

гармонійному сприйняттю картинної площини» почерез те, що «статика малярської площі» вимагає асиметричного формату³.

Теоретичні засади «Статизму» ілюструє перша робота художника абстрактного характеру «Людина-машина» (1937). Площинна, формальна композиція, що складається із геометричних простих форм (саме такі форми, на думку автора, можна застосовувати як елементи композиції) компонується у асиметричному «зложеному» форматі, що нагадує трапецію. Вибраний формат підсилює, на думку автора, напругу задуму. В пізніших своїх роботах Д. Іванцев обмежить зображальне поле неправильною формою, вкладаючи її у правильний квадратний формат («Квадратура кола», 1979; «Істина. Логос», 1985).

Геометризовані складові площинних формальних композицій 1937-1938 рр., як зазначає В. Мельник, уподібнюються закодованому орнаменту, пластика, ритм і колір якого... передають зрозумілі для кожного поняття-символи: «світло-темін», «живе-мертве», «рух-статика», «добро-зло» [12, 24].

До абстракції Д. Іванцев звертався впродовж всього свого життя, проте роботи такого характеру небагаточисельні, вони посідають окреме місце у творчій спадщині художника.

На мистецькому небосхилі Станіслава О. Сорохтея та Д. Іванцев у своїй творчості найбільш яскраво відображають тенденції розвитку європейського образотворчого мистецтва початку ХХ століття. Діткнувшись новаторства авангардистів, вони, проте, не втратили внутрішніх етнозв'язків і постали у мистецькому житті міжвоєнних десятиліть Станіслава як характерні для свого часу особистості.

1. Герман М. Модернизм. Искусство первой половины ХХ века. СПб., 2005. 480 с.
2. Яців Р. Українське мистецтво ХХ століття: Ідеї, явища, персоналії. Збірник статей. Львів, 2006. 349 с.
3. Стебельський Б. Краківська Академія мистецтв і українці // Ідеї і творчість. Збірник статей та есеїв. Торонто, 1991. – С. 320-323; Батіг М. (вступна стаття) // Українські художники студенти і випускники Академії красних мистецтв у Кракові. Каталог виставки. Краків, 1998. С. 20-26.
4. Лобановський Б. Б., Говдя П. І. Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ століття. К., 1989. 206 с.
5. Грабовецький В. Історія Івано-Франківська. Івано-Франківськ, 1999. 304 с.
6. Осип Сорохтея / Упор. Благодійний фонд підтримки та розвитку культурно-мистецьких ініціатив «Руст». Львів, 2008. 234 с.
7. Ріпка О. Хресна дорога Осипа Сорохтея. / Упор. Благодійний фонд підтримки та розвитку культурно-мистецьких ініціатив «Руст». Львів, 2008. С. 5-22.
8. Фіголь М. П. Політична сатира в українському мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ століття. К., 1974. 56 с.
9. Енциклопедія Українознавства / За ред. Кубійовича. Т. 3. Львів, 1993.
10. Аронець М. Денис-Лев Іванцев. Життя і творчість. К., 2008. 160 с.
11. Іванцев Д. Статизм // Сучасність. №11.-1995. С.128.
12. Мельник В. Свідок століття: Денис-Левко Іванцев // Образотворче мистецтво.-№2, 1998. С.23-24.

Вікторія ТИПЧУК

кандидат мистецтвознавства, доцент

ПАРАДИГМАЛЬНА ТРАНСФОРМАЦІЯ МИСТЕЦТВА ЗЛАМУ ХІХ-ХХ СТОЛІТЬ

³ Таким є наше розуміння і тлумачення другої частини трактату Д. Іванцева, викладеної графічно із окремими коментарями. Воно може бути доповнене.

У статті розглянуто ключові світоглядні зміни, що відбулись у мистецтві на зламі XIX–XX ст., крізь призму розвитку фундаментальних теорій мистецтва, естетики та етики та психології мистецтва. Трансформація парадигми мистецтва, що відбулась, революційно вплинула на його розвиток і визначила напрямки руху сьогодення.

Ключові слова: мистецтво, теорія мистецтва, естетичні категорії, художній твір.

Сучасний етап розвитку суспільства характеризується зміною світоглядних орієнтирів, системи цінностей, способу організації буття, прагненням знайти нові орієнтири руху та основи своєї ідентичності. У цьому контексті естетичний аналіз чинників детермінації мистецтва зламу XIX–XX ст., його структурно-компонентної організації, змістово-функціонального навантаження поглиблює знання про дане явище, відкриваючи нові зрізи його розуміння. Питання розвитку художнього мислення, сприйняття, формування оцінок, зумовлює необхідність розгляду на концептуальному рівні явища становлення фундаментальних теорій мистецтва, естетики та етики, прослідкувавши як зароджувались і розвивались основні категорії естетики та які трансформації впродовж історії духовної культури вони пройшли.

Проблема художньої творчості, дослідження її природи цікавила ще теоретиків доби античності, але протягом тривалого часу не виокремлювалась у філософії й естетиці як самостійна тема дослідження, а розглядалась в контексті інших проблем. Перші теорії мистецтва з'явилися саме в цю добу. Панівною і найдавнішою є теорія прекрасного, започаткована ще піфагорійцями, що вважали мистецтво носієм гармонійного начала. Беручи за основу принцип доцільності, Сократ намагався розкрити співвідношення між етичним і естетичним, прекрасним і корисним. Філософ ввів поняття калокагатія (поєднання давньогрецьких слів прекрасний і добрий, досконалий). Це поняття стало головним в античній естетиці й означало гармонію зовнішнього і внутрішнього, своєрідну умову краси особистості.

У наступні історичні періоди принцип калокагатії був забутий, а етика й естетика дедалі більше розмежовувалися. Дослідження взаємодії цих наук перемістилося у сферу мистецтва в ракурсі розгляду проблем морального значення мистецтва. Найважливішими серед них були: вияв прекрасного через міру, число й гармонію (за Піфагором), прекрасне як предковічна ідея (Платон), відносність і суб'єктивність прекрасного (софісти), гармонійність протилежностей (Геракліт), ідеалізація дійсності (Сократ) тощо [1].

Дослідження питань мистецтва, започатковане філософськими розвідками античності продовжили мислителі середньовіччя (Ульріх Страсбурзький, Гуго Сен-Вікторський) та Відродження (Ніколай Кузанський, Леонардо да Вінчі).

Візантійська школа естетики IV–VI ст. цікавилась не лише проблемами краси і прекрасного, але аналізувала образ, символ, значення слова, його внутрішній зміст; роль кольору, звуку в становленні мистецького твору. Джерелом краси візантійці визнавали Бога а мистецький твір, згідно філософів цієї школи, міг підняти людину до духовних висот, бо краса, як основа гармонійності всього існуючого, є абсолютно трансцендентна («потоїбічна» і недоступна пізнанню). На думку Псевдо-Діонісія Ареопагіта, передавання вищого знання (від Бога до людини) відбувається через світлодарі — чуттєві символи, певні зображення, музичні звуки, мелодії, сполучення кольорів. Саме вони формують мистецький твір, і окремим особистостям властиве «бачення», тобто вміння дешифрувати світлові імпульси. Краса як основа гармонійності всього існуючого у світі абсолютно трансцендентна.

В епоху Відродження у мистецтві з'явилося поняття манери (що характеризує індивідуальну творчість митця) та концепція вишуканості [2].

У часи XVII ст. художня мова певного виду мистецтва підпорядкувала собі індивідуальну манеру художника, а у XVIII ст. домінуючими стали суб'єктивні естетичні уподобання у сприйнятті мистецтва над об'єктивним станом його розвитку. Однак не надовго, бо вже в наступні століття стиль стає «загальним законом» у розумінні мистецтва.

Розглядаючи естетичну культуру країн Сходу, арабо-мусульманських країн, естетику середньовічного Китаю, слід відзначити, типове використання категорії «просвітлення» (особливе сприймання світу в єдності властивих йому якостей як насолоди від спостереження гармонії). Відчуття гармонії, стану просвітлення можна було досягти малюючи, складаючи вірші, виконуючи військові справи, різні побутові справи, наприклад, вирощуючи квіти, художньо їх оформлюючи, досягаючи довершеності у власному одязі тощо. Тому одним із найвагоміших чинників естетичного переживання й естетичного виховання у давньому Китаї була природа. Ця традиція збереглася до наших днів, так як особлива чутливість до природи, її культивування є ознакою далекосхідної культури.

Естетичне переживання у культурі індійців зумовлене емоційним станом попередніх поколінь і вплітається у складний ланцюг перевтілень живих істот (карму).

У філософській традиції арабо-мусульманських країн бракує послідовно викладеної естетичної теорії через догматизм мусульманської релігії.

У першій половині XIX ст. з'явилося поняття «філософія мистецтва» (Гегель), яке засвідчило можливість досягнути мистецтво не тільки як систему окремих видів, але як цілісний феномен, специфіка якого розкривається через творчу діяльність митця. Творча діяльність митця, згідно гегелівської філософії, це процес свідомої реалізації естетичного, що є однією з найважливіших функцій мистецтва. Тому мистецтво можна вважати найвищою свідомо створеною сферою естетичного.

У Новий час численні теоретичні напрацювання минулого увійшли до новоствореної науки «естетики» (1750 р.) як «науки про досконалість чуттєвого пізнання й удосконалення смаку» (О. Баумгартен), що мала вивчати проблеми краси, специфіки чуттєвого сприймання дійсності, естетичного ідеалу, видів мистецтва, естетичного виховання, мистецтва і влади, моральнісні аспекти художньої творчості. Завдяки творчому доробку німецького філософа і теоретика мистецтва О. Баумгартена було висловлено припущення про наявність естетиків – носіїв так званого прекрасного мислення. У подальшому цієї проблеми торкалися І. Кант, Г. Гегель, Ф. Шеллінг, Й. Гете, Й. Шиллер, А. Шопенгауер, Ф. Ніцше, А. Бергсон та інші [3].

У XIX- першій половині XX ст. кафедри естетики та історії мистецтва в європейських університетах переважно були конкурентами, а тому визначні дослідники мистецтва розробляли теорії і концепції, які відрізнялися від загально естетичних.

Німецький філософ Т. Адорно у праці “Теорія естетики” вирізняв понад десяток теорій мистецтва :теорія походження мистецтва, теорія форми, теорія мистецтва Фрейда, теорія кінця мистецтва Гегеля, теорія гри Гейзінги , теорія Канта про незацікавлене задоволення тощо. При цьому вчений застеріг, що “жодну з категорій теоретичної естетики не можна застосовувати як сталий, несхитний критерій” [4].

Як самостійний науковий напрям психологія мистецтва і художньої творчості виокремилися у другій половині XIX ст. Найбільш вагомий внесок у її розвиток зробили Б. Ананьєв, А. Берталанфі, Ш. Блер, О. Веселовський, Л. Виготський, В. Вундт, Е. Нойманн, О. Потебня, С. Раппопорт, Б. Теплов, З. Фрейд, К. Юнг, П. Якобсон, а також сучасні вчені: Д. Абрамян, М. Арнаудов, Є. Басін, М. Блінова, В. Дранков, А. Готсдинер, О. Гройсман, П. Єршов, С. Іванов, О. Костюк, О. Кривцун, І. Лейтц, А. Логінова, Є. Назайкінський, Н. Рождественська, В. Петрушин, Г. Побережна, Г. Ципін та ін. Науковці розробили нові методи загальнотеоретичного й прикладного аналізу мистецтва і художньої творчості, а також інтегрували у своїх наукових працях проблематику психологічної науки з проблематикою естетики, філософії, фізіології вищої нервової діяльності, теорії та історії мистецтва, педагогіки тощо.

Аналіз наукових праць з психології мистецтва дозволив визначити головні напрями сучасних досліджень психологічних проблем мистецтва і художньої творчості, а саме: загальні питання психології мистецтва; історія становлення і розвитку психології мистецтва й художньої творчості; емоційно-рефлексивна природа мистецтва; психологія особистості митця; психічні процеси й стани особистості, пов'язані з мистецькою діяльністю; психологічні механізми

художньої творчості; психолого-педагогічні засади художньо-естетичного розвитку особистості тощо .

„Так від теорії до теорії розвивається історія знання про красу і мистецтво, форму і творчість” [5]. Умовно фахівці визначають розвиток естетики від доби Античності до 1830-х років як класичний період. Період, починаючи від 1830-х років до кінця століття визначається як посткласичний, а на початку ХХ ст. формується неокласична естетика.

Принципово нової спрямованості естетичні категорії набули в кінці ХІХ ст., коли поняття огидного увійшло в естетику як рівноправна категорія (вплив ідей А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, З. Фрейда, А. Бергсона). У контексті нових філософських учень, які кардинально відрізнялися від класичного підходу, наступила криза основних категорій естетики, порушилися традиційні норми й ідеали. Це стало своєрідним «дозволом» щоб у мистецтві ХХ ст. появились напрямки, в яких огидне стало не тільки темою, а й принципом творчості, що руйнував принцип гармонійності. Звідсіля спотворені пропорційні співвідношення, деформація форми, ірраціональність змісту, алогічність побудови, порушення ритмічного укладу, підкресленої чи грубої примітивності, змішаність почуттів, спотвореність вражень, порушення внутрішньої узгодженості образу, свавілля кольору, фрагментарність композицій тощо, аж до повного руйнування образотворчості. Ідея експериментування стала провідною у розвитку європейського мистецтва першої третини ХХ ст.

Некрасиве, потворне, жорстоке малювали реалісти ХVІІ ст. – Рембрандт, Веласкес, у ХVІІІ ст. – Гойя, Делакруа, з метою викрити соціальне зло, заради гармонійних ідеалів. Але тільки в кінці ХІХ ст. сформувалась художньо-естетична концепція, згідно якої огидне і потворне стало джерелом естетичного задоволення, змістом і принципом художньої творчості. Окремі філософи вважали, що прекрасне і огидне, комічне і піднесене це не взаємовиключаючі протилежності, а доповнюючі (діалектичні).

Проте, всі ці зміни відбувались в мистецтві не прямолінійно й однозначно (реальність багатогранна). Історія ХІХ й ХХ століття, це час заплутаний і складний, час, що зродив безліч творчих напрямків, концепцій і теорій.

Сьогодні до фундаментальних або великих теорій мистецтва відносимо (за М. Станкевичем): теорію традиції, теорію наслідування, теорію цінностей, теорію змісту, теорію структурування, теорію сприйняття і теорію систематизації [6]. Теорія традиції полягає у переданні мистецьких стереотипів, традиції. Теорія наслідування виявляє наслідувальну функцію мистецтва, повторення мистецьких цінностей. Теорія цінностей торкається моральних та естетичних цінностей. У цій теорії є концепції, пов'язані з поняттями професійність, самодіяльність, фольклорність, кітч. Теорія змісту-форми розкриває інформаційно-сміслову функцію (форма пропорцій та укладу, форма-вигляд, форма-рисунок). Теорія структурування з'ясовує закономірності синтезу, композиції творів живопису, скульптури, декоративно-ужиткового мистецтва. Теорія сприйняття зосереджується на проблемі сприймання художніх творів, їх впливу на глядача (Р. Арнхейм, Е. Гомбріх), теорія систематизації виявляє системну функцію мистецтва (морфологія, класифікація і типологія; хронологія, стилі, стильові напрями і школи) [7, 8].

Серед окреслених універсальних великих теорій мистецтва найважливішими для розуміння сучасного мистецтва є теорії цінностей і теорії сприйняття.

Сьогодні на межі антропології, біології, нейрофізіології і естетики народжується нова наука - нейроестетика, що цікавиться фізіологією наших емоцій, пов'язаних із сприйняттям мистецтва і краси, тобто, розглядає загальні принципи мозкової діяльності і виявляє закони сприйняття, що використовуються у мистецтві. Основний представник цього напрямку В. Рамачандран розглядає загальну концепцію мистецтва як своєрідне спотворення реальності, що підпорядковується певним законам зорового сприйняття. На його думку, художники інтуїтивно використовують фізіологічні особливості людського зору для підсилення естетичного впливу на глядача. Як доводить індійський вчений, ми переживаємо естетичне задоволення від візуальних образів мистецтва, що викривляють реальність почерез

перебільшення (створення ідеального образу героя, краси жіночого тіла тощо), від того, що уявно збираємо розкидані елементи зображення (в цьому сенсі сприйняття абстрактного живопису подібне до відгадування зображення рисі, що ховається в затінку листя - коли змушені за окремими плямами зібрати весь силует тварини). Насолоджуємося вгадуванням речей, що прикриті напівпрозорими тканинами, котрі ледь прочитуються і ховаються від нашого погляду [9]. Нам подобається процес пошуку рішення при розв'язуванні кросвордів, головоломок чи важких наукових завдань. Ми любимо не повну симетрію (це універсальний принцип світобудови), впорядкованість і ритмічність. Певні ритми і повтори, окрім естетичної насолоди, викликають у нас почуття спокою і безпеки, тому метафора у мистецтві має концептуальний і універсальний характер [10].

Неможливо однозначно оцінити зміни, що відбулись на зламі минулих століть, так як вони сприяли появі досі невідомих синтетичних видів і форм у мистецтві (таких як експериментальні форми театру, перформанс, хеппенінг, кіномистецтво, естрадне мистецтво, концептуальне мистецтво, інсталяція, мистецтво мінімалізму, лендарт, відеоарт тощо), утвердженню нових гармонійних структур, нової виразності і краси.

Саме концептуальній формі приділяється основна увага у мистецтві др. пол. ХХ ст. через медіа-мистецтво за допомогою сучасних інформаційно-комунікаційних технологій. Проте, відкритими залишаються питання морально-етичного змісту - де проходить грань дозволеного (щодо мистецького вандалізму, «красивої неестетичності», «злої краси»), приємливості, які критерії творчого самовираження художника і взагалі де межі?

Живучи в нашому ХХІ ст. ми збагатились можливістю насолоджуватись новими естетичними видами взаємодії звуку, кольору, руху у часі й просторі. На сьогодні маємо багатомірність поглядів на красу та велику палітру вибору що споглядати в мистецтві і чим насолоджуватись, тому будьмо чуйні до того естетичного, що здатне піднести нас на духовні висоти.

1. Віхи в історії античної естетики: Збірник: перекл. з давньогрец. та латин. мов/ упоряд. ст. та приміт. Й.У.Кобова. Київ, 1988. С. 6–26.
2. Базен Ж. История истории искусства: От Вазари до наших дней: пер. с фр. Москва : Прогресс. Культура, 1994. 528 с
3. Левчук Л.Т. Естетика/ Л.Т.Левченко, В.І.Панченко, О.І. Оніщенко, Д.Ю. Кучерюк. К.: Вища школа, 2005. 432 с.
4. Адорно Т. Теорія естетики. К.: Основи, 2002. 518 с.
5. Татаркевич В. Історія шести понять. Київ : Юніверс, 2001. 368 с. с.323
6. Арнхейм Р. Искусство визуальное восприятие/ Р. Арнхейм. М.: Прогрес, 1974. 386 с.
7. Станкевич М. Алгоритми побудови теорії мистецтва // Мистецтвознавство'15 : наук. зб. Львів : Інститут народознавства НАНУ, СКІМ, 2015. С. 37–44.
8. Станкевич М. Від теорії естетики до теорії мистецтва // Вісник Прикарпатського університету. Сер. Мистецтвознавство. ІваноФранківськ, 2012-2013. Вип. 26-27. С. 260–267
9. Рамачандран В.С.Рождение разума. Загадки нашего сознания.М.: Олимп-Бизнес, 2006. С.61
10. Шевчук К.С. Основні аспекти теорії цінності Романа Інгардена // Збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного університету. 2011. Вип.1. [Електронний ресурс] Режим доступу: http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/fps/2011_1/shevchuk.pdf