

## «Синтетична» концепція Ф. Шміта в контексті «культурного зламу»

О. А. Пушонкова

Черкаський національний університет ім.Б.Хмельницького, (м. Черкаси, Україна)  
Corresponding author. E-mail: krapki@ukr.net

Paper received 1801.19; Accepted for publication 28.01.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-HS2019-192VII32-06>

**Анотація.** У статті здійснюється аналіз спадщини Ф.Шміта у контексті епохальних культурних змін зламу ХІХ – поч. ХХ ст. «Синтетична» концепція Ф.Шміта сьогодні викликає особливий інтерес, коли посилюється увага до зламних та перехідних станів культури. Оригінальні ідеї Ф.Шміта визначили стратегії розвитку музеєзнавчої, мистецтвознавчої та психолого-педагогічної думки ХХ ст., сформували настанову на вивчення «еволюції бачення», виходячи з логіки становлення художньої культури.

**Ключові слова:** спадщина Ф.Шміта, культурний «злам», художня культура, психологія мистецтва, музеологія, естетичне виховання.

**Постановка проблеми.** Технічний переворот та поява культури повсякденності др. пол. ХІХ ст. не лише вплинули на матеріальне середовище, в якому жили люди, та на спосіб їхнього життя, а й обумовили ситуацію культурного зламу. Стали більш актуальними взаємозв'язки між явищами, що здавалися протилежними й несумісними, дослідження перехідних станів культури та маргінальних явищ. Універсалістські ідеї потребували нової методології дослідження культури та обумовили появу нових синтетичних концепцій на міждисциплінарній основі. Відповідно, це має неабияку актуальність для визначення специфічних характеристик культури кінця ХХ – поч. ХХІ ст.

Значний інтерес у зв'язку з цим викликає багатогранна спадщина Ф.Шміта. Вчені послідовно «відкривали» Ф. Шміта як візантиніста, потім як теоретика естетики, філософа мистецтва, теоретика мистецтвознавства та історії художньої культури.

Ім'я Ф.Шміта довгий час перебувало у «зоні забуття» та «замовчування», як і доля багатьох прогресивних вчених 20-30-х років ХХ ст. Його визнання як мистецтвознавця, педагога та класика музеологічної думки є свідченням глибокої теоретичної розробки суміжних зон філософії мистецтва, соціології культури та психології творчості.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Спадщина Ф.Шміта є актуальною для усього ХХ ст., проте у 20-х роках ХХ ст. його підхід зазнав критики вульгарно-соціологічних течій (В.Фріче, А.Федоров-Давидов, І. Маца та ін.), він був звинувачений в еклетичності й ідеалістичності своїх позицій. При цьому, в 30-х роках у Парижі ідеї Ф.Шміта жваво обговорювались у музеєзнавчому аспекті (Ж.Віндельштейн).

Переосмислення його спадщини було розпочато вченими-візантологами, коли в 1969 році з'явилася публікація А.Банка до 90-річчя з дня народження вченого, у якій висвітлювався значний внесок Ф.Шміта у дослідження візантійського мистецтва. С.Чистотінова, досліджуючи музеологічну спадщину Ф.Шміта, визначила ті стратегії концепції вченого, які виявились в свій час затребуваними музейною практикою: типологія музеїв, методика їх організації, концепція музею про дітей і для дітей.

Наприкінці ХХ – поч.ХХІ ст. українські (В.Афанас'єв, Н.Ковпаненко, С.Білокінь, С.Побожій, К.Ткаченко, М.Протас та ін.), російські (В.Прокоф'єв, Н.Адаскіна, Л.Сиченкова, Р.Клімов, А.Ахтямова) і навіть узбецькі (Б.Чухович) науковці актуалізували

теорію Ф.Шміта у контексті мистецтвознавчих досліджень та універсальних законів розвитку надскладних систем.

Прогнозування розвитку культурно-мистецьких феноменів є особливою сферою інтересу науковців (М.Кагана, О.Дріккера, М.Протас та ін.). Практично недослідженими залишилися психолого-педагогічні та психолого-мистецтвознавчі праці вченого. У наш час триває осмислення підходу Ф.Шміта до вивчення дитячих малюнків. Так, О.Некрасова-Каратєєва розглядає результати пошуків Ф. Шміта в цьому напрямі в одному ряду з працями таких відомих європейських фахівців з психології дитячого художнього мислення кінця ХІХ – поч. ХХ ст., як К. Річчі, З. Левінштейн, Г. Кершентштейнер, Ж. Люку, Ж. Рум, К. Бюль та ін. Новації Ф.Шміта проаналізовані в контексті не лише експериментальних розробок, але й теоретичних пошуків художників В. Кандинського і В.Фаворського.

**Мета** дослідження – кризь призму появи нового типу історичної свідомості та нового формату культури модернізму виявлення у працях Ф.Шміта інновацій мистецтвознавчої, музеєзнавчої та естетико-педагогічної думки, їх прогностичного потенціалу та специфіки міждисциплінарного спрямування

**Методологічні засади дослідження** ґрунтуються на роботах Ф.Шміта та концепціях науковців, які вивчають спадщину Ф.Шміта у контекстах модернізму і постмодернізму.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Усталеного визначення культурного зламу (зсуву) ХІХ–ХХ століття немає. Дослідники для означення подібного стану культури використовують цілий ряд визначень «культурний переворот», «культурна революція», «етнографічний злам», «структурний зсув» тощо. Традиційно зламний стан культури пов'язується з її кризою, що знайшло вираз у критиці культури як критиці цивілізації та було першим визначенням негарздів у просвітницькому проєкті культу розуму (Ф.Ніцше, А.Шопенгауер, З.Фрейд, О.Шпенглер). Показовим є те, що ряд дослідників пов'язали кризу з небезпекою розповсюдження масової людини (Х.Ортега-і-Гассет, Й.Гейзінга, М.Бердяєв, М.Гайдеггер) та появою кризової свідомості (В.Дільтей, Г.Зіммерль, П.Штомпка).

У ХІХ столітті відбувається важлива світоглядна зміна – з'являється культура повсякдення та тенденції масовізації, які переростають у ХХ ст. у формат маскульту зі специфічним типом ідентичності. Але ХІХ

століття ще зберігає «ореол» елітарності та «ауру» мистецтва, відкриваються музеї як сховища сакральних цінностей. З 1825 року існує Одеський історико-археологічний музей, з 1898 – Одеський художній, з 1872 – Київський музей мистецтв, з 1898 – Кам'янець-Подільський історико-археологічний музей. З появою музейної мережі з'являються публікації на музейну тематику (Ф.Аделунга, Ф. Шміта, В. Дубровського, М.Біляшівського, Ф. Ернста, Д.Яворницького та ін.). Музеєзнавчі дослідження вдосконалювались разом з краєзнавчими та мистецтвознавчими, окреслюючи зміни культурного поля. Цей період характеризується значним впливом філософів, педагогів, мистецтвознавців на музейну справу. Вони пропонували свої концепції, ідеї для покращення ефективності роботи музеїв, які все більше перетворювалися з елітарних на публічні, загальнодоступні заклади.

Видатною постаттю, яка займалася питаннями музейництва на початку ХХ ст. є мистецтвознавець, археолог, основоположник музеєзнавства, теоретик мистецтва, педагог, академік Української АН, професор Харківського університету (1912–1921), завідувач музейної секції Всеукраїнського комітету охорони пам'ятників старовини Наркомосу УРСР (1919–1920) Ф. Шміт.

Увага до постаті Ф. Шміта не є випадковою, адже бібліографія його праць межує сьогодні за обставин життя і праці вченого з архівознавством, музеєзнавством, джерелознавством, педагогікою та іншими гуманітарними галузями. Він був людиною універсальною, різні культурні топоси його перебування за часів життя, наукової та педагогічної діяльності пов'язані з десятком країн Європи та Близького Сходу. Його ідеї з теорії мистецтва розглядаються як приналежні до соціології та філософії мистецтва, а ідеї художнього еволюціонізму позначили етапи «еволюції бачення», що виявилось плідним для контекстів сучасних візуальних досліджень.

Відповідно, універсальною була його теорія, яку можна називати не еклектичною, а міждисциплінарною, що відповідає духу наукових розвідок кінця ХХ – поч.ХХІ ст. Найбільш відомі праці «Мистецтво, його психологія, його стилістика, його еволюція» (Харків, 1919), «Мистецтво старої Русі-України» (Харків, 1919), «Історичний, етнографічний, художній музей. Нарис історії і теорії музейної справи» (Харків, 1919), «Психологія малювання» (Київ, 1921) тощо.

Як зазначає М. Протас, Ф.Шміт «відчував дух епохи», адже «світогляд молоді генерации у ті часи став іншим, іншими були й соціальні умови, що впливали на процес культуротворення, перекожуючи його за новітніми стандартами, радикально не схожими на ті, що панували в мистецтві «нового часу» [1, с.154]. При цьому «формальні пошуки зламау ХХ–ХХІ століття нагадують аналогічні шукання початку ХХ століття, але часова парадигма сучасності визначає вже зовсім інші завдання» [1, с.156]. Цінність «синтетичної» концепції А.Шміта полягає у її спроможності до модернізації – проєкції як у віддалене минуле, так і у майбутнє розвитку мистецтва і культури. Вона обумовила не лише розвиток мистецтвознавчої думки, а й появу максимально системного погляду на феномен мистецтва в цілому.

Сучасні українські історіографи високо оцінюють

вклад Ф. Шміта в розвиток мистецтвознавства. Одними з перших, харківські історіографи позначили новий напрям у вивченні персоналії Ф.Шміта, тему його наукової школи. Саме в український період діяльності Ф. Шміта в Харкові і Києві формується коло учнів і послідовників. Теорія Ф. Шміта залишається практично незвіданою світової наукової спільноти, незважаючи на те, що широку популярність здобули аналогічні теорії, створені західними мистецтвознавцями. За твердженням А. Дріккера, стосовно популярної на той час ідеї виявлення еволюційної закономірності в мистецтві, «праці Ф.Шміта довгий час залишались практично невідомими, а ось праці Е.Гомбріха, який прийшов до подібних висновків на півстоліття пізніше, принесли йому широке визнання» [2, с.48]. Вірність основних положень теорії Ф. Шміта підтверджує проведення сучасними культурологами порівняльного аналізу концепцій німецького і російського мистецтвознавства. Такі оцінки можна розглядати як спробу вписати ім'я Ф.Шміта в історію світової науки. Стильова цикло-фазова періодизація історії мистецтва Ф. Шміта не співпадала не лише з відомими на ті часи мистецтвознавчими періодизаціями, але й з формаційним марксистським підходом. В основу своєї цикло-фазової періодизації культури Ф.Шміт поклав форму (спосіб) художнього мислення епохи. Форма мислення (ідеалістична або реалістична), «в залежності від поставленої формально пластичної проблеми визначала «стиль» мистецтва, який зрештою був стилем культури» [3, с.831].

Ф. Шміт визначає основу своїх майбутніх досліджень і окреслює шість проблем, перед якими стоїть мистецтво: ритму, форми, композиції, руху, простору, світла, які будуть розвинені у систему шести стилів мистецтва у праці «Мистецтво і революція». Ще у 1919 році Ф. Шміт висуває власну концепцію шести стильових версій: перша – «ірреалізм» вирішує проблему ритмічних елементів; друга – «ідеалізм» висуває проблему форми; третя, композиційна – «натуралізм»; четверта – «реалізм», в якому загальне знання урівноважується одиничними враженнями; п'ята – «ілюзіонізм»; остання – «імпресіонізм», який в своєму розвитку має привести до ірреалізму, з якого починається нове коло розвитку. Ф. Шміт просувався до нової теорії, долаючи описову методологію ХІХ століття. Він вже упевнено заявляв, що усі етапи вивчення пам'ятників, починаючи зі встановлення їхньої достовірності, визначення техніки і матеріалу, сюжету, виду мистецтва, є лише «попередньою роботою» [4, с.190]. «Іконографічною» аналітикою, на думку Ф. Шміта, не можна нехтувати, але істориків не можна зупинитися на цьому етапі. Наступним кроком на шляху інтерпретації пам'ятників мало бути його осмислення на рівні «стилістичного аналізу». Робота такого рівня узагальнення була під силу тільки «історико-синтетичній» [4, с.195], який здатний використати досягнення не лише «формального мистецтвознавчого знання», але й новітні підходи в області археології, психології. Ф. Шміту вдалося блискуче реалізувати порівняльно-діахронічний метод. Він майстерно зіставляв стилі, епохи, країни, художні школи. Ф. Шміт демонстрував не лише своє бездоганне володіння фактичним матеріалом, але й вміння порівнювати досягнення різних культурних світів, виділених як в

часі, так і в просторі. Ф.Шміт значно раніше за французьких мистецтвознавців приступив до реалізації проекту порівняльної історії в галузі художньої культури. Наукову методологію Ф. Шміта сьогодні «можна віднести до синтетичної, міждисциплінарної методології, що дістала назву «історичного синтезу» [3, с.825]. Як зазначає М.Протас, «Ф. Шміт розглядав еволюцію мистецтва в складному мультикультуралістичному контексті, фактично використовуючи системно-типологічні принципи кластерного аналізу, що поширилися серед науковців лише на зламі ХХ–ХХІ ст.» [1, с.158].

Інтерес Ф.Шміта до музейної справи сполучався зі знаннями природи мистецтва та психології сприйняття. Ф.Шміт писав про «необхідність всі музеї об'єднати в різних відношеннях в особливу музейну мережу» [4, с.689], що дозволить максимально раціонально розподіляти усі музейні скарби. Як зазначає українська дослідниця О.Гладун, «трактуючи музей як джерело знання, Ф.Шміт вніс нове у визначення освітньої місії музею, звернувши увагу на завдання музею стосовно суспільства» [5, с.77]. Спираючись на запити відвідувачів, вчений запропонував класифікацію музеїв, що в подальшому лягло в основу розробленої ним типології музеїв: науковий, навчальний і публічний типи музеїв, орієнтовані на різний освітній та інтелектуальний рівень відвідувача. Важливо підкреслити, що розроблена Ф.Шмітом типологія музеїв і сьогодні є загально визнаною в українському та російському музеєзнавстві та заслуговує на увагу і потребує подальшого осмислення.

У мистецтві музейної експозиції, яка була предметом особливого зацікавлення вченого, його захоплював «не «симбіоз речей», а створення образу епохи; стосовно художнього музею виступав прихильником організації «синтетичної експозиції» без штучного поділу експонатів на живопис, графіку, скульптуру та ін.» [5, с.78]. Тобто він активно розвивав ідею експозиції як образної системи. Введення живих людей у костюмах певної історичної доби, розгортання образу у часі та динаміка сюжету нагадують сучасні бугурти та історичні реконструкції. Основна ідея праці вченого, присвячених музеям, полягає в твердженні, що зібрання творів мистецтва має розвивати художнє мислення, а не бути лише презентацією мистецьких раритетів.

Його педагогіка формування художнього мислення була універсальною, при цьому, як зауважує український вчений С. Побожій, «педагогічний метод Ф.Шміта спирався на прискипливе вивчення пам'яток культури» [6, с.91], тобто детальне вивчення конкретного мистецького артефакту є основою збагачення й поглиблення знання культур різних країн.

Ф.Шміт, звертаючись до проблематики генези творчості, виявляв великий інтерес до вивчення дитячого малюнка. Він створив музей дитячої творчості в Харкові, а потім кабінет творчості при Всеукраїнській Академії наук у Києві. Мету нових підходів до виховання і навчання дітей він бачив не в створенні нових методик для освоєння певної суми знань, а в розвитку образного мислення. Виходячи з того, що філогенетично образне мислення з'являється значно раніше за логічне, він закликав створити всі умови для освоєння

знань-образів в процесі особистого досвіду, живих вражень від спілкування з навколишньою природою. В навчальних музеях Ф.Шміт пропонував не ховати експонати в особливих приміщеннях, а виставляти в кабінетах, де безпосередньо проходить шкільне заняття. Так створюються умови для формування уяви (дотикової, зорової, моторної, словесної), головною якістю якої є ясність, точність, яскравість та здатність виявляти внутрішні переживання за посередництвом образів.

Цикли онтогенетичного художнього розвитку представлені в роботах Ф.Шміта по діалектиці мистецтва. Він презентує поєднання особливостей онтогенетичного розвитку уяви з етапами становлення мистецтва. У першому циклі художньої творчості дітей переважає моторний характер художньої діяльності, «і дикун, і немовля починають ... з чисто моторної лінії, яка тільки коректується оптичними образами» [4, с.101]. Навчаючись виконувати рухи, дитина поступово створює свій перший лінійно-ритмічний репертуар. Коли дитина починає розуміти, що старий набір лінійно-ритмічних фігур не відповідає її уявленням, адже її знання про навколишню дійсність поповнилися, перший цикл розвитку оптичної уяви закінчується і настає етап пошуку нових засобів зображення.

У другому циклі дитина намагається зображувати предмети, що мають подібність з навколишньою дійсністю, за Ф.Шмітом – «художню правду». Одним з улюблених сюжетів є людина, згодом в малюнках дитини з'являються спроби розв'язати проблему композиції та опанувати просторові рішення. Поступово дитина вирішує також і проблему імпресіоністську (тобто світла), коли починає розфарбовувати свої малюнки. Після закінчення циклу знову починається період пошуку нових образотворчих форм.

Ознака нового ступеня формування зорової уяви – профільне зображення людини, що означає цілу «революцію» у формуванні образного мислення. У третьому циклі дитина в основному розвиває проблему композиції, «наближається до встановлення нормальних пропорцій між частинами людської фігури» [4, с.114]. Предмети починають вже цікавити дитину в єдності один з одним, тобто своїм малюнком дитина хоче щось розповісти, адже її «живопис є ніщо інше як піктографічне оповідання» [4, с.122]. У цьому циклі діти вперше починають виконувати малюнки з натури. Ф.Шміт був переконаний, що дітей обов'язково потрібно вчити малювати образи, які викликаються під впливом певних емоцій, адже людина не зможе жити повноцінним життям, якщо образи її залишаться невизначеними, емоції слабкими, а бажання неуспішними.

Наукові дослідження Ф.Шміта переконливо свідчать про необхідність навчання живопису взагалі усіх дітей без виключення. В процесі малювання відбувається розвиток мозкових центрів, що відповідають за створення яскравих, точних і ясних образів, що надзвичайно важливо для розвитку зорової уяви дитини. Формується здатність уявляти мальоване, зв'язати свої образи з дійсністю, виправляти їх і доповнювати. Дитина має навчитися створювати свої образи навколишнього світу як дещо інтимне, особистісно-цінне. Ф.Шміт рекомендував педагогам використовувати копіювання тільки в тих випадках, коли справа стосу-

ється техніки виконання малюнка, не зловживати малюванням-ілюстрацією. Ідеї Ф.Шміта про дитячу творчість є корисними для візуальних досліджень «еволюції бачення», розвідок сучасної музейної педагогіки та арт-терапевтичних музейних практик.

Отже, онтогенетичний розвиток художньої творчості у дітей (так само, як і філогенетична еволюція мистецтва) здійснюється не по висхідній прямій, а в декілька циклів, кожен з яких вирішує одну мальовничу проблему в послідовності, що відповідає переходу від найбільш загальних уявлень до одиничних. За Ф.Шмітом, і в онто- і філогенезі людина розвиває образне мислення «не рівномірно-еволюційно, крок за кроком, а окремими циклами, діалектично» [4, с.87], й саме для подальшого просування вперед людство потребувало ситуацій революційних, як передумов нових форм творчості.

**Висновки.** Спадщина Ф.Шміта демонструє, як ситуація «культурного зламу» може стати основою інноваційних зрушень. Продукуючи оригінальні ідеї, які були актуальними для свого часу, Ф. Шміт визначив стратегії розвитку музеєзнавчої, мистецтвознавчої

та психолого-педагогічної думки на майбутнє. Його концепція є не еkleктичною, а «синтетичною», внаслідок не лише створення єдиного міждисциплінарного поля дослідження, а й окреслення певних аналогових феноменів та закономірностей. Так, логіка становлення художньої культури співпадає з логікою становлення візуальності, адже еволюція мистецтва, яка має дискретно-фазову природу презентована, насамперед, як «еволюція бачення». Ідея наочних коливань художньої культури є плідною для культурологічного аналізу сучасного мистецтва, що зазнало впливу техногенного соціуму, але й також для вдосконалення організації сучасного музейного простору та форм музейної діяльності, розрахованих на відвідувача з поліфонічним світосприйняттям.

Спадщина Ф.Шміта, яка включає унікальну мистецтвознавчу періодизацію, дослідження художнього мислення епохи та репрезентацій дитячої творчості дозволила вченому сформулювати місію музею, виходячи з потреб відвідувача, намітити продуктивні шляхи у вивченні культурних та психологічних аспектів образного мислення.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Протас М. Мистецтвознавчі моделі еволюції. Теорія Ф.Шміта та стильоутворювальні стратегії розвитку української скульптури ХХ-ХХІ століть // Сучасне мистецтво: наук.зб. / Ін-т проблем сучас. мис-ва Акад.мис-в України; Редкол.: В.Сидоренко (голова) та ін. «Акта», 2007. Вип. 4. С.152-178
2. Дриккер А.С. Эволюционный цикл художественной культуры. К развитию теории Ф.И. Шмита // Собор лиц: Сб. ст. / Под ред. М.Б. Пиотровского, А.А. Никоновой. СПб.: СПбГУ, 2006. С. 47-55.
3. Сыченкова Л. А. О книгах Ф. И. Шмита // Шмит Ф. И. Избранное. Искусство: Проблемы теории и истории / Ф. И. Шмит. СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. С.787 – 912
4. Шмит Ф. И. Избранное. Искусство: Проблемы теории и истории /Ф. И. Шмит. СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. 912 с.
5. Гладун О.Д. Інтуїції музею майбутнього у «синтетичній» концепції Федіра Шміта// Музеї та реставрація у контексті збереження культурної спадщини: актуальні виклики сучасності. Матеріали Міжнар. Наук.-практ. Конф., м.Київ, 07-08 червня 2018 р. / редкол. В.Г.Чернець та ін. Київ. НАКККіМ, 2018 . С. 76-78
6. Побожий С.И. из истории украинского искусствознания. Феномен Харьковской университетской школы искусствознания // Собор лиц: Сборник статей / Под ред. М.Б. Пиотровского и А.А. Никоновой. СПб., 2006. С.87-96

#### REFERENCES

1. Protas M. Mistectvoznavchii modeli evolyucii. Teoriya F.SHmita ta stil'outvoryuval'ni strategii rozvitku ukrains'koi skul'pturi HKH-HKHI stoliť // Suchasne mistectvo: nauk.zb. / In-t problem suchas. mis-va Akad.mis-v Ukraïni; Redkol.: V.Sidorenko (golova) ta in. «Akta», 2007.Vip. 4. S.152-178
2. Driker A.S. EHvolyucionnyj cikli hudozhestvennoj kul'tury. K razvitiyu teorii F.I. SHmita // Sobor lic: Sb. st. / Pod red. M.B. Piotrovskogo, A.A. Nikonovoj. SPb.: SPBGU, 2006. S. 47-55.
3. ychenkova L. A. O knigah F. I. SHmita // SHmit F. I. Izbrannoe. Iskusstvo: Problemy teorii i istorii / F. I. SHmit. SPb.: Centr gumanitarnyh iniciativ, 2012. S.787 – 912
4. SHmit F. I. Izbrannoe. Iskusstvo: Problemy teorii i istorii /F. I. SHmit – SPb.: Centr gumanitarnyh iniciativ, 2012. 912 s.
5. Gladun O.D. Intuicii muzeyu majbutn'ogo u «sintetichnij» koncepcii Fedira SHmita// Muzei ta restavraciya u konteksti zberezhennya kul'turnoi spadshchini: aktual'ni vikliki suchasnosti. Materiali Mizhnar. Nauk.-prakt. Konf., m.Kiiv, 07-08 chervnya 2018 r. / redkol. V.G.CHERNEC' ta in. Kiiv. NAKKKiM, 2018. S. 76-78
6. Pobozhij S.I. iz istorii ukrainskogo iskusstvoznaniya. Fenomen Har'kovskoj universitetskoj shkoly iskusstvoznaniya // Sobor lic: Sbornik statej / Pod red. M.B. Piotrovskogo i A.A. Nikonovoj. – SPb., 2006. S.87-96

#### The «synthetic» concept of F. Schmitt in a «Cultural Fracture» Context

**O. Pushonkova**

**Abstract.** The article analyzes F. Schmitt's heritage in the context of epochal cultural changes of the 19th-early 20th century. The «synthetic» concept of F. Schmitt is of particular interest today, when the attention to breakthrough and transitional states of culture. The original ideas of F. Schmitt identified the strategies for the development of museology, art studies and psychological and pedagogical thought of the 20th century, formed the installation to study the «evolution of vision», based on the logic of the formation of artistic culture.

**Keywords:** F. Schmitt's heritage, cultural «breakthrough», artistic culture, psychology of art, museology, aesthetic education.