

DOI: 10.31866/2410-1311.39.2022.256904
УДК 7.02:[75-027.521:75-048.87

ТЕХНОЛОГІЯ ЯК ЧИННИК СУСПІЛЬНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ (ВІД ІНДИВІДУАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ ДО КООПЕРАЦІЙНОЇ СПІВПРАЦІ)

Совгира Тетяна Ігорівна

Кандидат мистецтвознавства, доцент,
ORCID: 0000-0002-7023-5361, e-mail: stisovgyra@gmail.com,
Київський національний університет культури і мистецтва,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133

Для цитування:

Совгира, Т.І. (2022). Технологія як чинник суспільної організації творчого процесу (від індивідуальної творчості до коопераційної співпраці). *Питання культурології*, (39), 92-100. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.39.2022.256904>.

Анотація

Мета статті — осмислити значення технології як основного чинника організації суспільної праці та дослідити форми суспільної організації творчого процесу крізь призму технологічної складової. На прикладах мистецьких практик, яким притаманний коопераційний характер творчості, з'ясовуються питання авторства та чинники, що впливають на перебіг творчого процесу. Методологія дослідження передбачає застосування аналітичного, теоретичного і концептуального методів дослідження значення технології як основного чинника організації суспільної праці. Наукова новизна полягає в обґрунтуванні значення технології в організації творчого процесу і зумовлена тим, що проведення повноцінного аналізу художньої творчості потребує з'ясування не лише технологічних особливостей виготовлення художнього твору, а й організаційних та економічних складових процесу творчої діяльності. Висновки. Вивчення сучасного стану культури та передового досвіду використання новітніх технологій у творчому процесі є необхідним завданням для культурологічних розвідок і принципових узагальнень щодо перебігу процесів художньої творчості. Відповідно до змін у технології відбуваються трансформації й в організації самого художнього процесу: на зміну індивідуальній творчості митця приходять колективи професійно підготовлених майстрів. Встановлено, що техніка і технологія у мистецькому творчому процесі, як і в будь-якому іншому виробництві, визначають способи суспільної організації праці. Отже, у процесі історичного розвитку мистецтво як виробництво «проходить» загальновідомі форми організації праці, переходячи від індивідуальної до колективної, зокрема кооперації, прикладом якої є художні майстерні, культурні практики, народжені у повсякденному трудовому процесі людей.

Ключові слова: технологія; кооперація; художня творчість; митець; ремесло

Вступ

З огляду на активну індустріалізацію культури визнання мистецтва як особливого різновиду (духовного і водночас художнього) виробництва має незаперечну актуальність для вітчизняної гуманітаристики.

Нині проведення повноцінного аналізу художньої творчості потребує з'ясування не лише технологічних особливостей виготовлення художнього твору, а й організаційних та економічних складових процесу творчої діяльності. Адже саме технологією визначаються форми організації суспільної праці у виробничому процесі.

Вивчення сучасного стану культури та передового досвіду використання новітніх технологій у творчому процесі є необхідним завданням для культурологічних розвідок і принципів узагальнень щодо перебігу процесів художньої творчості.

Мистецтво як особлива форма виробництва розглядається у роботах Г. Плеханова (1948), П. Новицького (1928), С. Безклубенка (2003), О. Олійник (2008), А. Варивончик (2014), Т. Совгири (2021а, 2021b). Зокрема, Г. Плеханов (1948) стверджує, що «первісне мистецтво так ясно відбиває в собі стан продуктивних сил, що тепер в сумнівних випадках з мистецтва формують висновок про стан цих сил» (с. 63). Схожу думку висловлює відомий історик та філософ Л. Гумільов (1997): «Культура — творіння рук і розуму» (с. 85).

Схожу думку висловлює мистецтвознавець П. Новицький (1928) вказуючи, що «художня культура ... являє собою виробництво життєво важливих речей — знарядь».

«Мистецтво поступово виростало із життєдіяльності людей, основу якої становить трудовий процес, в міру того, як сама людина ставала все більш людиною, завдяки формуванню різноманітних її людських почуттів і потреб, розвитку й вдосконаленню різних видів діяльності, спрямованих на задоволення цих потреб і почуттів» (Безклубенко, 2003, с. 101).

У статті Т. Совгири (2021а) досліджується роль техніки у формуванні художнього стилю митця, однак особливості організації творчого процесу, зокрема коопераційний характер такого виду виробництва, залишається поза увагою дослідниці.

Попри значний інтерес науковців до технологічних питань організації художньої творчості та виявлену кількість спроб аналітичного осмислення мистецтва як особливого виду виробництва, питання значення технології як чинника організації суспільної праці залишається поза увагою культурологів та мистецтвознавців.

Мета статті

Мета статті — осмислити значення технології як основного чинника організації суспільної праці та дослідити форми суспільної організації творчого процесу крізь призму технологічної складової.

Виклад матеріалу дослідження

На перший погляд здається, що основним чинником організації художньої творчості є задум митця: від його ідеї, уяви залежить подальший перебіг та кін-

цевий результат. Проте аналіз особливостей перебігу творчого процесу виявляє, що одного задуму недостатньо для реалізації художнього твору.

Про це свідчить навіть загально визнаний факт: у різних видах мистецтва тема (проблема) може порушуватись одна, а от виразні засоби (рухи в хореографії, звуки — в музиці, колір та мазки фарб — в живописі) — є відмінними. Відтак техніка виконання формує специфіку уречевленого художнього твору та визначає його приналежність до виду мистецтва.

Майстерність опанування техніки й зумовлює подальший перебіг художньої творчості. Взаємозалежність техніки та художніх практик помічена ще здавна і навіть зафіксована в етимологічному визначенні понять «мистецтво» та похідних від нього — «митець», «майстерність».

Слово «митець» (англ. *artist*) походить від латинського «*ars*», що буквально означається як «метод майстерності» або «техніка». У добу Середньовіччя слово «митець» (*artist*) вживалось в деяких країнах (зокрема, Італії) для означення «ремісника» (тоді як слово «ремісник» було ще невідоме). Митцем вважався той, хто вмів працювати краще за інших, тому підкреслювалася майстерність, а не сфера діяльності. Цим обумовлюється той подиву гідний факт, що деякі рукотворні вироби (текстиль, посуд) були набагато ціннішими та дорожчими, аніж картини чи скульптури.

Лише в епоху Відродження у Європі відбувається «злам» у мистецтвознавстві: філософи «визнають» мистецтво своєрідним різновидом філософії та здійснюють штучний поділ творців на *митців* (*artist*) та *ремісників* (*artisan*). Умовний розподіл високого мистецтва та ремісництва спостерігається в роботах Леона Баттісти Альберті (1404–1472), в яких основна увага приділяється інтелектуальним здібностям художника, а не особливостям суто ручної праці (Альберті, 1935).

Натомість саме у цей період відбувається визнання коопераційного характеру творчості кількох митців задля реалізації загального художнього результату. Адже в цей час утворюються творчі майстерні художників — осередки, де гарсони набираються досвіду у майстрів та допомагають їм, виконуючи часткові операції у процесі виготовлення картини. Славнозвісним прикладом такої кооперації є організація майстерні флорентійського живописця і скульптора Андреа дель Верроккьо, в якій впродовж семи років навчався Леонардо да Вінчі. Спільними зусиллями молодого Леонардо та його наставника була створена картина «Хрещення Христа» (рис. 1).

Леонардо да Вінчі намалював юного янгола, що тримає одяг Ісуса (Вазари, 1956, с. 258).

Згодом сам Леонардо да Вінчі організував творчий осередок, де молоді художники (Салаї, Марко д'Оджоно, Больтраффіо, Бернардіно Луїні, Франческо Мельці), допомагаючи майстру, навчалися основ живопису загалом та унікальних технік да Вінчі зокрема. Не дивно, що роботи, створені в художньому стилі Леонардо да Вінчі, та й зрештою самі учні майстра отримали прізвисько «леонардесків». Леонардо да Вінчі був «готовий навіть співпрацювати з учнями, проходити своїм геніальним пензлем по їх полотнах, щоб дати їхній творчості вищий і тонший рівень, ніж можуть дати вони самі, ці люди його школи, Боль-

траффіо, Предіс, д'Оджоно, Сесто та ін., — так описує коопераційний характер роботи в майстернях Леонардо да Вінчі А. Ефрос і продовжує, — талантів малих або середніх порід. Він постачає їх трафаретами своїх композицій, начерками своїх *invenzione*: таке походження цілого ряду “леонардески”, сумнівних полотен, яким колись наївна традиція давала ім'я самого майстра, а пряомлінійний критицизм ХІХ ст. відмовляв у всякому зіткненні з Леонардо» (Ефрос, 1935, с. 12).



Рис. 1. Андреа дель Верроккьо. «Хрещення Христа». 1475.

Дерево, олія. Галерея Уффіці, Флоренція, Італія

Fig. 1. Andrea del Verrocchio. *The Baptism of Christ*. 1475.

Wood, oil. Uffizi Gallery, Florence, Italy

Художня творчість у таких майстернях з часом все більше нагадує роботу в цеху, де кожен працівник — професіонал своєї справи. У такий спосіб художники могли навчатися самостійно або у досвідченого художника. Зокрема, П. Рубенс, перевантажений замовленнями, залучав інших живописців до написання своїх полотен. Анімалістичні та натюрмортні фрагменти він довіряв створювати Ф. Снейдерсу, що змалював орла в «Прометей прикутому», ріг достатку в «Союзі Землі і Води», «Статуї Церери». Портретні зображення довіряв майстру Антонісу ван Дейку.

Тривала сумісна праця відбувалась між П. Рубенсом і Я. Брейгелем-молодшим, яка являла собою коопераційну роботу майстрів та, як вказує А. Вулет,

«співавторство рідкісного сорту — не просто між художниками рівними за статусом, а й між художниками, чий стильові пошуки були спрямовані в різні області — багатофігурні та алегорично-історичні сцени у П. Рубенса й атмосферні ефекти в пейзажах і натюрмортах у Я. Брейгеля» (Woollett & van Suchtelen, 2006, р. 4). Показово це засвідчує картина «Битва амазонок» (1618), де основні образи виконані П. Рубенсом, а пейзажні мотиви — Я. Брейгелем (рис. 2).



Рис. 2. П. Рубенс та Я. Брейгель. «Битва амазонок». 1618. Полотно, олія.
Стара пінакотека, Мюнхен, Німеччина
Fig. 2. P. Rubens and J. Brueghel. *Battle of the Amazons*. 1618. Oil on canvas.
Alte Pinakothek, Munich, Germany

Тож потреба у співпраці зумовлена технологічною складністю та довготривалістю перебігу творчо-виробничого процесу. Через це майстри часто розподіляють обов'язки роботи між собою та виконують різні за змістом та технологічними ознаками операції.

Складність організації монументального живопису передбачає злагоджену кооперативну роботу кількох майстрів. Адже одному не до снаги розписувати стелі, склепіння та стіни високих храмів, купольних споруд, ікони значних розмірів тощо.

На прикладі практик роботи з фрескою, що традиційно являє собою розпис фарбами по вологій штукатурці, видно, що творчий процес має відбуватися дуже швидко — впродовж кількох хвилин — доки «схопитися» штукатурка. Художник, що пише фреску, не може одноосібно готувати ґрунт під розпис, переводити на нього малюнок з підготовчого картону, виконувати інші допоміжні роботи (Холл, 2003, с. 18).

Вагому роль тут відіграє вапно, що служить основним матеріалом для фіксації живописного зображення: при висиханні воно утворює тонку прозору плівку, що захищає малюнок від руйнування.

Розпис склепіння славнозвісної Сикстинської капели (XVI ст.), автором якої заведено вважати італійського скульптора і художника Мікеланджело де Караваджо, — результат роботи кількох майстрів, серед яких є й учні. Під час реставрації 1980–1999 рр. було виявлено, що всі три композиції з історії Ноя написані з допомогою молодих помічників, які створили архітектурні імітації і фігурки путті (Дзуффи, 2002, с. 111).

Коопераційний характер в непередметних видах мистецтва зумовлений особливостями взаємодії митців та виконавців. Адже перші танці та пісні з'явилися у повсякденній виробничій діяльності людей (Совгира, 2021b, с. 59). Якщо у передметних мистецтвах (зокрема, зображальному) техніка та технологія буквально залишає свій «відбиток» на результаті творчого виробництва — художньому творі, то в непередметних мистецтвах спосіб організації творчості являє собою естетизовану виробничу технологію.

У повсякденній праці постійне, ритмічне повторення рухів мало своїм наслідком естетизацію: ці рухи, у їх ігровому, «грайливому» відтворенні, «перетворились» на танцювальні. У колективній праці шляхом узвичаєння здобуті навички ставали не лише важливими для досягнення виробничих цілей, а зрештою необхідними та приємними: люди демонстрували їх у довільний від роботи час — в ігровій манері. У такий спосіб у полі (під час збору врожаю) зародились найдавніші тинки (свідченням цього є стародавні жниварські та зажинкові обрядові танці), а далі й інші масові танки, що слугували не лише способом отримання м'язової радості, а й своєрідною формою народної обрядовості.

Відтак, традиційні «трудові» танці демонструють естетизовані виробничі операції минулих часів та передбачають коопераційну організацію художньої творчості.

Але людям властиво не обмежуватись лише візуальним запам'ятовуванням та ігровим відтворенням рухового порядку власних дій, але й означувати їх завдяки ритму здійснених рухів та застосування музичної техніки. Влучно з цього приводу висловлюється історик та культуролог К. Бюхер (Bücher, 1896): «У первісних племен кожен рід праці має свою пісню, наспів якої завжди дуже точно пристосований до ритму властивих цього роду праці продуктивних рухів» (с. 21–23). Тож музична та хореографічна творчість часто створюються в синтезі. Зокрема, трудові танці часто супроводжуються піснеспівом, текст якого «описує» послідовність виконання виробничо-побутових операцій. Отже, кооперація як форма суспільної організації праці виникає в них як внутрішня потреба організації виробництва, продиктована його технологією.

Висновки

Відповідно до змін у технології відбуваються трансформації й в організації самого художнього процесу: на зміну індивідуальній творчості митця приходять колективи професійно підготовлених майстрів.

Технологія часто називається методом художньої творчості: в будь-якому разі вона визначає специфіку мистецтва за цієї практичної сторони.

Встановлено, що техніка і технологія у мистецькому творчому процесі, як і в будь-якому іншому виробництві, визначають способи суспільної організації праці. Отже, у процесі історичного розвитку мистецтво як виробництво «проходить» загальновідомі форми організації праці, переходячи від індивідуальної до колективної, зокрема кооперації, прикладом якої є художні майстерні, культурні практики, народжені у повсякденному трудовому процесі людей.

■ Список використаних джерел

- Альберти, Л. Б. (1935). *Десять книг о зодчестве* (Т. 1). Издательство Всесоюзной академии архитектуры.
- Безклубенко, С. (2003). *Всезагальна теорія та історія мистецтва*. Київ.
- Вазари, Дж. (1956). *Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих* (Т. 1). Искусство.
- Варивончик, А. В. (2014). Про виробничу природу мистецтва. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство»*, 30, 19–23.
- Гумилев, Л. Н. (1997). *Этногенез и биосфера Земли*. ДИ-ДИК.
- Дзуффи, С. (2002). *Большой атлас живописи. Изобразительное искусство. 1000 лет*. Олма-Пресс.
- Новицкий, П. (1928). Строительство социализма и стиль современной архитектуры. *Печать и революция*, (2).
- Олійник, О. С. (2008). *Індустріалізація культури: теоретична розвідка*. Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв.
- Перельман, В. Н. (Сост.). (1962). *Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов. Материалы, документы, воспоминания*. Советский художник.
- Плеханов, Г. В. (1948). *Искусство и литература*. Гослитиздат.
- Совгира, Т. І. (2021а). Технологія у створенні художнього твору та організації творчого процесу. *Питання культурології*, 38, 187–195. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245892>
- Совгира, Т. І. (2021б). Технологія як фактор культурного розвитку людства: дослідження виробничого характеру первісної культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 57–61.
- Холл, М. (2003). *Микеланджело. Фрески Сикстинской капеллы* (М. Майская, Пер.). Белый город.
- Эфрос, А. (1935). Леонардо — художник. В Леонардо да Винчи, *Избранные произведения* (Т. 2, с. 7–53). Academia.
- Bücher, K. (1896). *Arbeit und Rhythmus*. Hirzel.
- Woollett, A. T., & van Suchtelen A. (2006). *Rubens and Brueghel: A Working Friendship*. J. Paul Getty Museum.

■ References

- Al'berti, L. B. (1935). *Desyat' knig o zodchestve [Ten Books on Architecture]* (Vol. 1). Izdatel'stvo Vsesoyuznoi akademii arkhitektury [in Russian].

- Bezklubenko, S. (2003). *Vsezahalna teoriia ta istoriia mystetstva [General Theory and History of Art]*. Kyiv [in Ukrainian].
- Bücher, K. (1896). *Arbeit und Rhythmus [Work and Rhythm]*. Hirzel [in German].
- Dzuffi, S. (2002). *Bol'shoi atlas zhivopisi. Izobrazitel'noe iskusstvo. 1000 let [Large Atlas of Painting. Fine Arts. 1000 Years]*. Olma-Press [in Russian].
- Efros, A. (1935). Leonardo — khudozhnik [Leonardo is the Artist]. In Leonardo da Vinchi, *Izbrannye proizvedeniya [Selected Works]* (Vol. 2, pp. 7–53). Academia [in Russian].
- Gumilev, L. N. (1997). *Etnogenez i biosfera Zemli [Ethnogenesis and Biosphere of the Earth]*. DI-DIK [in Russian].
- Hall, M. (2003). *Mikelandzhelo. Freski Sikstinskoj kapelly [Michelangelo. Frescoes in the Sistine Chapel]* (M. Maiskaia, Trans.). Belyi gorod [in Russian].
- Novitskii, P. (1928). Stroitel'stvo sotsializma i stil' sovremennoi arkhitektury [The Construction of Socialism and the Style of Modern Architecture]. *Pechat' i Revolyutsiya*, (2) [in Russian].
- Oliynyk, O. S. (2008). *Industrializatsiia kultury: teoretychna rozvidka [Industrialisation of Culture: Theoretical Exploration]*. State Academy of Culture and Arts Management [in Ukrainian].
- Perelman, V. N. (Comp.). (1962). *Bor'ba za realizm v izobrazitel'nom iskusstve 20-kh godov. Materialy, dokumenty, vospominaniya [The Struggle for Realism in the Visual Arts of the 20th. Materials, Documents, Memoirs]*. Sovetskii khudozhnik [in Russian].
- Plekhanov, G. V. (1948). *Iskusstvo i literatura [Art and Literature]*. Goslitizdat [in Russian].
- Sovhyra, T. I. (2021a). Tekhnolohiia u stvorenni khudozhnogo tvorcu ta orhanizatsii tvorchoho protsesu [Technology in Work of Art and the Creative Process Structuring]. *Issues in Cultural Studies*, 38, 187–195. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.38.2021.245892> [in Ukrainian].
- Sovhyra, T. I. (2021b). Tekhnolohiia yak faktor kulturnoho rozvytku liudstva: doslidzhennia vyrobnychoho kharakteru pervisnoi kultury [Technology as a Factor in the Cultural Development of Mankind: a Study of the Production Nature of Primitive Culture]. *National Academy of Culture and Arts Management Herald*, 2, 57–61 [in Ukrainian].
- Varyvonchuk, A. V. (2014). Pro vyrobnychu pryrodu mystetstva [On the Production Nature of Art]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Arts*, 30, 19–23 [in Ukrainian].
- Vazari, Dzh. (1956). *Zhizneopisaniya naibolee znamenitykh zhivopistsev, vayatelei i zodchikh [Biographies of the Most Famous Painters, Sculptors and Architects]* (Vol. 1). Iskusstvo [in Russian].
- Woollett, A. T., & van Suchtelen A. (2006). *Rubens and Brueghel: A Working Friendship*. J. Paul Getty Museum [in English].

TECHNOLOGY AS A FACTOR OF THE SOCIAL ORGANISATION OF THE CREATIVE PROCESS (FROM INDIVIDUAL CREATIVITY TO COOPERATIVE WORK)

Tetiana Sovhyra

*PhD in Art Studies, Associate Professor,
ORCID: 0000-0002-7023-5361, e-mail: stisovgyra@gmail.com,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine*

Abstract

The purpose of the article is to comprehend the importance of technology as the main factor in the organisation of social work and to study the forms of the social organisation of the creative process through the prism of the technological component. Using the examples of artistic practices that are characterised by the cooperative nature of creativity, the issues of authorship and factors influencing the course of the creative process are clarified. The research methodology involves the use of analytical, theoretical, and conceptual methods to study the importance of technology as the main factor in the organisation of social work. The scientific novelty lies in the substantiation of the importance of technology in the organisation of the creative process and is due to the fact that conducting a full-fledged analysis of artistic creativity requires clarification of not only the technological features of the production of artistic work but also of the organisational, economic components of the creative activity process. Conclusions. The study of the current state of culture and the best practices of using the latest technologies in the creative process is a necessary task for culturological research and fundamental generalisations about the course of artistic creativity. According to technological changes, there are transformations in the organisation of the artistic process itself: teams of professionally trained masters are replacing the individual creativity of the artist. The article demonstrates that technique and technology in the creative process, as in any other production, determine the ways of the social organisation of work. Thus, in the process of historical development, art as a production “passes” well-known forms of work organisation, moving from individual to collective, in particular cooperation, an example of which are art workshops, cultural practices born in the daily work process of people.

Keywords: technology; cooperation; artistic creativity; artist; craft



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.