



## ХУДОЖНЄ ВИРОБНИЦТВО

УДК 7.01:141]:15-051(410)"18/19"Кол(045)  
DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2022.2\(11\).06](https://doi.org/10.17721/UCS.2022.2(11).06)

Марина Тернова, канд. філос. наук, доц.  
Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого,  
вул. Ярославів Вал, 40, м. Київ, 01054, Україна  
[termarv@gmail.com](mailto:termarv@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0001-9266-5672>

### Р. ДЖ. КОЛЛІНГВУД: ХУДОЖНІЙ СМАК ЯК ЧИННИК ПЕРСОНАЛІЗАЦІЇ ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА

*У статті художній смак розглянуто і як теоретичну проблему, яка на межі XVII–XVIII століть активно залучається у простір європейського мистецтвознавства, і як вияв особистісних уподобань митців, місце котрих в ієрархії творчої значущості враховувало цей чинник.*

*Підкреслено специфіку естетичного смаку як теоретичної проблеми і як особистісної оцінки мистецьких творів, що має власне місце в сучасній гуманістиці. Показано, що в теоретичному аспекті протягом другої половини XX століття окреслилася тенденція аналізувати смак як естетико-художній феномен.*

*Виокремлено авторську позицію Р. Дж. Коллінгвуда – відомого англійського філософа, естетика, мистецтвознавця та історика науки, котрий відносить смак до наріжних естетико-мистецтвознавчих понять, педалюючи при цьому значення його як виявлення професійної культури митця. Аргументовано, що актуалізація теоретичних поглядів Р. Дж. Коллінгвуда важлива в умовах використання сучасною культурологією міждисциплінарного підходу, який виявився в англійській гуманістиці загалом і в позиції автора монографії "Принципи мистецтва" зокрема.*

*Проаналізовано ставлення Р. Дж. Коллінгвуда до історико-філософської та естетико-мистецтвознавчої традиції осмислення смаку і наголошено на тих відмінностях, які мали місце в інтерпретації смаку в логіці становлення як естетичного, так і художнього підходів.*

*Окреслено коло митців, творчість яких дозволяє проілюструвати їхні особистісні уподобання і концептуалізувати низку питань, пов'язаних із використанням теоретико-практичного потенціалу наявних модифікацій художнього смаку.*

**Ключові слова:** художній смак, персоналізація історії мистецтва, історико-культурний контекст, "корупційна свідомість".

**Постановка проблеми.** Проблема, яка розглядається у статті, концептуалізована у її назві, а саме – естетико-мистецтвознавча спадщина Р. Дж. Коллінгвуда, інтерпретація поняття "художній смак" та персоналізація історії мистецтва. Ці аспекти є елементами дослідницького простору у реконструкції історико-культурних, філософсько-естетичних та мистецтвознавчих процесів, що, з одного боку, передували написанню монографії "Принципи мистецтва" – основної праці Р. Дж. Коллінгвуда, а з іншого – підтвердили її значення та теоретичний потенціал у розвитку європейської гуманістики.

Систематизація та поєднання означених вимірів, виявлення шляхів їх взаємодії, аргументація теоретичної ваги кожного з дослідницьких елементів, що аналізуються в статті, збагачують проблематику таких гуманітарних наук, як культурологія, філософія, естетика, мистецтвознавство (з наголосом на історії мистецтва), сприяючи як окресленню меж, так і моделюванню нового понятійно-категоріального апарату в процесі використання можливостей міждисциплінарного підходу.

**Аналіз публікацій та досліджень.** Протягом двох десятиліть поточного століття значно посилюється інтерес до широкого кола проблем, пов'язаних з історією конкретних гуманітарних наук. Тож цілком логічно, що в поле зору фахівців потрапили і проблеми англійської гуманістики, яка протягом тривалого часу накопичувала традиції у таких сферах, як філософія та естетика. Водночас видатні досягнення англійців на теренах літератури та живопису зробили внесок у європейський культурний простір, який важко переоцінити.

Систематизуючи напрацювання останніх десятиліть, здійснені українською гуманістикою, слід виокремити публікації Н. Владимірової, О. Маламури, В. Менжуліна, О. Оніщенко, К. Шадманова, які мають загально-

теоретичне спрямування. Окрім цього, варто загострити увагу на роботах Г. Гамрецької, В. Герасимчук, Т. Кривошеї, котрі хоча і побіжно, але торкаються спадщини Р. Дж. Коллінгвуда. Оскільки матеріал статті певним чином концептуалізується саме проблемою художнього смаку, необхідно послатися на дослідження О. Кононова та В. Панченко.

Матеріал даної статті є продовженням низки наших публікацій, які вийшли друком протягом 2019–2020 років, де були поставлені питання, пов'язані з оцінкою Р. Дж. Коллінгвудом окремих естетико-мистецтвознавчих тенденцій. Ми поділяємо введення у дослідницький простір формально-логічної структури "теоретико-практичний паритет", яка була заявлена як в напрацюваннях Л. Левчук, так і в подальших наукових розвідках Н. Жукової, О. Оніщенко, С. Холодинської. Оцінка специфіки творчості конкретних, передусім англійських, митців, прізвища яких присутні на сторінках "Принципів мистецтва", спирається, як і у попередніх наших статтях, на традиції європейського мистецтвознавства.

**Мета статті.** Аналізуючи авторську модель інтерпретації художнього смаку, обґрунтовану Р. Дж. Коллінгвудом, окреслити її історико-культурні витоки та розглянути як підґрунтя персоналізації історії мистецтва.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Монографія "Принципи мистецтва", яка вийшла друком у 1938 році, довела, що Робін Джордж Коллінгвуд (1889–1943) належить до провідних європейських філософів та істориків науки. Саме завдяки глибоким знанням на означених теренах він створив досить своєрідну естетико-мистецтвознавчу концепцію, яка, з одного боку, спирається на історико-культурні традиції, а з іншого – пропонує особистісний погляд на наріжні естетичні проблеми.

Розуміючи, що своєрідною "серцевиною" естетики виступає мистецтво, Р. Дж. Коллінгвуд намагався утримувати паритет між естетичним та мистецтвознавчим баченням як мистецтва, так і тих чинників, котрі не лише сприяють його формуванню та функціонуванню, а й виступають опертям у регулюванні "оцінки–цінності" створеного митцем.

У контекст означеного потрапляє і поняття "художній смак", як можна судити з не зовсім послідовної і дещо строкатої позиції Р. Дж. Коллінгвуда, що, так би мовити, перекривається поняттям "естетичний смак" – більш широким і об'ємним. Наразі справа не стільки в тому, яке з понять "впливовіше", скільки в тому, що площиною дії художнього смаку виступає мистецтво, в той час як естетичний смак охоплює значно більшу кількість сфер людської діяльності.

На наше глибоке переконання, реконструюючи в умовах ХХІ століття теоретичну спадщину Р. Дж. Коллінгвуда, слід враховувати, що він атрибутував себе передусім як історик науки. Це зумовлювалося потужним історико-культурним контекстом, на який спирався теоретик у процесі дослідження тих чи інших проблем. Саме така тенденція надає його спадку особливої значущості, оскільки Р. Дж. Коллінгвуд свідомо йде до витоків проблеми, не рахуючись з тим, наскільки вони глибоко занурені в історію культури.

Слід визнати, що учений жодного разу не зрадив принцип, який сам і проголосив: "...історія покличе до морального і політичного життя "треноване око", яке перегляне кожну ситуацію, і дасть нам більше, ніж будь-яка наука, оскільки дасть нам прозоріння" [Коллінгвуд 1996: 63–64], яке наснажуватиметься самопізнанням, бо людині вкрай важливо пізнати себе, "свої спроможності" (термін Коллінгвуда. – Прим. авт.): цінність історії полягає в тому, "що вона показує нам, що людина зробила, а отже, і вчить нас, що таке людина" [Коллінгвуд 1996: 63–64].

Аналізуючи теоретичні роздуми Р. Дж. Коллінгвуда з позиції сьогодення, не можна не помітити, що назва і зміст його монографії концентрує увагу на мистецтві, а в процесі осмислення конкретних проблем подекуди превалюють естетичні обриси: "почуття–чуттєвість", естетична емоція, психологічна та фізіологічна естетика, перелік прізвищ естетиків.

Зосереджуючись на понятті "художній смак", доцільно наголосити, що така конструкція щодо творів мистецтва – здатність людини, керуючись почуттям задоволення або незадоволення диференційовано сприймати та оцінювати мистецькі твори, – досить повільно входила в теоретичний ужиток європейського мистецтвознавства. Поштовх до необхідності вироблення поняття, яке відкривало б можливість до "суб'єктивної, самостійної оцінки художнього твору, що ґрунтується на почутті естетичного задоволення" [Панченко 2010: 59], дала доба Відродження.

Слід зазначити, що на межі ХХ–ХХІ століття широке коло культуротворчих питань, пов'язаних з цим періодом, стали об'єктом теоретичного аналізу на теренах української гуманістики. У дослідженнях Т. Андрущенко, В. Єфіменка, М. Кушнарської, О. Петрової, В. Роменця відбиті як загальнотеоретичні аспекти, що характеризують наукову орієнтацію Відродження, так і низка питань, які мають творчо-пошуковий характер. З цього приводу М. Кушнарської підкреслює, що "...наявність шляхів самореалізації, котрі пов'язані з мистецтвом, зумовлює визначення основного ідеального типу людини доби Ренесансу як "людини естетичної". Поступова

трансформація Ренесансу викликала ствердження нового ідеалу "людини моральної" як заперечення абсолютної цінності людської особистості. Цей перехід можна назвати сутністю заміни Ренесансу на епоху бароко й класицизму, за якої мистецтво набуває етичного змісту" [Кушнарської 1996: 6].

На нашу думку, позиція М. Кушнарської дещо корегує поширену як в естетиці, так і в мистецтвознавстві тезу щодо ролі Відродження в становленні уявлень про смак, оскільки ця доба поняття "смак" не застосовувала. Наразі не можна і недооцінювати пошуки Ренесансу на теренах збагачення як дослідницького простору, так і формально-логічного забезпечення наукових розвідок. Зокрема, в означений період вважається доцільним оперувати таким складним поняттям, як "самореалізація", що намагається з'єднати індивіда зі сферою його діяльності; формується розуміння типології як теоретико-пізнавального методу; "естетичний" та "морально-нісний" типи людини розглядаються як рівноцінні, "відбиваючись" у намаганні опанувати етико-естетичну сутність художньої творчості. І хоча в теоретичному аспекті усе означене має "присмак" лише постановки проблеми, проте початковий етап цих концептуальних розвідок відкриває неабиякі перспективи.

Переважає більшість положень, напрацьованих у добу Відродження, виявляє як пряме, так і опосередковане відношення до естетичного або до художнього аспекту смаку. Хоча як таке поняття "смак" було введено в теоретичний ужиток лише у ХVІІ столітті видатним іспанським філософом, письменником, теоретиком літератури Бальтасаром Грасіаном-і-Моралесом (1601–1658) – автором дослідження "Мистецтво винахідливості, трактат про дотепність" (1643), що мав дві показові ознаки: обґрунтування засадних принципів барокової культури та розширення понятійно-категоріального апарату аналізу мистецької практики.

Слід констатувати, що поняття "смак" досить повільно входило в європейський дослідницький простір, проте своє відверте зацікавлення ним продемонстрували і французькі (Буало, Вольтер, Гельвецій), і англійські (Шефтсбері, Хатчесон, Хоум, Г'юм) мислителі. Кожний з них мав власне бачення потенціалу цього поняття, однак практично всі сходилися на тому, що поза "правилом" та "нормою" пояснити його не можна. Відтак смак у контексті "правила" і "норми" почали сприймати як найбільш дохідливе його визначення.

Згодом поняття "смак" посіло важливе місце в естетико-мистецтвознавчій теорії, зберігши при цьому як "художній" аспект для оцінки мистецьких творів, так і "естетичний", коли йшлося про позамистецький простір, для оцінки якого необхідне підключення всієї чуттєво-почуттєвої природи людини: від чуттів, що формують "низову" естетику (зір, слух, дотик, нюх), до почуттів, наприклад прекрасного, піднесеного, трагічного, потворного.

Принципово нові зрізи цієї проблеми з'являються в естетиці Іммануїла Канта (1724–1804), котрий спробував окреслити природу сутнісних ознак смаку. Як зазначає Л. Левчук, "теорія І. Канта про естетику як критику смаку" стає "об'єктом широких дискусій від початку ХІХ століття" [Левчук 1999: 337]. Посилаючись на кантівське дослідження "Критика здатності судження", Л. Левчук виокремлює як беззастережне досягнення І. Канта розробку механізму естетичної оцінки та відстоювання тези про безсторонність естетичного судження: "Будь-який інтерес псує судження смаку, позбавляючи його безсторонності, особливо якщо він

на відміну від інтересу розуму не передбачає доцільності почуттю задоволення, а засновує її (доцільність. – **Прим. авт.**) на цьому почутті; останнє завжди буває в естетичному судженні про що-небудь, що дає насолоду або викликає біль" [Kant 2000: 107].

Не заперечуючи наголосів, зроблених Л. Левчук щодо інтерпретації кантівської теорії смаку, В. Панченко на перші позиції висуває так звані антиномії смаку: "З одного боку, судження смаку є настільки індивідуальними, що жодні доведення не можуть їх заперечити, тобто: про смаки не сперечаються. З іншого боку, смаки є не тільки суб'єктивними, між ними є дещо загальне, що дає змогу обговорювати їх, отже: про смаки можна сперечатися" [Панченко 2010: 60].

В. Панченко підкреслює, що антиномія смаку І. Канта, як і будь-яка антиномія взагалі, "є принципово нерозв'язною. Окремі суперечливі судження смаку можуть існувати разом і бути однаковою мірою справедливими" [Панченко 2010: 60]. На нашу думку, в означеному контексті особливий наголос слід зробити на понятті "міра", яке не тільки стосовно кантівських антиномій, але й більш широкого кола проблем, як-от індивідуальний смак, його співвіднесеність з ідеалом, смак і ціннісний контекст, здатне відіграти продуктивну роль.

Антиномії смаку, запропоновані І. Кантом, не тільки виявилися "нерозв'язними", але й такими, що викликали певну теоретичну невизначеність, оскільки питання, "можна" чи "не можна" сперечатися про смаки, залишилося відкритим. Водночас інші аспекти смаку німецький філософ відстоював значно категоричніше. Це стосується, наприклад, "варварського смаку", який задля власного задоволення "вимагає прилучення збуджуючого чи зворушливого, а тим більш, якщо він робить їх критерієм свого схвалення". При цьому І. Кант категорично заперечує, аби "збуджуюче" "зараховувалося до краси" [Kant 2000: 126].

Хоча і стисло, ми спробували відтворити процес становлення і концептуалізації проблеми смаку, на який міг спиратися Р. Дж. Коллінгвуд, відпрацьовуючи у монографії "Принципи мистецтва" цілу низку важливих естетико-художніх понять, зокрема досвід, оцінка, "корумпована свідомість". Окрім цього, у розмислах англійського теоретика присутнє поняття "правило", а сукупно усе означене використовується ним задля обґрунтування правомочності розподілу мистецтва на "хороше" та "погане".

На нашу думку, такий розподіл є суголосним позиції І. Канта щодо "естетичних суджень", які, так само як теоретичні (логічні), "можна ділити на емпіричні і чисті. Перші це ті, що висловлюються про приємне чи неприємне в предметі або в засобах уявлення про нього, а другі про красу його; перші суть судження почування (матеріальні естетичні судження) і тільки другі (як формальні) власне судження смаку" [Kant 2000: 108]. Зрештою, Р. Дж. Коллінгвуд, "рухаючись" за німецьким класиком і наслідуючи його науково-методичні прийоми, не завжди вдало повторював оригінал: запозичений у І. Канта прийом, сутність якого ми процитували вище, далеко не в усіх позиціях Р. Дж. Коллінгвуда був ним переконливо інтерпретований.

Так, Р. Дж. Коллінгвуд підкреслює, що розподіл мистецтва на "хороше" та "погане" робиться завдяки смаку, потенціал якого виявляється вже на етапі творчого процесу: "твір мистецтва представляє собою діяльність певного роду. Діяч намагається здійснити щось конкретне, і в цій спробі він може досягнути успіху або зазнати невдачі" [Collingwood 1938: 280].

Наразі слід звернути увагу, що Р. Дж. Коллінгвуд вживає поняття "діяч", хоча логічнішим був би термін "митець", оскільки увесь подальший матеріал розділу "Хороше мистецтво і мистецтво погане" [Collingwood 1938: 280–286] його монографії присвячений як мистецтву, так і специфічним аспектам творчого процесу. Водночас, зважаючи на позицію Р. Дж. Коллінгвуда, поняття "діяч" слід прийняти, оскільки теоретика цікавить будь-яка діяльність, що перетинається з мистецтвом, адже його підґрунтям є діяльність творча.

Однією з важливих тез у процесі обґрунтування специфіки позиції діяча, що балансує на межі "успіх–невдача", є сумнів Р. Дж. Коллінгвуда в його здатності проаналізувати та об'єктивно оцінити свій творчий пошук і резульат цього пошуку – художній твір. Якщо діячем виступає живописець, то він, на думку англійського теоретика, може орієнтуватися тільки на власний смак, демонструючи його індивідуальний характер. Відтак для Р. Дж. Коллінгвуда принциповим стає запитання: чи бачить, чи усвідомлює діяч професійну невдачу, коли говорить: "Ця лінія ні на що не годиться"?

Продовжуючи свої розміркування, учений дещо корегує представлення творчого процесу: "Щось не подобається мені ця лінія, спробуємо-но провести її по-іншому... або так... або так... Ось! Це годиться" [Collingwood 1938: 281]. Дослухаючись до власного смаку, живописець відповідно оцінює зроблене, ризикуючи вийти за межі своєї професії: у таких випадках він "діє не як художник, а як критик або навіть (якщо критику мистецтва прирівняти до філософії мистецтва) як філософ" [Collingwood 1938: 281].

Водночас слід зауважити, що Р. Дж. Коллінгвуд виступає рішуче проти того, аби митець виходив за межі власної професії, перетворюючись чи на художнього критика, чи на філософа: він повинен не лише оволодіти професійними навичками, а й в процесі роботи постійно удосконалювати їх, адже саме це є запорукою створення "хорошого мистецтва", позначеного мірою, нормою, правилами, тобто усім тим, що відповідає вимогам художнього смаку.

Увагу привертає і теза Р. Дж. Коллінгвуда щодо чіткого розподілу між живописцем, котрий тільки починає опановувати професію, і досвідченим митцем, що вже володіє усіма її секретами. На етапі учнівства, перебуваючи в художній школі, учень-початківець, на думку дослідника, "вчиться не стільки писати, скільки спостерігати свою роботу, піднімати пов'язану з живописом психофізичну діяльність до рівня мистецтва, вчиться усвідомлювати свою психофізичну діяльність, переводячи її таким чином з рівня психічного досвіду на рівень уяви" [Collingwood 1938: 282].

У контекст означеного автор "Принципів мистецтва" включає і "якусь дану емоцію", яку має виразити живописець: "Виразити її і виразити добре – це одне і те саме" [Collingwood 1938: 282], оскільки "якась дана емоція" "працює" на створення "хорошого мистецтва", тобто такого, що відповідає вимогам художнього смаку. "Виразити її погано – це не значить якусь її все-таки виразити (наприклад, виразити її, але не selon les regles – відповідно до правил. – **Прим. авт.**), що означає зазнати невдачу" [Collingwood 1938: 282], створивши "погане мистецтво".

Англійський теоретик зосереджується і на відпрацюванні поняття "правило", що підтверджує його прихильність до практики вироблення "чинників", поза якими недоцільно будувати концепції "смаку". Введений, як вважається, у добу Шефтсбері та Вольтера

чинник "правило" діє і в естетико-мистецтвознавчих розвідках автора "Принципів мистецтва", тобто функціонує до першої половини ХХ століття.

Вчоргове наголосимо на бажанні Р. Дж. Коллінгвуда зберігати принцип спадкоємності щодо європейських історико-культурних традицій, що виявляється не лише стосовно прихильників такого чинника смаку, як "правило", а й залучення задля аргументації "поганого мистецтва" окремих тез з розміркувань нідерландського філософа Бенедикта Спінози (1632–1677). Подекуди складається враження, що Р. Дж. Коллінгвуда повністю не задовольняє ідея "хороше–погане" мистецтво, представлена на сторінках "Принципів мистецтва", не переконаний він і в тому, що вичерпав усі аргументи, трансформуючи художній смак у константи позитивної (хороше) та негативної (погане) оцінки мистецтва. Внаслідок цього з'являється наступне твердження: "Поганим твором мистецтва – це невдала спроба усвідомити якусь дану емоцію, те, що Спіноза назвав неадекватною ідеєю афекту" [Collingwood 1938: 282]. Логіка викладу матеріалу нашої статті не передбачає залучення спінозівської концепції "афектів" до виявлення "за" чи "проти" в обґрунтуванні "поганого" мистецтва, ми лише підкреслюємо позитивність ідеї спадкоємності, яку Р. Дж. Коллінгвуд послідовно відстоює та використовує повною мірою.

Відаючи належне теоретичним новаціям Р. Дж. Коллінгвуда, слід визнати, що далеко не все запропоноване ним можна прийняти беззастережно. Так, його ідея "корумпованої свідомості", яка є "винуватцем" і того, що "людині не вдається виразити якусь емоцію", і того, що цей тип свідомості позбавляє її здатності зрозуміти, чи змогла вона означену емоцію виразити [Collingwood 1938: 284], вочевидь, містить неабиякі теоретичні перспективи, проте не дістала на сторінках "Принципів мистецтва" належного відпрацювання.

Подібний дослідницький прийом, коли в процесі "анатомування" складної проблеми одне невідоме пояснюється шляхом залучення іншого невідомого, вимагає чіткого дотримання певних методичних правил, яких в окремих випадках Р. Дж. Коллінгвуд уникає. Через невідпрацювання належним чином нетипового для гуманістики поняття "корумпована свідомість" уся подальша теоретична конструкція ученого виявилася вкрай хиткою: провина покладена на "корумповану свідомість", а "поганим" виявився митець, стаючи водночас і "поганим суддею своєму мистецтву".

У контексті означеного естетико-мистецтвознавчу цінність має художній смак самого Р. Дж. Коллінгвуда, котрий сміливо поділив мистецтво на "погане" і "хороше". "Погане мистецтво", створене на підґрунті "корумпованої свідомості", може бути представлене і цілим художнім напрямом, і творами окремих митців. Свою позицію Р. Дж. Коллінгвуд сформулював у наступному положенні: "Зображення звірів-демонів, зроблене Брейгелем, "Соната привидів" Стріндберга, оповідання жаків Едгара По, фантастичні малюнки Бердслі, сюрреалістичний живопис – все це чітко й буквально зображальне, проте світ, котрий зображено в цих творах, є не світом здорового глузду, а світом марення, ненормальним або навіть божевільним світом, в якому постійно проживають божевільні..." [Collingwood 1938: 253]. Водночас Р. Дж. Коллінгвуд визнає, що цей світ інколи відвідує і кожний з нас, проте таке твердження слід, імовірно, сприймати як його вибачення перед великими митцями. Адже їхні твори, вочевидь, потрапили до коллінгвудової категорії "поганого мистецтва" не за

своїми естетичними, а, так би мовити, морально-психологічними ознаками. Тож, формуючи тип "поганого мистецтва", дослідник на початку наголошував на формальному боці художнього твору, на "лінії" досконалого зображення, що митець не здатний досягти, а пізніше підключив зміст творів, який "нормальна" людина не зможе прийняти.

До "поганого мистецтва" віднесені і твори, народжені "масовою культурою", і перші авангардистські експерименти. Принагідно зазначаю, що, артикуючи ці тенденції, Р. Дж. Коллінгвуд фактично приєднався до позицій Миколи Бердяєва (1874–1948), аргументованих у роботі "Криза мистецтва" (1918), та Хосе Ортегі-і-Гассета (1883–1955) у "Дегуманізації мистецтва" (1925).

Враховуючи, що за своїми науковими орієнтирами Р. Дж. Коллінгвуд атрибуєє себе як історик науки, приклади "хорошого мистецтва", так би мовити, запозичені з класики, чи то літературної, чи то мистецької. Переліку імен тих, хто створював "хороше мистецтво", передує наступне зауваження: "Якщо художник не може сказати нічого, окрім того, що вигадав тільки він сам, є підстави побоюватися, що він буде вельми небагатий ідеями. Якби він міг брати все, що хоче, в будь-якому місці, де це можна знайти, як це могли Евріпід, і Данте, і Мікеланджело, і Шекспір, і Бах, його льохи завжди були б повними..." [Collingwood 1938: 325].

Слід підкреслити, що наведені імена не викликають жодних заперечень і лише підтверджують широку обізнаність Р. Дж. Коллінгвуда із зразками "хорошого мистецтва". Так само безпомилковим є і відбір митців, котрі, на думку автора "Принципів мистецтва", потребують застосування персоналізованого підходу, оскільки формували чи формують історію мистецтва.

Оскільки нормативи статті обмежують наші можливості розгорнути її зміст, наведемо кілька позицій, запропонованих Р. Дж. Коллінгвудом, у тезовому форматі. Через залучення потенціалу художнього смаку, завдяки якому окреслюється "хороше" і "погане" мистецтво, на сторінках "Принципів мистецтва", окрім вже означених нами, присутні імена Рафаеля, Моцарта, Генделя, Бетховена, Блейка, Рейнольдса, Редкліфа, Доре, Сезанна, Шоу, Голсуорсі...

Водночас Р. Дж. Коллінгвуд вважає за необхідне більш детально прокоментувати значення творчості окремих митців. Так, стосовно романів англійської письменниці Джейн Остін (1775–1817) він робить наступне зауваження: "Джейн Остін, котра виросла і була вихована в атмосфері сільських пліток, змогла створити велике мистецтво з емоцій, що породжувала ця атмосфера" [Collingwood 1938: 121].

Виокремлюючи серед своїх сучасників француза Анатолія Франса (1844–1924) та італійця Габріеле Д'Аннунціо (1863–1938), автор "Принципів мистецтва", так би мовити, застерігає їх щодо тематичної спрямованості творчих орієнтирів: «Виникає ситуація, коли, скажімо, романісти почувають себе не у своїй тарілці, поки не починають писати романи про романістів, що не звернені ні до кого, окрім тих самих романістів. Це хибне коло було особливо помітним у деяких континентальних авторів зразка Анатолія Франса або Д'Аннунціо, матеріал яких подекуди не виходив за межі обраного кола "інтелектуалів"» [Collingwood 1938: 121].

З огляду на час, незважаючи на певні суперечливі моменти, чимало висновків Р. Дж. Коллінгвуда є теоретично перспективними. При цьому специфіка його розгляду мистецтва загалом та творчості конкретних



митців зокрема позбавлена зверхності чи менторства, навіть коли він вдається до їхньої критики.

**Висновок.** Монографія "Принципи мистецтва" Р. Дж. Коллінгвуда безперечно є надбанням європейської гуманістики першої половини ХХ століття, а підняті на її сторінках проблеми в певних аспектах суголосні сучасним філософським та естетико-мистецтвознавчим орієнтаціям окремих гуманітарних наук. Підтвердженням цього висновку є проблема художнього смаку, що і до сьогодні виступає об'єктом теоретичного аналізу.

Реконструкція історико-культурної традиції становлення і введення в теоретичний простір поняття "смак" виявляє його складності та суперечливості, які відбилися в існуванні констант "художній" та "естетичний" смак. Підкреслено значення теоретичних новацій І. Канта – автора найбільш ґрунтовної концепції смаку в європейській естетиці другої половини ХVIII століття.

Автор статті зосереджується на художньому смаку як засобі оцінки творів мистецтва та, відштовхуючись від цього поняття, на доцільності диференціювання мистецтва на "хороше" та "погане", що, власне, і зробив Р. Дж. Коллінгвуд. Проаналізовано запропоновані ним приклади використання художнього смаку задля аргументації персоналізованої історії мистецтва.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Коллінгвуд, Р. Дж. (1996). *Ідея історії*. Київ, Основи, 615.  
Кушнарьова, М. Б. (1996). *Концепція творчої особистості в естетиці італійського Ренесансу* [Автореф. дис. канд. філос. наук]. Київ, КНУ ім. Т. Шевченка.  
Левчук, Л. Т. (1999). Західноєвропейська культура ХІХ століття. *Історія світової культури: навч. посіб.* Київ, Либідь, 326–367.  
Панченко, В. І. (2010). Естетичний смак. *Левчук, Л. Т., Панченко, В. І., Оніщенко, О. І., Кучерюк, Д. Ю. Естетика: підручник*. Київ, Центр учбової літератури, 54–75.  
Collingwood, R. G. (1938). *The Principles of Art*. The Clarendon Press, 358.  
Kant, I. (2000). *Critique of the power of judgment*. Cambridge: Cambridge University Press, 423.

#### REFERENCES

- Collingwood, R. G. (1996). *Ideia istorii*. [The Idea of History]. Kyiv, Osnovy.  
Kushnarova, M. B. (1996). *Kontsepsiia tvorchoi osobystosti v estetitsii italiiskoho Renesansu* [The Concept of Creative Personality In The Aesthetics of the Italian Renaissance]. Kyiv, KNU im. T. Shevchenka.  
Levchuk, L. T. (1999) *Zakhidnoievropeiska kultura XIX stolittia* [Western European Culture of the XIX Century]. *Istoriia svitovoi kultury: navch. posib.* Kyiv, Lybid.  
Panchenko, V. I. (2010). *Estetichnyi smak* [Aesthetic Taste]. *Levchuk, L. T., Panchenko, V. I., Onishchenko, O. I., Kucheriuk, D. Yu. Aesthetics: Pidruchnyk*. Kyiv, Tsentri uchbovoi literatury, 59–65.  
Collingwood, R. G. (1938). *The Principles of Art*. The Clarendon Press.  
Kant, I. (2000). *Critique of the Power of Judgment*. Cambridge, Cambridge University Press.

Надійшла до редколегії 14.11.22

Maryna Ternova, PhD in Philosophy science, Associate Professor  
Kyiv National I. K. Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television,  
40, Yaroslaviv Val Street, Kyiv, 01054, Ukraine

#### ROBIN GEORGE COLLINGWOOD: ARTISTIC TASTE AS A FACTOR OF ART HISTORY PERSONALIZATION

*The article considers 'artistic taste' both as a theoretical problem that is actively involved in the space of European art history at the turn of XVII – XVIII centuries, and as a manifestation of the personal preferences of artists whose place in the hierarchy of creative importance took into account such factor as artistic taste.*

*The specificity of 'aesthetic taste' as a theoretical problem and as a personal assessment of works of art, which has its own place in modern humanities, is highlighted. It is shown that in the second half of the XX century, the tendency to analyze taste as an aesthetic and artistic phenomenon was outlined in the theoretical aspect.*

*The standpoint of R.G. Collingwood, a famous English philosopher, aesthetician, art critic and historian of science, who attributed 'taste' to the cornerstones of aesthetic and artistic concepts, is highlighted, at the same time emphasizing the meaning of taste as a manifestation of the artist professional culture. It is argued that the actualization of the theoretical views of R.G. Collingwood is important in terms of the use of the interdisciplinary approach by modern cultural studies, which appeared in English humanism in general, and in the standpoint of the author of monograph 'The Principles of Art'.*

*R.G. Collingwood's attitude to the historical and philosophical, aesthetic and artistic tradition of understanding of the 'taste' has been analyzed and the differences that took place in the interpretation of the 'taste' in the logic of the formation of both aesthetic and artistic approaches are emphasized. The concept of 'taste' is an integral part of the aesthetic and art theory, while preserving the 'artistic' aspect for the evaluation of works of art, as well as the 'aesthetic' aspect, when it comes to non-artistic space, for the evaluation of which the interaction with the entire 'sensual' human nature is necessary: from 'senses' that form 'base' aesthetics (senses of vision, hearing, touch, odor), to 'feelings', for example, sense of beauty, sublime, tragedy, shame.*

*The group of artists whose work allows to 'illustrate' their personal preferences and conceptualize a number of issues related to the use of the theoretical and practical potential of existing modifications of 'artistic taste' is outlined.*

**Keywords:** Artistic taste, personalization of art history, historical and cultural context, 'corruption consciousness'.