

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРКАСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО

ННІ міжнародних відносин, історії та філософії

О. А. Пушонкова

ВІЗУАЛЬНА КУЛЬТУРА ТА МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ

ЕСТЕТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ
ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

Черкаси
Вертикаль
2023

УДК 130.2:[111.852:821.07-028.22](072)
П 91

*Рекомендовано до друку Вченою радою Черкаського
національного університету імені Богдана Хмельницького
(протокол № 7 від 22 червня 2023 року)*

Рецензенти:

доктор філософських наук, професор, професор кафедри філософії, соціальних та
політичних наук Черкаського національного університету
імені Богдана Хмельницького

О. В. Марченко

кандидатка соціологічних наук, голова Черкаського регіонального відділення
Соціологічної асоціації України (ЧРВСАУ)

Л. А. Дудко

Пушонкова О.А.

П 91 Візуальна культура та мистецькі практики : естетична інтерпретація
художнього твору. – Черкаси : «Вертикаль», видавець ФОП Кандич С. Г.,
2023. – 24 с.
ISBN 978-617-7957-16-3

*Навчально-методичний посібник «Візуальна культура та мистецькі практики
(естетична інтерпретація художнього твору)» створено для допомоги студентам
освітньо-кваліфікаційних рівнів «бакалавр» і «магістр» в організації самостійної
роботи та виконанні індивідуальних завдань з філософсько-естетичної та
мистецтвознавчої проблематики у межах навчальних дисциплін «Філософія
культури», «Естетика», «Філософські основи візуальної антропології», «Семіотика
культури».*

ISBN 978-617-7957-16-3

© Пушонкова О. А., 2023

ЗМІСТ

Вступ	4
1. Герменевтичний підхід до аналітики візуального мистецтва ...	6
2. Естетика у ХХ – на початку ХХІ століття	7
3. Мистецтво: видова специфіка і принципи образотворення	9
4. Художній твір у єдності форми і змісту. Творчий процес	12
5. Етапи осягнення художнього змісту твору	14
6. Мистецький проєкт «Філософія художньої творчості»	15
7. Арт-медіація у роботі з культурфілософськими концептами	16
8. Логотерапія мистецтвом	18
9. Рекомендації до виконання індивідуального завдання «Естетична інтерпретація художнього твору»	20
10. Література	23

ВСТУП

Діяльність соціогуманітарної лабораторії ННІ міжнародних відносин, історії та філософії спрямована на формування компетенцій, які дозволяють студентам використати отримане знання в аналітиці культурних процесів та сучасних практик, в тематичних інтерактивних проєктах та міждисциплінарних дослідженнях. Викладачами та студентами створено альтернативні освітні платформи для реалізації завдань лабораторії. Одна з таких платформ – *Центр візуальної культури та соціальних практик* – функціонує у співпраці з *Інтерактивною просвітницькою платформою* Черкаського обласного художнього музею та *ЧРВСАУ* (Черкаським регіональним відділенням соціологічної асоціації України).

Метою платформи є дослідження візуальності у контекстах культурних практик і мистецтва, формування навичок опису й аналізу візуальних образів культури постсучасності, надання методологічного інструментарію для використання набутих знань в міждисциплінарних дослідженнях й аналітиці культурних процесів. У рамках напряму проводяться конференції, наукові семінари, виставкові та соціально-орієнтовані проєкти, екскурсії, тренінгові заходи.

Теоретичні результати висвітлюються на сторінках Музейного альманаху (1–13 випуски) та матеріалах Всеукраїнської конференції з візуальної культури. Конференція вже традиційно проводиться з 2009 року кожні два роки у спільному форматі з мистецькими проєктами, фестивалями графічного дизайну та сучасного мистецтва, інтерактивними заходами ЧОХМ. Конференції присвячено філософським, психологічним, мистецтвознавчим аспектам сучасної візуальної культури, їх роботу спрямовано на формування візуальної грамотності, медійної компетентності, проєктного мислення («Візуальність в умовах соціокультурних трансформацій» (2009); «Візуальність у контексті культурних практик» (2011); «Візуальність в українській культурі: статус, динаміка, контексти» (2013); «Екологія візуальності: стратегії, концепти, проєкти» (2015); «Музей як візуальний текст культури» (2017); «Візуальність в естетичних практиках: український вимір» (2019); «Сучасне українське мистецтво: концепти, стратегії, візуальні практики» (2021); «Візуальне мистецтво у контексті сучасних культурних практик» (2023)).

Участь студентів у сучасних арт-акціях та соціально-орієнтованих заходах (виставкові проєкти, науково-практичні семінари, молодіжні перформенси, тематичні інтерактивні зустрічі тощо) формує навички самостійного аналізу актуальних концептів культури в різноманітні їх соціокультурних контекстів.

Важливими завданнями наукової локації платформи є дослідження змін в естетичному сприйманні та візуальному мисленні сучасної людини, візуальних репрезентацій у вимірах індивідуальної і колективної пам'яті, динаміки сучасного мистецтва.

Звернення до текстів першоджерел з філософії, культурології, естетики, мистецтвознавства та до візуальних досліджень є важливим для формування здібностей до аналітичної діяльності у сфері культури та мистецтва. Інтерактивні проекти виступають необхідною складовою у роботі з актуальними концептами культури, які виникають безпосередньо з практик.

Творчі зустрічі з художниками (Миколою Дзвоником, Максимом Гладько, Володимиром Яковцем, Олександром Шепеньковим, Тетяною Сосуліною, Христіною Шинкарчук, Дмитром Клименко та ін.) дають можливість розкрити мистецький процес наче «зсередини» як реалізацію *авторської естетичної концепції світу* у вимірах співтворчості, діалогу, *практик спільного мислення*.

Участь у цих та інших заходах розвиває здатність виражати сенси культури візуальними засобами, дає можливість здобути навички для роботи як у практичній сфері (креативний менеджмент, арт-куратор, керівник соціально-орієнтованого проекту, спеціаліст з питань культурної політики тощо), так і в галузі вивчення теоретичних аспектів візуальної культури та мистецтва.

У рамках індивідуального завдання студентські *концептуальні проекти* є авторськими версіями аналітики актуальних для осмислення процесів культури. Досвід авторського проекту дає можливість адаптувати нові знання до динамічних змін сучасної культури, застосовувати його в умовах нової парадигми споживання і виробництва, сфер моди, телебачення, дизайну, медіамистецтва, урбаністики, відшліфовує вміння генерувати проблемне поле інтерпретації візуальних артефактів і концепцій візуального, де основними активами стають бренд, імідж, стиль, соціальне проектування.

В умовах російсько-української війни створюються проекти, метою яких є осмислення нових колективних символів, актуальних екзистенційних запитів українців, розробляються теми з новітніх підходів до вивчення історії, архетипів національної культури та ціннісних заснувань традиції.

У залежності від спеціалізації, студент має можливість обрати теми, наближені до прикладних аспектів своєї спеціальності, а також – до власних естетичних уподобань. Теми, які пропонуються для обговорення, можуть також відображати культурні пріоритети країн та регіонів прийому (студенти з яких навчаються в нашому вузі).

Програма забезпечується кафедрою філософії, соціальних та політичних наук ННІ міжнародних відносин, історії та філософії ЧНУ імені Богдана Хмельницького.

1. Герменевтичний підхід до аналітики візуального мистецтва

Термін *«герменевтика»* походить від давньогрецького *hermeneuo* – «роз'яснювати», «витлумачувати». Етимологію цього слова пов'язують з ім'ям *Гермеса*, якого давньогрецька міфологія малювала посланцем олімпійських богів – Гермес передавав їх розпорядження людям. В обов'язок Гермеса входило витлумачення та пояснення цих текстів. У системі давньоримської міфології роль Гермеса виконував *Меркурій*, який також був посередником між богами і людьми.

Герменевтика – мистецтво тлумачення текстів, системне знання про принципи їх інтерпретації та розуміння – сьогодні є сферою духовної діяльності, без якої мистецтвознавство та філософська естетика не можуть осмислити свої завдання в усій повноті.

Відомою є традиція герменевтичного підходу до розуміння вербальних текстів. Проте візуальне також розкривається як текст. Недаремно ми звертаємось до понять *візуальна мова* та *візуальне мислення*. Візуальна герменевтика мистецтва стає засобом поглибленого вивчення *культури бачення*. У добу *тотальної візуалізації* безліч візуальних текстів потребують застосування нової методології до їх тлумачення. Цілісне осягнення цих текстів стає проблематичним, адже надмір візуальної інформації обумовлює поверховий характер сприймання і стереотипізацію. Візуальний простір сучасних медіа розгортається за соціальною логікою *гедоністично-розважальної культури* та *культури симулякрів*. Результатом цього є втрата достовірності, глибини та культурної унікальності візуального осягнення світу. *С. Зонтаг* ще у 1966 році в есе *«Проти інтерпретації»* зазначила, що *«метою усього нинішнього коментування мистецтва має бути те, щоб зробити художні твори – і за аналогією, наше власне сприйняття – більш, а не менш реальними для нас»*.

Як ми сприймаємо і розуміємо візуальне мистецтво?

Звернемося до культури бачення. Універсальні механізми *зору* не залежать від культурного контексту, але *бачення* має культурно-історичну обумовленість, що впливає на структури сприймання. Так, тип просторового зображення, притаманний певній культурі, змінює сприймання: первісна людина, мешканець античного полісу та селянин з середньовічного фортифікаційного міста бачать світ по-різному, адже їх системи *візуальної репрезентації* формувались в різних умовах.

Мистецтво є своєрідним дзеркалом доби, відображенням особливостей її сприймання та картини світу в цілому. У культурі здавна існує проблема тлумачення публікою творів, які належать минулому. І справа не лише в тому, що рівень підготовленості до сприймання є різним (наприклад: відсутність художнього смаку, обізнаності у художніх напрямках і стилях, відповідного естетичного досвіду тощо). Американський естетик *Р. Арнхейм* у книзі *«Мистецтво і візуальне сприймання»* (1954) зазначає, що неправомірно розглядати твір як щось незмінне у часі, адже *«стикаючись з натюрмортом*

Ван Гога сучасний критик фактично бачить зовсім інший об'єкт, ніж його колега у 1890 році». Справа у тому, що він спирається вже на іншу репрезентативну систему та режими бачення. Також розповсюдження у ХХ столітті нових технічних медіа – фото- та кінокамери, телебачення, Інтернету – суттєво змінило світосприйняття людини.

В. Беньямін ще у 1936 році розмірковував про наслідки зміни під впливом технічних медіа чуттєвого сприйняття, що призводить до розпаду «аури». У вимірі класики «аура» обумовлена наявністю *естетичної дистанції* між людиною і твором мистецтва, виражає *«атмосферу істинності»*, *«поезію далечі»*. У книзі *«Мистецький твір у добу своєї технічної відтворюваності»* (1935–1936 рр.) В. Беньямін зазначає, що еволюція візуальності йде від класичної оптичності минулого до дотичності авангардистських експериментів, тактильності кіно і фотографій. Тотальна зміна у чуттєвій культурі людини ХХ століття полягає у тому, що практика «ауратичного» споглядання стає рідкісною, адже естетична дистанція втрачає своє значення у новітніх медіа, а бачення набуває тактильності та процесуальності.

Р. Арнхейм пропонує дослідити феномен *візуального мислення*: процес образотворення, що включає не тільки зорові відчуття, але й також рухові (тактильні) та інтелектуальні компоненти, у сукупності яких формуються унікальні *режими бачення*. Враховуючи велике різноманіття напрямів мистецтва і мистецьких практик у ХХ – на початку ХХІ століття, *творчий характер візуального мислення* дозволяє розрізнити моделі естетичного досвіду минулого і теперішнього, а також їх розуміти та пояснювати в історичних закономірностях чуттєвої культури, спираючись на герменевтичний підхід.

2. Естетика у ХХ – на початку ХХІ століття

Естетика – філософська дисципліна про *становлення чуттєвої культури людини*. П'ять органів чуття, якими наділила людину природа, у вдосконаленні *естетичного відношення* людини до світу розвиваються до найвищого рівня культури почуттів, смаків та ідеалів. У цьому сенсі *естетична культура є засобом і результатом* розвитку цілісної, гармонійної особистості.

На рівні буденної свідомості естетику пов'язують насамперед зі сферою мистецтва, але у ХХ столітті формуються нові її напрями та проблемні поля, змінюється саме розуміння мистецтва. Ми спостерігаємо розширення естетичної рефлексії на різні сфери діяльності людини, медійну культуру і повсякденні практики. При цьому чуттєва культура класики зберігається тією самою мірою, як зберігається культура книги у добу культури екрана, шедевральна культура – у добу «одноразового» мистецтва тощо.

Дослідницькі контексти сучасної естетики:

Естетика буття звертає до естетичного як об'єктивно існуючого. З давніх-давен Природа, Всесвіт, Космос виступали як естетичні феномени.

Естетика буття прагне з хаосу створити красу. Її актуальною проблемою є втрата онтологічного підґрунтя, органічного зв'язку людини зі світом внаслідок створення великої кількості медіа-опосередкувань.

Естетика художньої творчості пов'язана з мистецтвом у вимірі творчого процесу. У сферу дослідження входять нові поняття: *людина та мистецтво, калокагатія, мімесис, катарсис* тощо. Розглядаються питання художньої творчості, художнього сприймання, видової та жанрової специфіки мистецтва.

Інформаційна естетика виникає в умовах «мозаїчності» культури, фрагментації реальності у добу масової комунікації, маніпулювання свідомістю в ЗМІ, розповсюдження маніпулятивних практик мас-медіа. Вона вивчає особливості *естетичної інформації*, її вплив на людину, психофізіологічну, емоційну, смислову сфери, а також досліджує процес створення, передачі та сприйняття естетичної інформації через технічні медіа (радіо, фото, кіно, телевізор, Інтернет тощо).

Технічна естетика розвиває теорію дизайну, освоєння світу за законами краси промисловими засобами. У дизайні поєднано естетичне і утилітарне, тому є різними критерії оцінки *дизайнерського продукту*: технічні, економічні, ергономічні, гігієнічні, естетичні, психофізіологічні тощо параметри. Дизайн, починаючи з 80–90-х років ХХ століття, розширює свої кордони, перетинаючись з сусідніми сферами: образотворчим мистецтвом, рекламою, архітектурою, кіно, музикою тощо. Інтегровану дизайнерсько-мистецьку діяльність усе частіше стали позначати терміном *«сучасне мистецтво»*. Твори мистецького дизайну окрім звичайних візуальних об'єктів часто містять у собі звук, запах, рух кольорових світлових променів, акторське дійство тощо.

Функціональна естетика виникає у 70-х роках ХХ століття. Естетика вперше намагається підійти до мистецтва не з точки зору художнього процесу, а з точки зору *сприймання* (його аудіальних, візуальних, тактильних особливостей). Звідси відмінності *реципієнтів*, схильних до тієї або іншої естетичної форми та перцептивної практики. Сенс твору народжується у процесі сприймання – *візуальне мислення* стає динамічним. Функціональна естетика змушує усвідомити, що багато залежить не стільки від твору, скільки від самого реципієнта. Наприклад, естетичні цінності груп реципієнтів, які більш схильні до чуттєвої краси, класичної естетики прекрасного суттєво відрізняються від тих, які схильні до авангардистських експериментів, у яких цінується насамперед краса концептуальної ідеї. Естетичні почуття розширюють свій діапазон від цінності краси чуттєвої форми до краси смислу.

Практична естетика вивчає естетичні аспекти проблем природного середовища, поведінки людей і людських відносин, наукової творчості, свят та обрядів, кулінарії, перукарської справи, косметології, моделювання одягу, пластичної хірургії, стоматології, гастрономії тощо. Естетичні аспекти цих різновидів діяльності стосуються переважно зовнішніх атрибутів речей, цінності краси, а не прекрасного, тому практична естетика розчиняється у

культури повсякденності, спрямована на цінності маскульту, гедоністично-розважальний формат.

Естетика нової екзистенціальності. Поняття «екзистенція» (від лат. *exsistentia* – існування, буття), стало центральним для усієї філософії ХХ століття. Ще у вченні філософа С. К'єркегора екзистенційна сутність людини розумілася у вимірі поєднання естетичного, етичного і релігійного начал, що єдине уможливорює здатність до індивідуального вибору і повноту існування. *Вибір* – це момент прозріння у межовій ситуації екзистенції. Нині відбувається повернення до цієї проблематики в умовах поширення *нігілізму*, як форми радикального заперечення цінностей культури. Зосередження *практичної естетики* лише на зовнішньому, на формі поза змістом у моделі маскульту є латентною формою *нігілізму*.

В. Краус, австрійський філософ, у книзі «*Нігілізм або терплячість світової історії*» (1994) зазначає, що нігілізм (етичний, естетичний, психологічний) призводить до знищення і самознищення. Але цього можна уникнути, якщо людина буде розвивати *цінності, які складають сенс життя*. Ієрархія цінностей за В. Краусом виглядає так:

- *Первинні цінності* – здоров'я, харчування, мир, безпека, тепло, любов;
- *Вторинні цінності* – правда, свобода, повнота життя, освіта, мистецтво, краса;
- *Цінності, що складають сенс життя*: допомога найближчому оточенню, допомога найширшому колу, естетизація власного життя та оточуючого світу, пізнання і діяльна участь у розбудові цивілізації, релігійні переживання.

Отже *естетичне* включене у процес розвитку і саморозвитку людини як духовна потреба у гармонізації та створенні прекрасного навколо себе, у стосунках з людьми, у власному житті як естетичному проєкті.

Тенденцією сучасного естетичного знання є перетворення лінійної логіки історичного розвитку естетичних знань у *динамічну і відкриту систему* як для усвідомлення минулого, так і прогнозування майбутнього.

Виникнення та розповсюдження у ХХ столітті естетики *спонтанності*, естетики *випадковості*, естетики *енвайронменту*, естетики *відсутності*, естетики *мімікрії*, *етно-* та *еко-естетики* свідчить про нове розуміння художнього процесу та про появу нових мистецьких практик.

3. Мистецтво: видова специфіка і принципи образотворення

Мистецтво – відображення дійсності та самовираження внутрішнього світу художника. *Предмет мистецтва* – *дійсність*, як засіб пізнання сутності людини, відкриття її внутрішнього світу. Йдеться не про абстрактну людину, а про *духовний зміст її соціального буття*, відношення до світу. Мистецтво – одна з найважливіших сфер культури, специфічна галузь естетичної діяльності, яка є загальнозначущою, тобто без якої неможливо уявити життя людей. Зародки художньої діяльності виникли ще у первісному суспільстві,

задовго до появи науки та філософії. Але тоді мистецтво ще не виділилося з утилітарної сфери, це відбувалося поступово, з розвитком культурної самосвідомості.

Порівняйте три визначення мистецтва:

Мистецтво – у самому широкому значенні цього слова – будь-яка *майстерність* у виконанні (від давньогр. *techne* – майстерність);

Мистецтво – *творчість* за законами краси, що належить до широкого кола речей та явищ дійсності;

Мистецтво – *художня творчість*, різновид соціокультурної діяльності, продуктами якої є духовні естетичні цінності.

Мистецтво у вищих своїх проявах є відповіддю на екзистенційні запити людства, дає можливість *пережити* особистісний життєвий сенс. Мистецтво не інформує людину, а *надихає*, розкриває її потенціал не у межах чітко окресленої площини певних ознак, а у *відкритій системі сенсів*.

Мистецтво має міметичну природу (*мімесис*), але є відображенням різних вимірів буття людини, божественної, природної, соціальної, психічної реальності. Проте мистецтво не лише відображує, а й також *перетворює* зовнішній світ (художня форма надає йому духовного виміру).

Мистецтво виступає безпосереднім і безкорисливим чуттєвим переживанням (*катарсис*). Обдаровані *естетичним почуттям* (художнім смаком) люди здатні відчувати неформалізовану, творчо-інтуїтивну специфіку мистецтва. Мистецтво є *художнім спілкуванням* (або комунікацією) – обміном знаковими засобами, художньою інформацією.

Мистецька мова принципово відрізняється від наукової. Для мистецтва характерною є *здатність бачити ціле раніше, ніж частини*, в той час, як для науки *фрагментація світу живих форм* є умовою його дослідження (аналіз – синтез) з метою підтвердження або спростування певної гіпотези.

Художній образ – специфічна форма відображення дійсності у мистецтві. Художній образ і художній твір пов'язані між собою та передбачають одне одного. *Художній образ* – *елемент художнього твору (або сам твір)*, який *поєднує завершену чуттєву форму та художній сенс*. Він відтворюється уявою через *споглядання, сприймання, переживання*. Основні властивості образу: *ізоморфність до дійсності, завершеність, метафоричність, смислова відкритість (багатство інтерпретацій)*.

У кожному *виді мистецтва* образ має особливу структуру: в архітектурі – статичний, у літературі – динамічний, у музиці – інтонаційний тощо.

За *способом існування у просторі та часі* мистецтва поділяються на:

I *Просторові (пластичні) статичні види*:

а) *прикладні (необразотворчі): архітектура, декоративно-прикладне мистецтво, дизайн;*

б) *зображувальні (образотворчі): живопис, графіка, скульптура.*

II *Часові (динамічні): література, музика;*

III *Просторово-часові: хореографія, театр, кіно, цирк, естрада тощо.*

Образне уявлення не є абстрактним, адже воно дає можливість пізнати субстанційність. Проблема художнього образу розглядалася ще у «Лекціях з естетики» (1840–1852) Гегеля, який вважав образність сутністю мистецтва.

Найбільшою віддаленістю від дійсності, семантичною свободою і найбагатшим простором для інтерпретацій відзначаються образи – *художні символи*. Художній символ – чуттєвий образ, який виражає ідеальний зміст, що відрізняється від форми образу, який сприймається безпосередньо. На відміну від інших знаків, символ не просто вказує на те, чим не є він сам, а виявляє певний універсальний принцип, який пов'язує між собою багато речей і явищ у навколишньому світі.

Художній символ, як правило, не піддається фактичному опису, його не можна замінити звичайними словами, він потребує більш високого рівня абстракції у визначенні. Він безпосередньо розкриває перед людиною вимір реальності, який можна досягнути лише чуттєво і виразити лише у символічній формі. Рівня художнього символізму досягає лише високе мистецтво будь-якого виду, епохи і напрямку – готична архітектура, візантійська ікона, музика Баха тощо.

Художньому образу властива безпосередність, прямиий і тісний зв'язок з першообразом, у чому полягає його принципова відмінність також від алегорії. *Алегорія* – це спосіб перенесення властивостей образу та його характеристик на інший об'єкт. На відміну від багатозначності символу, алегорія виражає конкретну сутність того або іншого явища або предмета, його прихований сенс.

У мистецьких текстах ХХ століття, переважно у концептуалізмі, часто використовується *знак*, який завжди відсилає нас до певного *контексту*. Знак – матеріальний об'єкт, який *репрезентує* інший (матеріальний або нематеріальний) об'єкт і використовується для передачі, приймання, переробки або збереження інформації. У тканині твору знак є його мінімальною одиницею, зі знаків складаються художні висловлювання (образи), а з останніх безпосередньо – текст. *Контекст* – сукупність інших текстів, до яких відсилають знакові елементи даного тексту. У найширшому значенні контекст – історичне і культурне тло, сукупність явищ культури та епохи, які впливають на сенси тексту. Контекстом є також *історія інтерпретації твору, його художня репутація у часі культури*.

Постмодерністське мистецтво мовою *симулякрів* звертає увагу на втрату достовірності світу. *Симулякр* (від лат. *simulacrum* – *симуляція, подоба, копія*) – термін філософії постмодернізму, за походженням близький до платонівського терміну *simulacrum*, який означав «копія копій». Найвідомішим сучасним дослідником культури симулякру є французький філософ Ж. Бодріяр. «Симулякр» з французької перекладається як «стереотип», «псевдоріч», «пуста форма». У постмодернізмі він займає місце, яке традиційно належало художньому образу, виступає як «знак відсутнього», «правдоподібна подоба», «гіперреалістичний самодостатній об'єкт» тощо.

4. Художній твір у єдності форми і змісту. Творчий процес

Художній твір – одна з основних форм буття мистецтва. Сучасні дослідники все менш схильні розглядати художній твір як замкнену структуру і зосереджують свою увагу на естетичному сприйманні та його умовах.

Е. Панофський, німецький і американський теоретик мистецтва, досліджуючи вплив твору мистецтва на глядача, говорить про його три необхідні складові: *матеріалізовану форму, ідею та зміст* («Досліди з іконології», 1939). Єдність цих трьох елементів складає повноту *естетичного переживання*.

Е. Панофський був прихильником класичних мистецьких форм, яким властива *єдність форми і змісту*. Процес художнього сприймання він осмислює як цілісність: *твір мистецтва – спосіб сприймання – глядач*.

Твір мистецтва – продукт художньої творчості, у якому в чуттєво-матеріальній формі втілено духовно-змістовний задум його творця, художника та який відповідає певним *критеріям естетичної цінності: обдарованість творця; оригінальність задуму; ідеал, як критерій оцінки; спосіб сприйняття, доступність*.

Мистецтво відображає дійсність у єдності форми і змісту.

Форма виступає як спосіб існування змісту в художньому творі. Форма сама по собі не відображає дійсність, але розкриває внутрішню структуру змісту (наприклад – композицію). Відтворення форми змісту розкриває художній образ у його цілісності. Жоден вид мистецтва не може існувати без матеріального втілення, але до нього не зводиться. У художній творчості матеріал – лише засіб для вираження духовного змісту твору.

Зовнішня форма відноситься безпосередньо до матеріалу (інструмент, полотно, фарби, дерево, мармур тощо).

Внутрішня форма (сюжет, композиція, колорит у живописі, монтаж у кіно тощо) виступає як *структура змісту*.

Зміст – основний концепт твору, вираження внутрішнього світу автора, його світогляду у єдності *теми, ідеї та естетично-емоційної оцінки*. У мистецтві *ідея* містить ціннісну орієнтацію та розкриває її у природному розвитку образу (образотворення), тобто художньо. Обмеженість образної мови пояснює появу, наприклад, маніфестів сюрреалістів, у яких ідею виражено словом, декларативно, адже художніми засобами часто це неможливо зробити.

Цінність твору визначається глибиною й істинністю художньої ідеї. Хибна ідея знищує цілісність усього твору. З естетичного поєднання теми, яка відображає певний аспект дійсності та ідеї виникає *оцінка твору*. У сприйманні сучасного мистецтва вона може бути неоднозначною, навіть парадоксальною, передбачати протилежно спрямовані інтерпретації, суперечити загальноприйнятим стандартам мистецької критики.

У ХХ столітті відбулося *тотальне розщеплення* форми і змісту. *Чорний квадрат* (1915) К. Малевича продемонстрував зникнення форми, а «Сушарка

для *пляшок*) (1914) М. Дюшана – зникнення змісту. Візуальність опинилася між полярностями, що стало ознакою нової картини світу, утримання цілісності якої та розуміння тепер потребувало певних зусиль.

Розуміння твору – це розкриття насамперед його *візуальної мови*. *Концептуалізм*, який з'явився наприкінці 60-х років ХХ століття, висунув лозунг «мистецтва як ідеї». Візуальна мова стає сумісною з іншими знаковими системами та, перш за все, з вербальною. Твір мистецтва, на думку художників-концептуалістів, не обов'язково є втіленням досконалої візуальної форми, адже ідея (концепція) сама по собі – вже є твором мистецтва та завершеним художнім об'єктом. Концептуалізм, осмислюючи попередні мистецькі практики, актуалізує проблему відносин мови та мистецтва, відповідно – сенсотворення та переводу сенсу твору з однієї системи в іншу. Проблематика мови мистецтва почала оформлюватися у широкій загальнокультурній сфері. Мистецтво тут виступає як діяльність, що *вивчає творення сенсу у культурі*. З цієї точки зору будь-який твір є концептуальним!

Чи є художній твір виключно висловлюванням автора, яке ми маємо «дешифрувати»? Адже таємниця мистецтва у розкритті універсальних смислів буття людини не завжди відкривається й самому художнику. Лише естетичне переживання дає можливість досягнути справжню природу мистецтва та ті його репрезентативні можливості, які відкривають інші світи через нові способи сприймання, режими бачення. Результатом такої творчої рефлексії є розвиток чуттєвої культури людини та візуального мислення.

У Новітній час складовою частиною естетичної теорії стає *теорія творчості*. Творчість – це завжди створення нового у певному процесі. Руйнування класичного художнього *канону* у ХХ столітті призводить до актуалізації процесуальності, естетизації *розгорнення культурних форм*.

Щоб розуміти твори різних напрямів та їх філософські джерела, варто згадати, що людині властиві *свідома* і *несвідома* активність психіки. Творчість передбачає обидва види активності на усіх етапах виконання твору від задуму до реалізації. За умов порушення їх балансу увагу може бути зосереджено на одному з полюсів: свідомому чи несвідомому. Так, *змінені стани свідомості* у мистецькому процесі свідчать про домінування несвідомої активності. Але ця активність сама по собі є необхідною, адже *потреба у творчості є потребою саме у несвідомій активності, спонтанному прояві творчих енергій*. Проте поза раціональним осмисленням творчість є неможливою. Розуміння *діалектики свідомого–несвідомого* є інструментом для вивчення та порівняння, здавалося б, абсолютно різних напрямів мистецтва, наприклад, поп-арту і психоделічного мистецтва. У творчому процесі, залежно від завдань, деякі етапи можуть «випадати» у несвідоме, деякі – актуалізуватися.

Універсальні для усіх видів мистецтва *етапи творчого процесу*:

- спостереження за реальністю (насичений різноманітними враженнями естетичний досвід, обізнаність у різних естетичних практиках);
- задум (загальний образ майбутнього твору);

- виношування задуму («вживання», «вчування» в образи, творча ідентифікація);
- матеріалізація задуму (послідовна реалізація ідеї, її втілення у продукті творчості).

Процес творчості є унікальним, як і сам твір. Таємницю творчості досі не розкрито, як і умови *інсайтів*, які її супроводжують, саме завдяки існуванню несвідомого плану психіки. У момент невимушеної спонтанної активності людина часто демонструє нездатність свідомо управляти потоком образів, які наче «сперечаються» з первинним задумом, раціонально збудованим планом. Яскраві й динамічні образи витісняють менш проявлені. Свідомість наче перетворюється у пасивний екран, на якому ми бачимо проєкцію несвідомого.

Божественна і демонічна версії творчості пояснюють відчуття впливу сторонньої сили, коли несвідомий суб'єкт виходить з під контролю свідомого. Згадаймо вислови відомих митців: *В. Гюго* («Бог диктував, а я писав»), *А. Августина* («Я не сам думаю, але мої думки думають за мене»), *Мікеланджело* («Моя рука діє під тиском сторонньої сили») тощо. Таких прикладів безліч не лише у галузі мистецтва, але й у сферах наукової творчості та винахідництва.

5. Етапи осягнення художнього змісту твору

1. Осягнення поверхневої структури (фасаду) твору.

Е. Панофський наголошує на важливості звичайного опису того, що ми бачимо на картині (сприймаємо у літературному тексті, фільмі, музиці тощо). Яким би поверховим не здавався цей *опис*, без нього глядач не зробить наступний крок і *дію зображення* буде припинено. Вже цей рівень є носієм певного сенсу: розуміння сюжету літературного, живописного, кінотвору відбувається у вимірі *естетики оригіналу*. Звернення до *оригіналу* не лише найкраще розкриває первинні контексти, а й транслює особливу атмосферу твору у його автентичності.

2. Здатність до ототожнення (ідентифікація, вчування, вживання)

Ідентифікація є важливим етапом художнього сприймання. Вона має різні рівні глибини. Через перенесення образів і ситуацій на власні життєві обставини ідентифікація дає можливість репрезентувати в уяві, отримувати новий, невідомий раніше досвід в умовно-ігровій ситуації. Він передається художником через систему образів. Важливим механізмом художнього сприймання є *синестезія* – взаємодія зору, слуху, дотику та інших чуттєвих модальностей у процесі сприймання твору (згадаймо музику *О. Скрибіна*, живопис *М. Чюрльоніса*, абстракції *В. Кандинського*, ідею «музикального зору» *Г. Гейне* тощо). Художньому сприйманню також властива *асоціативність*, яка є настільки творчою, наскільки глибоким є процес ототожнення. Успішність цього етапу залежить від рівня розвитку *метафоричного*,

аналогового мислення, де досвід сприймання мистецтва є засобом розвитку такого мислення.

3. *Осягнення рівня авторської ідеї*

У класичній теорії естетичного сприймання результатом осягнення змісту твору є вихід на рівень *співтворчості з автором*, тобто спроба розкриття авторського задуму та внутрішній діалог з ним. У зв'язку з цим в сучасних формах мистецької творчості важливості набуває *контекстуальне мислення*, вміння розкривати *кола контекстів*: від первинних елементів зображення до світогляду автора та стилевих особливостей епохи.

Розуміння стає насамперед результатом розширення поняття *мови мистецтва*. Тільки тоді виникає можливість вийти не лише на рівень авторської концепції, але й вийти за її межі у простір вільної інтерпретації, коли можливе все: від «нового знайомства» зі вже знайомим автором до констатації його відсутності (згідно з концепцією «смерті автора» французького філософа ХХ століття Р. Барта).

6. Мистецький проєкт «Філософія художньої творчості»

Візуальна герменевтика мистецьких творів та естетичних феноменів постсучасної культури стала основою проєкту «Філософія художньої творчості», що реалізується на базі Інтерактивної просвітницької платформи Черкаського обласного художнього музею, Центру візуальної культури та соціальних практик ННІ історії та філософії ЧНУ ім. Б. Хмельницького.

Мета проєкту: філософію творчості дослідити як взаємодію теорії та практики, їх взаємну детермінованість, що дозволяє оволодіти навичками опису й аналізу художніх образів, отримати інструментарій для використання набутих знань в аналітиці культури та експертній діяльності.

У Черкаському обласному художньому музеї традиційно проводяться тематичні зустрічі на матеріалі творів з постійної експозиції. Знайомство з творчістю Івана Фізера, Тамари Гордової, Тетяни Сосуліної, Ольги Отнякіної-Бердник, Максима Гладька, Миколи Дзвоника, Володимира Яковця, Івана Марчука, Бориса Егіазаряна, Олександра Шепенькова, Миколи Прокопенка та багатьох інших талановитих митців розкриває принципи візуальної герменевтики на конкретних прикладах. У процесі дослідження спочатку увага спрямовується на формально-стилістичний аналіз твору, виходячи з його виключно феноменального зорового боку, потім – на концептуальну основу твору (наприклад, на зашифрований міф про Венеру й Адоніса у картині В. Кузнецова «Весна» (1912) або на приховані євангельські мотиви у картині майстрів школи Рафаеля Санті «Мадонна дель Імпанната» (1506) тощо). Тобто зображення і вторинний сенс корелюють одне з одним. Глядач має розуміти умовну азбуку зображення, бути знайомим з іконографією зображеного. Так, наприклад, роботу Івана Черинька «Киргизька Мадонна» (40-ві роки ХХ століття) можна розглянути у контексті біблійного тлумачення образу Мадонни та, водночас, у вимірі символізму радянської доби, в ідеологічних

межах якої ця картина була створена. Продуктивною в естетичній інтерпретації є ідея *«переплетення історико-культурних контекстів»*.

У музейних проєктах є також можливість більш глибокого ознайомлення з іконописом ХVII–ХІХ століть. Захопливою подорожжю в історію християнства стало розкриття іконографії «Богоматері» ХVII століття, що знайдена в селі Антипівка Золотоніського району та «Святої Великомучениці Варвари», ікони початку ХVIII століття з села Дахнівка. Одним з раритетів Черкаського обласного художнього музею є портрет (виконаний невідомим художником) ігумена Мотронинського монастиря з Холодного Яру Мельхіседека Значка-Яворського, який був одним з видатних православних церковних діячів ХVIII століття, політиком, поборником православ'я на Правобережній Україні. Безсумнівною перлиною колекції є романтичний портрет Онисії Максимівни Ланге (1845) у виконанні австрійського художника Генріха Гольпейна. На картині роботи італійського художника Арчіоні «Портрет Ольги Білокопитової» (1907), що є втіленням естетики реалістичного живопису, зображена дружина і соратниця видатного вченого мікробіолога Іллі Мечникова, яка родом зі Смілянщини.

За кожним з цих образів – історія, світогляд, доля.

У межах викладання культурфілософських дисциплін студенти отримують завдання *самостійного розв'язання іконографічної схеми однієї з картин з експозиції Черкаського обласного художнього музею*.

Студенти також мають можливість ознайомитися з творчістю певного художника через форму *інтерв'ю*. Знайомство зі стилем художнього мислення та особливостями творчого процесу відбувається у безпосередній формі спілкування з автором. Це завдання вимагає високої психологічної культури та відповідальності, не лише вміння почати та підтримувати діалог, а й ставити запитання. Ці компетенції формуються з ретельної підготовки до зустрічі – з вивчення творчого шляху художника, особливостей культурної доби, у яку він творив або творить, специфіки художнього напряму. Постає необхідність вивчення також основ естетичної теорії та творчого процесу, щоб мати ширшу перспективу у філософських рефлексіях та узагальненнях.

7. Арт-медіація в роботі з культурфілософськими концептами

Сьогодні все більше музеїв та різних культурних організацій по усьому світі обирають *арт-медіацію* як один з найбільш сучасних засобів спілкування про мистецтво. Проте арт-медіація щодня виходить за рамки суто культурного аспекту: вона використовується в ІТ-компаніях, музейних та соціальних дослідженнях. Сам термін з'явився в англійській мові як *art mediation*. Конкретного визначення, що таке арт-медіація немає, адже ця сфера творчості відносно нова. У Німеччині арт-медіація – організовані екскурсії, майстер-класи чи публічні виступи, які проходять перед театральними, танцювальними чи літературними подіями. У Франції – окрім сфери мистецтва, цей термін

використовується і в аспекті збереження історичних пам'яток і культурної спадщини.

Арт-медіація – процес набуття і передачі знань про мистецтво через обмін, емоційну реакцію та творчий зворотній зв'язок. *Медіацією в сучасній культурі може називатися будь-яка практика, яка проходить через рівноцінний діалог і спільну роботу між ініціатором процесу і тим, для кого він створений.*

На відміну від екскурсії, арт-медіація *пропонує діалог*: арт-медіатор спонукає глядачів думати та розмірковувати, ділитися почуттями та особистою емоційною реакцією на твори мистецтва. Арт-медіація не дає готові шаблонні форми інтерпретації творів. Діалог поступово стає основним форматом роботи музею з відвідувачами. «Культура участі» розуміється як залучення глядача безпосередньо у творчий процес як учасника.

В українському культурному середовищі поняття арт-медіації поступово закріплюється за практикою проведення різних екскурсій, які побудовано на діалозі та на індивідуальному сприйнятті відвідувачів. Найголовнішим фактором проведення арт-медіації є забезпечення максимального комфорту, як фізичного, так і ментального. Така культурна практика націлена на створення комфортної та довірливої атмосфери для обміну будь-якими думками, є умовою розвитку *критичного мислення та емоційного інтелекту.*

Існують певні складові підготовки до арт-медіації: текст куратора, текст художника, інші інтерв'ю художника, текст аудіо гіда, історичний контекст, культурний контекст, виступ медіатора. Продуктивною методикою для розвитку мислення та діалогу є VTS (Visual Thinking Strategies): що ми бачимо на картині/ що відбувається на картині? що дозволяє нам так казати? що *це* ми тут бачимо?

Основна мета арт-медіації – розкриття інформації про твір в режимі інтерактиву. Медіація – це саме той формат, який дає можливість учасникам не просто слухати, але й висловлювати свої думки та почуття. Не існує двох однакових арт-медіацій, адже це завжди унікальний досвід, який залежить як від арт-медіатора, так і від учасників.

Традиційно екскурсовод виступає в ролі наставника, в арт-медіації – у ролі посередника між людиною і твором. Арт-медіації часто відвідують люди, які взагалі не пов'язані з мистецтвом: лікарі, інженери, політики та ін. Ідея виставки або твору доноситься в інтерактивній формі, що сприяє розвитку візуального і критичного мислення. Арт-медіація є ідеальним варіантом для інтелектуального спілкування: в складні часи пандемії та війн люди хочуть більше взаємодіяти один з одним.

Звичайно, існують окремі арт-медіації для дітей, дорослих, пенсіонерів. Не всі розуміють і сприймають однаково одну й ту саму інформацію, тому для кожної вікової категорії окремо готується матеріал. У кожному музеї мають розроблятися свої технології арт-медіації, які обумовлені тематикою та масштабом експозиції, а також особливостями цільової аудиторії.

Арт-медіація – це не лише один з інструментів творчої місії музеїв, але й спосіб дискусії стосовно сучасних тем. Арт-медіація може бути складнішою за формою, пов'язаною з певними філософськими концептами, які ми розглядаємо крізь мистецтво. Тоді процес обговорення стає пошуком відповіді на важливі екзистенційні питання, перетворюючись на *арт-філософію.*

Арт-філософія – сучасний метод самопізнання через трансформацію образів у мистецтві та в індивідуальній арт-практиці. Імаготерапія, хромотерапія, бібліотерапія, sand-art терапія, кінотерапія, маскотерапія, казкотерапія, музикотерапія мають у своїй основі різні мови, через які розкривається авторський задум. Сучасна арт-філософія – це шлях до *системного образного мислення* – спосіб гармонізувати світи повсякдення, медіа, сновидінь, спогадів, мрій – пошук образів кращого майбутнього та їх втілення у житті. Життя кожного з нас – це історія різноманітних образів, які складаються у сюжети та сходять до архетипів. Знайомство з мистецтвом та індивідуальні арт-практики актуалізують творчий потенціал, вміння відчувати, переживати та розкривати світ в образах. Арт-філософія стає тоді практикою самопізнання через мистецтво.

8. Логотерапія мистецтвом

Одна з локацій Інтерактивної просвітницької платформи має назву «Логотерапія мистецтвом». Термін «логотерапія» пов'язаний з вченням відомого австрійського філософа і психолога Віктора Франкла, що він запропонував ще у середині ХХ століття. Разом з екзистенційним аналізом, антипсихіатрією, гуманістичною психологією логотерапія набуває актуальності після Другої світової війни, коли людина потрапляє в *екзистенційну кризу* сенсу життя.

Сьогодні логотерапія шириться світом завдяки учню В. Франкла А. Ленгле, який також створив школу. Логотерапія у контексті філософії виступає як підґрунтя духовних практик, містить ідеї екзистенціалізму, персоналізму, феноменології, філософської антропології. В. Франкл стверджував, що *«сфера застосування екзистенційного аналізу не обмежується лікарськими завданнями»*, адже логотерапія є, перш за все, психотерапевтичною антропологією, світоглядним інструментом практики створення сенсів. Вона включає широке коло спеціалістів з різних сфер гуманітарного знання.

Логотерапія може виступати як супровід до психотерапії та соматотерапії, бути окремим джерелом самопізнання та духовною практикою людини у сучасних кризових умовах, способом *подолання* екзистенційних криз у ситуаціях невизначеності вибору, *переосмислення* культури життя і смерті у суспільстві споживання, *викриття* маніпулятивних практик «зомбування» в гібридних інформаційних війнах тощо.

Логотерапія – практика пошуку та аналізу сенсів існування в широкому розумінні цього слова, адже матеріалом для пошуку є саме життя, здатність

творчо і нестандартно мислити. В. Франкл виходить за межі фрейдівського принципу задоволення і пропонує подивитись на життя більш цілісно. У З. Фрейда базовим є нестримне прагнення людини до райського стану повного забезпечення будь-якого дефіциту. Основний постулат його біологізаторського підходу до людини – «*що я можу отримати від світу?*» У В. Франкла інша формула – «*що я можу дати світові?*» В. Франкл інакше дивиться на мотивацію до життя. Якщо у З. Фрейда це – воля до задоволення, то у В. Франкла – воля до сенсу. Може здатися, що В. Франкл закликає нас до усвідомлення цінності страждань, але результатом здобутого сенсу якраз є щастя, адже у процесі здобуття сенсу розкривається творчий потенціал людини. За В. Франклом сенс завжди є, він просто чекає на своє розкриття і через конструктивні стани психіки («острівки здоров'я») набуває сили прояву.

Концепція австрійського філософа *В. Крауса* є суголосною ідеям логотерапії, адже автор, виходячи за межі *піраміди А. Маслоу*, окремо розглядає «*цінності, що створюють сенс життя*» як засоби подолання нігілізму (*Краус В. Нігілізм сьогодні, або Терплячість світової історії / Перекл. з німецької М. Павлюка; К.: Основи, 1994*). У розважально-гедоністичному форматі культури це є особливо актуальним, адже, як зазначає *С. Жижек*, відбувається інверсія фрейдівських інстанцій *Id* та *Супер-Его* (*Жижек С. Метастази насолоди. К.: Альтернативи. 2000. С. 60*). Тобто суб'єкт культури отримує не заборону, а, навпаки, наказ – «насолоджуйся!» Людина звертається до екзистенційних питань сенсу життя і смерті, страждань і творчості, *рятуючись* від «цінностей» культури *розваг і задоволень*.

Під час російсько-української війни та загальної нестабільної ситуації у світі (тероризм, невилковні хвороби, пандемії, порушення ідентичності тощо) логотерапія мистецтвом сприяє не лише трансцендуванню через самопізнання, а й супроводжує у вирішенні моральних дилем і питань життєвого призначення. Мистецтво часто розкриває складні філософські ідеї безпосередньо, дарує інсайти та зцілення від ілюзій та нав'язливих переконань, дає відповіді на питання, або формулює інші, по-справжньому важливі для людини.

Екзистенційна криза початку XXI століття є передусім *кризою сенсів*. І логотерапія мистецтвом пропонує розкривати їх передусім у ціннісному вимірі мистецької творчості. Мистецтво тут розуміється у гранично широкому розумінні слова. Спільна настанова – робота з образами та їх трансформаційним потенціалом.

Людина здавна шукала сенс життя саме у мистецтві, а також шляхи гармонії зі світом та досягнення автаркійної цілісності буття. Твір мистецтва, зберігаючи самоцінність, стає формою відповіді на питання у певному модусі (любові, тривоги, самотності, творчого екстазу, щастя, страждання тощо).

У проєктах з логотерапії мистецтвом відбувається *художнє моделювання екзистенційного сенсу*. Вищий рівень рефлексії – це дослідження актуальних проблем сучасної естетики та мистецтвознавства, статусу

естетичного об'єкта у медіакulturі, нових екзистенційних запитів сучасної людини, змін в естетичному досвіді людини початку XXI століття тощо.

У логотерапії мистецтвом твір розглядається у зв'язку з певним філософським або культурним концептом (гармонія, любов, щастя, свобода, страх, жорстокість, ескапізм, прокрастинація, самотність, лабіринт тощо). *Концепт* є відображенням стану культури, яким він був сформований, є результатом пізнавальної діяльності людини та ментальним кодом свідомості. Концепт виступає одиницею культурного мислення, будучи єдністю індивідуального досвіду і загальності ідеалу певного періоду розвитку культури. Основою будь-якого концепту є *цінність*.

Дослідження філософських концептів у вимірі мистецтва і культури сьогодні набуває актуальності та, головне, – є цікавим і захопливим процесом самопізнання у вимірі культури.

9. Рекомендації до виконання індивідуального завдання «Естетична інтерпретація художнього твору»

Написати есе на основі обраного художнього твору або виставкового проєкту автора. Есе має містити 6-8 сторінок тексту А4, Times New Roman, 1.5 інтервал. Візуальний супровід має значення як матеріал для аналізу. Зручним форматом для роботи є візуальна презентація.

Для виконання індивідуальної роботи важливим є не лише звернення до філософських, культурологічних та мистецтвознавчих джерел, але й до «живої тканини» культури: *твору мистецтва, культурного артефакту, інтерактивного тематичного заходу, творчої зустрічі* тощо. Завдання пропонується виконати як частину арт-медіації, в якій твір подається у певному екзистенційному ключі у зв'язку з тим або іншим обраним концептом.

Естетична інтерпретація – породження у свідомості реципієнта (глядача) значень художньої мови, якою говорить твір мистецтва. В інтерпретації смислові рівні твору розкриваються через динаміку образів. Художній твір – «поліфонічна гармонія» (Р. Інгарден) незалежних один від одного рівнів, які у процесі сприймання справляють враження єдиного та неподільного цілого.

Незавершеність твору стимулює творчу активність реципієнта (читача або глядача) і пов'язана з тим, що до його створення залучаються специфічні зображально-виражальні засоби. Тому важливим є осягнення *засобів художньої мови, концептуального мислення* художника, письменника, композитора, режисера.

Інтерпретація здійснюється на основі попереднього художнього досвіду, емоційних переваг, культурних інтересів, загальних і спеціальних знань, які домінують над прямим значенням тексту. Художня форма задає певний напрям, у рамках якого можливі інтерпретації. Тому необхідно звернутися до історії та теорії живопису, музики, літератури, кіно, в залежності від обраного твору, а також до естетики та психології художньої творчості.

Естетична інтерпретація передбачає зіставлення ідей художнього твору з культурною традицією, реаліями повсякденного життя, екзистенційними практиками тієї або іншої доби; художнього образу – з філософією конкретного напрямку (реалізму, експресіонізму, сюрреалізму тощо) і власним естетичним досвідом. Розширення контекстів сприймання твору дозволяє включити у поле розгляду особистість автора, його концептуальне мислення, світогляд, естетичні категорії та концепти, що допомагають розкрити конкретно-історичний зміст художнього образу та цілісний підхід до його аналізу.

Структура естетичної інтерпретації художнього твору:

1. Культурний фон та атмосфери доби, характеристика естетичного ідеалу епохи, її провідних цінностей та екзистенційних запитів.
2. Напрямок мистецтва, жанрова і стильова специфіка у відображенні дійсності.
3. Вид мистецтва: особливості картини світу та образотворення.
4. Засоби художньої мови: взаємодія змісту і форми, зображально-виражальні прийоми, спосіб сприймання та розкриття ідеї.
5. Естетичні категорії та філософські концепти, що залучені до інтерпретації, їх культурна актуальність.
6. Автор твору: життєва філософія, особливості творчого процесу, модель співтворчості.
7. Історія інтерпретацій твору, його художня репутація.

Приклади тем на основі творчості черкаських художників (твори яких знаходяться у фондах Черкаського обласного художнього музею):

1. «Неофольк» М. Маценка або чуттєві виміри абстракції.
2. Кубик Рубіка у творчості Миколи Дзвоника: мистецький пошук алгоритму Бога.
3. Фігура жертви у суспільстві споживання (за мотивами розвідок Рене Жерара та у творчості Володимира Яковця).
4. Про автентичність або «код» козака Мамає у творчості Василя Цимбала.
5. Чуттєвість. Чоловіче і жіноче у фантастичних образах О. Отнякіної-Бердник.
6. Дім. Український всесвіт Івана Кулика.
7. Ефект задавнення у мистецтві. «Король з синім левом» Бориса Егізаряна.
8. Річ і Людина у «суспільстві споживання»: візуальна філософія Івана Марчука.
9. Асоціації та візуальне мислення (за мотивами картини Сергія Козаченка «Творення»).
10. Образ криниці у народній картині (на матеріалі подарованої колекції з фонду Миколи Бабака).
11. «Мереживо нескінченності» у творчості Марії Голуб.

12. Натюрморт. Потаємна сутність речей у картинах Максима Гладька.
13. На захисті: сила єднання (за мотивами картини Віктора Клименка «Батьківщина в небезпеці. 1941 рік»).
14. Григорій Сковорода у пластичних візіях Івана Кавалерідзе.
15. «Дихання» історії у світлинах Григорія Шевченка.
16. Творчий пошук у часі Віктора Олексенка.
17. Естетика присутності Дмитра Клименка.
18. «Вени і артерії» Ольги Голуб.
19. Філософія картини «Життєві сходи» Олександра Шепенькова.
20. Архетип дороги у творчості Миколи Сліпченка.
21. Свій варіант теми.

Особистість митця як естетичний проєкт (додаткове завдання)

Написати есе про взаємодію життєвого та естетичного досвіду митця на основі рефлексії певної історичної доби, біографічних даних, спогадів, особливостей творчого процесу (3–4 сторінки тексту А4, Times New Roman, 1,5 інтервал). Візуальний супровід має значення як матеріал для аналізу. Можна оформити роботу у вигляді візуальної презентації.

В умовах панування цінностей масової культури проблематизується життя і доля окремої людини, її ідентифікація з власною історією, культурою, традицією. Рефлексія перебування людини у традиції пов'язана не лише зі знанням історії культури та мистецтва, основ естетичної теорії, а також зі зверненням до персоналізованого стану культури, з вмінням побачити естетичний проєкт у долі окремої людини, зокрема митця.

У цьому завданні пропонується розкрити концептуальне мислення митця не стільки через його мистецтво, скільки через його стиль життєтворчості, світ екзистенційних цінностей, знакові події та естетичні практики.

Естетичний досвід митця розкривається через його власну історію, визначальною в якій є *не факт, а подія*. Життя як творчість розкриває світ індивідуально-неповторного досвіду з одного боку, а з іншого – є віддзеркаленням доби, соціальних і політичних процесів, світоглядних зламів, особливостей культурної ідентичності тощо.

Мета роботи – розкриття індивідуальної історії як відображення доби та як естетичного проєкту довжиною з життя.

10. Література:

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ: Ніка-Центр, 2012. 440 с.
2. Батаєва К. В. Філософія візуальних форм: фотографія, телебачення, кіно, архітектура // Соціальна візуалістика і медіа-візуальність: навчальний посібник. Київ: Кондор-Видавництво, 2017. С. 50–75.
3. Беньямін В. Мистецький твір у добу своєї технічної відтворюваності / Пер. з нім. Ю. Рибачук // Беньямін В. Вибране / Пер. з нім. Ю. Рибачук, Н. Лозинська. Львів: Літопис, 2002. С. 53–81
4. Естетика: підручник / Л. Т. Левчук, В. І. Панченко, О. І. Оніщенко, Д. Ю. Кучерюк. 2-е вид., доп. і перероб. К.: Вища школа, 2006. 534 с.
5. Зубавіна І. Б. Екранна культура: засоби моделювання художньої реальності (час і простір у кінематографі) / Ірина Зубавіна; Акад. мистецтв України, Ін-т пробл. сучас. мистец. Київ: Інтертехнологія, 2006. 276 с.
6. Ковбасенко Ю. І. Література постмодернізму: По той бік різних боків [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://aelib.org.ua/texts/kovbasenko_postmodernism_ua
7. Краус В. Нігілізм сьогодні, або Терплячість світової історії / пер. з німецької М. Павлюка; К.: Основи, 1994. 124 с.
8. Левчук Л. Т. Західноєвропейська естетика ХХ століття: Навч. посіб. К.: Либідь, 1997. 234 с.
9. Нора, П. Теперішнє, нація, пам'ять / пер. із фр. А. Рєпи – К.: ТОВ «Видавництво «Кліо». 2014, 272 с.
10. Сморж Л. О. Естетика: Навчальний посібник. К.: Кондор, 2007. 334 с.
11. Стоян С. П. Культурно-історичні метаморфози символізму в європейському образотворчому мистецтві: Монографія. К.: Видавництво «Міленіум», 2014. 358 с.
12. Татаркевич В. Історія шести понять: Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естетичне переживання / пер. з пол. В. Корнієнка. К.: Юніверс, 2001.
13. Франкл В. Людина у пошуках справжнього сенсу. К.: Книжковий клуб КДС. 2020. 160 с.
14. Шабанова Ю. О. Філософія культури: підручник. Дніпро : ЛІРА, 2019. 240 с.
15. Шевнюк О. Л. Культурологія: Навч. посіб. К.: Знання-Прес, 2007. 353 с. (Вища освіта ХХІ століття).
16. Assmann, J. Communicative and Cultural Memory. In A. Erll & A. Nünning (Eds.), Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook. Berlin, New York. 2008. pp. 109–118..
17. Arnheim R. Art and visual perception: A psychology of the creative eye. Univ of California Press, 1969. 263 p.
18. Hartog F. Regimes of Historicity: Presentism and Experiences of Time Translated by Salskia Brown Columbia University Press 2015. 288 p.

Навчальне видання

О. А. Пушонкова

ВІЗУАЛЬНА КУЛЬТУРА ТА МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ

ЕСТЕТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ
ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

В авторському редагуванні

Технічний редактор,
обкладинка
Оригінал-макет

С. А. Кандич
С. Г. Кандич

На обкладинці: *картина черкаської художниці
Оксани Литвиненко «Лада» (2012)*

Підписано до друку 21.11.2023. Формат 60x84 1/16.
Папір офсет. Ум. друк. арк. 1,30.
Зам. № 11. Тираж 100 прим.

«Вертикаль»

Видавець, виготівник, друк ФОП Кандич С. Г.

Свідоцтво про Державну реєстрацію ДК №1335 від 23.04.2003 р.
18000, м. Черкаси, вул. Б. Вишневецького, 2.

Тел. 067-292-21-83

E-mail: vertical2003@ukr.net