

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Тетяна Совгира

РОЛЬ ТЕХНІКИ ТА ТЕХНОЛОГІЇ У МИСТЕЦТВІ

Монографія

Київ
Видавництво Ліра-К
2021

УДК 7.02
С560

Рецензенти:

О. Р. Копієвська – доктор культурології, професор, Заслужений працівник освіти України, завідувач кафедри арт-менеджменту та івент-технологій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв;

О. В. Курочкін – доктор історичних наук, професор, професор кафедри івент-менеджменту, фешн і шоу-бізнесу Київського університету культури;

О. М. Гончарова – доктор культурології, професор, професор кафедри музеєзнавства та пам'яткознавства Київського національного університету культури і мистецтв.

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Київського національного університету культури і мистецтв
(протокол № 6 від 29 жовтня 2021 р.)*

Соргира Т. І.

С560 Роль техніки та технології у мистецтві : монографія / Т. І. Совгира ; М-во освіти і науки України, Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – Київ : Вид-во Ліра-К, 2021. – 344 с.

ISBN 978-617-520-204-3

У монографії узагальнені наукові дослідження технологічних особливостей художньої творчості, а також систематизований історичний досвід застосування техніки у процесі створення художнього твору. Книга адресована культурологам та мистецтвознавцям, науковцям та практикам, викладачам та студентам мистецьких навчальних закладів, а також усім, хто цікавиться сферою мистецтва.

Додаються ілюстрації (копії малюнків та світлин), архівні документи, що підтверджують унікальність творів мистецтва.

© Совгира Т.І., 2021

ISBN 978-617-520-204-3

© Видавництво Ліра-К, 2021

ЗМІСТ

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ І АБРЕВІАТУР	5
ВСТУП. МИСТЕЦТВО ЯК ВИРОБНИЦТВО	7
РОЗДІЛ I. ЗАПОРУКА МИСТЕЦЬКОЇ ДОСКОНАЛОСТІ	30
1.1. <i>Архітектура: від «курінів» – до «хмарочосів» та «вирізьблених» і «надрукованих» приміщень</i>	30
1.2. <i>Скульптура: від рельєфних зображень та контррельєфних інталій до глиняних «Венер» та монументальних актолітів – дерев'яних «кумирів» та мармурово-бронзових «ідолів»</i>	82
Висновки до першого розділу.....	103
РОЗДІЛ II. ОСОБЛИВЕ ДЖЕРЕЛО МИСТЕЦТВ	104
2.1. <i>Образотворчі мистецтва</i>	104
<i>Графіка</i>	104
<i>Кераміка</i>	111
2.2. <i>Музичні мистецтва</i>	114
<i>«Народження танцю»</i>	114
<i>«Виникнення пісні»</i>	121
<i>«Поява музики»</i>	123
Висновки до другого розділу.....	140
РОЗДІЛ III. ВИЗНАЧАЛЬНИЙ ФАКТОР ОРГАНІЗАЦІЇ ПРАЦІ У ХУДОЖНЬОМУ ВИРОБНИЦТВІ	141
3.1. <i>Митець як індивідуальний («унікальний») виробник – творець</i>	141
3.2. <i>Кооперація митців у творчому (виробничому) процесі та її форми</i>	143
3.3. <i>Мануфактура</i>	154

3.4. Фабрика.....	156
3.5. Індустрія.....	166
Висновки до третього розділу.....	171
РОЗДІЛ IV. «ПРИЗВІДНИЦЯ» ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНОГО РОЗМАЇТТЯ МИСТЕЦТВА.....	172
4.1. Жанрово-стилістичне багатство образотворчого мистецтва.....	174
4.2. Цифрові технології – запорука становлення та вдосконалення цифрового мистецтва.....	212
4.3. Технологія як складова творчого методу в предметних мистецтвах.....	230
4.4. Техніка і технологія в сценічних мистецтвах.....	234
4.5. Монтаж як творчий метод в мистецтвах екранних.....	243
Висновки до четвертого розділу.....	247
ВИСНОВКИ.....	249
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	251
ДОДАТКИ.....	295
Додаток 1. Старий заповіт. Вихід (глава 26). Про технологію створення шкіни зібрання.....	295
Додаток 2. Спогади учасників коопераційної роботи створення тунелю в горі Гуолян.....	298
Додаток 3. Тексти народних пісень.....	301
Додаток 4. Патенти на технологічні винаходи.....	303
ГЛОСАРІЙ.....	306
ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК.....	326
РЕЗЮМЕ.....	331

СПИСОК СКОРОРЕЧЬ І АБРЕВІАТУР

авт. – автор	орд. – ордер
аккад. – аккадський	пер. – переклад
англ. – англійський	перен. – у переносному значенні
букв. – буквально	пол. – польський
вид. – видавництво, видавничий	порт. – португальський
вип. – випуск	поч. – початок
всеукр. – всеукраїнський	преф. – префікс
давні.-грец. – давньогрецький	пров. – провінція
давні.-угор. – давньоугорський	р. н. – рік народження
давні.-укр. – давньоукраїнський	рег. – регіон
граф. – графство	ред. – редакція, редактор
грец. – грецький	реж. – режисер
дорійськ. – дорійський	реліг. – релігійний
євр. – єврейський	рис. – рисунок
єг. – єгипетський	розм. – розмовний
знач. – значення	рос. – російський
ім. – імені	санскр. – санскрит
ін-т – інститут	св. – святий
іст. – історичний	ст. – століття
італ. – італійський	ст.-пол. – старопольський
кін. – кінець	скороч. – скорочення, скорочений
конф. – конференція	ст. пол. – старопольський
лат. – латинський	т. – том
мат. – матеріали	т. зв. – так званий
міжнар. – міжнародний	табл. – таблиця
муз. – музичний	техн. – технічний, у техніці
НАНУ – Національна академія наук України	укр. – український
напр. – наприклад	ун-т – університет
нар. – народний	фак-т – факультет
наук. – науковий	філол. – філологічний
нім. – німецький	філос. – філософський, у філософії
НХМУ – Національний художній музей України	худ. – художник
	ч. – частина
	чес. – чеський
	шумер. – шумерський

AI – artificial intelligence
(штучний інтелект)

AR – *augmented reality*
(доповнена реальність)

ed. – editing (редагування), editor
(редактор)

EPC – European Patent Convention
(Європейська патентна
конвенція)

MR – mixed reality
(змішана реальність)

VR – virtual reality
(віртуальна реальність)

UNESCO – The United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization
(Організація Об'єднаних
Націй з питань освіти,
науки та культури)

vol. – volume (випуск, том)

3D – three-dimensional
(тривимірний)

ВСТУП

МИСТЕЦТВО ЯК ВИРОБНИЦТВО

Що мистецтво являє собою потужний засіб пізнання світу, унікальну форму самовираження та незамінний спосіб комунікації, – давно відомо й загально визнано. Тимчасом уявлення, що при всьому цьому мистецтво водночас являє собою особливий (*художній*) різновид *духовного* виробництва, ще не набуло не тільки загального визнання, але й належного усвідомлення.

Тим не менш, «виробничий характер» мистецтва чи не вперше був помічений ще давньогрецьким філософом Аристотелем (1 ст. до н. е.). У «*Метафізиці*» філософ осмислював виробничий характер мистецтва, порівнюючи його з наукою та досвідом. «Наука і мистецтво дійсно народжуються у людей шляхом досвіду. “Досвідченість спродукувало мистецтво”, як справедливо говорить Пол¹, а недосвідченість (*породило – Совгира Т. І.*) – випадковість. Мистецтво з’являється тоді, коли з багатьох досвідчених вражень відбувається один загальний умовивід про подібні (*речі – Совгира Т. І.*)»². В основі будь-якого мистецтва (як і науки) лежить досвід. Відповідно до відтворення цього досвіду автор розділив всі мистецтва на *мусикійські, пізнавальні та наслідувальні*.

Зокрема, він обґрунтував специфіку наслідувальних мистецтв (епічну та трагічну поезію, комедію, авлетику та кифаристику), закріплюючи теоретичне розрізнення розумової та

¹ Пол – учень і послідовник відомого софіста Горгія, який написав твір з риторики, тексти якого донині не збережені.

² Аристотель. *Метафізика* / пер. с греч. П. Д. Перова и В. В. Розанова. Москва: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2006. С. 31–32.

фізичної праці та надаючи перевагу першій, отже і право панування її над останньою.

Разом з тим, поряд з міметичними (наслідувальними) вже в ті часи розрізняли мистецтва, які не вважались і не були наслідуваними. Це мистецтва пізнавальні – цілком «оригінальні» (ненаслідувальні), «самобутні» види творчості, які на відміну від наслідувальних, спрямовані на задоволення людських, часто утилітарних, потреб. Мова йшла про гончарне, ковальське, ткацьке виробництво – вміння виробляти продукти для практичного застосування. Виготовлення їх стало можливим завдяки набутому досвіду, який на думку Аристотеля, зумовлює появу ремесла, мистецтва та науки. «По відношенню до діяльності досвід, мабуть, нічим не відрізняється від мистецтва; навпаки, ми бачимо, що люди, які діють на підставі досвіду, досягають навіть більшого успіху, ніж ті, які володіють загальними поняттями, але не мають наявного досвіду»³.

Отже, ґрунтовного аналізу організації *творчого процесу як виробництва* у роботах Аристотеля не знаходимо, однак навіть при побіжному ознайомленні з ними стає зрозуміло, що ще за часів античності відбуваються перші спроби осмислення художньої творчості як процесу виготовлення (виробництва) мистецького продукту.

Роль технології в мистецькій творчості недвозначно підкреслює Марк Вітрувій Полліон (1 ст. до н. е). Він так само як і Аристотель вбачав у досвіді запоруку вдалої реалізації творчих задумів. Зокрема, він вказує, що «наука архітектора ... утворюється з практики і теорії. Практикою є постійне та обдумане застосування досвіду для виконання руками людини робіт з будь-якого матеріалу за даним кресленням. Теорія ж полягає в можливості показати і обґрунтувати це виконання відповідно до

³ Аристотель. Метафизика. С. 32.

вимог мистецтва і доцільності»⁴. На думку автора, важливим для архітектора є майстерне володіння технікою – знання відповідної технології організації художнього процесу. Наприклад, без знання особливостей будівельних матеріалів та спроможності підйомних і металевих механізмів неможливе будівництво споруди, а тим більш – цілого міста. «При будівництві міста треба ... вибирати найбільш здорову місцевість. Вона повинна бути високою, не туманною, не морозною і схильною не до спекотних і холодних, а до помірних сторін світу, а крім того, необхідно уникати сусідства боліт. ... Коли ... будуть дотримані всі умови для здорового розташування міста, коли буде обрана місцевість, рясна плодами для прогону громади, і буде забезпечено зручне підвезення припасів до міста ..., тоді слід приступати до закладки фундаментів веж і стін у такий спосіб: копати рів, що відповідає розмірам спланованої споруди, і заповнювати його ґрунтовою кам'яною кладкою»⁵.

Найдавніші (з відомих) рукописи про зображальне мистецтво, наприклад, манускрипт «Про фарби та мистецтва римлян» Іраклія (знайдений у 18 ст. і опублікований Р. Распе)⁶ та «Записка про різні мистецтва» Теофіла (орієнтовна дата написання – 10–14 ст.)⁷, містять різноманітні відомості про технологію художніх ремесел, вітражного та живописного мистецтв. Манускрипт Теофіла складається з кількох розділів

⁴ Витрувій. Десять книг об архітектурі / пер. Ф. А. Петровского. Москва, 1936. С. 13.

⁵ Витрувій. Десять книг об архітектурі. С. 28.

⁶ Манускрипт Іраклія об искусстве и красках римлян. *Сообщения Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория по консервации и реставрации музейных художественных ценностей* : в 30 т. 1961. Т. 4. С. 23–59.

⁷ Манускрипт Теофила «Записка о разных искусствах. *Сообщения Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория по консервации и реставрации музейных художественных ценностей*, ценностей : в 30 т. 1963. Т. 7. С. 66–195.

(«книг»). Перший з них містить огляд «техніки» обробки матеріалів та способів (тобто *технології*) виконання процесів малювання у настінному, мініатюрному (на пергаменті та папері) та станковому видах живописі. У другому розглядається процес виготовлення скла (в тому числі – вітражного). Зміст третього становить опис робіт, пов'язаних з плавленням різних металів та виготовленням виробів з них. У чотирьох останніх аналізуються такі виробничі процеси, як різьблення по кістці, шліфування дорогоцінних каменів та перлів.

Отже, у «Манускрипті Теофіла» по суті викладений систематизований досвід організації виготовлення (виробництва) творів декоративно-прикладного та зображального мистецтва того періоду відповідно до особливостей техніки (матеріалів й інструментів) та способів її застосування (технології). У «Передмові» манускрипту привертає увагу такий пасаж: «Кожне мистецтво вивчається поступово, по частинах. Для живопису перше – приготування фарб. Далі розум твій працює над компонуванням сумішей. Виконуй цю роботу, весь час прагнучи досконалості, щоб те, що ти малюєш, було свіжим та красивим»⁸.

Подібну настанову знаходимо також в одному з найдавніших манускриптів (12 ст.) *Mappae clavicula* («Ключик до маленької тканини»)⁹, який можна назвати «*посібником з хімії для середньовічного художника*»¹⁰. Цей рукопис містить 200 рецептів

⁸ Манускрипт Теофіла «Записка о разных искусствах». С. 67–68.

⁹ Smith C. S., Hawthorne J. G. *Mappae Clavicula: A Little Key to the World of Medieval Techniques. Transactions of the American.* 1974. Vol. 64 (4). P. 1–128.

¹⁰ Назва манускрипту *Mappae clavicula* дослівно перекладається з давньогрецької як «ключик до маленької тканини», що є достатньо дивною, враховуючи зміст роботи. Перший рукопис Луки датується ще 1 ст. н. е. і написаний давньогрецькою, наступні – роботи Селестаса (9 ст.) та Філіппса-Корнінга (12 ст.) – вже на латині. Імовірно давньогрецьке словословосполучення *χειρόκμητον kheirókmēton* («спритність» або «хитрість») було неправильно прочитано як *χειρόμακτρον kheirómaktron*

заготовки сумішей для малювання з природних інгредієнтів (включаючи золото, срібло, мідь), які у той час використовувалися в художніх ремеслах. Текст першоджерела, написаний латиню, містить велику кількість «головоломок», характерних для рукописів того часу. В англійському перекладі знаходимо між іншими такий пасаж: «Нехай той, хто зробить відкриття, не передає його нікому, окрім сина, після того, як переконається, що той за своїми чеснотами здатний ... все зберегти»¹¹. Виробничі, власне технологічні, знання цінувалися, як коштовний скарб! Автор наполягає, що спосіб обробки матеріалів для створення картини (а це і є те, що згодом набуло назву *технологія!*) впливає на кінцевий результат роботи і тому є настільки важливою та унікальною справою, що має бути засекреченим та передаватися у спадок лише найбільш гідним цього представникам наступного покоління. Манускрипти наступних часів вже самою назвою недвозначно вказують на практику засекречування технології: «Секрети кольорів» (Болонья, 15 ст.)¹², «Секрети Алексіса Пьемонського» (Венеція, 16 ст.)¹³, «Пізні секрети» Г. Фаллопіо та Л. Фіораванті (Венеція, 16 ст.)¹⁴.

З настанням «доби Ренесансу» у Європі відбувається «злам» у мистецтвознавстві: філософи «визнали» живопис своєрідним різновидом філософії та здійснили штучний поділ творців на *митців* (artist) та *ремісників* (artisan), нічого подібного у решті світу (поза Європою) не було й немає. Дослідження техніки поступово

(«маленька тканина»). А тому, можливо, правильною назвою має бути «відгадка хитрості» [463, с. 1–128].

¹¹ Smith C. S., Hawthorne J. G. *Mapae Clavicula: A Little Key to the World of Medieval Techniques. Transactions of the American.* 1974. Vol. 64 (4). P. 1–128.

¹² *Segreti per Colori. Original Treatises on the Arts of Painting* : transl. Mary Merrifield's. London: John Murray, 1849. 918 p.

¹³ *Piemontese A. De' secreti del reuerendo donno. Venetia* : per Sigismondo Bordogna, 1555. 299 p.

¹⁴ *Fioravanti L., Falloppio G. Secreti Diversi Venice* : Camozio, 1563.

залишається поза увагою, тимчасом як «актуальності» набувають питання «філософії мистецтва», яка з часом (завдяки О. Г. Баумгартену у 17 ст.) набула означення *естетики*. Те, що в середньовічних рукописах характеризувалось як неоціненний скарб, котрий необхідно суворо оберігати та передавати тільки сину¹⁵, у часи Відродження стає ніби загальним набутком та неістотним для осмислення сутності «високого» мистецтва. Свідченням цьому є вказівка в трактаті Дж. Армєніні «Справжні правила для живопису»: «Щодо матеріалу фарб, то ми про них окремо говорити не будемо, також не будемо робити вказівок щодо їхніх різновидів та особливостей, враховуючи, що це досить відомо всім»¹⁶.

«Трактат про живопис»¹⁷ (1821) Ч. Чєнніні та «Три книги про живопис»¹⁸ (1935) Л.-Б. Альберті написані на перетині двох історичних епох, тому окреслюють живописні тенденції минаючого Середньовіччя та прийдешнього Відродження. Художники говорять про кольори, але не як архітектор Вітрувій – в якому місці народжується кожна найкраща і найбільш вживана фарба, а про те, яким чином добре розтерті фарби застосовуються в живописі. Так Л.-Б. Альберті, в роботі «Три книги про живопис», аналізує різнобічність поглядів та думок художників двох епох стосовно техніки живопису¹⁹.

¹⁵ Smith C. S., Hawthorne J. G. *Mappae Clavicula: A Little Key to the World of Medieval Techniques*. P. 1–128.

¹⁶ Armenini G. B. *De'veri precetti della pittvra*. Ravenna : Appreffo Francesco Tebaldini, 1587. P. 185.

¹⁷ Чєннини Ч. Книга об искусстве или трактат о живописи / пер. А. Лужнецкой, под ред. А. Рыбникова. Москва : ОЗИ–ИЗОГИЗ, 1933. 76 с.

¹⁸ Альберти Леон-Баттиста. Три книги о живописи. Десять книг о зодчестве : в 2 т. Москва : Всесоюзная Академ. Архитектуры, 1935–1937. Т. 1. 392 с.

¹⁹ Альберти Леон-Баттиста. Три книги о живописи. Десять книг о зодчестве. Т. 1. С. 301.

Технологічний процес виготовлення твору залишається поза увагою науковців, ремесло поступово набуває значення заняття, що не має нічого спільного з «високим мистецтвом». Таким чином відбувається штучний, *уввний* поділ колись єдиного творчого процесу.

Питання виробничих особливостей живопису, процес станкового, темперного та масляного живопису дедалі рідше розглядається у наукових розвідках. Серед них «Життеписи найбільш відомих живописців, скульпторів і зодчих»²⁰ (1556) Дж. Вазарі, «Відпочинок» (ориг. “Il Riposo”)²¹ Р. Борґіні, «Трактат про мистецтво живопису, скульптури та архітектури»²² (1585) Дж. П. Ломаццо. Натомість, автори цих робіт більше уваги звертають на «естетичну» та змістовну складові мистецьких творів.

«Те, що пов’язано з технікою, належить до ремесла, – резюмує описаний процес Е. Бергер і, характеризуючи ідейну спрямованість мистецьких творів епохи Відродження, продовжує: в цьому розриві мистецтва з умінням ... можна бачити початок технічного занепаду, який починається в Італії з кінця 17 століття»²³.

Інформацію про перебіг виробничих процесів у тогочасному мистецтві живопису іноді знаходимо не в фундаментальних наукових працях теоретиків мистецтва, а в літературі суто публіцистичного характеру. Серед цих поодиноких «технологічних» розвідок – «Книга про живопис»²⁴ А. Дюрера

²⁰ Вазарі Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих : в 5 т. 1956. Москва : «Искусство». Т. 1. 634 с.

²¹ Borghini R. Il Riposo. Fiorenza : Appreffio Giorgio Marefcotti. 558 p.

²² Lomazzo P. Trattato dell’Arte della Pittura Scultura ed Architettura. Pittore del 16 secolo. 2019. Rome : Forgotten Books. Vol 2 : Diviso in Sette Libri. 532 p.; Цит. за: Бергер Э. История развития техники масляной живописи. Москва : Академия художеств СССР. 1961. С. 165–171.

²³ Бергер Э. История развития техники масляной живописи. С. 196.

²⁴ Дюрер А. Книга о живописи. Дневники, письма, трактаты / пер. Ц. Г. Нессельштрауса, Н. И. Филичевой : в 2 т. Москва–Ленинград : Искусство, 1957. Т. 2. С. 9–42.

(власне підрозділ в ній «Про фарби»). «Якщо ти хочеш писати так рельєфно, щоб це могло обманути зір, ти повинен добре розбиратися у фарбах та вміти чітко відокремлювати їх в живописі одну від іншої»²⁵.

У «Словнику живопису, скульптури та гравюри»²⁶ знаходимо перелік технологій та матеріалів, що застосовувались у процесі виготовлення живописного полотна, однак осмислення результатів організації цих процесів в роботі не окреслено.

Разом з тим, наприкінці 18 ст. – початку 19 ст. у літературі спостерігається пошук інтересу до масового мануфактурного виробництва живописних матеріалів, а водночас, – трансформацій у виробничому процесі живопису. Зокрема, «Відкриття сокровених мистецтв»²⁷ являє собою, подібно до середньовічних публікацій про техніку живопису, збірку рецептів. Однак увага звертається лише на ті «техніки», що можуть застосовуватись у мануфактурному виробництві.

Від доби Відродження історико-мистецтвознавчу науку мало цікавить виробничий аспект художнього процесу, зокрема й особливо – створення живописних картин. Розуміння малярства, загалом образотворчого мистецтва, як нібито цілковито пізнавального та ідеологічного призначення, міцно вкорінюється в мистецтвознавстві другої половини 19 – першої половини 20 століття. Зокрема й особливо, у Німеччині (під впливом гегелівської філософії) та в Росії – внаслідок гегемонії псевдомарситської теорії під назвою «ленінізм»²⁸.

²⁵ Дюрер А. Книга о живописи. Дневники, письма, трактаты. Т. 2. С. 24–25.

²⁶ Perneti A. J. Dictionnaire Portatif de Peinture, Sculpture et Gravure. 1757. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9785051k.texteImage>

²⁷ Агентов М. И., Гаврилов И. Г. Открытие сокровених художеств, служащее для фабрикантов, мануфактуристов, художников, мастеровых людей и для экономии : в 3 ч. / за ред. М. Агентова. Москва : Редакция Императорского Московского университета, 1769. Ч. 2. 316 с.

²⁸ Совгира Т. І. Технологічний аспект організації художнього процесу. *Естетика та мистецький вимір реальності: історія, сучасний етап та*

У зв'язку з цим у науковій літературі з'являються філософські концепції, спрямовані на аналіз прекрасного в мистецтві та «відчуження» виробничих ознак від «художніх достоїнств». За доби Просвітництва активно виступають на захист мистецтва як засобу чуттєвого пізнання та ототожнюють його з поняттям «естетики» німецькі філософи та історики (О. Баумгартен (1714–1762)²⁹, Й. Вінкельман (1717–1768), І. Кант (1724–1804)³⁰, теоретики мистецтва Г. Лессінг (1729–1781), Ф. Шиллер (1759–1805)³¹, письменник Ф. Вольф (1888–1953)).

За О. Баумгартеном мистецтво – своєрідне «царство краси»³². У І. Канта мистецтво як узагальнене поняття естетичного (чуттєвого) протиставляється пізнавальному (логічному)³³. За Ф. Шиллером мистецтво породжує почуття прекрасного³⁴.

Щоправда, на виробничий аспект мистецтва звернув увагу опозиційний до більшовизму марксист Г. Плеханов. У публікаціях «Листи без адреси» (1899)³⁵, «Мистецтво і література» (1948, під ред. Н. Ф. Бельчикова)³⁶ він наголошує на взаємозв'язку культурного становлення людства та вдосконалення технології. «У цивілізованих народів техніка виробництва значно рідше

перспективні напрямки розвитку: мат І міжнар. спеціал. наук. конф. (Хмельницький, 5 березня 2021 р.). Вінниця: Європейська наукова платформа, 2021. С. 8.

²⁹ Baumgarten A. G. *Aesthetica*. Michigan : Traiecti cis Viadrum, 1750. 413 p.

³⁰ Кант И. Критика способности суждения. Москва : «Искусство», 1994. С. 137.

³¹ Шиллер Ф. Статьи по эстетике. Москва-Ленинград, 1935. 672 с.

³² Baumgarten A. G. *Aesthetica*. Р. 26–34.

³³ Кант И. Критика способности суждения. С. 137.

³⁴ Шиллер Ф. Статьи по эстетике. С. 15.

³⁵ Плеханов Г. В. Сочинения. Письма без адреса в 24 т. Т. 14. Москва : Государственное издательство «Москва», 1899. С. 11–12.

³⁶ Плеханов Г. В. Искусство и литература / ред. Н. Ф. Бельчикова. Москва : Гослитиздат, 1948. 888 с.