простору. Мистецтвознавчі практики базуються на теоретико-методологічних засадах новітніх наукових течій нейроарту, нейрографіки, антропології мистецтва. Вони сприяють зміні набутої попереднім досвідом стереотипної моделі сприйняття навколишньої дійсності на нову модель здобуту на основі досвіду мистецтвознавчих практик, що свідчить про інноваційний характер мистецтвознавчих практик.

Висновок до 3 розділу

Трансгресія є одним із механізмів пристосування до нових умов існування, які дають змогу людині чи суспільству виживати в складних умовах. Простір мистецтвознавчих практик розгортає перед людиною можливість здійснювати трансгресивний акт як вихід за межі утилітарного та повсякденного. Доведено, що акт трансгресії є не лише як способом подолання усталеності та замкненості існуючих кордонів, а також можна розглядати трансгресію як акт, що сприяє створенню новаторства, креативності та смислових кордонів. Трансгресія є засобом за допомогою якого людина діє при здобутті нового досвіду. Такий досвід акумулює трансгресивну свідомість людини та формує засади різноманіття для людської комунікації, як з собою, так із соціумом. Психологічні механізми трансгресії будуються на потребах, цінностях, інтересах, установках індивіда та опосередковано визначають цим його активність, як на індивідуальному так і на колективному рівні. Акт трансгресії через мистецтвознавчу практику належить до сфери висхідної трансгресії, котра торкається питань духовності та істини буття. Це визначається не лише в чуттєвому сприйнятті естетики, а й в порушенні меж завдяки яким розширюються інтелектуальні кордони та і в цілому все світосприйняття. трансгресивна свідомість є одним із інтегральних аспектів людини, що сприяє перетворенню, придбанню та відтворенню досвіду в культурі.

Однією з найважливіших складових мистецтвознавчого явища є формування духовної культури, а також підвищення інтелектуально-емоційного потенціалу людини. Загальна інституційна мистецтвознавча платформа складає значну кількість форм практичної реалізації. Слід зазначити, що, до так званих, мистецтвознавчих практик (надалі МЗП) відносяться: процеси навчального художнього пізнання (лекторії, дискурси), відвідування музеїв (галерей), практична художньо-творча діяльність

(малярство), арт-туризм. Здебільшого ці практики значною мірою відносяться до людей творчих професій, або до вузькоспеціалізованих напрямків освіти чи діяльності, що вказує на значну обмеженість застосування МЗП.

На етапі дослідження впливу мистецтвознавчих практик на емоційний потенціал людини, слід встановити своєрідність тієї частини суспільного життя, з яким має справу мистецтвознавство. Адже предметом мистецтва є річ, яка не входить в коло тісних зв'язків інших речей, а навпаки, воно ніби виривається із цих зв'язків, вказуючи на відчуженість від світу дійсних речей. Відтак, мистецтвознавство, як теоретичне осмислення, накопичення та систематизація теоретичних знань, має свій предмет пізнання та форму впровадження в значну сферу соціального життя.

Сучасний технологічний поступ та індустріальна революція формують нові вимоги для становлення особистості та вибору інструментарію щодо отримуваної інформації для її всебічного розвитку. Генеза культури людства демонструє відчутний зв'язок сучасних світоглядних орієнтирів з унікальними можливостями технічних інновацій. Мистецтво як засіб пізнання посідає проміжне місце між досвідом та наукою, акумулюючи знання про оточуючий світ у формах образного мислення. Мистецтво володіє здатністю виокремлювати та досліджувати багатство індивідуального досвіду людини, відтворюючи його формах співпричетності до всезагальності та цілісної картини світу. Саме сьогодні зростає актуальність до процесу розвитку творчої особистості, яка повинна володіти розвиненою увагою, володіти творчим та гнучким мисленням, здатна продукувати нові ідеї, вирішувати не стандартні завдання та володіти навичками глобального та локального погляду.

ВИСНОВКИ

У дисертації обґрунтовано теоретичні засади й практичні шляхи реалізації мистецтвознавчих практик та їх значення у формуванні культурних цінностей суспільства через модель культурної трансгресії, що є результатом інновацій та креативності особистості. Здобуті результати підтвердили правомірність висунутих теоретичних положень, а вирішені завдання дали змогу досягти визначеної мети і сформулювати такі висновки.

1. В результаті дослідження проблематики мистецтвознавчих практик та теоретичних засад художньо-творчої діяльності в мистецтвознавчому дискурсі встановлено, що мистецтвознавство як теоретичне осмислення, накопичення та систематизація теоретичних знань, має свій предмет пізнання та форму впровадження в сферу соціального життя. Головною функцією мистецтвознавчих практик є формування духовної культури, а також підвищення інтелектуально-емоційного потенціалу людини. Загальна інституційна мистецтвознавча платформа включає значну кількість форм практичної реалізації. Слід зазначити, що до мистецтвознавчих практик відносяться: процеси навчального художнього пізнання (лекторії, дискурси), відвідування музеїв (галерей), практична художньо-творча діяльність (малярство), арт-туризм. Здебільшого ці практики значною мірою відносяться до людей творчих професій або до вузькоспеціалізованих напрямків освіти чи діяльності, що вказує на значну обмеженість застосування мистецтвознавчих практик. Глибина проникнення в естетичну ідею визначається не стільки осмисленням результату художнього пізнання, скільки залученням людини в моменти сприйняття цього, в сам процес формування знань та відкриття нового завдяки мистецтвознавчій практиці. Акт пізнання породжує вищу напругу сил, оскільки естетичні ідеї прагнуть до того, що лежить поза емпіричним і раціональним досвідом.

2. У ході аналізу мистецтвознавчих учасницьких практик в соціокультурній діяльності музеї та музейній педагогіці доведено, що музеї потенційно здатні привернути увагу широкої аудиторії до художніх музейних просторів та музейних заходів як до ефективного інструментарію для набуття особливого досвіду та підсилення особистісного емоційного та інтелектуального потенціалу. Важливим компонентом музейної комунікації є занурення особистості у спеціально організоване предметно-просторове музейне середовище за допомогою тематичних екскурсій, лекторіїв та інших завдань не пошук необхідної інформації в інтерактивних вправах. Разом з тим, процес передачі культурних значень і змістів через сприйняття інформації відвідувачами визначається як музейна комунікація. Нерозривний зв'язок музейної педагогіки та музейної комунікації здійснюється через розгортання експозиційно-виставкової діяльності, підготовку тематичних екскурсій та лекторіїв, організацію.

Визначено, що результативність музейної комунікації також залежить і від фахового діалогу з відвідувачами та педагогічного підходу. Використання мистецтвознавчої практики, здійсненої в умовах музею, впливає на формування свідомості і поведінки людини через включення в світову культуру та загальнолюдські цінності за допомогою яких відбувається створення єдиної системи духовно-моральних якостей, формування громадської позиції та підвищення активності у суспільному житті. Специфіка формування духовно-моральних та емоційно-інтелектуальних якостей базується на соціально-культурному підході через ретроспективу культури та мистецтвознавства. Комплексне використання засобів обумовлює ефективну взаємодію традиційних і інноваційних методів формування свідомості. Місія музею в освітній сфері полягає в збереженні та передачі культурного досвіду та гуманістичних традицій людства, формуванні ціннісних, моральних та світоглядних установок, виходячи з принципу толерантності до природного, етнічного, культурного і релігійного різноманіття світу.

3. У процесі розгляду арт-туризму та сфери дозвілля як моделі мистецтвознавчих учасницьких практик виявлено, що арт-туризм є соціокультурним явищем в контексті розвитку як національного туризму, так і мистецтвознавчої практики, що суттєво впливає на загальну картину людського буття та формування культурних цінностей особистості та кроскультурної комунікації. Арт-туризм надає можливість реалізовувати емоційний та інтелектуальний потенціал людини через творчість, коли знайомлячись з культурними, історичними, мистецькими або етнографічними джерелами, учасники черпають знання, натхнення, відкривають для себе нові горизонти та привносять це у своє життя чи творчість. Завдяки такій мистецтвознавчій практиці люди мають змогу занурення в культуру, історію, мистецтво. Освітній процес надає поштовхи для самопізнання, саморозвитку та створення чогось нового та креативного.

Арт-туризм виступає потужним чинником формування загальнолюдських цінностей через прилучення людини до мистецтвознавства, історії, культури, завдяки яким набувається власний внутрішній досвід, через індивідуальні емоційні переживання які дають можливість сприймати цілісну картину світу в єдності знань, почуттів та думки. Осмислюючи мистецький світ людина розуміє, що кожна культура унікальна, має своє коріння, історію походження та будучи творцем своєї культури людина здатна знаходити діалог між різними культурами, що надає важливого сенсу людського буття. Арт-туризм як соціокультурний феномен створює засади для всебічного розвитку особистості, набуття нових ідентичностей, а також стимулювання до подальшого збагачення та осягнення не тільки нових знань, а й нового творчого досвіду як універсального відношення людини до світу. Таким чином, пізнаваний світ перетворюється в носія людських цінностей і сенсів, тобто в світ культури.

4. У питанні виявлення сутності культурної трансгресії та трансгресивних процесів у трансформуванні соціокультурного простору встановлено, що феномен культурної трансгресії є результатом новаторства індивіда при створенні нових культурних цінностей та виводить соціум на новий культурний

рівень, здійснюючи прорив в освітньому середовищі, науковому чи творчому. Трансгресія є одним із механізмів пристосування до нових умов існування, які дають змогу людині чи суспільству виживати в складних умовах. Простір мистецтвознавчих практик розгортає перед людиною можливість здійснювати трансгресивний акт як вихід за межі утилітарного та повсякденного. Доведено, що акт трансгресії є не лише як способом подолання усталеності та замкненості існуючих кордонів, а також можна розглядати трансгресію як акт, що сприяє створенню новаторства, креативності та смислових кордонів.

Трансгресія є засобом за допомогою якого людина діє при здобутті нового досвіду. Такий досвід акумулює трансгресивну свідомість людини та формує засади різноманіття для людської комунікації, як з собою, так із соціумом. Психологічні механізми трансгресії будуються на потребах, цінностях, інтересах, установках індивіда та опосередковано визначають цим його активність, як на індивідуальному так і на колективному рівні. Акт трансгресії через мистецтвознавчу практику належить до сфери висхідної трансгресії, котра торкається питань духовності та істини буття. Це визначається не лише в чуттєвому сприйнятті естетики, а й в порушенні меж завдяки яким розширюються інтелектуальні кордони та і в цілому все світосприйняття. трансгресивна свідомість є одним із інтегральних аспектів людини, що сприяє перетворенню, придбанню та відтворенню досвіду в культурі. Саме ці процеси внутрішньої інтеграції надають людині складну систему переходу при поєднання наукового мислення в контексті мистецтвознавчої практики, які здатні здійснити культурну транспозицію. Така трансгресивна свідомість має універсальну змістовність, завдяки можливості людини поєднувати в собі всю складність зовнішнього упорядкованого світу з внутрішнім неупорядкованим світом цінностей.

5. В роботі охарактеризовано особливості культуротворчої місії мистецтвознавчих практик у процесі забезпечення й реалізації освітніх, психоемоційних та культурних потреб суспільства та виявлено, що вивчення впливу мистецтвознавчих практик на емоційний та інтелектуальний потенціал

людини як головної рушійної сили всіх культуротворчих процесів, відповідає актуальним завданням сучасного розвитку науки та зумовлене можливістю емпіричного та теоретичного осмислення наукового потенціалу в цій сфері задля визначення нагальних проблем сучасності та шляхів їх розв'язання. Для цього необхідністю інтегрувати науку мистецтвознавства до новітніх концептуальних моделей української освіти та культури з урахуванням глобальних і локальних трансформаційних процесів суспільства. Всебічне міждисциплінарне вивчення впливу мистецтвознавчих практик у соціокультурній сфері вирішить наукову проблему обґрунтування необхідності впровадження практик в значно більшому застосуванні у сучасних умовах розвитку суспільства. Акцентовано увагу до особистісного рівня, що передбачає питання розвитку емоційного потенціалу людини, як головного суб'єкта культурних благ, а також здатність до саморозвитку, що містить систему внутрішніх ресурсів людини.

6. В дисертації окреслено інноваційність мистецтвознавчих практик у формуванні культурних та цінностей суспільства та з'ясовано, що сучасний технологічний поступ та індустріальна революція формують нові вимоги для становлення особистості та вибору інструментарію щодо отримуваної інформації для її всебічного розвитку. Генеза культури людства демонструє відчутний зв'язок сучасних світоглядних орієнтирів з унікальними можливостями технічних інновацій. Мистецтво як засіб пізнання посідає проміжне місце між досвідом та наукою, акумулюючи знання про оточуючий світ у формах образного мислення.

Мистецтво володіє здатністю виокремлювати та досліджувати багатство індивідуального досвіду людини, відтворюючи його формах співпричетності до всезагальності та цілісної картини світу. Саме сьогодні зростає актуальність до процесу розвитку творчої особистості, яка повинна володіти розвиненою увагою, володіти творчим та гнучким мисленням, здатна продукувати нові ідеї, вирішувати не стандартні завдання та володіти навичками глобального та локального погляду. Крім того зазначена проблематика впливає на зміни та

оновлення освітнього процесу, в якому важливо забезпечення становлення конкурентоздатної і мобільної людини на ринку праці, а також її готовність жити і працювати в умовах невизначеності та неперервних змін.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексеевко Т. Ф. Мас-медіа індустрії дозвілля як соціально-культурний феномен. *Педагогічні та реакційні технології в сучасній індустрії дозвілля: матеріали міжнар. конф.* 4-6 червня 2004 р. Київ: КНУКіМ, 2004. С. 38–45.
2. Аристотель. Нікомахова етика / Пер. з давньогрец. В.Ставнюк. Київ: Аквілон-Плюс, 2002. 480 с. URL: m.history.univ.kiev.ua/Nikomakhova_etyka.pdf (дата звернення: квітень 2021).
3. Арпентьева. М. Трансгресія і успіх революцій. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2017. № (9). С.3–10.
4. Афоніна О. Сучасне мистецтво в теорії та практиці. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 1. С. 4852.
5. Афоніна О., Карпов В. Мистецькі практики в сучасній культурі. *Культура і сучасність: альманах*. 2023. №2. С. 76–81.
6. Бабенко Н. Б. Соціологія вільного часу і дозвілля: Навчальний посібник. Київ: ДАКККіМ, 2005. 245 с.
7. Бабенко Ю. А. Вільний час і дозвілля української молоді в умовах нової соціокультурної реальності. *Вісник НАКККіМ*. Київ, 2013. № 2. С. 73–79.
8. Бабій Н. П. Актуальні культурно-мистецькі практики та процеси: проблематика наукового дискурсу. *Питання культурології*. № 36. 2020. С. 69–78.
9. Бакланова Н., Крищук Д. Роль культурних цінностей у формуванні особистості. *Матеріали XXV наукової конференції здобувачів вищої освіти «Історичний досвід і сучасність»*: зб. наук. праць. – Одеса : ПНПУ ім. К. Д. Ушинського. 2019. № 37. С. 33–39.
10. Батичко Г. І. Мистецькі заходи як чинник культуротворення: регіональний аспект. *Вісник Маріупольського державного університету*. 2017. № 13. С. 22–28.

11. Баумейстер А. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uciH2KPi284> (дата звернення: липень 2022).
12. Баумейстер А. В. Таємниця творчого дозвілля. Що нас робить вільними та зрілими особистостями. URL: <https://www.youtube.com/watch> (дата звернення: 07.02.2020).
13. Безверхня Г. Фактори, що впливають на вибір видів дозвілля людини. *Спортивний вісник Придніпров'я*. 2009. №. 2–3. С. 56–59.
14. Безугла Р. Гламур : художні цінності, історична динаміка та форми : монографія. Київ: НАКККІМ, 2019. 348 с.
15. Безугла Р. Методологічні проблеми сучасного мистецтвознавства: історичні передумови та соціокультурні реалії. *Сучасне мистецтво*. 2020. Вип. 16. С. 127–137.
16. Безугла М. В. Духовно-культурні цінності освіти і духовна безпека особистості. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2017. № 4. С. 34–45.
17. Бережна С. В. Роль музеїв у формуванні ціннісних орієнтацій сучасної молоді: філософсько-антропологічний аналіз. *Вісник ХНПУ імені ГС Сковороди*. Філософія. 2019. №1 (52). С. 52–59.
18. Берковський В. Як війна вплинула на культурне дозвілля молодих українців? *Українська правда*. 15.03.2023. URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2023/03/15/253324/> (дата звернення: серпень 2023).
19. Бех І. Д. Особистісно зорієнтоване виховання: наук.-метод. посіб. / Ін-т змісту і методів навчання. Київ, 1998. 204 с
20. Брик В., Чоп Т. Філософія дозвілля в нову епоху. *Збірник тез II Міжнародної наукової конференції молодих учених та студентів «Філософські виміри техніки»*. 2019. С. 34–35
21. Бровко М. М. Активність мистецтва в соціокультурних процесах : дис. ... доктора філософських наук : 09.00.08 Філософія науки и техніки / Київський держ. лінгв. Ун-т. Київ, 1996. 391 с.
22. Бровко М. М. Методологічні аспекти дослідження феномена активності

мистецтва. *Гуманітарний часопис*. Київ, 2004. № 1. С. 14–23

23. Бровко М. М. Мистецтво: філософсько-культурологічні виміри : монографія. К.: Вид. Центр КНЛУ, 2008. 237 с.

24. Буцикіна Є. О. Трансгресія в мистецтві: досвід естетичного аналізу. *Гуманітарні студії*. 2014. № 23. С. 3–11.

25. Вайдахер Ф. Загальна музеологія: Посібник. Львів, 2005. 628 с.

26. Виткалов С. Виткалов В. Культурна діяльність як творчість: нова модель функціонування митця. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрямок: культурологія)*. 2023. Вип. 45. С. 92–102.

27. Виткалов С. Еволюційні процеси в сучасному культурному просторі регіону. *Культура України*. 2021. Вип. 72. С. 53–61.

28. Вплив культури на формування особистості / Загальні відомості про культуру URL: <http://referat-ok.com.ua/kulturologia-tamistectvo/vpliv-kulturi-na-formuvannya-osobistosti> (дата доступу: січень 2019).

29. Гагоорт Г. Менеджмент мистецтва. Підприємницький стиль. *Пер. з англійської Б.Шумилович*. Львів: Літопис, 2008. 360 с.

30. Гарбар Г. А. Культурний туризм в контексті масової культури. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії*. 2014. № 56. С. 140–148.

31. Гайда Л.А. Музей у навчальному закладі. Київ: Шкільний світ, 2009. 128с.

32. Герасимович Г. Культуротворча сутність людини як соціальної істоти. *Вісник Львів. ун-ту. Серія філос.* 2010. Вип. 13. С. 149–155.

33. Гогиберидзе Г. М., Чесняк М.Г. Формирование музейной педагогики. *Преподавание истории в школе*. 2007. №8. С. 3–5.

34. Голубець О. Мистецтво ХХ століття: український шлях. Львів: КолірПРО, 2012. 200 с.

35. Гопенко І.В. Музей та засоби масової інформації. *Музей на межі тисячоліть*. Дніпропетровськ, 1999. 369 с.

36. Горобчук Б. Д. Індустрія культури в сучасних суспільних трансформаціях: автореф. дис. ... канд. соціол. наук : 22.00.04 / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2012. 16 с.

37. Гохстрат Е., Гейн А.В. Теорія навчання Девіда Колба в музеї: Мрійник, Мислитель, Прагматик, Діяч. *Пер. з голандської Н.Карпенко*. Київ: Видавець Чередниченко А.М., 2015. 96 с.

38. Гоцалюк А. А. Самоорганізація культури: сучасна парадигма. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2016. № 1 (84). С. 181–186.

39. Григоренко В. С. Вплив мистецтва на емоційний розвиток особистості. *Zbiór artykułow naukowych «Pedagogika. Nauka wczoraj, dzis, jutro»*. 2016. С. 10–15.

40. Денисюк Ж. З. Візуальні комунікативні практики в контексті розвитку креативних індустрій. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2023. № 3. С. 10–14.

41. Денисюк Ж.З. Глобальність людського розвитку в антропоцені: культурологічні та ціннісні виміри. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. 2022. № 1. С. 11–16.

42. Дичковський С. І. Динаміка культурного потенціалу туристських практик в контексті індивідуалізації буття сучасної людини. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2020. № 4. С. 11–20.

43. Дичковський С. І. Культурний туризм індустріальної епохи: глобальні та локальні перспективи. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2020. №2. С.17–26.

44. Добіна Т. Г. Діяльність як вирішальний чинник реалізації потенціалу творчої особистості. *Міжнародний науковий журнал «Інтернаука»*. 2017. № 12. С. 15–18.

45. Добко Т. Апологія цінності за твором Макса Шелера «Формалізм в етиці і матеріальна етика цінностей». *Філософська думка*. 2014. № 4. С. 67-79.

46. Довжук І.В. Основи музеєзнавства: Навчальний посібник. Луганськ: Видавництво СНУ ім. В. Даля, 2008. 164 с.

47. Дроздовський Д. Література й візуальне мистецтво епохи метамодернізму: Трансгресія, транс-міграція, транзитивність. *Сучасні проблеми художньої освіти в Україні*. 2013. №8. С.248–255.

48. Євченко І. Теоретичний аналіз проблеми самоствердження. *Вісник КНТЕУ*. № 4. 2012. С. 112 – 120.

49. Єфімова А. Новітні мистецькі практики public art: до питання термінології. *Народознавчі зошити*. Львів, 2011. № 6 (102). URL: <https://docplayer.net/206654817-Za-ostanni-dekilka-desyatilit-fenomen-public-art.html> (дата звернення: 5.10.2021).

50. Журбенко К.В. Нові медіа як об'єкт соціологічного вивчення. *Грані*, 2016. №7 (135). С. 90–95.

51. Ингарден Р. Конфлікт інтерпретацій : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / Ред. М. Зубрицька. Львів : Літопис, 2001. С. 288–305.

52. Існюк І.В. Тенденції розвитку естетосфери й художнього простору сучасного соціуму: формотворчі новації та її концептуальне підґрунтя. *Вісник ЖДУ імені Івана Франка*. 2018. Вип. 1 (84). С. 32– 36.

53. Кайку М. Майбутнє розуму. Наукові спроби досягнути, вдосконалити і підсилити інтелект. Львів, 2017. 408 с.

54. Кант. І. Критика здібності судження. URI: https://librebook.me/critique_of_judgment/vol1/9 (дата звернення: 08.03.2021).

55. Капустіна Н.І., Івлева С.В. Ми мандруємо музеєм. Путівник по національному історичному музею ім. Д.І.Яворницького для батьків та дітей. Дніпропетровськ, 2011. 213 с.

56. Караманов О.В. Музейна педагогіка в навчально-виховному процесі загальноосвітньої школи. *Освіта та педагогічна наука: зб.наук. праць*. К., 2012. №3 (152). С.5–12.

57. Карпов В.В. Антропологія мистецтва та архітектури. *Філософія архітектурної творчості* : навчальний посібник. Херсон : ОЛДІ-ПЛЮС, 2021. С. 39–66.

58. Карпов В.В. Антропний принцип творчості Матвія Вайсберга. *Архітектура, будівництво, дизайн в освітньому просторі* : колективна монографія. Рига, Латвія : «Baltija Publishing», 2021. С. 328–340.

59. Карпов В.В. Антропологічне осмислення архітектурної форми сучасності. *Архітектура та екологія*: Матеріали XI Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 16 – 18 листопада 2020 року). К.: НАУ, 2020. С. 5–8.

60. Карпов В.В. Експертиза культурних цінностей: актуальні питання державної політики. *Культура і мистецтво: сучасний вимір*: матеріали II міжнар. наук. конф. молодих вчених, аспірантів та магістрів. 6-7 груд. 2018 р. *М-во культ. України; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец.* Київ: НАКККІМ, 2018. С. 3–7.

61. Карпов В.В. Нейроарт у контексті художньої творчості. *Художня культура і мистецька освіта: традиції та сучасність. Збірник наук. праць наук. практ. конф., м.Київ, 20-21 Листопада 2018 р. / під заг. ред. В.Г.Чернеця.* Київ, НАКККіМ, 2018. С. 30– 32.

62. Карпов В. Соціологія музею. Музеї у культурному просторі. *Історико-культурна спадщина: Європейський вимір*: Тези Всеукраїнської науково-практичної конференції. *Упор. Ю. Курдина.* Львів: Інтерпрінт, 2018. С.46–49.

63. Карпов В.В. Особлива творчість слабого антропного принципу. *Особливе мистецтво* : каталог. Рига: Izdevnieciba “Baltia Publishing”, 2020. С. 4 – 6.

64. Карпов В. Свобода і мистецтво в контексті естетичних антиномій античності і християнства. *Феномен свободи у контексті цивілізаційних викликів XXI століття*: Матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (23 – 24 травня 2019 р., Львів). Львів, 2019. С.161–164.

65. Карпов В.В., Сиротинська Н.І., Бондик О.В. Ейдетика художньої творчості людини в контексті нейроарту. *Український мистецтвознавчий дискурс* : колективна монографія. Рига: Izdevniecība "Baltia Publishing", 2020. С. 168 - 183.
66. Карпов В., Сиротинська Н. Neuroart: мистецтво пізнання людини. К. НАКККіМ, 2019. 80 с.
67. Кечур Р. Лекція «Психоаналіз, нейрофізіологія та мистецтво» 12.02.2020р. URL: <https://zbruc.eu/node/95883>(дата звернення 10.02.2021)
68. Кислинська Д. М., Мілорадова Н. Е. Цінності та ціннісні орієнтації в психологічних теоріях. *Вісник ХНПУ імені ГС Сковороди. Психологія*. 2018. № 53. С. 64–73.
69. Кияновська Л. Музична антропологія і її перспективи в сучасній гуманітарній науці. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва*: наук. журнал. К.: НАКККіМ, 2019. № 1. С. 231–234.
70. Кікоть А. А. Дослідження туризму як соціокультурного феномену. *Вісник Харківської державної академії культури. Серія: Соціальні комунікації*. 2018. №52. С.237–241.
71. Ключко Ю. М. Місія сучасного музею у контексті освітніх проблем. *Культура і мистецтво у сучасному світі. Культура і мистецтво у сучасному світі*. 2014. Вип. 15. С. 43–48.
72. Ключко Ю. М. Музеєзнавство: словник-довідник. Київ : НАКККіМ, 2013. С. 39.
73. Ключко Ю. Теоретичні засади освітньої діяльності сучасних музеїв. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музеєзнавство і пам'яткознавство*. 2018. № 2. С. 11–19.
74. Козелецкий Ю. Человек многомерный (психологические эссе). Киев : Лыбидь, 1991. 288 с.
75. Ковалів Ю. І. Трансгресія. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Київ. ВЦ «Академія», 2007. С. 496.

76. Ковальчук Т. І. Соціально-культурна роль музею у формуванні особистості. *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія: Педагогіка, психологія, філософія.* 2014. №199 (2). С.142–149.

77. Котлер Н., Котлер Ф., Котлер В. Музейний маркетинг і стратегія: формування місії, залучення публіки, збільшення доходів і ресурсів. *Пер. з англійської Т.Олійник, Т.Пирогова, С.Рябчук, Р.Свято.* Київ: Видавничий дім «Стилос», 2010. 528 с.

78. Крижановська З. Самореалізація людини як запорука її саморозвитку. *Соціальна психологія : Український науковий журнал.* 2009. №3. С. 95–100.

79. Кузнєцова І. В. Аксіологічні та праксеологічні засади становлення особистості як суб'єкта культурно-освітньої діяльності: автореф. дис.... канд. філос.. наук.: 09.00.10 – філософія освіти. Київ, 2008. 18 с.

80. Культ чи культура: учасницькі практики в музеях. *Уп. Грубріна Ю., Морозова Л., Пилипчук Т. та ін.* Київ: Видавець Чередниченко А.М., 2016. 160 с.

81. Культурологія: теорія та історія культури : навч. посіб. / за ред. Тюрменко І. І., Горбули О. Д. Київ : Центр навчальної літератури, 2004. 368 с

82. Кунденко Я. М., Гаплевська О. І. Туризм як духовна подорож сучасної людини. *Гуманітарний часопис.* 2019. № 1. С. 79–86.

83. Кучеренко С. В. Розвиток самосвідомості осіб юнацького віку засобами колірної тренінгу : автореф. дис.. ... канд. психол. наук: 19.00.07 – педагогічна та вікова психологія. Київ : Держ. вищий навч. заклад «Ун-т менеджменту освіти», 2011. 20 с.

84. Леві-Строс К. Структурна антропологія. *Пер. з фр. З. Борисюк.* К.: Основи, 1997. 387 с.

85. Левченко Н. О. Трансформація образності в мистецтві ХХ століття: автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філос. наук спец. 09.00.08. «Естетика». Київ, 2000. 17 с.
86. Лисинюк М. В. Медіакультура: сутнісні особливості і функції. *Питання культурології*, 2020. Вип. 36. С. 38–48.
87. Лисоколенко Т. В. Трансгресія та гра: межі розуміння у дискурсі сучасності. *Наукове пізнання : методологія та технологія*. 2023. № 1 (51). С. 10–16.
88. Лисоколенко Т. Феномен трансгресії в фокусі філософської рефлексії. *Вісник Дніпровської академії неперервної освіти. Серія: Філософія, Педагогіка*. 2022. № 1 (1). С. 6–10.
89. Личковах В. А. Концептуальні засади дослідження історії української естетичної думки. *Вісник Черкаського університету. Науковий журнал. Серія: Філософські дослідження*. Черкаси: Черкаський нац. ун-т ім. Богдана Хмельницького, 2013. С. 76–79.
90. Личковах В. Мистецька самоідентифікація в художній творчості. *Наукові записки. Серія «Культурологія»*. Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2011. Вип. 7 С. 127–135.
91. Максимов М. Роль мистецтва в соціалізації особистості. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Психологія*. 2014. № (1). С. 49–52.
92. Малівський А. М. Декартівське осмислення природи людини. «Міркуваннях про метод» Історія філософії. *Антропологічні виміри філософських досліджень*. 2014. С. 142–150.
93. Маньковська Р. В. Музейництво в Україні. Київ: Інститут історії НАНУ. 2000. 140 с.
94. Маньковська Р. Сучасні музейні комунікації та перспективи їх розвитку. *Краєзнавство*. 2013. №3. С.75–84.
95. Матвєєва Л. Л. Культурологія. Курс лекцій : навч. посіб. Київ : Либідь, 2005. 512 с.

96. Матяж С. В., Березянська А. О. Класифікація цінностей та ціннісних орієнтацій особистості. *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]*. Сер. : Соціологія. 2013. Т. 225. Вип. 213. С. 27–30. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdusoc_2013_225_213_7 (дата звернення: 21.11.2023).

97. Марінетті Ф. Маніфест футуризму. *Пер. з італ. О.Мокровольський*. Журнал «Всесвіт» 2009, № 9-10. С.112-115.

98. Михальчук В. Мистецька галерея як феномен арт-простору сучасної України. *Мистецтвознавчі записки*. 2014. Вип. 26. С. 201–210.

99. Музей і відвідувач. *Уп. Н. І. Капустіна, Л. О. Гайда*. Дніпропетровськ: Дніпропетровський історичний музей імені Д. І. Яворницького, 2006. 148 с.

100.Музейний предмет: атрибуція, систематизація, евристичні можливості. Зб. наук. праць. *Уп. В. М. Бекетова; за заг. ред. Н. І. Капустіної*. Вип.22. Дніпропетровськ: АРТ-ПРЕС, 2015. 304 с.

101.Наймарк К.А. Розвиток індустрії дозвілля та розваг як складової сфери туризму. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Економічні науки*. 2018. № 31. С. 45–48.

102. Нечипоренко Х. М. Поняття і основні характеристики дивергентного мислення. *Компетентнісний вимір сучасної освіти: теорія і практика : збірник тез V регіональної науково-практичної конференції (19 травня 2017 р., м. Запоріжжя) / За заг. ред. В. В. Нечипоренко*. Запоріжжя : Вид-во Хортицької національної академії, 2017. С. 250–253.

103. Никоненко Р. Трансгресія художніх форм в сучасному українському пластичному театрі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2020. № 2. С. 301–305.

104. Нікітенко В. О. Геокультурні цінності в умовах сучасного світового розвитку: Соціально-філософський вимір. *Гуманітарний Вісник Запорізької Державної Інженерної Академії*. 2015. Вип. 61. С. 224–238.

105. Новікова Г. Ю. Середовищний музей як феномен сучасних культурних індустрій : дис. ... канд. культурології : 26.00.05. Харків, 2019. 236 с. URL: https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/specrada/specrada/Novikova/disNovikova1.pdf (дата звернення : 27.09.2023).

106. Норріс Л., Тісдейл Р. Креативність у музейні практики. *Пер. з англійської А.Коструби, Г.Кузьо, О.Омельчук, Є.Червоного*. Київ: Видавець Чередниченко А.М., 2017. 192 с.

107. Овсійчук В. А. Майстри українського бароко. Жовківський художній осередок. Київ : Наукова думка, 1991. 400 с.

108. Оклі Б. Навчитися вчитися. Як запустити свій мозок на повну. *Переклад з англійської Артем Замоцний*. К.: Наш формат, 2019. 272.

109. Опанасюк О.П. Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм : монографія ; видання 2-ге, перероблене та доповнене. Київ: ФОП Маслаков, 2021. 320 с.

110. Особливе мистецтво : каталог. Рига: Izdevnieciba "Baltia Publishing", 2020. 52 с.

111. Панасюк О.В. Нейроарт у соціалізації дітей з інклюзією: дип. освіт. рівня магістр: 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2020. 80 с.

112. Педан Ю. Маніфест, який збурих світ. *Всесвіт*. 2009, № 9-10. С.118–119.

113. Петренко-Лисак А., Вільхова Д. Суспільство в музеї чи музей у суспільстві (До питання про роль соціології у міських музейних практиках). *Місто: історія, культура, суспільство*. 2020. №14. С. 155–176.

114. Петрова І. В. Дозвілля у теоретичних рефлексіях : монографія / Нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2012. 294 с.

115. Петрова І. В. Культурно-дозвіллеві практики населення сучасної України: тенденції та пріоритети. *Культура і сучасність: альманах*. 2011. № 1. С. 108–113.

116. Пішун С. Г. Сутність категорії дозвілля в теоретичних дослідженнях. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школі*. 2009. Вип. 4 (57). 420–426.

117. Повторева С. М., Чурсинова О. Ю. Трансгресія і пошуки ідентичності в контексті гендерної проблематики і кіберфемінізму. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Філософія. Філософські перипетії*. 2020. Т. 62. С. 33–46.

118. Поліщук О. П. Інтуїція. Природа, сутність, евристичний потенціал: Монографія. Київ : Вид. ПАРАПАН, 2010. 228 с.

119. Пустовит А. В. Этика и эстетика: Наследие Запада. История красоты и добра: Учеб. пособие. Київ : МАУП, 2006. 680 с.

120. Пушонкова О. Актуальні проблеми досліджень візуальної антропології. *Сучасне мистецтво: наук. зб.* К.: ІПСМ АМУ; КЖД «Софія», 2009. 304 с.

121. Реан А.А. Психологія людини від народження до смерті / Під загальною ред. А.А.Реана. Прайм-ЕВРОЗНАК, 2002. 656 с

122. Роздорожнюк О. Арт-терапія як метод формування та корекції особистості: Зб. наук. праць ЛОГОС. *Wielokierunkowosc Jako Gwarancja Postępu Naukowego*. 2020. Том 2. С. 150–154.

123. Романова Н. В. Аксіологічна специфіка культуротворчої діяльності. *Вісник Дніпропетровського університету*. 2012. Вип. 22 (4). № 9/2. Серія Філософія. С. 170–174.

124. Романова Н. В. Цінність і культуротворча діяльність у контексті неklasичного підходу до соціуму. *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского Серия «Философия. Культурология. Политология. Социология»*. Том 24 (65). 2012. № 4. С. 133–142.

125. Романюк Л. Методологічні засади та емпіричне вивчення цінностей особистості раннього дорослого віку в кроскультурному контексті. *Теоретичні*

і прикладні проблеми психології: збірник наукових праць Східноукраїнського національного університету ім. В. Даля. Сєверодонецьк: Вид-во СНУ ім. В. Даля, 2018. № 1 (45). С. 5–18.

126. Романюк Л.В. Психологія цінностей: становлення в розвитку особистості. Кам'янець-Подільський: Вид-во і друк ПП Мошинський В. С. 2013. 386 с.

127. Руденко С.Б. Музей як технологія : монографія. Київ: Видавництво Ліра-К, 2021. 436 с.

128. Рьод В. Шлях філософії: ХІХ – ХХ століття / пер. з нім. М. Култаєвої, В. Кебуладзе, В. Терпецького. Київ: Дух і Літера, 2010. 368 с.

129. Рутинський М. Дозвілля як складова життєдіяльності постіндустріальної цивілізації та предмет вивчення рекреалогії і рекреаційної географії. *Географія і сучасність. Зб. наук. праць НПУ імені М. П. Драгоманова.* Київ : Вид-во НПУ ім. М.П.Драгоманова. Вип. 12(22). 2009. С. 183–191.

130. Свааб Д. Наш творчий мозок. *Переклад з німецької Святослава Зубченка.* Київ: КЦД, 2019. 640 с.

131. Свириденко Д. Б. Потенціал педагогіки трансгресії в епоху глобалізації. Гілея: Зб. наук. праць. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. Вип. 88 (9). С. 128–132.

132. Свінціцька О.І. Концепти «естетики як науки» О.Г. Баумгартена та «естетики як мистецтва expression» Б. Кроче: порівняльний аналіз. Історія. Філософія. Релігієзнавство. 2010. № 1-2. С. 38–43.

133. Сейтуа М. де. Код творчості. Як штучний інтелект учитись писати, малювати, думати. *Пер. з англ. К.Жуковська та Т.Турчин.* Київ: ArtHuss, 2023. 320 с.

134. Семашко О. М. Соціологія мистецтва / Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. - 2-ге вид., випр. і доп. Львів : Магнолія плюс; Л.: Видавець СПД ФО В. М. Піча, 2006. 244 с.

135. Ситнікова Н. Є. Соціальне самоствердження особистості старшокласників за умов системної диференціації навчання: монографія. Тернопіль: Економічна думка, 2004. 138 с.
136. Сіверс В. А. Символічні трансформації цінності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2011. №1. С.3–8.
137. Скринник-Миська Д. Методологічний дискурс у мистецтвознавстві : культурологічний аспект. *Народознавчі зошити*, 2012. Вип. 1. 93 с.
138. Соціологія культури: Навч. посібник / О.М.Семашко, В.М. Піча, О.І.Погорілийта ін.; за ред.О.М.Семашка, В.В. Пічі. Київ: Каравела, 2000. 334с.
139. Стегній О. Г. Методологічні складності крос-культурних досліджень. *Український соціум*. 2013. №2(45). С. 99–111.
140. Степанов В.Ю., Божко Л.Д. Туризм як соціально-культурний інститут. *Культура України*. 2022. Вип. 78. С. 45–52.
141. Судакова В. М., Наумова М. Ю. Нові медіа в сучасному суспільстві: культурологічний вимір: монографія / В. М. Судакова, М. Ю. Наумова та ін. К.: Інститут культурології НАМ України, 2017. 352 с.
142. Сухина О.В. Трансгресивні виміри соціокультурної буттєвості: апологія маски. *Вісник НАКККіМ*. 2013. №3. С. 49–52.
143. Тарарак Н.Г. Орієнтовні напрямки формування ціннісних орієнтацій студентів вищих навчальних закладів мистецького профілю України. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/229047813.pdf> (дата звернення: листопад 2022).
144. Тарасенко Ю. М. Дозвілля в контексті мистецтвознавчих практик. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2021. № 3. С. 134-139. DOI 10.32461/2226-3209.3.2021.244416
145. Тарасенко Ю. М. Симбіоз мистецтвознавчих практик і бізнесу. *Культура і сучасність : альманах*. 2021. № 1. С. 187–192. DOI: 10.32461/2226-0285.2.2021.249256
146. Тарасенко Ю. М. Внутрішня мотивація особистості до пізнання мистецтва. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2022. Вип. 1. С. 40–51. <https://doi.org/10.32782/uad.2022.1.5>

147. Тарасенко Ю. М. Трансгресія в контексті мистецького та мистецтвознавчого простору. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2022 Вип. 5. С. 61–70. <https://doi.org/10.32782/uad.2022.5.8>

148. Тоффлер О. Третя хвиля / пер. з англ. А. Євса. Київ : Всесвіт, 2000. 480 с.

149. Трансгресія (філософія). URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B3%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%96%D1%8F_\(%D1%84%D1%96%D0%B%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D1%96%D1%8F\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B3%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%96%D1%8F_(%D1%84%D1%96%D0%B%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D1%96%D1%8F)) (дата звернення: липень 2021).

150. Трансформаційні процеси соціальної культури в Україні : колект. монографія / М-во освіти і науки України, Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ : Ліра-К, 2022. 556 с.

151. Удовиченко І.В. Музейна педагогіка: теорія і практика: науково-методичний посібник. Київ: Логос, Національний музей історії України, 2017. 72 с.

152. Філоненко О. С. Євхаристійна антропологія: критичний аналіз: дис....д-ра філос.: 09.00.14 – богослов'я / Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 2018. 408 с.

153. Філософські нариси туризму: науков.-навч. вид. *За ред.. В. С. Пазенка*. Київ: Український Центр духовної культури, 2005. 328 с.

154. Фуко М. Археологія знання. Київ : Основи, 2003. 326 с.

155. Харарі Ю. Н. Людина розумна. Історія людства від минулого до майбутнього. Харків: КСД, 2021. 544 с.

156. Хмара О. Дозвілля у молодіжній масовій культурі. *Матеріали XXV наукової конференції здобувачів вищої освіти «Історичний досвід і сучасність»*: зб. наук. праць. Одеса : ПНПУ ім. К. Д. Ушинського. 2019. № 37. С. 100–106.

157. Цимбалюк Н. М. Дозвілля в Україні. Теоретичні та емпіричні аспекти. Київ: ДАКККіМ, 2003. 224 с.

158. Цимбалюк Н., Яковенко Ю. Еволюція дозвілля в контексті соціологічних категорій. *Психологія і суспільство*. 2004. №. 2 (16). С. 118–124.
159. Чернівська Л.І. Організація заходів для популяризації культури і мистецтва в Україні. *Культура і сучасність*. 2020. №2. С. 191–197.
160. Шевченко Г. П. Духовна безпека: духовна культура і духовні цінності сучасної людини. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2017. № 3. С. 361–373.
161. Шейко В. М. Культура України в глобалізаційно-цивілізаційному вимірі (історико-методологічні аспекти) : монографія / Ін-т культурології АМУ. Київ, 2009. 312 с.
162. Шейко В. М. Трансгресія культури, науки та цивілізації: генеза й еволюція сучасного суспільства. *Культура України*. 2014. Вип. 46. С. 4–15.
163. Шибер О. Рекреаційно-дозвіллеві практики в контексті становлення індустрії 4.0. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2018. № 27. С. 117–123.
164. Шидловський І.В. Історія музейної справи та зоологічних музеїв університетів України. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2012. 112 с.
165. Шиллер Ф. Листи про естетичне виховання людини. Шиллер Ф. *Естетика*. К.: Мистецтво, 1974. С. 116–117
166. Шляхова О. А. Ціннісні трансформації культури повсякдення в процесах глобалізації: дис.... канд. філософ. наук: 09.00.11 – релігієзнавство / Національний університет «Острозька академія». Острог, 2020. 195 с.
167. Шмаюн О. Ю. Культурно-дозвіллевий центр як інноваційний заклад особистісного розвитку. *Питання культурології*. 2020. № 36. С. 260–268.
168. Шляхова О. Цінності в комунікативних координатах простору культури повсякдення. *Матеріали міжнародної наукової конференції «Гуманітарно-наукове знання: комунікативні засади»*. 2017. С 185–187.
169. Щерба Г.І. Формування духовних цінностей молоді, організація дозвілля і відпочинку як складова молодіжної політики в Україні / Г. І. Щерба, Р. В. Яремкевич. *Український соціум*. Київ : Інститут економіки та

прогнозування НАН України, 2008 //www.ief.ua /Dok/ US2008.doc (дата звернення: квітень 2021).

170. Щетініна Л. В., Рудакова С. Г., Кравець О. В. Сутність крос-культурної компетентності: від теорії до практики. *Ефективна економіка*. 2017. № 4. URL: <http://www.economy.nayka.com.ua/?op=1&z=5537> (дата звернення: серпень 2023).

171. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме. Львів : Астролябія, 2012. 588 с.

172. Юнг К. Г. Людина та її символи. Київ : Центр навчальної літератури, 2022. 436 с.

173. Юр М.В. Дискурс «академічне — експериментальне»: теорія та практика. *Сучасне мистецтво*. 2022. Том 18. С. 211–220. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.18.2022.269731>

174. Юр М.В. Мистецький експеримент як впровадження інновацій. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2022. № 18. 66–71.

175. Яровицька Н., Касинюк Л. Остання людина як трансгресія до надлюдини. *Вісник Львівського університету. Серія філософсько-політологічні студії*. 2018. № 17. С. 103–108.

176. Bandura A. Social Cognitive Theory of Mass Communication. *Mediapsychology*. 2001. №3. Pp. 265–299.

177. Bataille G. Literature and Evil. Marion Boyars Publishers Ltd, 2001. 208 p.

178. Bourdieu P. The Field of Cultural Production. Columbia University Press, New York, 1993. 279 p.

179. Bourdieu P. The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field Stanford University Press, 1996. 432p.

180. Delannoy Luc. Neuroartes, un laboratorio de ideas. Santiago de Chile: ediciones/Metales pesados, 2017. 372 p.

181. Denysiuk Zh. Hi-hume technology in the paradigm of value transformations of society [Hi-hume технології в парадигмі ціннісних трансформацій соціуму].

Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2020. № 2. С. 3–9.

182. Dumazedier J. *Vers une civilization du loisir?* Paris: Ed. par Points, 1972. 314 p.

183. Dumazedier J. *Sociologie empirique du loisir: Critique et contre-critique de la civilisation du loisir.* Paris : Éditions du Seuil, 1974. 269 p.

184. Heidegger M. *Being and time.* Translated by John Macquarrie & Edward Robinson. Blackwell Publishers Ltd 1962. 590 p. URL: <http://pdf-objects.com/files/Heidegger-Martin-Being-and-Time-trans.-Macquarrie-Robinson-Blackwell-1962.pdf> (дата звернення: вересень 2023).

185. Foucault M. A Preface to Transgression. URL: https://monoskop.org/images/a/a3/Foucault_Michel_1963_1977_A_Preface_to_Transgression.pdf(дата звернення: вересень 2023).

186. Jenks C. *Transgression. Key Ideas.* Routledge, 2003. 216 p.

187. Karpov V. Eidetics of the human art in the context of the neuroart. *Cultural and Arts Studies of National Academy of Culture and Arts Management.* Lviv-Torun, Liha-Pres, 2019. P. 117 – 133.

188. Karpov V., Syrotynska N. Neuroart in the context of creativity. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва*: наук. журнал. К.: Міленіум, 2018. № 1. С. 21 – 36.

189. Karpov V., Syrotynska N. Medieval and contemporaneity world-visual and art parallels. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва*: наук. журнал. К.: Міленіум, 2018. № 2. С. 117 – 183.

190. Karpov V., Syrotynska N. Homo in via: from Plato's cave to the modern neuroscreen. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва*: наук. журнал. – К.: Міленіум, 2018. – № 3. – С. 19 – 26.

191. Karpov V., Syrotynska N. Homo parvus mundus est: imagination as a tool of knowledge and formation of the world. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва*: наук. журнал. К.: НАКККиМ, 2019. № 1.

192. Karpov V. Examination of works of art in the chronotop of culture: aspects of professional training of specialists. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва*: наук. журнал. К.: НАКККиМ, 2019. № 2.

193. Karpov V., Syrotynska N. Mythology of aesthetics: assembly of antiques musts and laws of neurosthetics. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва*: наук. журнал. К.: НАКККиМ, 2019. № 4. С. 59 – 63.

194. Karpov V. Ukrainian historiography of museum sociology. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва*: наук. журнал. К.: Міленіум, 2016. № 3. С.3–8.

195. Koziellecki J. Psychotransgresjonalizm. Nowy kierunek psychologii. Warszawa: ĩak, 2001. 293 s.

196. Langer S. Philosophy in a New Key. A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art. A Mentor Book, 1954. 248 p.

197. Ognevyyuk V., Sysoieva S. Training of education experts in Ukraine: experimental interdisciplinary program. *The advanced science journal*, 2015. Issue 06. P. 98-103, DOI 10.15550/ ASJ.2015.06.098.

198. Onians J. European Art: A Neuroarthistory. Yale, 2016. 320 p

199. Pieper J. Leisure: The Basis of Culture. Ignatius Press, 2009, 145 p.

200. Ramachandran V.S. The Emerging Mind. Profile Books Ltd, 2003, 224 p.

201. Rizzolatti G. Mirrors in the brain — how our minds share actions and emotions / Giacomo Rizzolatti, Corrado Sinigaglia; translated by Frances Anderson. Oxford University Press, 2008. 242p.

202. Swaab D. Unser kreatives Gehirn: Wie wir leben,lernen und arbeiten. Munchen.: Droemer, 2017. 640 p.

203. Torrance E.P. Torrance tof creative thinking: Norm - technical manual. Princeton, NJ: 1966. 95 p.

204. Zeki S. Art and the Brain /Journal of Conscious Studies: Controversies in Science & the Humanities. London, 1999. Vol. 6 No. 6 – 7. S. 76–96.

ДОДАТКИ

Додаток А

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ
Наукові праці, в яких опубліковані основні
наукові результати дисертації

Наукові праці, в яких опубліковані
основні наукові результати дисертації:

1. Тарасенко Ю. М. Дозвілля в контексті мистецтвознавчих практик. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал.* 2021. № 3. С. 134-139. DOI 10.32461/2226-3209.3.2021.244416
2. Тарасенко Ю. М. Симбіоз мистецтвознавчих практик і бізнесу. *Культура і сучасність : альманах.* 2021. № 1. С. 187–192. DOI: 10.32461/2226-0285.2.2021.249256
3. Тарасенко, Ю. М. Внутрішня мотивація особистості до пізнання мистецтва. *Український мистецтвознавчий дискурс.* 2022. Вип. 1. С. 40–51. <https://doi.org/10.32782/uad.2022.1.5>
4. Тарасенко, Ю. М. Трансгресія в контексті мистецького та мистецтвознавчого простору. *Український мистецтвознавчий дискурс.* 2022 Вип. 5. С. 61–70. <https://doi.org/10.32782/uad.2022.5.8>

Публікації, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

5. Тарасенко Ю.М. Мистецтвознавчі практики та трансгресія культурних цінностей особистості. *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство: матеріали міжнародного симпозіуму, 6 червня. 2019*

р. М-во культ. України; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. Київ: НАКККіМ, 2019. С.389-391

6. Тарасенко Ю.М. Дослідження впливу мистецтвознавчих практик на емоційний потенціал людини. *Міжнародна наукова конференція молодих вчених, аспірантів та магістрантів «Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір», 3–4 листопада 2020.* Київ: НАКККіМ. С. 31-32

7. Тарасенко Ю. М. Лекторій в контексті мистецтвознавчих практик. *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір : матеріали IV міжнар. наук. конф. молодих вчених, аспірантів та магістрів, 4-5 лист. 2021 р. М-во культ. та інформ. політики України; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец.* Київ: НАКККіМ, 2021. С. 95-96

8. Тарасенко Ю. Арт-туризм в контексті мистецтвознавчих практик. *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство: матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф., 10 листопада 2021 р. М-во культ. та інформ. політики України; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец.* Київ: НАКККіМ, 2021 С. 54-55.

9. Тарасенко Ю. М. Мистецтвознавчі учасницькі практики в музеях. *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір : матеріали VII Всеукр. наук. конф. молод. вч., асп. та магістран. / М-во культ. України та інформ. політики ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. ; Наук. тов. студ., асп., доктор. і молод. вч. (Київ, 02 листопада 2023 р.).* Київ : НАКККіМ, 2023. С. 147-148.

10. Тарасенко Ю. М. Внутрішня мотивація особистості до пізнання мистецтва. *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство : матеріали IV Всеукр. наук.-практ. конф. / М-во культ. України та інформ. політики ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. (Київ, 09 листопада 2023 р.).* Київ : НАКККіМ, 2023. С. 48-49.