

**Чернігівський національний педагогічний університет
імені Т.Г. Шевченка**

ФАКУЛЬТЕТ ПОЧАТКОВОГО НАВЧННЯ

**КАФЕДРА
ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ**

**СИЛКО
Роман Миколайович**

КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ

**З ДИСЦИПЛІНИ „МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО”:
(ЧАСТИНА I)**

Навчально-методичний посібник для студентів спеціальності
6010102 „Початкова освіта”

Чернігів 2013

ЧЕРНІГІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ Т.Г. ШЕВЧЕНКА

Кафедра
естетичного виховання

СИЛКО
Роман Миколайович

КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ

З ДИСЦИПЛІНИ „МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО”:
(ЧАСТИНА I)

Навчально-методичний посібник для студентів спеціальності
6.010102 „Початкова освіта”

ЧЕРНІГІВ
2013

УДК 7(072)
ББК Щ 273
С 36

Рецензенти: доктор пед.наук, професор, учений секретар Відділення Професійної освіти і освіти дорослих НАПН України **В.П. Тищенко**;
кандидат пед. наук, доцент, кафедри образотворчого мистецтва і дизайну Київського університету імені Б. Грінченка **А.А. Руденченко**.

Силко Р.М.

Конспект лекцій з дисципліни „Мистецтвознавство” (Частина I): Навчально-методичний посібник для підготовки фахівців за спеціальністю 6.010102. – Чернігів: Чернігівський національний педагогічний університет імені Т.Г. Шевченка, 2013. – с.

Навчально-методичний посібник підготовлено для вивчення дисципліни „Мистецтвознавство” для підготовки фахівців за спеціальністю 6.010102 „Початкова освіта”. У посібнику подано стислий зміст лекційного курсу у словесному і схематичному вигляді, перелік питань для самоперевірки.

Рекомендовано до друку Вченою радою факультету початкового навчання Чернігівського національного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка (протокол № 7 від 17 квітня 2013 р.).

ЗМІСТ

Передмова.....	
1.1. Природа мистецтва та його роль у суспільстві.....	
1.2. Живопис, графіка, скульптура.....	
1.3. Архітектура як вид мистецтва.....	
1.4. Прикладне мистецтво і дизайн.....	

ПЕРЕДМОВА

Державний стандарт початкової загальної освіти у галузі „Мистецтво” передбачає інтеграцію предметів мистецького циклу. На відміну від традиційного підходу до змісту освіти у початковій школі, де викладаються дві відносно відокремлені дисципліни „Музика” і „Образотворче мистецтво”, освітня галузь „Мистецтво” спрямована на залучення школярів до творчої діяльності в музичному, образотворчому (візуальному), хореографічному, театральному та екранних видах мистецтв. На основі такої взаємодії різних видів мистецтва формується цілісне художнє світосприйняття і світовідчуття.

Природно, означене детермінує збільшення обсягу і якості загальношкільської підготовки майбутніх вчителів початкової школи. В основі такої підготовки повинен бути покладений принцип об’єднання різних видів мистецтв та визначення художньої культури як системи скоординованих знань, опанування якими необхідне для формування у свідомості студентів цілісної художньої картини культурного простору. забезпечити студентів базовими естетичними, мистецькознавчими знаннями та методичними прийомами виховання школярів на засадах комплексної взаємодії мистецтв, їх синтезу.

Навчальна дисципліна „Мистецтвознавство” входить до складу нормативної частини навчального плану підготовки фахівців за освітньо-кваліфікаційним рівнем „Бакалавр” за спеціальністю 6.010102 „Початкова освіта”. Її *основна мета* – забезпечити студентів базовими естетичними, мистецькознавчими знаннями та методичними прийомами виховання школярів на засадах комплексної взаємодії мистецтв, їх синтезу.

Завданнями дисципліни є засвоєння знань та основних понять про види та жанри мистецтва, опанування специфіки художньо-образної мови кожного з видів мистецтва; виховання здатності сприймати, інтерпретувати та оцінювати художні твори, висловлювати особистісне ставлення до них, аргументуючи свої оцінки і думки; виховання художніх інтересів, смаків, морально-естетичних ідеалів, потреб у художньо-творчій самореалізації та

духовно-естетичному самовдосконаленні. У результаті вивчення дисципліни студент повинен знати: історичні особливості розвитку мистецтва; жанрово-видову структуру мистецтва; особливості різних видів мистецтва, їх виражальних засобів; У результаті вивчення дисципліни студент повинен вміти: визначати приналежність твору мистецтва до того чи іншого виду, жанру мистецтва; проводити художньо-педагогічний аналіз творів мистецтва різних видів; провадити естетичне виховання засобами мистецтва.

Конспект лекцій з дисципліни „Мистецтвознавство” – навчально-методичний посібник, який розроблений на основі робочої програми з орієнтирам на реалізацію кредитно-модульної систем навчання. На вивчення дисципліни „Мистецтвознавство” передбачено 1 семестр у розрахунку 108 годин (2 змістових модулі). Запропонований конспект (частина перша) передбачено для вивчення даної дисципліни у 6 семестрі (перший змістовий модуль), на що виділено: 8 годин – лекційних занять, 10 годин – практичних занять, 36 годин – самостійної роботи. Форма контролю – модульні контрольні роботи, які передують заліку (після вивчення другого змістового модуля).

У посібнику використані матеріали наукових статей, монографій, дисертацій, при цьому автор намагався зайняти певну власну позицію, дотримуватись тієї чи іншої точки зору, яка, природно, може не завжди співпадати з усталеними науковими положеннями чи поглядами. Таким чином автор надає студентам можливість висловити свої думки стосовно проблем, що розглядаються, критично осмислити варіанти вирішення тих чи інших позицій.

Змістовний аспект підготовки посібника ґрунтується на організації навчального процесу: з використанням сучасних педагогічних технологій та сучасної матеріально-технічної бази; за кредитно-модульною системою

навчання та застосування рейтингової системи оцінювання навчальних досягнень студентів; з цілеспрямованою організацією науково-дослідної роботи студентів.

Автор сподівається, що робота студентів за даним посібником під час вивчення дисципліни „Мистецтвознавство” сприятиме підвищенню їх рівня знань і умінь.

МОДУЛЬ 1

Тема 1.1: Природа мистецтва та його роль у суспільстві.

1. Виникнення і природа мистецтва.
2. Видове розмаїття мистецтва.
3. Дисципліни, що вивчають мистецтво.
4. Функції мистецтва, його соціокультурний сенс.

1. Природа мистецтва.

Про мистецтво написано чимало книжок. Мистецтвознавці і філософи обговорюють різноманітні аспекти мистецтва: чи повинно мистецтво віддзеркалювати дійсність, чи воно повинно передавати вільні асоціації художника; що таке моральне та аморальне у мистецтві тощо. Однак досі ніхто не дав більш-менш прийняттого визначення – що таке мистецтво, і яку функцію воно виконує в людському суспільстві? Існуючі на сьогодні визначення мистецтва або занадто загальні, розпливчасті, або просто незадовільні.

Назвемо основні підходи до розуміння цього явища. *По-перше*, мистецтво – це специфічний вид духовного відображення і освоєння дійсності. Протягом багатьох років дослідники мистецтва далі додавали: „що має за мету формування і розвиток здатності людини творчо перетворювати оточуючий світ і самого себе за законами краси”. Але слід відмітити, що самий факт існування мети у мистецтва є суперечливим, а поняття краси – відносним, адже еталон краси може значно відрізнятися у різних культурних традиціях. По-друге, мистецтво – це один з елементів культури, в якому акумулюються художньо-естетичні цінності. По-третє, це форма чуттєвого пізнання світу. Можна виділити три способи людського пізнання: *раціональний*: (логічний, абстрактний, заснований на мисленні); *чуттєвий* (заснований на емоціях, почуттях) та *ірраціональний* (заснований на інтуїції). В основних проявах духовної культурної діяльності людини, в блоці соціально значимого знання (науці, мистецтві, релігії), присутні всі три, але кожна зі сфер має свої

домінанти: наука – раціональну, мистецтво – чуттєву, релігія – інтуїтивну. По-четверте, у мистецтві – проявляються творчі здібності (проблема художника-творця). По-п'яте, мистецтво може розглядатися як процес освоєння людиною художніх цінностей, що приносить їй задоволення, насолоду (проблема сприйняття і розуміння мистецтва).

Визначення й оцінка мистецтва – предмет нескінченних дискусій. Природу мистецтва нерідко вважають найбільш невловимою з усіх загадок людської культури.

Творча природа мистецтва. Із всіх термінів, що позначають другорядність мистецтва по відношенню до об'єктивної дійсності, – «віддзеркалення», «відображення», «зображення», «наслідування», «відтворення» – найбільш вдалим є останній у сенсі «творити заново». У світі художніх образів відтворюється реальний світ, тобто він твориться заново таким чином, що реальне життя постає тут не саме собою, а у творчому спілкуванні з ним художника, під його владою, перетворене ним, таким, що отримало від нього подальший розвиток і творчу енергію, щоби заражати нею та преобразувати реальне життя. Все це художник здійснює, звичайно, у світлі свого уявлення про досконалість суспільного буття, встановлюючи у процесі творчості безпосередній, конкретно-чуттєвий зв'язок бажаної досконалості життя з її дійсним станом у цей час. Це надає художнім творам високого ступеня завершеності, ідеальної естетичної значимості.

Але не тільки результат творчості – мистецький твір, але й сам творчий процес має величезне змістове значення. Художньо типізуючи в одиничному багатоманітне, наближаючи до себе через окремі факти життя увесь інший світ, художник робить це у значній мірі для того, щоб задовольнити свою власну потребу у творчому осягненні безмежного світу, пережити стан найвищої творчої віддачі – «натхнення», народження нового світу, нового конкретно-чуттєвого змісту і форми. Художня формотворчість починається тоді, коли у високих температурах творчого горіння утворюється унікальний сплав – власне художній зміст, який відразу ж вимагає свого виходу назовні, втілення у

відповідній системі матеріальних засобів – звуків, пластичних мас, рухів тіла, ліній і фарб, людської мови.

Поки зміст художньо-творчого процесу не закріпився у відповідній матеріальній формі, життя досягається художником лише у його власній уяві. Коли ж творчий процес завершений, коли образи, створені художньою уявою, закріпилися у стійких матеріальних засобах, тоді вони набувають реальної значимості й для інших людей. І це значення буде тим більшим, чим глибше вдасться художнику проникнути через окремі факти життя до її всезагального змісту й чим важливіше та перспективніше виявиться для суспільства внутрішня спрямованість створеного художником світу образів.

Після завершення твору і виходу його у світ, художник – вже через посередництво цього твору – вступає у дійсне, конкретно-чуттєве спілкування зі світом в цілому, з будь-якою іншою людиною будь-якої епохи, а ці будь-які представники будь-якого часу можуть вступити через твір мистецтва у «безпосереднє» спілкування з художником та його епохою. І художник стає своєю людиною для людей, «безпосередньо» обмінюється з ними своїм творчим досвідом освоєння життя, прагне переконати їх у своїй правоті, пориває їх за собою, надати їх життєдіяльності бажаного напрямку. Люди, знайомлячись з мистецьким твором, заражаються його творчою енергією, духовно збагачуються, подібно до того, як збагачується людина під час бесіди з обдарованою творчою особистістю. Одні при цьому погоджуються з митцем, захищають його, відстоюють його правоту і тим самим продовжують самостійно той процес творчої життєдіяльності, який почав художник. Інші сперечаються з художником, заперечують йому і його захисникам, наводять свої доводи, протиставляють своє відношення до життя й пропонують свій шлях його творчого перетворення. Але в обох випадках спілкування з дійсно мистецьким твором збуджує творчу енергію людини і, що є особливо важливим, виховує – одних менше, інших більше, – формує у людей принципи їх безпосереднього спілкування з навколишнім середовищем. Можна вважати, що за своєю найвищою значимістю це виховання має естетичний характер у

тому сенсі, що принципи, які виховує справжнє мистецтво, є принципами безпосередніх стосунків зі світом у світлі бажаної досконалості таких стосунків, тобто у світлі того чи іншого суспільно-естетичного ідеалу.

Звичайно, у першу чергу людина захоплюється конкретним змістом художнього твору, заражається авторською ненавистю до одного, любов'ю до іншого, намагається, наприклад, особливо у ранній юності, у всьому наслідувати свого улюбленого героя. Але в цілому світ художніх образів є неповторним, це унікальний творчий досвід художника, і він ніскільки не претендує на буквально втілення його у реальному світі. Головне, що сприймаючи конкретний зміст твору мистецтва, людина «заражається» і тими творчими принципами, на основі яких створюється ця художня реальність.

Запозичуючи з реальної дійсності принципи безпосереднього освоєння життя для подібного ж, але значно більш розширеного освоєння її у сфері відображення, мистецтво повертає ці принципи, художньо збагачені та перетворені, знову у реальну дійсність, у сферу її повсякденного і неповторного у своїй конкретності практично-духовного освоєння.

Реалізм та умовність у мистецтві.

Мистецтво досить сильно пов'язане з практичною діяльністю, з ремеслом. Чіткої межі між ремеслом і мистецтвом не існує. Найбільш «чистими» є такі види мистецтва, як музика, живопис, скульптура, театр, кіно. Але є і прикладне мистецтво, архітектура, які являють собою сполучну ланку між «чистим мистецтвом» і ремеслом. Та й у самому «чистому мистецтві» важко провести межу між художньою літературою і публіцистикою, між художнім і хронікальним чи навчальним кіно. Однак, буде хибним вважати, що своїм виникненням мистецтво завдячує лише вузькоутилітарним потребам людини.

Розповсюдженим є твердження, що мистецтво своїм виникненням завдячує не біологічній сутності людини, а розвитку суспільного життя. Однак по суті, це є просто тавтологією. Мистецтво своїм виникненням завдячує саме біологічній сутності людини. Адже суспільного життя без людей не буває, а

людина – це біологічна істота, і розвиток суспільного життя визначається біологічною сутністю людини.

Ще одним розповсюдженим твердженням є те, що без тренування руки при роботі з каменем людина не змогла б навчитися малювати; мусило розвинутися музичне вухо, око, що вміє бачити красу форми і кольору, щоб народилися пісні і твори живопису.

Зміна психічного складу, у зв'язку з виникненням виду *HOMO SAPIENS*, змусило людину шукати нові можливості для самовираження, для передачі своїх почуттів, думок і досвіду. Як би цього бажання, цієї необхідності не було, ані виникнення музичного вуха, ані тренування руки їй би не допомогло. У слона, наприклад, є гнучкий хобот, яким він за бажанням міг би, як рукою малювати картини, однак він чомусь цього не робить. Тут має місце елементарна логічна помилка. Зміна психічного складу і тренування руки, вуха та ока – це два паралельних, нероздільних процеси. Однак, тренування руки, ока та вуха лише допомогли людині виразити те, що в ній вже було закладене до того часу, допомогли техніці малювання, ліплення тощо. Виникнення мистецтва було викликане не стільки певними вузькопрактичними, утилітарними потребами, скільки необхідністю нових способів пізнання світу і передачі своїх почуттів, думок і досвіду іншим людям, яка виникла з появою *HOMO SAPIENS*.

«В основі мистецтва лежить художньо-образне відображення дійсності». Важко сперечатися з цим формулюванням. Однак воно не розкриває ані задач, ані функцій мистецтва, і навіть доладно не пояснює, що це таке. Жодна серйозна робота з мистецтвознавства не обходиться без твердження про те, що «мистецтво повинно відображувати дійсність».

Більш безглуздої фрази важко собі уявити. Нічого такого мистецтво не повинно. Воно не повинно відображувати дійсність, воно просто не може не відображувати дійсність. Кожен митець, незалежно від того, до якого напрямку у мистецтві він належить (реалізму, сюрреалізму, абстракціонізму тощо), живе у певному часі, у певних історичних умовах, й він не може від них відірватися.

Час накладає свій відбиток на його картини, скульптури, книжки тощо. Кожен мистецький твір віддзеркалює життя, час, у який він був створений, процеси, які відбувалися у той час, не залежно від того, чи хоче цього автор, чи ні. Інша справа, що це віддзеркалення рідко є схожим на оригінал. Це віддзеркалення у кривому дзеркалі.

Нав'язування лозунгу – «Мистецтво повинне віддзеркалювати життя!» – й неодмінна вимога «реалістичності мистецтва», доведена до абсурду, завдала відчутної шкоди мистецтву. Дійшло до того, що мистецтво повинно було вирішувати виробничі задачі. Була вихолощена сама суть мистецтва, адже воно повинно передавати найголовніше, спиратися на загальнолюдські поняття і цінності, а не займатися зображенням окремих конфліктів чи бездумно копіювати те, що відбивається. Мистецтво не повинно підміняти собою публіцистику. Політичні реформи й економічні проблеми з часом втрачуть свою гостроту, а загальнолюдське залишиться. Так, твори Шекспіра або Мольєра є зрозумілими і близькими нам, хоча й написані дуже давно.

Прагнення до реалізму, доведене до абсурду, губить мистецтво. Сліпе копіювання життя не може бути метою мистецтва. Нікому не цікаво дивитися, або читати, як герой кожен день їсть, спить тощо. Художник повинен обирати основне, найголовніше. У творі мистецтва повинне бути відкинута все зайве, малозначне, а усі найтипівіші риси образу, явища повинні бути максимально можливо сконцентровані. Мистецтво повинне віддзеркалювати не зовнішній бік образів, подій тощо, а їх суть. Тому іноді, невеличка розповідь або короткометражний фільм справляють на людину більше враження, ніж багатосерійний фільм чи багатотомний роман.

Прагнення до найточнішого копіювання дійсності призводить до натуралізму. У мистецтва є свої умовності й ними треба вміти користуватися. До того ж треба враховувати і психологію людей. Чому невідомість є страшнішою, ніж видима небезпека? Чому передчуття чогось приємного надає більшого задоволення, ніж сама очікувана подія? В обох випадках працює фантазія людини.

Художник, який намагається нав'язати людям своє розуміння подій чи явищ чи свої відчуття у найдрібніших деталях, може виявитись незрозумілим для багатьох. Адже кожна людина має своє уявлення про життя, про різноманітні події. А митець, який показує не зовнішній бік подій, а їх суть, тобто нібито тільки намічає їх контури, дає глядачу або читачу можливість проявити свою фантазію. Причому люди дофантазують цю ситуацію набагато краще, ніж це зробив би автор, адже вони додумують її так, як самі її відчують.

Крім реалістичного напрямку у мистецтві існує маса інших напрямів: абстракціонізм, сюрреалізм, кубізм тощо. Але яку б назву вони не мали, їх об'єднує одна риса – вони вважають, що *мистецтво це спосіб вираження вільних асоціацій, настрою художника.*

Тут ми бачимо напрям протилежний реалізму. Нападки прибічників реалістичного напрямку на абстракціоністів та сюрреалістів, багато в чому справедливі, відзначаються нетерпимістю. Іноді виходить, що всі митці цих напрямів одні лише жулики та шахраї. Це не є справедливим, серед сюрреалістів та ін. є багато талановитих людей, які щиро вірять у свої теорії.

Всі абстракціоністські та сюрреалістичні теорії мають одну спільну рису. Вони спираються на чуттєве сприймання мистецтва, повністю відкидаючи розум. Однак, людина, можливо і не дуже, але все ж таки більш-менш розумна істота. Розумом людина осмислює будь-яку свою дію, будь-яке враження. Розум – це те, що відрізняє людину від тварини. Герберт Уеллс писав, що людина, яка живе пристрастями і почуттями, подібна до тварини. Людина сприймає твір мистецтва одночасно і почуттями і розумом; навмисне відкидання одного з цих компонентів збіднює сприйняття мистецтва.

Роблячи ставку на чуттєве сприйняття, художник ризикує залишитися багатьма незрозумілим. Адже кожна людина має своє бачення світу, і воно може не співпадати з асоціаціями художника. Чуттєве сприймання є дуже суб'єктивним. А мистецькі твори робляться для людей і треба намагатися донести до них свої думки, почуття так, щоб вони були зрозумілі багатьом

людям, а не тільки одному собі. Все ж зображення вільних асоціацій, настроїв, марень тощо є малозрозумілими.

Часто появи малозрозумілих творів мистецтва ми зобов'язані суперечливому переконанню, що нове покоління обов'язково повинно шукати зовсім інші шляхи у мистецтві. Це призводить до того, що пошуки нового почасти стають самоціллю – нове заради нового. Пошуки форми не повинні ставати самоціллю, зміст твору не можна насильно вганяти у раніше придуману форму, форма повинна відповідати змісту, гармонійно витікати з нього.

Отже, ми розглянули два протилежні напрямки, два підходи у мистецтві: реалістичний і нереалістичний. Як не дивно, крайні вирази обох цих напрямів, не дивлячись на вдавану корінну відмінність, дуже схожі. Обидві крайні точки зору об'єднує одна якість – відсутність прагнення до краси. Слепе, бездумне, сіре копіювання дійсності, з одного боку, та спотворений, вивернутий, безпредметний світ з іншого.

Мистецтво як форма суспільної свідомості.

Розгляд мистецтва як форми суспільної свідомості – один з плідотворних підходів до вивчення природи художньої творчості. Об'єктивне багатство реального світу і суб'єктивне багатство людини та його потреб викликали до життя різні форми суспільної свідомості (наука, філософія, мистецтво, мораль, релігія, політика, право). Вони володіють загальними рисами:

- розвиток під впливом історичної дійсності;
- відносна самостійність по відношенню до дійсності, що пояснюється їх саморухом, їх взаємовпливом, роллю творчого спадку, традицій, технічних навичок і прийомів (у мистецтві), мисленнєвого матеріалу, накопиченого у попередні епохи (у філософії), фактичного матеріалу (у науці);
- осмислення реальності та зворотній вплив на неї.

Поряд із цим, кожна форма суспільної свідомості має свою специфіку: переважну увагу до певних сторін і зв'язків дійсності особливі функції, предмет, метод, зміст, внутрішні закономірності розвитку, форми, в яких

виражається думка (наукові закони, філософські категорії, моральні норми, правові постулати, релігійні заповіді, художні образи).

Всі ці форми суспільної свідомості не існують ізольовано одна від одної. Спробуємо прослідкувати взаємодію мистецтва з іншими формами суспільної свідомості.

Мораль – носій суспільно засадничих принципів відносин між людьми. Мистецтво вище моральності (О.С. Пушкін), однак воно надихається гуманними моральними ідеями. Мораль кристалізує особливий жанр літератури – басню (басні Езопа, Лафонтена, Крилова).

Політика концентровано виражає соціальне життя. Вплив політики на мистецтво кристалізується у жанрах політичного роману та памфлету. Політична думка, не маючи можливості вільного вираження, часто виражалась через літературу. Взаємодія політики і літератури породило у свій час соціалістичний реалізм. Негативний досвід цього напрямку свідчить про важливість для митця зберегти незалежність та свободу вибору (у тому числі політичних ідей та орієнтацій). Незалежність мистецтва від політики (що не означає відсутність взаємодії!) забезпечує митцю самостійне місце у культурі. Політика може бути мистецтвом, а мистецтво – політикою, але художник – не політик, у нього свої задачі, цілі, спосіб мислення.

Філософія взаємодіє з мистецтвом: так класицизм розвивався на філософському фундаменті раціоналізму Декарта; так Толстой і Достоевський у своїй творчості виступають як оригінальні соціальні мислителі; екзистенціалістська філософія розвивається не тільки у трактатах Хайдеггера та Ясперса, але й у драматургії і прозі Камю і Сартра. У творчості Вольтера філософія кристалізується у особливий жанр – філософська повість.

Релігія взаємодіє з художньою творчістю, що сприяє виникненню шедеврів у багатьох видах мистецтва. Крім того, виникли і власне релігійні жанри: у живописі – ікони, у музиці – релігійні гімни й співи, у поезії – релігійні вірші, в архітектурі – храми. Дуже часто релігія накладає на художню творчість суттєві обмеження – так звані канони.

Право взаємодіє з мистецтвом, що сприяє проникненню правосвідомості у сферу художніх образів і призводить до формування особливого жанру літератури, кіно, театру – детективу, в основі якого лежать ідеї правосвідомості.

Наука взаємодіє з мистецтвом. Це призвело до виникнення технічно оснащених видів мистецтва – фотографії, кіно, телебачення; сприяло розширенню технологічних та художніх можливостей архітектури, графіки, живопису і сформувало особливий жанр – наукову фантастику.

Мистецтво повертає аналітично розщепленому світу його цілісність, воно – хранитель цілісності особистості, культури, життєвого досвіду людства. Це всесвітньо-історичне призначення мистецтва. Мистецтво не замінює жодну з форм діяльності людини, а специфічно їх відтворює.

Мистецтво – «дублер» різних форм діяльності людини: існує наука, що пізнає світ, але й мистецтво – теж пізнання; є педагогіка, але й мистецтво – теж виховання; існують природні мови та сучасні засоби масової інформації та комунікації, але й мистецтво – теж мова та засіб інформації і комунікації.

Мистецтво несе не буденні, а художні, «розумні» (Л. Віготський) емоції. Вони є соціальними, і виражають та закріплюють історичний досвід відносин. Це завжди позитивні емоції, що спричиняють естетичну насолоду, й існують вони тільки у художній системі. Не освоївши цю систему, нічого не можна ані зрозуміти, ані пережити у мистецтві.

2. Видове розмаїття мистецтва.

Ми розглядаємо живописні полотна і статуї, слухаємо симфонії, читаємо романи і поеми, зупиняємося перед величними будівлями, слідкуємо за рухами танцюристів, сприймаємо театральні спектаклі та кінофільми. І всі ці дуже різні, здавалось би, несумісні явища визначаються одним словом – мистецтво. Статуя і мелодія, картина і поема, танок і кінофільм, спектакль і палац – все це твори різних видів мистецтв.

Мистецтво як особливий вид людської діяльності формувалося протягом десятків тисяч років. Нескінченно велика дистанція між геніальним за своєю виразністю мистецтвом первісної людини, яке було проявом наївно-цілісного

відношення до оточуючого світу істоти, що тільки-но почала звільнятися з полону грубої практичної потреби і складною картиною художнього життя людства у більш пізні тисячоліття, включаючи і наш час. Далеко не відразу склалася і сучасна жанрово-видова структура мистецтва. Говорячи про первісне мистецтво, необхідно мати на увазі, що свідомість первісної людини являла собою нерозривний синкретичний комплекс (від грец. *synkretismos* – з'єднання), і всі самотійні види мистецтва, що розвивалися в подальшому, існували як єдине ціле, були взаємопов'язані між собою. Мистецтво, фіксуючи ту міру соціальності, яка властива *Homo Sapiens*, ставало і засобом спілкування між людьми, і закріплювало властиву йому здатність давати узагальнену картину світу в художніх образах. Розпад первісного художнього синкретизму, який забезпечив самотійне існування різних способів художньої творчості, мав однаково і позитивні, і негативні естетичні наслідки. Позитивні – тут, як і в усіх інших галузях матеріальної і духовної культури, розмежування праці виявилось необхідною умовою прогресивного розвитку і вдосконалення вузькоспеціалізованих форм діяльності, а також призвело до появи нових самотійних жанрів і видів мистецтва. Негативність цього процесу проявилась в обмеженості тієї різноманітності і об'ємності художнього відображення життя, які були притаманні синкретичній творчості. А отже, втратилися засоби більш повного і глибокого відображення життя і створення багатомірних, об'ємних художніх образів.

Коли говорять про види мистецтва, мають на увазі різноманітні твори, які можуть бути поєднані за якоюсь головною і загальною для всіх них ознакою. Наприклад, якщо йде мова про архітектуру, то мають на увазі твори всіх її типів і призначень: палаци і храми, заводські корпуси і житлові будинки, селянські хати і газетні кіоски. якщо говорять про живопис, мають на увазі його різновиди: картину, написану на полотні, мозаїку, виконану на стіні будівлі, крихітну мініатюру, величне панно.

Історично склалися стійкі форми існування і розвитку мистецтва: архітектура, декоративно-прикладне мистецтво, живопис, графіка, скульптура,

художня фотографія, література музика хореографія, театр, кіно, телебачення, мистецтво естради, цирк, які і отримали назву видів мистецтва. Цим видам мистецтва відповідають визначені різновиди художньої діяльності.

Мистецтво існує та історично розвивається як система взаємопов'язаних між собою видів, багатоманітність яких обумовлена багатоманітністю і багатогранністю самого навколишнього світу, що віддзеркалюється мистецтвом. Кожний з видів мистецтва, відображаючи світ в цілому, має певні переваги в більш прямому, яскравому і досконалому відображенні якихось з його сторін, граней, явищ. Види мистецтва розрізняються за способами відтворення дійсності і художнім задачам, а також за специфічними матеріальними засобами створення образу.

Одним з традиційних питань мистецтвознавства є питання класифікації видів мистецтв. Класифікація є пошуком основи для впорядкування різноманітних об'єктів за певним принципом. Класифікація, що виходить з формальних принципів, заснована на таких способах розподілу предметів по групах, які базуються на схожості предметів у межах кожної групи, яка визначається наявністю у них певних загальних властивостей.

Існує велика кількість різних класифікацій видів мистецтва. Серед них можна виділити основні:

- генетичну (основна ознака – виникнення виду);
- структурну (як правило, в основі просторово-часова ознака);
- психологічну (на основі переважних об'єктивних чи суб'єктивних факторів у творчому процесі або на основі способів сприймання виду мистецтва);
- експресивну (за способом вираження чи зображення дійсності);
- функціональну (ознака – утилітарне чи неутилітарне використання);
- семіотичну (на основі мови того чи іншого виду);
- матеріальну (на основі матеріалу, що його використовує вид мистецтва).

Очевидно, що жодна класифікація не може претендувати на абсолютну істинність та вичерпність. Тому для більш точного і повного членування художньої діяльності, ми використаємо відразу три класифікаційні ознаки: структурну, експресивну та функціональну (за М. Каганом).

Так, за **структурною** ознакою, мистецтва поділяються на три класи – *просторових, часових та просторово-часових*. Твори мистецтва створюються, існують та постають перед сприйманням передусім як певна матеріальна конструкція – як сполучення звуків, об'ємів, кольорових плям, слів, рухів, тобто як предмет, що володіє просторовою чи часовою, чи просторово-часовою характеристикою. Твір мистецтва не зводиться, звичайно, до цієї матеріальної конструкції, але він не існує поза нею, крім неї, окремо від неї та незалежно від неї: художній твір як духовне утворення є іманентним даній конструкції, знаходиться в ній, від неї невідривно і лише через неї сприймається. Така класифікація вичерпує всі можливі типи матеріального існування плодів художньої творчості. Отже за структурною ознакою розрізняються мистецтва:

- *просторові* (або пластичні): архітектура, декоративно-прикладне мистецтво, живопис, графіка, скульптура, художня фотографія; образ, що створюється в них митцем, існує у просторі, їх твори можна побачити, торкнутися;
- *часові*: музика, література; тут визначального значення набуває композиція, що розгортається у часі;
- *просторово-часові*: хореографія, театр, кіно, телебачення, естрада, цирк, які називають також синтетичними або видовищними мистецтвами.

За **експресивною** ознакою у всіх трьох класах мистецтв (просторові, часові, просторово-часові) існує поділ на *зображувальні та незображувальні* види мистецтва. Справа в тому, що мистецтво здатне розмовляти з людиною або мовою її реальних життєвих вражень, відтворюючи перед його поглядом чи уявою предмети і явища реального світу таким, якими сприймає їх людина у своєму практичному досвіді, або говорити особливою, „штучною” мовою, яка

пропонує нашому сприйняттю дещо відмінне від того, що ми бачимо і чуємо в реальній дійсності. У першому випадку – мова йде про живопис і скульптуру, про літературу і театр – мистецтво відтворює життя „у формах самого життя”, і художній образ приймає вигляд чуттєвого образу (навіть коли письменник чи живописець зображує щось ірреальне, фантастичне, він надає зображенню форму реальної видимості); у другому випадку – у музиці і танці, в архітектурі та прикладному мистецтві – художній образ відхиляється від форми чуттєвого образу, який виникає у досвіді повсякденного життя людини, і в результаті ми чуємо у музиці зовсім не те, що чуємо у дійсності, і бачимо у танці або архітектурі зовсім не те, що в природі та людській життєдіяльності.

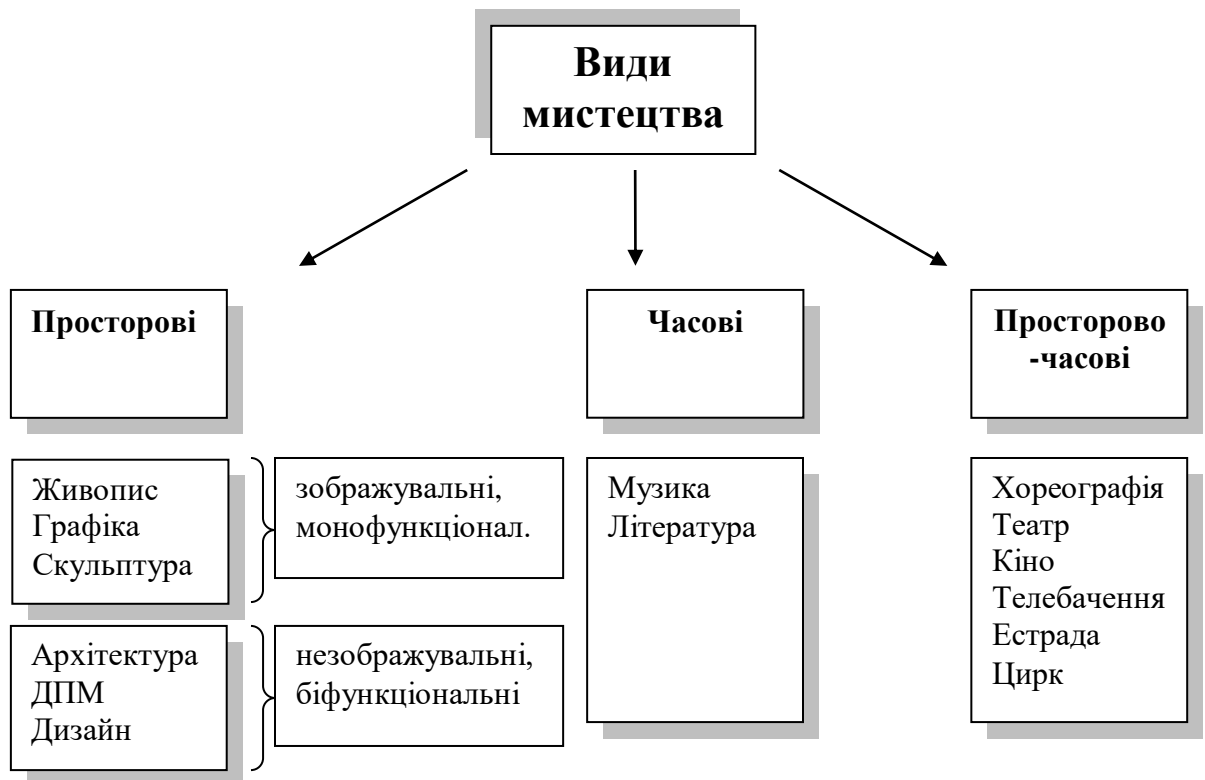
Відповідно, ми називаємо одну з цих художніх мов „зображувальною”, а іншу – „незображувальною”. Так у класі просторових мистецтв зображувальний лад художньої мови властивий живопису, графіці, скульптурі, незображувальний – архітектурі, прикладним мистецтвам і дизайну; у класі часових мистецтв зображувальну природу має художня мова літератури, не зображувальну – музична мова; у класі просторово-часових мистецтв за тим же принципом розрізняються акторське мистецтво і танець.

Разом з тим, у кожному структурному класі мистецтв обидва класи експресивних художніх систем можуть виступати у єдності та взаємопроникненні, породжуючи синкретичні або синтетичні способи формотворення зі змішаним зображувально-незображувальним типом художньої мови.

За функціональною класифікаційною ознакою мистецтва можна поділити на *монофункціональні* та *біфункціональні*. Ясніше за все це можна показати на прикладі архітектури. Її відхід від зображувального зв'язку з життям, майже повне „очищення” її форми від начала життєподібності і використання мови абстрактних об'ємно-просторових та кольоро-фактурних відношень зумовлене тим, що архітектура знаходиться у „полоні” практичного життя і зобов'язана поєднувати свою естетичну функцію з функцією утилітарною – більше того, у більшості випадків повинна підпорядковувати першу останній. Це відноситься

у тій же мірі до всіх прикладних мистецтв, які тому так і називаються, що художня функція не є єдиною для них, а нібито „прикладаються” до функції утилітарної.

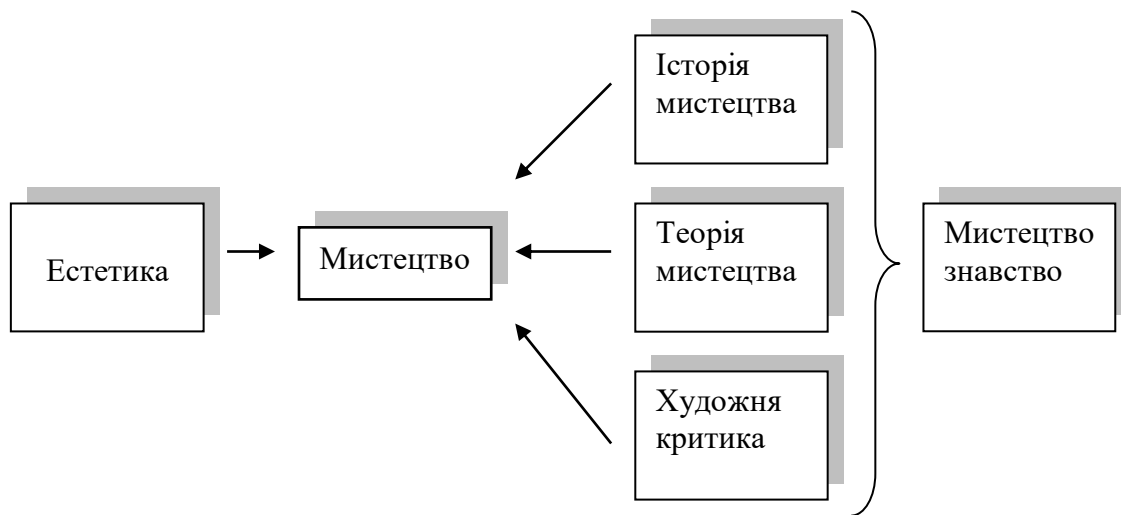
В результаті застосування всіх трьох класифікаційних ознак видова класифікація мистецтв виглядатиме таким чином:



3. Дисципліни, що вивчають мистецтво.

У буденному вживанні поняття „мистецтво” і „художня культура” тотожні. Однак поняття „художня культура” значно об’ємніше, ніж поняття „мистецтво”. Воно включає всю систему мистецтв в цілому і кожний його вид окремо, сам процес створення творів мистецтва протягом багатьох століть, процес сприйняття мистецтва, спеціалізовані інститути культури (театри, музеї, концертні зали), в яких здійснюється зберігання і трансляція художніх цінностей. Всю цю складну систему буття мистецтва в художній культурі вивчають спеціальні дисципліни – *мистецтвознавство* та *естетика*.

Мистецтвознавство – це наука про мистецтво. Складається з *теорії мистецтва, історії мистецтва та художньої критики*. На відміну від естетики, яка вивчає загальні закони всіх мистецтв, мистецтвознавство поділяється на музикознавство, літературознавство, мистецтвознавство в галузі образотворчого мистецтва і т.д.



Теорія мистецтва вивчає загальні закони та специфіку конкретних видів художньої творчості.

До теорії образотворчого мистецтва відносяться естетичні проблеми, розглянуті відносно даного виду мистецтва (наприклад, специфіка художнього образу у живописі, скульптурі, графіці та ін.), а також спеціальні мистецтвознавчі дисципліни, що стосуються його структури (кольорознавство, вчення про композицію, теорія перспективи, пластична анатомія та ін.)

Історія мистецтва вивчає різні періоди і явища в історичному розвитку мистецтва і процес цього розвитку в цілому. Вона викладається у статтях і книжках, присвячених творчості окремих художників, мистецтву різних країн, світовому мистецтву в цілому. Задача історичного мистецтвознавства – виявити і узагальнити в світовому мистецтві те, що має незмінну, загальнолюдську цінність, пізнати закономірності розвитку мистецтва, виявити тенденції, які можуть стати визначальними в подальшому розвитку художньої творчості.

Художня критика розглядає і оцінює явища сучасного мистецтва, аналізує тенденції та перспективи його розвитку. Вона активно впливає на формування свідомості як митців, так і обивателів, на смаки та суспільну думку в галузі мистецтва, а відповідно, і на долю тих чи інших творів мистецтва. Цю функцію мистецтвознавства не можна недооцінювати. Глядач як правило просто не знає чи не усвідомлює, чим він завдячує діяльності мистецтвознавця, далеко не завжди розуміє це і художник.

Встановлення приналежності твору до певного часу, тієї чи іншої національної школи, конкретного майстра; з'ясування умов і обставин його створення, історичний коментар; аналіз художньо-естетичної структури; переклад мовою сучасних понять, реалізація у тій чи іншій експозиційній формі – ось лише схема того процесу, в результаті якого твір стає актуальним для глядача.

Родоначальником історії мистецтв прийнято вважати Джорджо Вазарі (1511 – 1574), італійського живописця та архітектора, який створив першу працю в цій галузі „Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих” У 18 ст. формується теорія мистецтв (німецький просвітитель І. Вінкельман) та художня критика (французький філософ-енциклопедист, письменник Дені Дідро).

Німецький філософ А. Баумгартен у 18 ст. ввів термін „естетика” для позначення „науки про чуттєве знання” – нижчої теорії пізнання. Однак перші думки про мистецтво, про те, що таке краса, ми знаходимо і в давніх східних трактатах „Веди”, „Авеста”, і у античних філософів, в релігійних середньовічних творах. Для німецького філософа І. Канта естетика – це „наука про чуттєвість взагалі”. Інше бачення естетики як філософії мистецтва в найбільш яскравій формі представлено у німецькій класичній філософії Г. Гегелем.

У 20 ст. проблемами мистецтва займаються і такі сучасні науки як соціологія і психологія. В психології мистецтва досліджується психологія художньої творчості та психологія сприймання мистецтва. В соціології

мистецтва вивчаються закономірності взаємодії мистецтва і суспільства, їх відображення у художній творчості і виконавстві.

4. Функції мистецтва, його соціокультурний сенс.

Однією з найважливіших граней мистецтва є процес функціонування мистецького твору в суспільстві.

Проблема функцій належить до фундаментальних теоретичних питань естетики, її основу зумовлює історичний чинник, адже функції мистецтва виникають і складаються впродовж усього розвитку цивілізації у зв'язку з формуванням нових потреб і особливостей поведінки людини.

Питанням функціональності естетична наука займалася ще з часів античності, зокрема у теоретичних розробках Аристотеля цій проблемі було приділено значну увагу. Давньогрецький філософ чітко виділив три основні функції мистецтва: пізнавальну, виховну та емоційного впливу.

У процесі подальшої розробки проблеми функціональності естетична думка повністю підтримала ідеї Аристотеля щодо пізнавальної та виховної функцій. Певних коригувань зазнала також інтерпретована античним мислителем функція емоційного впливу. Аристотель тлумачив її через давньогрецьке поняття «гедонізм» – чуттєва насолода, тоді як естетика XIX–XX ст. емоційно-чуттєве начало перевела у площину естетичного.

Сучасна естетична наука розширила аристотелівську модель, ввівши такі функції мистецтва:

- пізнавальна;
- комунікативна;
- компенсаторна;
- функція передбачення;
- накопичувальна;
- виховна;
- специфічна функція – естетична;
- специфічна функція – гедоністична.

Пізнавальна функція. Ми читаємо книжки, дивимось фільми, слухаємо музику, захоплюємось грандіозними архітектурними спорудами і цим самим розширюємо наші знання про світ і про людину, про її почуття і світогляд. Російський літературний критик В.Г. Белінський відмічав, що істина відкрилася людству вперше у мистецтві, а німецький філософ Ф. Шелінг вважав мистецтво вищою формою пізнання.

Мистецтво – засіб просвітництва (передача досвіду, фактів) і освіти (передача навичок мислення та системи поглядів). Воно виступає у якості „підручника життя”, який читають навіть ті, хто не любить підручників. Інформація, що міститься у мистецтві – величезна. Воно суттєво поповнює наші знання про світ. Мистецтво – засіб і пізнання світу, і самопізнання особистості.

Комунікативна функція. Мистецтво може розглядатися як засіб комунікації: в ньому закріплюється зв'язок між людиною і суспільством; завдяки мистецтву людина може переноситися до інших епох і країн, спілкуватися з іншими поколіннями, людьми (нехай навіть вигаданими), у чиїх образах митець відобразив не лише свої власні уявлення, але й сучасні йому погляди, настрої, почуття.

На комунікативності мистецтва базується його сучасний семіотичний розгляд як знакової системи. Як будь-яка знакова система, мистецтво має свій історично й національно зумовлений код, свої умовності. Спілкування між народами і освоєння культури минулого роблять ці коди й умовності загальнодоступними, вводять їх до арсеналу художньої культури людства. Сприймання твору відбувається за законами спілкування, інакше кажучи, це комунікація зі зворотнім зв'язком. Художнє спілкування дозволяє людям обмінюватись думками, дає можливість людині залучатися до досвіду, значно віддаленому від неї історично й географічно. Таким чином мистецтво підвищує духовний потенціал та єдність людства.

Компенсаторна функція. Сприймаючи художні твори, ми живемо разом з улюбленими героями, якостей яких не маємо, з дитячих років приміряючи на

себе улюблені образи: це можуть бути казкові персонажі (Іван-Царевич), носії позитивного начала (Зорро, Супермен). Пізніше всі нереалізовані можливості і приховані бажання компенсуються при спілкуванні з мистецтвом (я – слідчий, я – президент, я – суперполіцейський, я – балерина і т.д.). Крім того, при включенні у світ художніх образів, відбувається своєрідна компенсація нашого буденного, часом одноманітного життя. В одних видах мистецтва (література, театр, кіно) цей зв'язок більш очевидний, в інших (архітектура, живопис, музика) – механізм художньо-психологічної компенсації більш складний.

Функція передбачення. Кассандра передбачила загибель Трої у дні розквіту і могутності міста. У мистецтві завжди живе „кассандрівське начало” – здатність передбачати майбутнє. Інтелект людини здатен здійснювати стрибок крізь розрив інформації, оголювати сутність сучасних і навіть прийдешніх явищ за очевидної неповноти вихідних даних. Вчений робить умовивід про майбутнє, а художник – образно уявляє його.

Інтуїція дозволяє усвідомити певні істини, в тому числі і картини майбутнього, як самоочевидні. Художник спроможний ясно і достовірно передбачати прийдешнє, що проявляється у фантастичних, утопічних, антиутопічних, соціально прогнозуючих мистецьких творах.

Накопичувальна функція. У мистецтві відбувається накопичення художніх цінностей. Однак розподіл цінностей на матеріальні і духовні та віднесення творів мистецтва до духовних цінностей може розглядатися як умовне, необхідне для аналізу. В реальному житті цього розподілу не існує, адже антична статуя і Собор Паризької Богоматері, і “Соняхи” В. Ван Гога, без сумніву, тяжіючи до духовної сфери культури, в той же час є цінностями матеріальними.

Виховна функція. Ми вчимося у мистецтва вічним цінностям – Істині, Добру і Красі. Мистецтво виховує нас, формує нашу моральність. Мистецтво формує лад почуттів і думок людей. Виховний вплив інших форм суспільної свідомості має частковий характер: мораль формує моральні норми, політика – політичні погляди, філософія – світогляд, наука готує з людини спеціаліста.

Мистецтво ж, якщо не побоятися тавтології, , готує з людини людину: впливає комплексно на розум і серце, й немає такого закутка людського духу, який би воно не могло зачепити своїм впливом. Мистецтво формує цілісну особистість.

Вплив мистецтва не має нічого спільного з дидактичними нотаціями та здійснюється через естетичний ідеал, який проявляється як у позитивних, так і у негативних образах.

Мистецтво передає досвід відношення до світу, примножуючи й розширюючи реальний життєвий досвід особистості, хронологічно обмежений рамками певної історичної епохи, і людина набуває історично багатообразного досвіду людства; особистість отримує художньо організований та відібраний, узагальнений і концентрований, осмислений і оцінений художником досвід. Це дозволяє людині швидше та якісніше виробляти власні установки і ціннісні реакції по відношенню до типологічних життєвих обставин. Вплив мистецтва спрямований на соціалізацію цілісної особистості й утвердження її самоцінного значення.

Специфічна функція – естетична (мистецтво як формування творчого духу та ціннісних орієнтацій). Досі йшлося про функції мистецтва, які „дублювали” художніми засобами те, що по-своєму роблять інші сфери людської діяльності (наука, філософія, футурологія, педагогіка, гіпноз). Нижче йтиметься про цілком специфічні, що притаманні тільки мистецтву, функції – естетичну та гедоністичну.

Естетична функція – нічим незамінна специфічна здатність мистецтва:

1) *формувати художні смаки, здібності і потреби людини*. Перед художньо цивілізованою свідомістю світ постає естетично значимим у кожному своєму вияві. Сама природа виступає у очах поета як естетична цінність, всесвіт набуває поетичності, стає театральною сценою, галереєю, незакінченим творінням. Мистецтво дарує людям це відчуття естетичної значимості світу;

2) *ціннісно орієнтувати людину в світі* (будувати ціннісну свідомість, вчити бачити життя крізь призму образності). Без ціннісних орієнтацій людині ще гірше, ніж без зору – йому не вдається ані зрозуміти, як відноситись до

чогось, ані визначити пріоритети діяльності, ані вибудувати ієрархію явищ навколишнього світу;

3) *пробуджувати творчий дух особистості, бажання й уміння творити за законами краси.* Мистецтво пробуджує в людині художника. Мова йде зовсім не про пробудження схильності до художньої самодіяльності, а про діяльність людини, узгоджену з внутрішньою мірою кожного предмету, тобто про освоєння світу за законами краси. Виготовляючи навіть суто утилітарні предмети (стіл, люстру, автомобіль), людина піклується й про користь, й про зручність, й про красу. За законами краси створюється все, що виробляє людина. І почуття прекрасного їй просто необхідне.

Пробуджувати в людині художника, який бажає і вміє творити за законами краси – ця ціль мистецтва буде зростати з розвитком суспільства. Естетична функція мистецтва забезпечує соціалізацію особистості, формує її творчу активність; пронизує всі інші функції мистецтва.

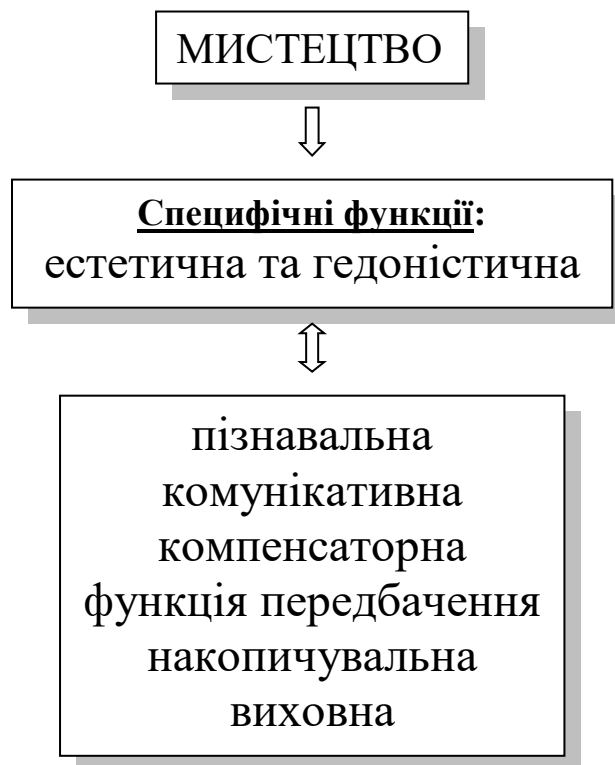
Специфічна функція – гедоністична (мистецтво як насолода). Мистецтво дарує людям насолоду і створює око, здатне насолоджуватись красою фарб і форм, вухо, що вловлює гармонію звуків. Гедоністична функція, як і естетична пронизує всі інші функції мистецтва. Ще давні греки відзначали особливий духовний характер естетичної насолоди й відрізняли його від тілесних задоволень.

Передумови гедоністичної функції мистецтва (джерела насолоди художнім твором: 1) митець вільно (= майстерно) володіє життєвим матеріалом і засобами його художнього освоєння; мистецтво – сфера свободи, майстерного володіння естетичним багатством світу; свобода (= майстерність) викликає захоплення й приносить задоволення; 2) митець співвідносить всі явища, які він освоює, з людством, розкриваючи їх естетичну цінність; 3) мистецький твір – це гармонійна єдність досконалої художньої форми та змісту; художня творчість приносить людям радість осягнення художньої правди і краси; 4) художня реальність впорядкована і побудована за законами краси; 5) реципієнт відчуває прилученість до поривів натхнення, до творчості митця (радість

співтворчості); б) у художній творчості присутній ігровий аспект (мистецтво моделює діяльність людини у ігровій формі); гра вільних сил – ще один прояв свободи у мистецтві, що приносить надзвичайну радість.

Гедоністична функція мистецтва спирається на ідею самоцінного значення особистості. Мистецтво приносить людині безкорисливу радість естетичної насолоди.

Мистецтво існує в ім'я людей, його найвища мета – гуманізм, щастя і повноцінне життя особистості. Незамінна ціль (= практика) мистецтва – утверджувати самоцінність особистості, приносити їй естетичну насолоду, пробуджувати в ній творчий дух.



Поліфункціональність мистецтва багато що пояснює у його природі. Практика мистецтва багатогранна, але є одна її сутнісна мета – соціалізація особистості та утвердження її самоцінності. Мистецтво робить особистість істинно людською та істинно суспільною, залучаючи до кола соціального життя найбільш інтимні та найбільш особисті сторони нашої сутності. Мистецтво невимушено й безпосередньо впливає на сокровенне та індивідуальне світосприйняття особистості, утверджуючи її самоцінне значення.

Рекомендована література

1. Борев Ю.Б. Эстетика: Учебник / Ю.Б. Борев. – М.: «Высшая школа», 2002. – 511 с.
2. Даниэль С.М. Искусство видеть / С.М. Даниэль. – Л.: «Искусство», 1990. – 223 с.
3. Каган М.С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М.С. Каган. – Л.: «Искусство», 1972. – 440 с.
4. Кедров Б.Н. Классификация / Б.Н. Кедров // Философская энциклопедия. М., 1963. – т.2, с 523.
5. Котляр В.П. Основи образотворчого мистецтва і методика художнього виховання дітей: Навч. посібник / В.П. Котляр. – К.: „Кондор”, 2006. – 200 с.
6. Основи викладання мистецьких дисциплін: Навчальний посібник / за заг. ред. О.П. Рудницької. – К.: „Експрес-об’ява”, 1998. – 183 с.
7. Розенвассер В.Б. Беседы об искусстве / В.Б. Розенвассер. – М.: «Просвещение», 1979. – 183 с.

Питання для самоперевірки:

1. Назвіть етапи творчого процесу у мистецтві.
2. Натуралізм у мистецтві – це...
3. Первісний художній синкретизм – це...
4. За структурною класифікацією мистецтва поділяються на...
5. До зображувальних мистецтв належать...
6. До біфункціональних мистецтв належать...
7. Мистецтвознавство як наука про мистецтво складається з...
8. Специфічними функціями мистецтва є...

МОДУЛЬ 1

Тема 1.2: Живопис, графіка, скульптура.

1. Живопис як мистецтво кольору.
2. Графіка – наймасовіше мистецтво.
3. Скульптура як мистецтво об'єму і пластики.

Отже, як ми вже знаємо, в основі творів мистецтва лежать враження, які майстер отримав від навколишньої дійсності, але скульптор, художник, композитор, письменник виражають їх кожен своєю мовою.

В основі художньої мови зображувальних мистецтв лежить передача образної інформації за допомогою лінії, кольору, світлотіні, об'єму (графіка, живопис, скульптура).

Мистецтво дуже багатогранне і багатоманітне. Воно поділяється на види і жанри.

Поділ на жанри існує у всіх видах мистецтва, але в різних мистецтвах має різні основи. У зображувальних мистецтвах він найяскравіше проявляється в живописі. Тут жанри передусім розрізняються за предметом зображення: зображення природи – **пейзаж**, речей – **натюрморт**, людини – **портрет**, подій життя – **тематична картина**.

В свою чергу кожен із жанрів має свої внутрішні підрозділи – *жанрові різновиди*, котрі і іноді також називають жанрами. Так пейзаж може бути сільським, міським, індустріальним; натюрморт – квітковий, з їжею, з побутовими речами; портрет – парадний, інтимний, груповий. Жанрові різновиди тематичної картини – історична, батальна, побутова, анімалістична, інтер'єр.

Перераховані жанри є характерними і для графіки. В інших видах мистецтва поділ на жанри не є таким чітким і має дещо інші основи. Так в скульптурі розрізняються портрети, композиції, монументи.

Поряд із жанрами, кожний вид мистецтва має більш крупні підрозділи – **роди**: живопис станковий, монументальний, театраль-но-декораційний;

скульптура станкова, монументальна та малих форм; графіка станкова, книжна, газетно-журнальна, прикладна і т.п.

Поділ на роди та жанри склався в європейському мистецтві у 15-16 ст. і сприяв більш глибокому і конкретному відображенню дійсності у мистецтві, а також виробленню необхідних для цього художніх засобів. Протягом історичного розвитку жанри змінюються, все більше диференціюються.

1. Живопис як мистецтво кольору.

Картина безмовна. Звуки і слова лише передбачаються глядачем. Картина нерухома. Люди, події, предмети постають перед нами у певному, раз і назавжди даному стані і вигляді. Художник невзмі показати, що було до зображуваного моменту, і що трапиться після нього. Але чи можна через це вважати живопис більш обмеженим у своїх можливостях, ніж, наприклад, кіно чи літературу? Звичайно ж ні! Художник зупинився на одному епізоді події, на одній позі, навіть, на одному жесті зображуваної людини, але він вибрав їх з потоку життєвих явищ, як найбільш характерні, важливі, вражаючі.

Описана життєва подія ще не є літературним твором, також зафіксована, точно передана художніми засобами, вона не стає картиною. Справжній художник ніколи не копіює дійсність, а по-своєму відтворює її, тлумачить. Для цього він використовує різноманітні прийоми, умовні за своєю суттю. Художник зображує предмети на одній площині, але викликає у глядача відчуття простору, ніби “прориває” у глибину площину картини. Одні предмети він зображає більш яскраво, інші – стриманіше, хоч в житті вони могли бути рівнозначними за яскравістю і т.п.

В основі твору мистецтва лежить ідея, думка. Ця ідея диктує вибір відповідних умовностей – певного кольору і рисунку.

У відборі і зіставленні в межах одного полотна всього найбільш значного в життєвому явищі і полягає сила впливу живопису. Ці риси властиві кожному видатному твору живопису.

Отже, ми прослідкували, що зміст творів живопису набагато ширше і глибше, ніж зафіксована художником сцена. Від часткового, окремого, майстер намічає шлях до узагальнення. Але глядач повинен цей шлях пройти сам. Для цього необхідне знання законів живопису, його мови.

На перший погляд цей вислів здається дивним, але він вірний, оскільки кожен з живописних засобів говорить з нами. Специфічні засоби живопису створюють художню форму картини, в якій виражається її зміст. Задум художника, тема, яку він обрав, і ідея, котру він хотів донести до глядача, отримують життя завдяки живописній формі.

Зрозуміти художній образ, проникнути у зміст картини, у її внутрішній сенс, можна лише зрозумівши особливості живописної мови.

Сюжет, рисунок, композиція, колір – всі складові частини художньої форми єдині. Лише умовно, для “робочого” розбору, ми будемо розділяти їх. В єдиній, узгодженій взаємодії вони створюють цільний образ картини. Для кожного твору існує ніби своя пропорція, своє співвідношення між частинами художньої форми. Для сприйняття змісту одного твору велике значення має сюжет, для іншого – композиція або колорит.

Сюжет частіше всього і передусім цікавить глядача, і, нажаль, нерідко ним глядач і обмежується. У багатьох же творах живопису сюжет виходить на другий план, не він розкриває зміст картини, зачіпає наші почуття, приводить нашу думку до певних висновків. Мистецтво знає багато прикладів, коли беручи один сюжет, художники приходили до різних психологічних і живописних рішень, а отже, різним виявлявся і зміст творів. Особливо це відчутно в живописі епохи Відродження.

Порівняємо дві однакові за назвою роботи майстрів італійського відродження – “Святий Себастьян” Антонелло да Мессіна” і “Святий Себастьян” Тиціана. Сюжетна основа обох творів одна – легенда про римського воїна, якого римляни за прийняття християнства прив’язали до стовпа і простромили стрілами.

В картині Антонелло да Мессіна, святий Себастьян – молодий і прекрасний юнак. Світ навколо нього повний гармонії і краси: сяюча синь неба, пишні палаци, граційні й спокійні міські жителі, і, навіть, воїни-стражники перетворені художником у мирних галантних співрозмовників.

Антонелло да Мессіна жив у 15 ст. – в епоху, коли основою світосприйняття було утвердження гармонії буття. Епоха Відродження принесла з собою новий ідеал – людину, сильну своїм розумом і своєю волею. Традиційний персонаж євангельської легенди – Св. Себастьян – в картині цього митця – земний юнак. Стріли, які простромили тіло, не порушують його форм і не викривляють біллу обличчя: тема страждання була несумісна з темою поклоніння перед красою оточуючого світу і самої людини.

Однойменне полотно великого італійського живописця Тиціана написане в кінці 16ст., коли стали очевидними протиріччя оточуючої соціальної дійсності, коли створений мистецтвом високий і гармонійний ідеал людини все помітніше вступав у протиріччя з реальним життям. Твір Тиціана повний схвильованості, збентеженості почуттів, і сюжет катування Себастьяна використаний художником для вираження нового, трагічного світосприйняття.

Обличчя Себастьяна викривлене в страшній муці, він не прив'язаний до стовпа, а ніби злитий з ним, і марні його зусилля звільнитися. Фон, на якому зображений герой, – палаючий, тремтливий, схожий на полум'я величезного багаття. Загибель особистості – ось зміст глибоко трагічного полотна Тиціана. Отже, ми переконалися: для змісту твору важливо не тільки те, що і кого зобразив художник, але і як він це зробив.

“Як зроблена картина?” – на це питання можна відповісти, передусім розібравшись в її *композиції*. Якою б природньо-життєвою не здавалася б нам зображена сцена, в ній суворо відібраний кожен предмет, кожна деталь, глибоко продумане розташування фігур в просторі, співвідношення їх між собою. Розміщення предметів на площині полотна, тобто *композиція* картини (від лат. слова *compositio* – складання, розміщення) зв'язане не тільки з прагненням показати те, що відбувається, але й одночасно пояснити його.

Зв'язок композиційної схеми, геометричної побудови картини зі змістом, з образом, з настроєм добре був відомий вже майстрам італійського Відродження. Утвердження гармонії буття, яке складає зміст їхніх творів, віддзеркалювалося у зрозумілих, чітких композиційних побудовах. Найулюбленіша майстрами Відродження композиція, в основі схеми якої лежить трикутник або коло, вважається зрівноваженою, спокійною. Але це не завжди так. І зрівноважена композиція може виражати всю гаму людських емоцій – від безхмарної гармонії щастя до тривоги і трагічної безповоротності. „Прогулянка арештантів” – картина великого французького художника II пол. 19 ст. Вінсента Ван-Гога.

В ній немає розкриття душевного стану людини; немає психологічної розробки облич, жестів. Мало виразні, ніби нерухомі обличчя людей, спотворені пропорції їх фігур, незграбні рухи. Арештанти з методичністю заведеного механізму рухаються по колу, ніби у русі немає ні початку, ні кінця. Замкнутість непорушної стіни повторюється замкнутістю руху людей по колу. І ми розуміємо – люди не тільки відірвані від світу, але й повністю позбавлені волі, перетворені у безмовні машини.

Зміст картини виявлено всіма живописними засобами: похмурий сюжет; монотонний журливий колорит підтримує настрої безвихідності. Але зерно задуму Ван-Гога розкривається саме композицією картини.

Важливий для картини і *ритм*. В поняття його входять чергування і повтори різноманітних елементів картини: напрямок руху фігур (ритм руху, розташування контурних ліній, кольорових плям (колірний ритм).

Рисунок залишається у багатьох живописних творах важливою складовою у створенні їх форми. Але, безперечно, що в більшості живописних творів він поступається першим місцем **кольору**.

Як слово для літератури або звуки для музики, **колір** – основний засіб художньої мови живопису.

Художник використовує колір не тільки для передачі однієї з якостей предмету – його забарвлення. Колір передбачає думку художника, його почуття, його відношення до того, що відбувається.

Загальне кольорове вирішення картини, взаємозв'язок всіх кольорових елементів твору і їх виразність, називається *колоритом* (від лат. color – колір). Саме колорит розкриває те, що скоріше можна відчутти, ніж назвати словами. Ним ніби виражається міра і глибина почуттів. Не можна сказати, наприклад, що червоний колір означає радість чи горе, а жовтий ще щось. Не може і не повинно бути подібного словесного тлумачення, але, безсумнівна роль кольору в емоційному і змістовому сприйнятті твору живопису.

В знаменитій картині І. Рєпіна „Іван Грозний і син його Іван. Листопад 1581” червоний колір килима, поєднуючись з кольором крові, стає одним з основних джерел емоційного впливу картини. На хвилину уявимо собі інший колір килима – і відразу порушується хвилююче відчуття пролитої крові.

У роботах голландських художників 17 ст., так званих „малих голландців”, блискуче виявлена перша, початкова задача кольору у творі живопису – відтворити живе забарвлення предметів картини. В них ми пізнаємо предмети побуту у всій кольоровій багатоманітності їх видимого образу.

В невеликій картині Пітера Класа „Сніданок” кольором передається блискуча поверхня глека, мерехтливий на світлі оселедець, хліб з піджаристою скоринкою, накрохмалене полотно скатертини. Ледь помітні переходи кольору, більш висвітлені місця створюють відчуття полисків світла. Кольором намічається також фактура предметів, тобто характер їх поверхні.

Не кожний художник виробляє свою постійну систему співвідношення кольорів. Колористом називають лише того, хто з особливою майстерністю використовує колір для розкриття ідейного змісту своїх картин.

Колір в живописі – засіб емоційної виразності. Всю гаму почуттів і настроїв можна виявити ним. Кольором дається характеристика образів. Колір діє на глядача; саме колір в першу чергу викликає у нього певне відношення до зображеного.

Не тільки сам по собі колір, але й те, як він покладений, яким рухом руки, яким пензлем, яким візерунком, також визначає вплив картини. *Манера, техніка виконання* (нанесення фарб) у великій мірі, поряд з кольором створюють внутрішній зв'язок між художником і глядачем, роблять глядача причетним до процесу створення художнього твору. Так як і колір, техніка виконання, „фактура” живопису оголює перед нами закладені у творі почуття.

Протягом часу довгого розвитку живопису було розроблено багато прийомів письма. Зупинимось на деяких з них.

На полотні не помітно окремих мазків пензля. Фарби наносяться суворо по формі, ніби зливаючись з нею. Один шар наноситься на інший. В результаті виходить тонке їх просвічування. Такий прийом називається *лесуванням*. З його допомогою детально пророблюють найдрібніші подробиці, розчиняють мазки у зображуваних предметах.

Можна працювати й широкими мазками пензля, наносячи фарби рельєфним шаром, не дотримуючись чітких меж форми. В даній манері написані картини М. Врубеля “Демон”, “Пан”, К. Коровіна “Зима” та ін.

Переважання в роботі тих чи інших прийомів залежить від темпераменту художника, його світосприйняття, настрою тощо. Наприклад, своєрідна художня техніка Рембрандта, фактура його твору – то м'яка, пливка, як легкий дотик долоні, то майже скульптурно рельєфна, відображала своєрідність предметів і освітлення, і різноманітні стани самого художника.

Існує два основних види живопису – *монументальний і станковий*.

Специфіка **монументального** живопису заснована на тому, що він пов'язаний з архітектурною спорудою, і розміщується у заздалегідь передбачене для нього місце. Це розпис будівель як назовні, так і всередині.

Створюючи монументальні розписи, треба враховувати розміри площин, на яких буде розміщуватись живопис, масштаб зображень, точку зору глядача.

Основні різновиди монументального живопису – *мозаїка* та *фреска* – виникли ще в античному мистецтві і потім отримали великий розвиток в

середні віки і в епоху Відродження. Видатні зразки монументального живопису – мозаїчного і фрескового – залишило нам мистецтво Київської Русі.

В мозаїчному живописі зображення виконується з окремих шматочків скловидних твердих речовин різноманітних кольорів. Їх називають смальтами. Крім того, художники-мозаїсти використовують різноманітне кольорове каміння. Створюючи свій твір, майстер вдає шматочки смальти чи каміння у шар вологої штукатурки, нанесену на стіну чи іншу поверхню.

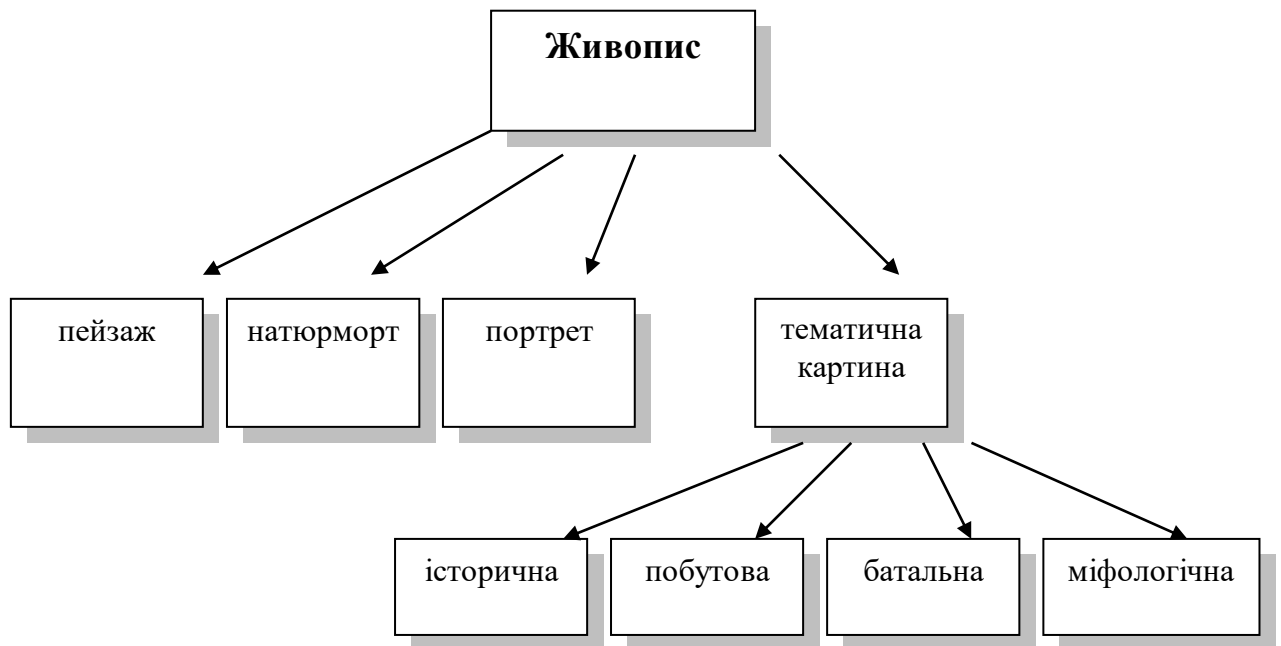
Фреска – це живопис також по вологій штукатурці; вона виконається фарбами, розведеними на вапняковому розчині.

У монументальному живописі відображаються основні ідеали суспільства, його прагнення, цілі, головні історичні події. Все це вимагає залучення специфічних образотворчих засобів. Основна їх якість – лаконізм, узагальнення лінії, абриса, кольорової плями. Монументальне зображення включає такі нюанси, як м'якість кольорових і лінійних переходів, докладність опису. Це зумовлюється і значною дистанцією під час огляду. Тому в монументальному живописі набуває особливого значення чіткість композиції, яскравість силуетів, рисунок і колір, які дають можливість швидкого і вірного “прочитання” зображення.

Станковий живопис, як правило, не пов'язаний з архітектурним ансамблем. Він існує самостійно. Це картини різноманітних жанрів, написані на полотні (рідше на інших живописних основах – картоні, папері), частіше всього – масляними фарбами.

Поділ на жанри в живописі відбувається за предметом зображення. Так, зображення людини – це *портрет*, зображення природи – *пейзаж*, зображення речей – *натюрморт*, зображення на тему – *тематична картина*. У свою чергу тематична картина може бути історичною (зображення історичних подій), побутовою (зображення побуту), батальною (зображення бойових дій, батальних сцен), релігійною та міфологічною (зображення на теми релігії та міфів).

Жанри живопису



2. Графіка – наймасовіший вид мистецтва.

Графіка – найбільш масовий вид зображувального мистецтва. Ми зустрічаємо її на сторінках газет і ілюстрованих книжок, вона говорить з нами мовою плакатів, торгівельної і театральної реклами. З розвитком комп'ютеризації все більшого поширення набуває так звана комп'ютерна графіка.

Звертання до широкої аудиторії – ось найважливіша особливість графіки, яка вже давно зумовила риси її образотворчої мови: доступність, гостроту, помітність.

Твори живопису і скульптури, як станкової, так і монументальної, унікальні, створюються в одному екземплярі. Графіка ж піддається різноманітним видам відтворення у друці, пов'язана з поліграфічною справою і нерідко поєднує якості твору мистецтва з перевагами листівки.

Величезна виховна роль графіки, вона постійно впливає на формування політичних, моральних та естетичних поглядів людей.

Самостійним видом мистецтва графіка стала саме тоді, коли отримала можливість розповсюдження, коли у 15 ст. була винайдена гравюра. Якщо до

цього графіка обмежувалася лише областю рисунка, виконаного на пергаменті, на тканині або на папері олівцем, пером, вуглиною, крейдою, тушшю або срібним шрифтом, і почасти слугувала лише підсобним матеріалом для подальшого створення живописних або скульптурних творів, то з появою гравюри (твір, отриманий при друкуванні з металевої, дерев'яної дошки або лінолеуму, а також особливого літографічного каменю, на які наноситься зображення), різних видів друкування, вона отримала переваги, які й приваблюють художників, змушують їх звертатися саме до цього виду мистецтва.

Справжньому художнику завжди треба відчувати зв'язок з людьми, він прагне безпосередньо спілкуватися зі своїми співвітчизниками, говорити з ними мовою мистецтва, в образній формі передавати провідні ідеї свого часу і робити їх надбанням кожного.

Простота мови, зв'язок зі словом, зі злобою дня і багатотиражність творів визначили такі властивості графіки, як оперативність і миттєвий відгук на події, що відбуваються. Але графіка не тільки найбільш поширений, доступний, пов'язаний з буденністю вид образотворчого мистецтва. Дуже багато творів графічних мистецтв відрізняються камерністю, розраховані на поглиблене, зосереджене сприймання. І масовість одних видів графіки (плакат, ілюстрація, карикатура), і камерність інших її видів (рисунок, акварель) пов'язані з властивостями, які притаманні лише графічним мистецтвам, з тим, що прийнято називати їх специфікою.

Порівнюючи подумки твори живопису, скульптури і графіки, ми відразу знайдемо, в чому різниця між ними. Живопис має повноту кольорового багатства світу, він відтворює предмети, людей і події у всій яскравості кольорових відношень, скульптура має об'єми, пластичне багатство, тривимірність. Графіка не має переваг цих видів мистецтва. Вона не оперує кольоровим багатством живопису, частіше всього обмежується чорним і білим кольорами, у неї нема і об'ємності, тривимірності скульптури. Але чи можливо на цій підставі називати графіку чорно-білим живописом, який не має

кольорового багатства? Ні в якому разі! Графіка – повноцінний вид мистецтва, вона й не має за мету сперечатися з живописом. Розгортаючись, як і живопис, на площині (правда, не полотна, а паперу), витвір графічного мистецтва будується на ритмічних відношеннях ліній і плям, що існують в реальному житті. Графіка ніби відволікається від багатоманітності кольорів, підкреслюючи тільки більш темне і більш світле.

Особливе значення в графіці мають силуети предметів і фігур, на яких нерідко базується вся внутрішня виразність твору. Художники-графіки використовують повтори одних ліній або плям різної сили, розміщуючи їх у різних частинах аркуша. Хоч графіка переважно оперує чорним та білим, але разом з тим їй доступна кольорова різноманітність, яку вона передає шляхом поєднання різної сили чорних і білих плям, показуючи їх поступові переходи або різні контрасти.

Пляма і лінія лежать в основі графічної мови, ними створюються художні ефекти, за їх допомогою художнику-графіку вдається передати й суть дії, і потрібний настрій, і свою оцінку явищ і характерів.

Чорно-білі плями і лінії лежать в основі образної мови графіки. Вони мають самостійну силу, цю силу і використовують художники. В ритмах і зіставленнях плям, у вигинах і зламах ліній – секрет емоційного впливу на нас творів графічного мистецтва.

Існує декілька класифікацій видів і різновидів графіки. За призначенням всю різноманітність графічних творів можна поділити на:

- станкову;
- книжну і журнально-газетну;
- художньо-промислову (прикладну);
- плакат.

Станкова графіка – твори самостійного художнього значення, тобто не пов'язані з книгами (ілюстрації) і які не мають вузько практичного значення (рисунок, гравюра, акварель, гуаш тощо).

Книжна і журнально-газетна графіка – створює ідейно-художню єдність з літературним текстом і одночасно призначена для декоративно-художнього оформлення книжок, журналів та газет.

Художньо-промислова графіка (прикладна) всюди оточує нас. Це етикетки, поштові марки, оформлення упаковок і цукерок, сірникових коробок тощо.

Плакат – один із найбільш розповсюджених видів агітаційно-масового і рекламного мистецтва. Мистецтво плаката дуже своєрідне. Художники, виконуючи плакат, прагнуть зробити його лаконічним, виразним і зрозумілим.

Але існує й інша *класифікація, в основу якої покладено виражальні особливості і техніка виконання*. За цією класифікацією в графіці виділяють: вільний рисунок; графічні серії; гравюру; акварель, гуаш, пастель; книжну ілюстрацію; плакат; карикатуру.

Вільний рисунок. В деякій мірі графіка лежить в основі всіх образотворчих мистецтв. Адже рисунком, лінійною точністю, замкнутим силуетом, прорисовкою, повинні володіти і живопис і скульптура. Невипадково у художніх вузах предмет “Рисунок” викладається на всіх факультетах. Він складає основу основ професійного ремесла художника. Але не академічний, учбовий рисунок, з його точністю деталей, з правильністю і досконалістю у вивченні натури, складає те, що прийнято вважати самостійною галуззю образотворчого мистецтва. Академічний рисунок – перший етап мистецтва, через який необхідно пройти, але до якого не повертаються.

Ставши зрілим художником, оволодівши своєю справою, знайшовши свою тему, свій стиль, художник вже не потребує учбової досконалості – вона лягла в основу його майстерності, вона дала йому право на пропуски подробиць, на паузи, на те, що складає сенс і привабливість самостійного, так званого “вільного” рисунку. Мистецтво вільного рисунку – це мистецтво недомовленості, більш переконливої, ніж сотні слів. Однієї лінії, одного штриха достатньо іноді великому художнику, щоб схвилювати наше серце.

Нерідко глядачі радіють досконалому “проробленню” речі, вони із задоволенням розглядають кожную складку й зморшку, що зображена на аркуші, вони бавляться ретельним описом. Глядачів захоплює труд художника. Але ще більшу радість дає глядачу темпераментний начерк майстра, позбавлений подробиць, але сповнений трепетом самого життя. Ми бачимо у такому начерку справжню майстерність, бачимо вже не результат вивчення натури, а результат її розуміння, її розкриття.

Гравюра. Гравюра належить до так званої естампної графіки – художніх технік, за допомогою яких художник сам виконує зображуване на дереві, металі або камені і робить з них відбитки на папері. Кожен такий вдалий відбиток вважається оригіналом і називається естампом.

Твори естампної графіки можна виготовляти техніками високого, глибокого та плоского друку. До першого з них відносять дереворіз, дереворит, ксилографію, та ліногравюру; до другої – мідьорит, суху голку, мецо-тинто і пунктир (сухі техніки), штриховий офорт, м’який ґрунт, акватинту, резерваж (мокрі техніки). До технік плоского друку належить літографія та її різновиди – асфальт, розмивка і камінборит.

Принцип *високого друку* полягає у тому, що усі ті місця дошки чи лінолеуму, які не будуть друкуватись, заглиблюють, вирізуючи їх ножом або штихелем. Фарба лягає тільки на залишених високих місцях і під час друку в машині або при ручному тисненні переходить на папір.

Техніки *глибокого друку* здійснюються за таким принципом: фарбу втискають у вирізані вглиб місця металічної пластинки і під тиском валів станка вона переходить на вологий папір. Якщо зображення виконується різними інструментами вручну, без вживання кислот, – це сухі техніки. А коли штрихи поглиблюють, травлячи їх кислотою, такі техніки називають мокрими.

Техніка *плоского друку* або літографії – це друк з каменю чи офсетного цинку. Плоский друк не визнає ні високих місць, ні заглиблень, і полягає в тому, що вода не приймає жиру, а жир води. Місця на камені, де виконано рисунок жирною літографічною крейдою, після травлення азотною кислотою з

розведеним у воді гуміарабіком набувають властивості після зволоження каменю приймати жирну фарбу, відганяючи воду, а на місцях, де немає рисунку, навпаки: приймати воду, відганяючи фарбу.

Графічні серії. Графіці, й ілюстративній, і станковій, є доступним вести розповідь, поступово розкривати тему, всебічно висвітлювати її. Художники-графіки створюють цілі альбоми гравюр чи рисунків, присвячених обраній темі, вони працюють над серіями, в яких окремі аркуші пов'язані між собою тематичною єдністю.

Можливість присвятити одній темі багато різних композицій, роздивитися тему з усіх боків, проаналізувати її послідовно у багатьох епізодах, серійність – риса графіки, що зі всіх зображувальних мистецтв притаманна лише їй. Графіка завдяки цьому широко користується розповіддю, розвитком подій у часі, поступовим розкриттям внутрішнього змісту всієї теми, від епізоду до епізоду.

Акварель, гуаш, пастель. Є у графіці декілька видів, які за матеріалом і технікою виконання займають проміжну ланку між власне графікою та живописом. Це кольорові олівці, акварель (живопис водяними фарбами), гуаш – вид акварелі з більш густими покривними властивостями, і пастель – рисунок кольоровою крейдою.

Багато що єднає твори художників, що працюють гуашшю, аквареллю та пастеллю, з працею живописців, і у першу чергу – багатоколірність. Як і живописці, художники, які працюють у цих видах графіки, використовують виразно-емоційні властивості кольору, красу кольорових відношень.

Ось чому нерідко можна зустріти вираз „акварельний живопис”. Однак вже давно прийнято, що акварель, гуаш і пастель – види графічного мистецтва. Акварель і пастель є багатоколірними, і це зближує їх з живописом, але багато що у самому характері робіт, виконаних у цих матеріалах, споріднює їх з графікою. Справа не тільки в тому, що твір аквареллю чи пастеллю виконується на папері. Уся образна система цих творів є близькою до вільного рисунку.

Акварель не визнає тривалої роботи, декількох сеансів, що є так необхідними живописцю. Вона потребує вирішення в один прийом, відразу, і тому в ній завжди присутня летючість настрою, властива рисунку. На відміну від олійного живопису, що володіє покривними властивостями, щільним шаром фарби, акварель є прозорою. Вона лягає на папір легким шаром, і будь-які виправлення, накладення нових шарів, змивання вважаються невдачею аквареліста. Акварель від художника потребує такої ж безпомилкової точності, як і мистецтво гравюри.

Мистецтво пастелі володіє такою ж, як акварель, камерністю й так само відрізняється від живопису самим використанням кольору. Але якщо кольори у акварельних малюнках є розмитими, прозорими, то в пастелі вони є густішими, щільнішими. Разом з тим пастель, особливо сучасна, завжди зберігає штрих, рух руки художника, вона ніби-то розфарбовує рисунок, не маючи на меті точної передачі реальних кольорових відношень.

Плакат. Великий і своєрідний розділ графіки – мистецтво плакату. В плакаті здатність графічного мистецтва відгукнутися на найважливіші події життя, заговорити з кожним мовою зрозумілою і доступною знайшла найбільш повне вираження. Плакат – мистецтво, звернене до мас, подібне ораторському мистецтву. Щоб мати можливість безпосередньої розмови з людьми, плакат як мистецтво виробив свою власну мову. Його рисами стала помітність, гранична концентрація образу, коли одного погляду достатньо, щоб зрозуміти і про що йде мова, і на чиєму боці симпатії художника. Частіше всього плакат пов'язаний з корисним, таким же виразним, як рисунок, написом, але сила плакату в тому, що і в поєднанні з написом, і без нього, він здатний миттєво донести до людини потрібну ідею, думку.

Карикатура. Один з видів графіки – мистецтво карикатури. Воно близьке мистецтву плаката, хоч і має особливості, які різко відрізняють її від всіх інших графічних мистецтв. Як і плакат, карикатура тісно пов'язана з життям, вона відгукується на події дійсності, має чітку соціальну забарвленість.

Карикатура висміює, вказує людям на їх вади, на непристойність їх вчинків; карикатура і викриває, і звеселяє, і вбиває сміхом. Політична і побутова карикатура займає видне місце в періодичних виданнях. Карикатура пов'язана з текстом, з газетною статтею, з крилатим для свого часу висловом.

У карикатури є риси, прийоми, властиві тільки їй, за допомогою яких художник досягає впливу на глядача. Це гротеск, перебільшення, фантастичне, дивне, потворно-комічне зображення дійсності.

Зображуючи відомих за звичайними фотографіями людей, карикатурист підкреслює, виявляє в їх зовнішньому вигляді смішне, забавне або відразливе. Він надає обличчю і вигляду в цілому той вираз, який вважає визначаючим для даної людини, її діяльності. Дійові люди в карикатурі стають носіями, символами негативного. Карикатура виконується так, що глядач відразу впізнає „героя” за схожістю і за тією рисою, яка в ньому висміюється.

Часто карикатура говорить не про конкретних людей, а про ваду як таку. В цьому випадку художник оперує видуманими, але такими, що викликають у нас відповідні асоціації, образи.

Книжна ілюстрація. Для кожної людини, яка залучилася до художньої літератури, образи та герої ілюстрованих книжок часто зливаються з живими їх зображеннями, які додаються у малюнках, що супроводжують текст.

Книжна ілюстрація – самостійний вид графічного мистецтва, який має свої властивості.

До задач ілюстратора входить не тільки створення листів, супроводжуючих текст, але й оформлення книги в цілому. Обкладинка, суперобкладинка, заставки і кінцівки, стиль графічного оформлення заглавних літер – всі зорові елементи в книзі підпорядковуються тій творчій інтерпретації, в якій її текст подається художником. Вони складають єдність.

Для художника-ілюстратора важливо володіти почуттям епохи, в яку була написана книжка, знати культуру, яка породила її. Ілюстратори нерідко використовують елементи образотворчого мистецтва, сучасного тексту самого

літературного твору, вводять деталі, типові для побуту того часу, передають атмосферу змалюваної в книжці епохи.

Художник не тільки повинен стати найбільш чуйним і мислячим читачем твору, що ілюструє, – він повинен поглянути на нього очима творця. Але творче читання твору художньої літератури ілюстраторами різне.

Деякі графіки прагнуть допомогти читачу зрозуміти зміст книги у відповідності до задуму письменника. Краса образів, сам дух художнього твору, характер таланту розкриваються цими ілюстраторами, і їх створення ніби зливається з літературним текстом.

Є ілюстратори іншого типу. Нестроге слідування літературному тексту відрізняє їх. Художників турбують думки, навіяні твором, вони розгортають в малюнках образи скоріше перед глядачем, ніж перед читачем.

Ілюстративні листи такого роду можуть жити окремо від тексту, як станкові твори. Текст ніби став лише поштовхом, а на основі цього імпульсу художник створив свій власний, самостійний твір.

Значення мистецтва графіки в наші дні особливо велике. Найбільш оперативне і гнучке з усіх образотворчих мистецтв, за самою своєю природою тісно і безпосередньо пов'язане з життям, мистецтво графіки проводить у маси провідні ідеї, думки і лозунги часу.

3. Скульптура як мистецтво об'єму і пластики.

З латинської „sculpo” – вирізаю, звідси й пішла назва “скульптура”. З грецької мистецтво вирізати і виліплювати зображення – „plastike” – пластика, тому, коли хочуть сказати, що зображення вірне, опукле, вдало передає життєву повноту, округлість, об'єм, говорять: зображення пластичне, форми пластичні.

Скульптура – мистецтво, що оперує передусім виразністю об'ємів і пластичних форм, і, на відміну від живопису, об'єм і простір тут не ілюзорні, а реальні. В цьому особливість скульптурного образу.

Реальність пластичної форми, можливість обійти статую з різних боків, єдність простору – ось основні особливості скульптури, що визначають межі її можливостей і ступінь її умовності.

Скульптура володіє великими виразними можливостями, але вона не може охопити таке ж широке коло явищ, яке доступне живопису. Вона не в такій мірі, як інші образотворчі мистецтва, може передавати природу, повітряне середовище, кольорове багатство світу. Межі скульптури більш вузькі. Їй не властива розповідь. Головний засіб виразності скульптури – *співвідношення об'ємів у просторі*.

Скульптори основну увагу зосереджують на зображенні людини. Ще здавна мистецтво скульптури прославляє пластичну красу тіла, силу, мужність людини, її духовне багатство.

Створений скульптором образ повинен впливати передусім своєю пластичною стороною, а не літературною. Це визначає принцип роботи скульптора; він акцентує, підкреслює сутність характеру, він оминає все менш важливе, досягаючи найбільшої виразності пластичної форми.

Аналізуючи твори скульптури, слід пам'ятати, – передача схожості з предметом, що зображується, – не є основною метою художника. Якби мистецтво полягало лише в передачі схожості з зображуваним предметом, скульптуру можна було б замінити гіпсовим зліпком з живої натури. Але найкраща гіпсова маска, знята з живого обличчя є мертвою й нежиттєвою, хоч вона з точністю передає найдрібніші деталі.

Передати величезне духовне багатство людини до снаги тільки майстру, який зуміє побачити і виразити головне, найбільш характерне в образі і у явищі.

Скульптор повинен у зображенні одного моменту зуміти розкрити глибокий внутрішній розвиток образу. Тому такого великого значення і набуває вибір моменту, найбільш характерного і виразного, який, розповідаючи про теперішнє, говорив би, в той же час, і про минуле, і про майбутнє. Тільки глибока єдність форми і змісту робить художній образ живим і повнокровним. Значимість художнього твору визначається тим змістом, тими думками, які в

ньому втілені. Але, щоб ці думки стали близькими, зрозумілими глядачу і могли схвилювати його, необхідно, щоб вони були виражені у переконливій художній формі.

Допомагає розкрити зміст твору **сюжет**. Поняття сюжету в скульптурі відрізняється від поняття сюжету в живописі. Детальна розповідь про скульптуру недоречна, сюжет повинен пояснити той чи інший стан, дію. Але, як і в живопису, у жодному разі не слід ототожнювати сюжет твору з його змістом. Знати сюжет, ще не значить зрозуміти зміст твору.

Часто буває так, що людина, познайомившись з сюжетом, перестає цікавитися твором, вважаючи, що він вже осягнув всю його глибину, але ж нерідко один і той же сюжет породжує зовсім різні образи. Візьмемо для прикладу статую великого флорентійського майстра епохи Відродження Мікеланджело “Давид” і зображення того ж героя у італійського майстра 17 ст. Берніні. В обох випадках зображений Давид – юнак-пастух, який згідно біблійської легенди переміг у битві велетня Голіафа і тим самим врятував свою батьківщину.

Навіть при швидкому погляді кидається у вічі принципова відмінність цих творів. “Давид” Мікеланджело сповнений величного спокою, впевненості у своїй перемозі. Це образ героя, звеличений і узагальнений. В ньому відчувається моральна перевага над ворогом, він ніби не має людських слабкостей. Обличчя Давида дихає суворою рішимістю; гнівно здвигнуті брови; хвилююча гра світла і тіні наповнює життям і виразністю його риси. В той же час, ніщо тут не порушує гармонії, внутрішньої рівноваги образу, повного високої духовної краси. Інший Давид Лоренцо Берніні. Перед нами послаблена й розгнівана людина, яка з люттю замахнулася на свого супротивника. Тіло його різко вигнулось, обличчя викривлене злобою, погляд з-під лоба і закушені губи підсилюють це враження.

Який далекий образ Берніні від “Давида” Мікеланджело, в якому художником втілене уявлення людей епохи Відродження про ідеально прекрасну людину. Вирішення теми у творі Мікеланджело узагальнене й

синтезоване, а у Берніні переважає окремий момент. Сама поза, жест “Давида” Берніні, на відміну від рішення Мікеланджело, сприймаються як дещо одиничне.

Від змісту залежить і форма. Мікеланджело оперує великими масами, сильне тіло Давида зі збільшеними кистями рук і подовженими стегнами – тіло гіганта, зробленого з урахуванням розподілу світла і тіні, при якому підкреслюється енергійність, рішучість героя. Тракткування форми в роботі Берніні більш подрібнене, а світлотінь контрастна і різка.

Композиція у Мікеланджело побудована на рівновазі і гармонійній взаємодії окремих великих мас. Композиція Берніні створює відчуття стрімкої динаміки, її можна порівняти з пружиною, закрученою спіраллю і готовою у наступну мить випростатись.

Поняття **композиції** в скульптурі відрізняється від поняття композиції в живописі. В живописі під композицією розуміється розташування фігур, кольорових плям на площині полотна, в скульптурі – це не тільки розташування фігур, але й співвідношення пластичних об’ємів і мас у просторі. В живописі, як правило, мова йде про взаємозв’язок декількох фігур чи предметів, а в скульптурі нерідко – про композиційне рішення в межах однієї фігури.

Велике значення мають і такі засоби художньої виразності в скульптурі, як “тракткування форми” – **манера ліплення**, обробка поверхні. Манера обробки поверхні залежить переважно від призначення скульптури. Твори великого розміру, що передбачають розгляд здалеку, пророблюються гранично узагальнено, сумарно, а невеликі, камерні – навпаки, зі всією ретельністю, включаючи найдрібніші деталі.

Основні види скульптурних творів – *кругла скульптура і рельєф*.

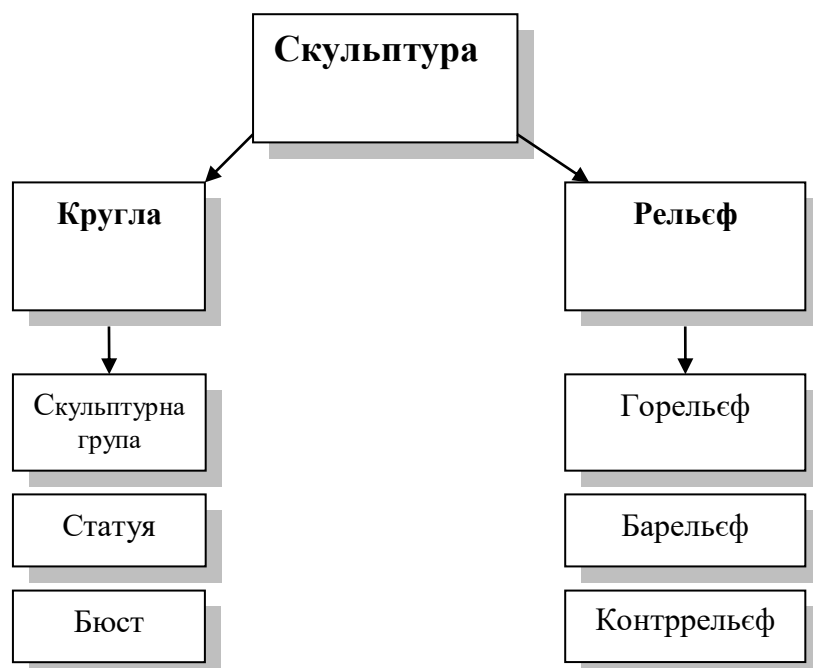
Кругла скульптура – повнооб’ємне зображення скульптурного об’єкту. Це дає можливість майстру значно збагатити свій твір: адже, кожна нова точка зору може розкрити перед глядачем якусь нову рису образу. Це допомагає автору домогтися більшої виразності, дати багату, різнобічну характеристику. Але одночасно це накладає на автора і певні зобов’язання, бо якщо твір

призначений для огляду зі всіх боків, воно не повинно мати “мертвих” таких, що не проглядаються точок, все повинно бути виразним. Тому, розглядаючи пам’ятники, скульптурний портрет, треба обов’язково обійти твір зі всіх боків, і тоді перед нами по-новому розкриється багатство задуму, глибина змісту твору.

Основні різновиди круглої скульптури: *скульптурна група*; *статуя* (значний за розмірами твір, що зображує, як правило, людську фігуру у повний зріст); *бюст* (погрудне зображення людини).

Рельєф – також володіє трьохвимірністю, але один з вимірів – глибина – тут передається не повністю, а лише частково, на площині і пов’язується з фоном. Слово “рельєф” походить від італійського *relievo* – випуклість.

Скульптурне зображення на площині, виступаюче менш ніж на половину свого об’єму, називається *барельєфом* (від фр. *bas* – низький); якщо ж скульптурне зображення на площині виступає більш ніж на половину свого об’єму (інколи майже відриваючись від площини) воно називається *горельєфом* (від фр. *haut* – високий). Рельєф може бути не тільки випуклим, але й поглибленим по відношенню до площини. Тут зображення врізається чи вдавлюється у площину. Такий вид рельєфу називається *контррельєфом*. Він застосовується більшою мірою на печатках і різноманітних формах (матрицях) для відтиску барельєфних зображень.



За призначенням скульптура поділяється на монументальну, декоративну і станкову.

Монументальна скульптура. Скульптуру великого розміру, створену на честь якоїсь знаменної події або призвану увіковічити пам'ять про якусь видатну людину. Слова “монумент”, “монументальний” походять від латинського слова *monere* – нагадувати.

Найважливіша якість монументальної скульптури – її суспільна значимість, значимість думок та ідей, які в ній втілені. Монументальна скульптура за своєю природою – мистецтво стверджуюче, мистецтво позитивного образу. Сатира, негативне відображення дійсності не характерне для монументальної скульптури.

Монументи, пам'ятники встановлюють зазвичай у просторі, що добре оглядається, і це визначає особливості подібних творів

Ще до того, як майстер починає роботу над пам'ятником, він повинен знати, де буде розміщений його твір; в залежності від цього він визначає його розміри, композицію, силует і т.д. Але де б не був розміщений пам'ятник, – серед пейзажу, в парку, або центрі міської площі, – він повинен гармонійно узгоджуватись з оточуючим його простором. Монументальне мистецтво – мистецтво узагальнення і в області змісту, і в області форми. Тому особливого художнього такту потребує в монументальній скульптурі обробка деталей. В монументальних творах скульптор замінює детальну проробку індивідуальних, портретних особливостей людини, що зображується, пошуками типового образу.

Декоративна скульптура, або як її іноді називають, монументально-декоративна, грає велику роль у художньому оформленні міста.

Як і монументальна, декоративна скульптура зазвичай пов'язана з певним архітектурним ансамблем.

В залежності від призначення, в декоративній скульптурі розрізняють:

- статуї та рельєфи, пов'язані з архітектурою, але не позбавлені самостійного значення;

- статуї, що виконують несучі функції допоміжних архітектурних елементів – каріатиди, атланти і т.д.
- скульптурну орнаментику і дрібні статуетки з фарфору, мармуру та інших матеріалів, призначені для прикрашання внутрішніх приміщень.

Головна задача скульптора, що оформлює архітектурний ансамбль, полягає в тому, щоб домогтися глибокого синтезу архітектурного образу і скульптурного оформлення, домогтися того, щоб скульптура стала органічною, невід'ємною частиною будівлі, а не якимось чужорідним доповненням. Невдало поставлена скульптура часто заважає сприйняттю архітектури. В основі синтезу, єдності скульптури і архітектури лежить відповідність між образним змістом і конструктивними вимогами.

Станкова скульптура

На відміну від декоративної та монументальної скульптури, до станкової скульптури відносяться твори самостійного значення, не пов'язані з міським ансамблем, з архітектурою будівлі чи інтер'єром.

Станкова скульптура, на відміну від монументальної, оглядається з більш близької відстані і потребує більш детального розгляду. Це визначає специфіку станкового мистецтва. Якщо в роботі над монументом художник зосереджує всю свою увагу на виразності цілого, то тут він передає і всю гаму найтонших психологічних відтінків, а це визначає і більш детальне трактування форми, більш ретельну обробку поверхні.

Твори станкової скульптури призначені для музейних залів, клубів, вестибулів театрів та інших громадських місць.

Рекомендована література

1. Беда Г.В. Живопись и её изобразительные средства / Г.В. Беда. – М.: «Просвещение», 1977. – 188 с.
2. Білецький П.О. Мова образотворчих мистецтв / П.О. Білецький. – К.: „Радянська школа”, 1973. – 127 с.

3. Борев Ю.Б. Эстетика: Учебник / Ю.Б. Борев. – М.: «Высшая школа», 2002. – 511 с.
4. Даниэль С.М. Искусство видеть / С.М. Даниэль. – Л.: «Искусство», 1990. – 223 с.
5. Каретникова И.А., Степанян Н.С., Стародубова В.В. Как смотреть и понимать произведения искусства / И.А. Каретникова, Н.С. Степанян, В.В. Стародубова. – М.: «Знание», 1964. – 80 с.
6. Касіян В. Мистецтво графіки / Василь Касіян. – К.: „Образотворче мистецтво”, 1960. – 45 с.
7. Кириченко М.А., Кириченко І.М. Основи образотворчої грамоти: Навч. посіб. – 2-е вид., перероб. і допов. / М.А. Кириченко, І.М. Кириченко. – К.: „Вища школа”, 2002. – 190 с.
8. Курашова И.А. Беседы о живописи в школе / И.А. Курашова. – М.: «Искусство», 1966. – 256 с.
9. Розенвассер В.Б. Беседы об искусстве / В.Б. Розенвассер. – М.: «Просвещение», 1979. – 183 с.
10. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Н.М. Сокольникова. – 4-е изд., стер. – М.: „Академия”, 2008. – 368 с.

Питання для самоперевірки:

1. Живопис – це...
2. Виразальними засобами живопису є...
3. Жанрами живопису є...
4. Виразальними засобами графіки є...
5. За призначенням твори графіки поділяються на...
6. Основними видами скульптури є...
7. Рельєфна скульптура поділяється на...
8. За призначенням твори скульптури поділяються на...

МОДУЛЬ 1

Тема 1.3: Архітектура як вид мистецтва.

1. Природа архітектури.
2. Класифікація творів архітектури.
3. Виразні засоби архітектури.

1. Природа архітектури.

У класі просторових мистецтв виділяються дві родини мистецтв, які принципово відрізняються семіотичними системами образної мови. Так „зображувальний” лад художньої мови властивий живопису, графіці, скульптурі, фотомистецтву, „незображувальний” – архітектурі, прикладним мистецтвам і дизайну. Перша родина мистецтв за традицією має назву образотворчих (у російській мові назва цих мистецтв повністю відповідає особливостям їх образної мови, які були покладені в основу диференціації просторових мистецтв – „изобразительные”). Для другої родини (архітектура, прикладне мистецтво, дизайн) М. Каган вводить назву „архітектонічні мистецтва”, яка позначає основоположну різницю зазначених двох родин просторових мистецтв. Перевагами цього терміну є те, що, по-перше, він виявляє формоутворюючий принцип який лежить в їх основі, структурну домінанту їх художньої мови – естетично значуще співвідношення пластичних елементів, з яких будується художній образ; по-друге, термін цей підкреслює спорідненість прикладних мистецтв і дизайну з архітектурою – найбільш значним і, так би мовити, представницьким мистецтвом цієї групи. На цьому і ґрунтується близькість термінів „архітектура” і „архітектоніка”. Їх смисловий зв'язок є аналогічним до зв'язку таких понять як „музика” і „музичність”, „поезія” і „поетичність”, „орнамент” і „орнаментальність” тощо. Так і „архітектонічність” не є привілеєм архітектури.

У прикладному мистецтві, в дизайні, як і в самій архітектурі, архітектонічний зв'язок елементів образу незалежний від будь-якої зображувальної їх функції і постає головним, якщо не єдиним, виразним

засобом. Але загальний для цих видів мистецтв закон залежності художньої сторони твору від конструктивно-технічної призводить до того, що архітектонічна логіка сама опиняється від логіки конструктивної, яка, в свою чергу, визначається утилітарною функцією даного предмету.

Іншою площиною розгляду мистецтва архітектури є функціонально-комунікативний аспект його зв'язку з дійсністю. Адже будова мистецтва визначається не тільки тим, як воно відображає і перетворює форми реального світу, але й тим, як воно пов'язане з іншими формами практичної діяльності людей у сферах праці, пізнання й спілкування. „Відхід” архітектури від зображувального зв'язку з життям і використання мови абстрактних об'ємно-просторових і кольорово-фактурних відношень зумовлений тим, що вона знаходиться у „полоні” практичного життя й повинна поєднувати свою естетичну функцію з утилітарною – більше того, у більшості випадків повинна підпорядковувати першу останній. Це у тій же мірі відноситься і до всіх прикладних мистецтв, які тому так і називаються, що художня функція не є у них єдиною, а ніби-то „прикладається” до функції утилітарної. За такими міркуваннями можна умовно розмістити архітектуру, прикладні мистецтва і дизайн на „зовнішній орбіті” системи мистецтв, а образотворчі мистецтва, які є вільними від утилітарності і володіють лише однією художньою функцією, потрапляють до „внутрішніх”, глибинних районів світу мистецтв, найвіддаленіших від сфери практичних відносин людей.

Архітектурою ми зevamo житлові будинки, заводи, клуби, театри тобто споруди, з яких складаються наші міста та села. Все це створене людською працею середовище, в якому ми живемо, працюємо, відпочиваємо, де проходить майже все наше життя. Таким чином, під архітектурою треба розуміти результат будівельної діяльності людей, що виявився у створенні міст, сіл, архітектурних ансамблів та окремих споруд.

Архітектура або зодчество (лат. architectura – будівництво), мистецтво створення споруд, що формують просторове середовище для життя і діяльності людини.

Кожна зі споруд має відповідне призначення: для життя чи праці, відпочинку чи навчання, торгівлі чи транспорту тощо. Всі вони міцні, зручні і необхідні людям – це їх обов’язкові властивості. Але є у цих споруд та будівель й інші важливі властивості – краса і здатність викликати у глядачів певні почуття і настрої. Саме ці якості і роблять архітектуру мистецтвом.

Архітектор, який не обмежує себе рутинним повторенням стереотипів, створює щось, що не має прямих прообразів у дійсності. Разом з тим все, створене ним, завжди входить у різноманітні контексти, що вже склалися – систему поселення, систему споруд певного призначення і типу, у кінцевому рахунку – у систему штучного середовища, „другої природи”, яку створює навколо себе людина. Нове у цій системі слугує суспільству разом з успадкованим від минулого. Формуючи оточення, сприятливе для людини, архітектура створює захищені простори, мікроклімат яких можна регулювати (підтримуючи, наприклад постійну температуру, що не залежить від пір року). Середовище, перетворене архітектурою, слугує й для організації людської діяльності – визначає простори для її процесів, ізолює їх чи зв’язує у необхідній послідовності, забезпечує можливості спілкування та усамітнення. Організуюча роль зодчества проявляється не тільки у розмежуванні чи поєднанні частин простору, але й у впливі на поведінку людей через емоції та свідомість. Матеріальні структури споруд і простори, які вони організують, несуть інформацію про соціально зумовлену поведінку та практичні навички людей, про відносини між ними. Ця інформація не тільки спрямовує поведінку людей одного часу, але й пов’язує різні покоління, різні епохи, вона утворює важливу частину колективної пам’яті людства.

Архітектура закріплює притаманні даному суспільству схеми діяльності та людських відносин, тим самим слугуючи цілям соціалізації особистості. Разом з тим архітектура може втілювати певні ідеали – етичні та естетичні, надаючи їм, переконливої, чуттєвої предметності (як втілила готика ідеали пізнього середньовіччя чи архітектура Відродження – гуманістичні ідеали нового часу).

Архітектура (як і вся культура) проходить через постійне оновлення, але й не пориває зі спадкоємністю. Навіть у періоди своїх якісних змін „мистецтво будувати” у тій чи іншій мірі використовує досвід минулого і спирається на його спадок (який залишається частиною систем середовища) – іноді всупереч заяв архітекторів про повний розрив з попередньою історією.

Культурі необхідний взаємозв’язок рухомості та стійкості – розвиток повинен поєднуватись із закріпленням отриманих результатів. Таким чином архітектура слугує і руху прогресу, й зміцненню його результатів. Суміщення нового й старого в оточенні людини, того, що досягнуто матеріальним і духовним виробництвом різних епох, – одна з форм „пам’яті” культури, яка забезпечує неперервність її розвитку та неповторний зміст її національних та місцевих типів.

Архітектура повинна задовольняти широкий діапазон потреб людини і суспільства в цілому. „Мистецтво будувати” створює необхідну частину засобів виробництва (будівлі заводів, фабрик, електростанцій, науково-дослідних інститутів, виробничих споруд сільського господарства тощо) та матеріальних засобів обслуговування невиробничих потреб суспільства (житлові та суспільні будівлі, будівлі для відпочинку тощо). Разом з тим, архітектура звертається і до сфери суспільної свідомості. Створюючи утилітарні цінності, вона створює і цінності духовні.

Естетичні цінності архітектури впливають на те, як складаються відношення людини до життя, її ціннісні орієнтації. Організоване архітектурою оточення впливає на емоції, свідомість та поведінку людини. Естетичний вплив – необхідна частина тієї функції соціалізації особистості, яку виконує архітектура. Нарешті, втілення в архітектурі системи ідей, узагальнених уявлень про життя та його закономірності відноситься до числа найважливіших засобів утвердження певного світогляду та ідеології. Архітектура виступає і як один з видів художнього освоєння світу, як мистецтво. Її художні образи створюються в ході перетворення просторового середовища, втілюючи досягнуті зодчим закономірності природи та суспільних відносин. Завдяки вагомій

матеріальності творів архітектури та їх прямого залучення до життєвих ситуацій, ці образи стають особливо переконливими.

Необхідність використовувати великі матеріальні засоби для втілення архітектурних задумів змушує багато в чому підпорядковувати ці задуми закономірностям техніки, вводити до них методи, що виникли у її сфері (як увійшли до сучасної архітектури методи стандартизації). Здійсненність цілей архітектури залежить від технічних можливостей, якими вона володіє. Продукти техніки рясно насичують сучасні споруди, забезпечуючи їх функціонування. Однак попри всі зв'язки архітектури і техніки, архітектурна форма багато в чому принципово відрізняється від форми технічної. Так, у сфері останньої кожне удосконалення знецінює й витісняє як менш доцільне все, що раніше слугувало тому ж призначенню. Але у сфері художніх цінностей, у сфері мистецтва, прогрес, що завоював нові засоби вираження чи нові рівні осягнення зв'язку світу та людини, не відмінняє того, що вже досягнуто. Практичне призначення будівлі може змінитися; можуть піти в минуле ідеологія та світорозуміння, які втілював зодчий, але естетична цінність може не тільки зберегтися, але й вирости, пов'язуючись з новим змістом.

Особливе місце займає архітектура й серед видів мистецтва. Її, як і споріднений їй дизайн, виокремлює участь в організації середовища та людської діяльності. системність останньої визначає системний характер того, що їй слугує; тому творам архітектури властиве існування у системі, у ансамблі. Звідси впливає і *організуюча функція* архітектури по відношенню до інших мистецтв – архітектура утворює основу середовища, у якому існують їх твори, визначає можливості їх синтезу.

У системі видів архітектуру зазвичай відносять до просторових мистецтв, у яких образ існує у просторі й не змінюється у часі. Однак, якщо взяти до уваги усю складність сприймання архітектури, то така характеристика є значною мірою умовною. Структури, що створюються зодчеством, є тривимірними, а їх розміри – крупними; уявлення про них формується у зіставленні картин, які послідовно відкриваються з різних точок зору. Така

особливість притаманна і скульптурі, яка теж потребує огляду з різних боків. Але в скульптурі сприймання об'єму дозволяє повністю розкрити зміст твору. У архітектурі ж видимий ззовні „об'єм” будівлі, – як правило, є лише оболонкою системи внутрішніх просторів. Ще більш суттєвим є те, що образ твору архітектури отримує повне вираження лише у єдності матеріально-просторових структур і тих життєвих функцій, яким вони слугують. Не тільки самі споруди, але й діяльність людей – їх діловита метушня у торговому центрі, святкове пожвавлення у театрі чи зосередженість у бібліотеці – визначають характер образу, який породжується архітектурою. Режисура життєвих процесів, розподіл у просторі руху та спокою є суттєвими не тільки для функціональної організації будівлі, але й для її виразності.

Три сторони архітектури. Дві тисячі років тому, римський архітектор Вітрувій написав трактат, що мав назву „10 книжок про архітектуру”. У своїй праці він розповів про те, я будувалися стародавні споруди, які вони мали окраси, що таке архітектура. На думку Вітрувія архітектура має три сторони, або три основи – корисність, міцність та красу. У теорії архітектури це визначення зветься „тріада Вітрувія”.

На першому місці „тріади Вітрувія” – поняття „корисність”. Це першооснова архітектури, бо як правило, жодна споруда не будується без необхідності: житловий будинок для того, щоб в ньому жити, завод, – щоб в ньому працювати. Навіть в таких спорудах як монументи чи тріумфальні арки є певна громадська необхідність: виховувати у людей почуття патріотизму, гордості за своє минуле. Отже, архітектура задовольняє не тільки матеріальні, але й духовні потреби людей.

Головне і першорядне завдання архітектури полягає в тому, щоб створити споруду, яка б найкраще відповідала своєму призначенню: в житловому будинку, щоб було зручно жити, у школі вчитися, в магазині – якнайкраще здійснювати торгівлю. Архітектор повинен бути широко обізнаною людиною. Так, коли він проектує завод, то повинен знати технологію його виробничого процесу, театр – особливості театрального мистецтва, при будівництві лікарні –

мусить враховувати всі вимоги лікарів, а при проектуванні житлової квартири – всі потреби домашньої господарки.

Будівництво – процес колективний, в ньому бере участь багато людей, в його результаті будуть зацікавлені багато поколінь. Архітектор не може як, скажімо, скульптор чи художник створити сам свій твір. Хорошу працю архітектора будуть багато років вихвалити люди, і навпаки, помилки й несумлінна робота архітектора навіки покриють його ганьбою. На спорудження будинку витрачають величезні кошти, в ньому працює багатьох людей, тому відповідальність архітектора є дуже великою.

Друга сторона архітектури – „міцність”, тобто конструкція споруди, або ще ширше – засоби й можливості будівництва, куди входять і наявність певних будівельних матеріалів та механізмів, і технічні знання будівельників, і матеріальні кошти. Справді, мало ще знати *що* треба збудувати, треба знати і *як* його будувати, і треба мати для цього певні можливості.

Розвиток економіки та будівельної техніки завжди справляв величезний вплив на архітектуру. Так, наприклад, винайдення давньоримськими будівничими бетонної техніки зумовило основний напрям розвитку архітектури стародавнього Риму. За допомогою цієї технології вдавалося перекрити склепіннями великі споруди.

Розвиток будівельної техніки в середньовічних містах дав можливість будувати башти соборів висотою до 150 м. Винайдення залізобетону та застосування в архітектурі скла та заліза у 19 ст. змінили образ і вигляд архітектури.

Отже, якість архітектурної споруди визначається по-перше, її доцільністю, відповідністю її призначенню, по-друге, раціональністю її побудови, економічністю, міцністю. Але чи тільки цим? Всі ми знаємо, що споруда може бути красивою чи потворною. Звичайно, мистецька сторона архітектури в різних спорудах відіграє різну роль. Проте, не можна назвати жодної роботи архітектора, де ця сторона лишалася б поза його увагою.

Архітектура може викликати почуття радості і пригніченості, святковості і буденності, пафосу та інтимної лірики. видатні архітектурні твори справляють величезний естетичний вплив на людину.

2. Класифікація творів архітектури.

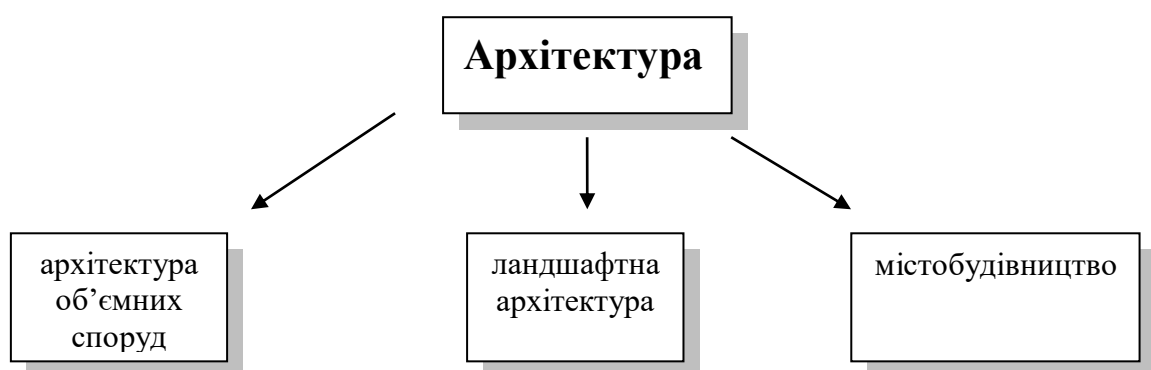
У мистецтві архітектури виділяють три основні види:

1) *Архітектура об'ємних споруд*: житлові будинки, громадські споруди (школи, театри, стадіони, магазини та ін.), промислові споруди (заводи, фабрики, електростанції), меморіальні пам'ятники, культові споруди.

2) *Ландшафтна архітектура*. Вона головним чином пов'язана з організацією садово-паркового простору. Це міські сквери, бульвари і парки з „малою” архітектурою – альтанками, містками, фонтанами, сходами.

3) *Містобудівництво*. Воно охоплює створення нових міст та селищ і реконструкцію старих міських районів. Містобудівник повинен вибрати територію, намітити, де розташуються житлові, громадські і промислові зони та транспортні магістралі, що поєднують їх; передбачити можливість подальшого розширення міста. Він повинен подумати і про красу майбутнього міста, про збереження історичних пам'яток, про місце нових міських ансамблів.

Види архітектури



3. Засоби художньої виразності в архітектурі

Щоб зрозуміти художню мову архітектури, необхідно спинитися на деяких питаннях з того розділу архітектурної теорії, яка торкається так званих композиційних закономірностей, тобто певних засобів художньої виразності.

Зображувальні мистецтва – живопис, скульптура, графіка, – зображують навколишній світ. Архітектура не зображує нічого, вона розповідає про себе власною художньою мовою. Кожен народ у кожен історичну епоху мав свою архітектурну мову. Всі вони разом становлять скарбницю всесвітньої архітектурної спадщини, що розвивалася протягом тисячоліть.

Архітекторам відомі певні закономірності, за допомогою яких вони надають спорудам художньої виразності. Першою і головною такою закономірністю є правдиве *відображення у зовнішньому вигляді споруди її призначення та конструкції*. Школа має бути схожа на школу, а не на театр, адміністративний будинок має відрізнятися від житлового. Краса споруди вирає від того, коли архітектор правдиво показує у її зовнішньому вигляді особливості конструкції, розкриває перед глядачем якість будівельних матеріалів. Художній вираз структури та конструкції споруди зветься в архітектурній науці „архітектонікою”. Правда в архітектурі – правда функції – тобто, коли споруда якнайкраще відповідає своєму призначенню, правда конструкції – тобто, коли конструкція є якомога раціональнішою і правда краси – тобто, коли засоби виразності, які застосовує архітектор, не суперечать ані функції, ані конструкції, а доповнюють чи підкреслюють їх, є обов’язковою умовою для того, щоб архітектор створив реалістичний художній образ архітектурної споруди.

Важливим засобом виразності в архітектурі, що виходить від правдивого показу функції та конструкції, є *простота*. Переобтяженість фасаду кольором здебільшого не прикрашає його, а навпаки, робить його менш художнім.

Архітектор повинен мати добре розвинений художній смак. Саме тому в архітектурних навчальних закладах приділяють значної уваги художнім дисциплінам.

Одним з найважливіших засобів художньої виразності в архітектурі є *пропорції* – тобто співвідношення між шириною та висотою окремих елементів споруди, між величинами окремих площин споруди, між більшими чи меншими об'ємами архітектурного комплексу. Так, наприклад, некрасивими є високі та вузькі двері або навпаки – низькі й широкі, перебільшено винесені вперед карнизи, занадто витягнуті в довжину фасади.

Значної художньої виразності архітектор може досягти, komponуючи окремі об'єми споруди. Уміння komponувати об'єми є головним завданням при створенні архітектурних ансамблів. Особливе значення має композиція при створенні нових міст, забудови нових масивів. Саме вона надає найбільшої архітектурної виразності окремим районам міста або цілим містам.

До засобів художньої виразності в архітектурі відносяться також *масштаб та ритм*. Збільшуючи чи зменшуючи окремі частини споруди, архітектор може досягти такого ефекту, коли будівля буде здаватися більшою, ніж вона є насправді. Такий прийом, наприклад, використав славетний італійський архітектор XVI ст. Д. Браманте при створенні проекту собору св. Петра в Римі. Бувало і навпаки, коли архітектор невинуватно перебільшував масштаби окремих елементів будівлі, то вона здавалася меншою, ніж була насправді. Тобто масштаб будівлі залежить не від дійсних її розмірів, а від загального враження, яке вона справляє на людину. Наприклад, в сучасних мікрорайонах громадські споруди (торгівельний центр, кінотеатр) завжди менші за об'ємом, ніж багатоповерхові житлові будинки, але вони справляють враження головних, крупномасштабних завдяки більш крупним членуванням їх форм (великі площини стін залів, значні площі скляних вітрин). Про такі будівлі говорять, що вони мають крупний масштаб. Житлові будинки, хоч вони в дійсності є більшими за розміром, мають дрібний масштаб за рахунок дрібних деталей (вікна, балкони).

Метр та ритм – це також засоби виразності в архітектурі. На метричному ритмі колонад будувався художній ефект давньогрецьких храмів. Ритму належить велике організуюче значення в архітектурній композиції, тобто

чіткому розподілу окремих об'єктів і деталей будівлі, що повторюються з певним інтервалом – послідовна зміна об'ємів приміщень, групування колон, вікон, скульптур. Чергування окремих елементів у вертикальному напрямі називається вертикальним ритмом. Він надає будівлі ззовні враження легкості, поривання вгору. Чергування ж деталей у горизонтальному напрямі – горизонтальний ритм – навпаки, надає будівлі приземленості, стійкості. Збираючи, згущуючи деталі в одному місці і розріджуючи їх в іншому, архітектор може підкреслити центр композиції, надати будівлі динамічного чи статичного характеру.

Значну роль в архітектурі, як засоби художньої виразності відіграють *світло та колір*. Темні будинки здаються сумними й похмурими, світлі – радісними і веселими. в умовах одноманітної кольорової гами пустель Середньої Азії яскраві барви, що прикрашають національну архітектуру середньоазійських народів, створюють напрочуд гарне враження. Цікаві приклади використання кольору в архітектурі можна бачити, наприклад, у місті Копенгаген, де суворість північної природи вдало компенсується яскравими фарбами фасадів будинків. Іноді певний колір чи поєднання кольорів стають традиційними в архітектурі того чи іншого народу.

Особливої краси надають архітектурі вдало використані *художні якості будівельних матеріалів* – обробленого різними засобами каміння, добре випаленої цегли, полив'яної кераміки, дерева різних порід, скла, металу.

До засобів художньої виразності треба ще додати і *якість виконання будівельних робіт*. Недбало зроблені двері, покороблені стіни тощо дуже спотворюють архітектурну споруду.

У певні історичні епохи засобами виразності були й окремі архітектурні деталі та окраси – карнизи, наличники навколо вікон, фронтони, сандрики, кронштейни, різьблені чи ліпні орнаменти – всі вони були характерними для того чи іншого архітектурного стилю.

Нарешті, важливим засобом художньої виразності в архітектурі є так званий *синтез мистецтв*, тобто залучення живопису, скульптури та

декоративно-прикладного мистецтва для створення єдиного архітектурно-художнього задуму. Так, монументальна скульптура, входячи складовою частиною до архітектурного ансамблю, доповнює його і розкриває його художній зміст. Велике значення в архітектурі багатьох споруд мають монументальні розписи, що також доповнюють архітектуру і допомагають зрозуміти ідейний зміст архітектурно-художнього задуму. Здавна у монументальних спорудах застосовували мозаїки та фрески. У знаменитому софійському соборі в Києві (1037 р.) вони утворюють разом з архітектурою мистецький ансамбль виключної художньої сили.

Архітектура є невідривною від оточення, від природи, серед якої вона розміщена. Вдало поставити споруду, використати рельєф і ландшафт місцевості – це також важливе завдання архітектора. Всім, наприклад, відомо, як чудово розміщена на київських пагорбах Андріївська церква – твір славетного архітектора В.В. Растреллі (1747-1753) і як це підсилює художній ефект споруди.

Дуже прикрашають архітектурні споруди зелені насадження: як красиво обвивають фасади будівель дикий виноград, плющ, гліцинії, якої краси надають простим хатам в наших селах різнокольорові мальви чи вкриті білою піною квітів вишневі садки.

Велике значення в окрасі міста має вечірнє освітлення. Кольорові реклами, вдало підсвічені фасади надають вулицям святкового вигляду. Особливе враження справляють освітлені прожекторами видатні пам'ятники архітектури.

Прикрашає міста, площі, вулиці та окремі архітектурні ансамблі і так звана „архітектура малих форм”, тобто кіоски, фонтани, ліхтарі, огорожі.

Таким чином, у архітектора в руках є величезна палітра засобів, завдяки яким він може надавати спорудам художньої виразності. мова архітектури багата і складна. І тільки при узгодженому використанні всіх засобів і прийомів архітектурної композиції виникає яскравий, художньо виразний архітектурний образ.

Рекомендована література

1. Асеев Ю.С. Архитектура та її стилі / Ю.С. Асеев. – К.: „Радянська школа”, 1967. – 95 с.
2. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / Джорджо Вазари. – Пер. А.И. Венедиктова, А.Г. Габричевского. – М., 1956-1971. – т. 1-5.
3. Иконников А.В. Художественный язык архитектуры / А.В. Иконников. – М.: «Искусство», 1985. – 175 с.
4. Каган М.С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М.С. Каган. – Л.: «Искусство», 1972. – 440 с.
5. Розенвассер В.Б. Беседы об искусстве / В.Б. Розенвассер. – М.: «Просвещение», 1979. – 183 с.

Питання для самоперевірки:

1. Архітектонічність – це...
2. До групи архітектонічних мистецтв належать...
3. Архітектура – це...
4. Організуюча функція архітектури полягає у...
5. Тріаду Вітрувія складають...
6. До видів архітектури належать...
7. Виразальними засобам архітектури – це...

МОДУЛЬ 1

Тема 1.4: Прикладне мистецтво і Дизайн.

1. Прикладне мистецтво
2. Природа дизайну. Дизайн і прикладне мистецтво.
3. Академічний дизайн.
4. Комерційний дизайн.
5. Сучасні види дизайну.

1. Прикладне мистецтво.

Для з'ясування змісту поняття „Прикладне мистецтво” ми будемо відштовхуватись від методики виявлення специфіки виду мистецтва, запропонованої В.П. Міхалевим. Суть цієї методики полягає у поєднанні в процесі аналізу кількох логічних процедур (класифікації, специфікації та типологізації), які дають найбільш повне поняття виду мистецтва.

Визначення поняття „Прикладне мистецтво” ми розпочинаємо з класифікації, оскільки дана процедура є пошуком основи для упорядкування різних об'єктів за певним принципом, а знаходження цього принципу наближує нас до визначення загального в об'єктах, тобто до поняття про об'єкти. Попри обмеженість класифікації як пізнавальної класифікації у визначенні специфіки виду мистецтва, класифікаційний аналіз повинен передувати специфікації. Лише тому ми зупинимося на деяких формальних подібностях та відмінностях прикладного мистецтва порівняно з іншими видами мистецтва. Але, треба зазначити, що в результаті класифікації ми не стільки виявляємо відмінності, скільки подібність і зв'язки видів мистецтва. Отже, спробуємо дати попередній опис прикладного мистецтва за допомогою різних класифікацій.

На основі *структурної класифікації* (в основі – просторово-часова ознака) виявляється, що прикладне мистецтво належить до просторових (пластичних) мистецтв, що зближує його твори (художньо оформлені меблі, посуд, одяг, різноманітні знаряддя) з творами живопису, скульптури, графіки: їх об'єднує просторовий – об'ємний чи площинний – характер образу,

спільність матеріалів, які вони використовують, звернення творів до зорового сприймання. До цієї ж групи за тими ж ознаками належать і такі види мистецтва як архітектура і дизайн. Однак, у багатьох відношеннях прикладне мистецтво, а з ним і дизайн та архітектура, суттєво відрізняються від інших просторових мистецтв і їх порівняння дозволить з більшою наочністю виявити його специфічні риси.

Коли вдаються до такого порівняння, вказують передусім на те, що на відміну від картини, яка має тільки ідейно-художній зміст, твори прикладного мистецтва, подібно до творів архітектури і дизайну, мають одночасно два значення: життєво-практичне – утилітарне та художнє – естетичне. Тут ми переходимо до наступної класифікаційної ознаки (*функціональна класифікація*), згідно з якою прикладне мистецтво належить до біфункціональних мистецтв (разом з архітектурою і дизайном) на відміну від монофункціональних живопису, графіки та скульптури. Природа творів прикладного мистецтва завжди є подвійною, не залежно від того, використовуються вони за своїм прямим призначенням чи у якості оздоблення відповідно до естетичних позицій їх господарів. Навіть твори ювелірного мистецтва, які не мають, і ніби ніколи й не мали жодного життєво-практичного призначення, обмежуючись роллю простої прикраси, насправді колись володіли певною утилітарною функцією, але не реальною, а „ілюзорною”. Адже у давнину людям здавалося, ніби подібні предмети мають певний практичний сенс, заради якого вони їх і виробляли.

Але цими ознаками характеристика прикладного мистецтва не вичерпується. Необхідно з'ясувати, яким же чином предмети утилітарного призначення набувають художнього значення, і чи відрізняються вони у цьому відношенні від творів живопису, графіки та скульптури. На це питання нам допоможе знайти відповідь ще одна класифікаційна ознака (*семіотична класифікація*). Прикладне мистецтво відрізняється від мистецтва образотворчого (ця назва є загальноживаною, хоч і не зовсім точно характеризує поняття, які позначає) не тільки двоїстістю своїх функцій

(утилітарною та художньою одночасно), але й способом створення художнього образу – „архітектонічним”, а не „зображувальним”.

Тут діють два абсолютно різні способи формотворення: у скульптурі, як і взагалі у образотворчому мистецтві, форма народжується з відтворення форм певного конкретного предмету реального світу. (Звичайно, відтворення це не є фотографічним копіюванням; зображення повинно мати узагальнений, живописно і пластично виразний характер). Форма ж утилітарного предмету завдячує своїм походженням передусім конструктивній логіці його будови, яка обумовлена практичним призначенням, властивостями матеріалу, технологією його обробки. І якщо художник використовує в даному випадку зображувальні мотиви, він обов’язково підпорядковує зображувальну форму формі конструктивній.

Продовжуючи порівняння прикладного мистецтва з мистецтвом образотворчим, звернемося до *експресивної класифікації* (на основі особливостей образної мови). Ставши самостійними видами мистецтва, живопис, графіка, скульптура та художня фотографія оволоділи здатністю з граничною конкретністю розповідати про цінність індивідуальної неповторності явища природи, вчинку людини, вигляду речей. Художня своєрідність і, відповідно, сила цих мистецтв виявилися пов’язаними з видимою конкретністю зображення, з виробленим ними „портретним” (за М. Каганом) способом моделювання життя.

Образна ж мова прикладних (архітектонічних) мистецтв (включаючи дизайн і архітектуру), будучи заснованою на найбільш широкому узагальненні об’ємно-просторових і кольорових відношень матеріального світу, виявляється спроможною втілити загальні для великих мас ідеї, настрої, душевні стани. Оскільки твори прикладного мистецтва поєднують у собі художнє й утилітарне начала, оскільки вони створюються ремісничим чи промисловим виробництвом для багатьох людей, твори ці повинні нести не індивідуально-специфічний, а стійкий всезагальний духовний зміст. У цій сфері художньої творчості людина стверджується не своєю індивідуальною неповторністю, а залученістю до

інших людей. Тому принцип „портретності”, характерний для живопису і скульптури виявляється тут непридатним, замінюючись узагальненістю, умовністю, стилізацією.

Класифікаційний опис прикладного мистецтва

<i>Прикладне мистецтво</i>			
Структурна класифікація	Функціональна класифікація	Семіотична класифікація	Експресивна класифікація
Просторове (просторовий – об’ємний чи пластичний – характер образу; звернення творів до зорового сприймання)	Біфункціональне (твори мають два значення: життєво-практичне – утилітарне та художнє – естетичне)	Незображувальне (архітектонічний спосіб формотворення, породжений конструктивною логікою і зумовлений практичним призначенням речі, властивостями матеріалу, технологією його обробки)	Виражає не індивідуально-портретний, а стійкий всезагальний духовний зміст через узагальненість, умовність, стилізацію

Кожна із зазначених вище класифікаційних ознак може бути застосована до будь-якого виду мистецтва, доповнюючи уявлення про нього. Але існування стількох різноманітних класифікацій з різними загальними ознаками приводить до думки про неможливість єдиної класифікації з виділенням головної ознаки, яка б зумовила строге однозначне визначення виду мистецтва.

Для того, щоб з’ясувати межі сфери прикладного мистецтва, застосуємо метод класифікації і для його внутрішнього предметного поля. Класифікувати твори прикладного мистецтва – означає впорядкувати їх у систему за певною загальною ознакою. Але, враховуючи той факт, що всі галузі виробничої діяльності можуть створювати не тільки утилітарні, але й художні цінності, входячи таким чином до сфери прикладного мистецтва, без перебільшення можна сказати, що область прикладного мистецтва є найбільш багатою, найбільш різноманітною з-поміж усіх областей художньої творчості. Тому створити єдину універсальну класифікацію творів прикладного мистецтва буде навряд чи можливо. Натомість у сучасній практиці використовують декілька класифікацій, в основу яких покладено різні класифікаційні ознаки.

Класифікація за матеріалами виготовлення. Дана класифікація є однією з найбільш поширених. У сфері прикладного мистецтва можна зафіксувати, напевне, найбільшу серед інших галузей художньої діяльності багатоманітність і різноманітність матеріалів, адже, без перебільшення можна стверджувати, що всі сировинні матеріали, які знаходить людина у природі і які дає їй виробництво, стають об'єктами естетичної обробки у прикладному мистецтві. Різноманітні класифікації творів прикладного мистецтва за матеріалом їх виготовлення так чи інакше походять від принципів, розроблених Г. Земпером і викладених у його „Практичній естетиці”. Він розділяв усі матеріали на чотири групи: гнучкі, які сильно протистоять розриву; м'які та пластичні, які легко обробляються і зберігають надану їм форму; пружні; тверді, які опираються обробці, – виводив таким чином чотири різновиди прикладного мистецтва: текстильне мистецтво, керамічне мистецтво, тектонічне мистецтво (обробка деревини), та стереотомічне мистецтво (обробка каменю)

Класифікація за функціональною структурою. Інший шлях групування творів прикладного мистецтва базується, як ми бачимо з назви класифікації, на визначенні функціонального призначення речей. Поняття „меблі”, „посуд” і т.д. охоплюють великі групи предметів, які мають аналогічну практичну функцію, для якої розрізнення матеріалів має другорядне значення. Однак, при цьому, маємо враховувати те, що не будь-який предмет меблів чи посуду виявляється твором прикладного мистецтва. Прикладне мистецтво не зводиться до предметів, створених ремеслом чи промисловістю для обслуговування практичних потреб людей, адже подібні предмети можуть чудово виконувати свої практичні функції, не володіючи при цьому жодною художньою цінністю. Для того, щоб предмет володів і утилітарним і художнім змістом, потрібна ціла низка додаткових, об'єктивних і суб'єктивних умов: по-перше, той, хто його створює повинен ставити перед собою у процесі творчості не лише конструктивну, але й художню задачу; по-друге, він повинен володіти необхідними даними для вирішення такої задачі, ім'я яким – художній талант, який є чимось більшим, ніж конструктивно технічна здібність; по-третє,

повинна існувати суспільна потреба в тому, щоб ті чи інші предмети слугували не тільки утилітарним цілям, але й цілям художнім. Це ще раз підтверджує, що матеріальна культура суспільства і духовна його культура ніколи повністю не зливаються. Тому область прикладного мистецтва виявляється більш вузькою, ніж область виробництва корисних предметів. Інакше кажучи, прикладне мистецтво охоплює не в цілому меблі, посуд, одяг, знаряддя, а лише художні меблі, художній посуд, художні знаряддя і т.д.

Класифікація за технологією виробництва. Дана класифікація групує твори прикладного мистецтва на основі техніки виконання або технологією виробництва. За цією класифікацією всі твори прикладного мистецтва поділяються на різьблення, розпис, вишивку, набійку, лиття, карбування (чеканку), інтарсію і т.д.

Але жодна з наведених класифікацій не позбавлена недоліків, оскільки характеризує об'єкт однобічно, виділяючи одну загальну ознаку. Усвідомлюючи це, М. Каган створює поліарну класифікацію творів прикладних мистецтв, в якій групує їх на основі об'єднання класифікаційних ознак трьох попередніх класифікацій (функція, матеріал, технологія). За цією класифікацією, він виділяє такі різновиди прикладного мистецтва:

- *художнє конструювання одягу* (виготовляється з тканини, є так чи інакше орнаментованим, але „розмовляє” мовою об'ємних, тривимірних пластичних і кольорових відношень);
- *ювелірне мистецтво* (своєрідність матеріалів, які використовуються при виготовленні, мініатюрність виробів, специфічні функції, відносна незалежність від одягу);
- *художньо конструйовані знаряддя* (побутовий і культовий посуд, зброя виробничі інструменти, прилади і т.д.);
- *художньо конструйована обстановка інтер'єру* (включає меблі та промислове устаткування; об'єднуються за спільними функціями, масштабним відношенням, об'ємно-пластичною структурою, колом матеріалів виготовлення).

Класифікація творів прикладного мистецтва

<i>За матеріалом</i>	<i>За функціональною ознакою</i>	<i>За технологією виготовлення</i>	<i>За переважним способом формотворення</i>
текстильне мистецтво; керамічне мистецтво; тектонічне мистецтво; стереотомічне мистецтво	художні меблі; художній посуд; художні знаряддя; художня зброя і т.д.	Різьблення; розпис; вишивка; набійка; чеканка; інтарсія та ін.	Художнє конструювання одягу; ювелірне мистецтво; художньо-конструйовані знаряддя; художньо-конструйована обстановка інтер'єру

Аналіз, який дозволяє здійснити класифікація, може бути придатний для розгляду окремого конкретного твору, але не дозволяє виявити ті закономірності, які складають специфіку виду. Без достеменною специфікації прикладного мистецтва роздуми про його формальні ознаки будуть голослівними, адже практика прикладного мистецтва надає багато матеріалу, який заперечує строгість вказаної формальної (за допомогою класифікації) визначеності його як виду мистецтва.

Насправді специфікувати вид мистецтва – означає знайти суттєву ознаку, закон його буття”. Специфікація диктує необхідність вважати вид мистецтва не просто сукупністю творів з певними ознаками, а сферою людської діяльності. Адже діяльнісна природа виду є тією гранично широкою і, одночасно, суттєвою основою, на базі якої можлива змістовна їх специфікація. Виходячи з цього, суттєвою основою специфікації видів мистецтва, а тому і суттєвою ознакою виду є діяльність, характер і спосіб якої визначається метою.

У такому ракурсі прикладне мистецтво постає перед нами як вид цілеспрямованої виробничої діяльності метою якої є створення утилітарних речей за законами краси. Звідси слідує, що подальше теоретичне вивчення прикладного мистецтва вимагає передусім з'ясування того, що ж являє собою краса корисної речі, створеної людиною, і чи вичерпується естетичне начало у прикладному мистецтві красою.

Краса є природнім виявом досконалої майстерності, і будь-який майстерно виконаний предмет, майстерно здійснена дія, мимовільно виявляє

естетичну якість, стає красивою. Майстерністю є високий ступінь володіння даною формою праці, є вміння створити досконалий предмет, виходячи з чіткого розуміння його призначення, з вірного врахування конструктивно-технічних можливостей, з глибокого знання властивостей обраного матеріалу. Тому, творення краси буває часто мимовільним актом: людина не думає про те, щоб зробити красиво, але відточена, віртуозна майстерність сама породжує красу, ніби „осідає” у красі предмету.

Не існує таких ознак, таких елементів форми, які були б носіями краси, які б завжди та у всіх випадках „випромінювали” красу. „Таємниця” краси предмету полягає у відношенні між різними елементами його форми, яке у свою чергу зумовлюється відношенням між його формою і змістом, між сутністю та її зовнішнім виявом. Цілком очевидно, що ця закономірність проявляється ще більш чітко у прикладному мистецтві, – адже кожний предмет отримує від свого творця певну утилітарну функцію, заради виконання якої він, власне, і створюється. Тому форма предмету буде красивою лише тоді, коли вона буде відповідати призначенню, практичному сенсу предмету. Краса нерозривно пов’язана з доцільністю, адже доцільність виражається у повній відповідності форми предмету його змісту, а ця відповідність завжди оцінюється людиною естетично; оскільки ж форма речі безпосередньо залежить і від того матеріалу, в якому вона виконана, краса форми обумовлюється не тільки її відношенням до змісту, до призначення предмету, але й до матеріалу, який в ньому оформлений. Отже, як бачимо, вибір матеріалу і врахування його властивостей при створенні речі є важливим аспектом його краси. У зв’язку з цим М. Каган подає майстерність як силу, яка перетворює природу, але не спотворює її, силу, яка підкорює, але не силує матеріал.

Отже, майстерність людини, ставлячи у відповідність форму створюваних нею речей з їх змістом, творить красу.

З даної специфікації прикладного мистецтва витікає потреба осмислити його домінуючі структурні засоби. Їх аналіз доповнить специфікацію формальною характеристикою. При цьому, нас цікавлять не власне всі

формальні структурні засоби, а лише основний конструктивний елемент виду, його художня домінанта, яка цементує всі елементи структури виду, визначає його формальні і впливає на змістові межі. Прикладом таких художніх доміант є колір у живописі, пластика в скульптурі, інтонація у музиці і т.д. Художня домінанта не вичерпує всього багатства виду мистецтва, але є показником типологічної форми чуттєвості, яка лежить в основі його конструкції та ознакою його специфічності у порівнянні з іншими видами. У той же час, на основі вивчення художньої доміанти виду, у сукупності з аналізом його змістових аспектів, ми зможемо провести типологізацію – процедуру, яка є настільки ж необхідною, як і класифікація та специфікація. Типологізація – це створення узагальненого типу виду мистецтва, це цілісний розгляд загальних (знайдених у результаті класифікації) і суттєвих (знайдених у результаті специфікації) ознак як гармонійної єдності, яка утворює суть явища.

Для визначення художньої доміанти прикладного мистецтва необхідно з'ясувати, чи є краса тією якістю, яка здатна перевести створені людиною речі зі сфери простого матеріального виробництва до сфери художнього виробництва.

Створений людиною предмет виявляється твором мистецтва у сенсі художньої творчості не тоді, коли йому надано красивої форми, а тоді, коли у його красивій формі зафіксовано певний „поетичний” зміст”. Під поетичним змістом розуміємо емоційне втілення думки, теми, ідеї, покладених в основу твору. Практична функція і технічна конструкція визначають загальні принципи побудови речі, але її конкретний неповторний образ народжується з тієї чи іншої інтерпретації цих загальних принципів, і саме в цьому полягає можливість підпорядкувати цю інтерпретацію меті художньо-образної виразності. Для людини не достатньо, щоб, наприклад, крісло було лише зручним, міцним і красивим. Люди прагнуть, щоб крісло „випромінювало” ще й певний настрій, співзвучний тій обстановці, в якій людина буде на ньому сидіти. Так виникають різні типи крісел, наприклад, тронне крісло, кабінетне крісло, театральне крісло, дитяче крісло. Утилітарна функція і конструктивна

основа залишаються сталими, але в кожному випадку змінюється „художня” функція, вимагаючи наділення крісла різним ідейно-емоційним змістом. Для досягнення цієї мети художник шукає в кожному випадку особливий матеріал, застосовує особливі прийоми декоративного оформлення дерев’яних частин й оббивної тканини, а передусім, прагне знайти особливі пропорції та форми, особливі масштабні відношення крісла до людини, особливий тектонічний та ритмічний устрій всього предмету, домагаючись потрібної йому образної, ідейно-емоційної виразності.

Тобто створення художнього образу тут здійснюється лише власними, іманентними прикладному мистецтву засобами. Засоби ці обумовлені функціонально-конструктивною основою утилітарних предметів, яка змушує художника оперувати не зображувальними формами, а формами, які утворюються при розв’язанні конструктивно-технічної задачі і мають, відповідно, незображувальний, абстрактний, стереометричний характер. Саме такими є співвідношення об’ємів, площин, кольорових поверхонь, які народжуються при створенні утилітарного предмету і стають виразною мовою художнього конструювання – ритмом, тектонікою, пропорційністю, силуетом і т.п.

Вказані засоби є формоутворюючим принципом, структурною домінантою художньої мови прикладного мистецтва, яка має архітектонічну природу, тобто полягає у естетично значимому співвідношенні пластичних елементів, з яких будується образ.

Закінчуючи розбір художньої домінанти прикладного мистецтва, необхідно зазначити, що не кожна людина, яка створює корисні речі, здатна знаходити точні і яскраві за емоційною виразністю рішення. Для цього не достатньо однієї майстерності, вільного володіння матеріалом і технологією виробництва, конструктивної винахідливості, інженерної дотепності. Всі ці якості самотійно не можуть народити художній образ у прикладному мистецтві так само, як розум, освіта та зображувальне вміння живописця чи скульптора не призводять самотійно до створення справжнього художнього

образу. І в тому, і в іншому випадку необхідно щось більше – талант, художньо-творча обдарованість, тобто здатність мислити образами. У прикладному мистецтві талант – це вміння знайти емоційно-виразну форму предмета, вміння знайти такі його пропорції, такі абрис, такий ритм, такі кольорові відношення, такий матеріал й таку його фактуру, такий орнаментальний мотив і таке його розміщення, які у сукупності виражали б певний стан душі, певний настрій й були б у змозі „заразити” ним глядача. Є очевидним, що подібне вміння тісно пов’язане з майстерністю, але все ж до неї не зводиться. Основи його, як і будь-якого таланту, виходять з природної обдарованості людини; і майстерність спроможна лише розвинути, відшліфувати талант, але не замінити його. Тому далеко не всі предмети меблів, посуду, знарядь праці і т.д. виявляються творами мистецтва, наділені художньо-образним, „поетичним” змістом, подібно до того, як не будь-яка розповідь і не всякий малюнок є художніми творами, які образно відображають життя.

Розглянувши архітектонічну природу художнього образу у прикладному мистецтві, необхідно додати, що в ньому для створення декору широко залучаються орнамент та елементи зображувальних мистецтв (живопису, скульптури, графіки). Але подібний синтез спирається на чіткі закономірності, суть яких зводиться до повного підпорядкування цих допоміжних засобів архітектонічній природі прикладного мистецтва. Так, використання орнаменту, як власне і зображувальних елементів, породжується не утилітарними, а естетичними потребами. Потреби ці полягають у тому, щоб за допомогою орнаменту розвинути і збагатити художньо-образний зміст твору прикладного мистецтва. Орнамент спроможний це зробити передусім тому, що виділяючи ті чи інші частини поверхні предмету, він допомагає побудувати її так, як цього вимагає вирішення загальної емоційно-виразної задачі. У цьому сенсі, орнамент можна назвати архітектонікою поверхні. Тобто орнамент включається до загального образного вирішення речі, вступає у певні відносини зі всіма елементами її архітектонічної виразності. Тому, орнамент не може механічно

накладатися на предмет, образне вирішення якого не потребує орнаментального „підкріплення”, і не може механічно вилучатися з предмету, образне вирішення якого органічно включає до себе той чи інший орнаментальний декор. В цьому світлі цілком хибним є уявлення, про те, що нібито саме орнаментация поверхні робить утилітарну річ художньою.

Тепер, після перерахування класифікаційних ознак, з'ясування специфічної суттєвої ознаки та виявлення основного, домінуючого конструктивного елементу, ми можемо типологізувати прикладне мистецтво як вид мистецтва.

Таким чином, специфіка прикладного мистецтва полягає не у предметі, а у творчому методі, який об'єднує всі сторони художньої та ремісничої діяльності. У цьому методі інтегруються способи формотворення, що притаманні окремо архітектурі, скульптурі, графіці та живопису на основі всезагального принципу декоративності – органічного зв'язку кожного елементу композиції з оточуючим середовищем: предмету з простором, об'єму з декором, зображення з формою, рельєфу з кольором і фактурою поверхні... Ця всепроникна декоративність вирішується через абстрагування, стилізацію та геометризацию.

У єдності художньої та утилітарної функції виробу, у взаємопроникненні форми і декору, архітектонічних та зображувальних начал проявляється синтетичний (або, навіть, синкретичний) характер прикладного мистецтва.

2. Природа дизайну. Дизайн і прикладне мистецтво.

Для того, щоб стверджувати можливість зв'язку дизайну та прикладного мистецтва, необхідно певним чином з'ясувати суть та основні дефініції феномену дизайну. Наша задача полягатиме в актуалізації таких ключових положень:

- дизайн – мистецтво чи технічна діяльність;
- передумови виникнення дизайну;
- інтернаціональне та національне у дизайні.

Не зважаючи на те, що про дизайн сказано і написано вже дуже багато, єдиної точки зору на сутність дизайну все ще не вироблено.

Справа в тому, що досить часто „дизайн” означає власне діяльність художників у промисловості, значно частіше – продукт цієї діяльності, а іноді – область організації діяльності, взяту в цілому. У деяких випадках „дизайн” трактується гранично розширено і далеко виходить за межі позначення діяльності художника з вирішення задач промислового виробництва.

Спроби виявити дійсну природу дизайну через літературу про нього наштовхуються на значні труднощі. Складність полягає у тому, що дизайн перебуває у безперервному русі, як будь-яка діяльність, що знаходиться у процесі становлення. Ця діяльність змінює фронт задач, змінює визначення свого продукту, змінює організаційні форми. Тому природним є те, що будь-який опис відстає від змін дійсності.

У відповідності з принципами історизму, для того, щоб зрозуміти певне явище сьогодні, необхідно прослідкувати його історію. Але річ у тім, що історія пишеться у залежності від того, як розуміється явище у теперішньому. Тому у поглядах на історію дизайну спостерігається таке ж розходження думок та оцінок, як і у розумінні його природи. Тобто, має місце залежність: те, яке визначення ми даємо дизайну (а таких визначень є чимало), відносить його виникнення до певного періоду людської історії. Це виглядає досить показово: від моделі дизайну – до витоків явища. Таку картину ілюструє таблиця.

Версії виникнення дизайну

Модель професії

„Особливий комбінаторний спосіб мислення”

„Створення речей, які поєднують в собі Дизайн існує з часів зародження ремісництва

„Дизайн як художньо-проектна діяльність”

„Дизайн як художньо-промислова діяльність”

Витоки професії

Дизайн, що розуміється таким чином, охоплює всі сфери людської діяльності і є „однолітком” людства

Дизайн існує з часів зародження ремісництва

Бере свій початок в середині XIX століття і пов’язаний з розвитком індустрії та машинним виробництвом, що створили потребу в новій професії

Датується початком XX століття, коли художники зайняли провідні посади у

„Дизайн як поява дипломованого спеціаліста”

„Дизайн як професійно визначена діяльність” (реальне входження до життя – безпосередньо до виробництва і торгівлі

структурі промислових підприємств і отримали можливість формувати їх фірмовий стиль

Пов’язується із заснуванням перших шкіл та методик викладання дизайну: Баухауз (Німеччина, 1919) та ВХУТЕМАС (СРСР, 1920)

Поява дизайну датується 30-ми роками ХХ століття, точніше – часом виходу США з великої економічної кризи

Кожен із наведених поглядів на природу та історію дизайну має своїх прихильників і обґрунтовується у численних концепціях. Але суперечки про визначення дизайну продовжуються й досі. Для всіх, хто так чи інакше намагався дати визначення дизайну, поставало питання: мистецтво це чи не мистецтво.

3. Академічний дизайн.

З одного боку дизайн розглядається у зв’язку мистецтвом, з розвитком художньої творчості. Він розуміється або як певний новий стиль, або як нова сфера прикладення мистецтва, або як прикладення нового (сучасного) мистецтва до сфери промислового виробництва. Згідно цієї точки зору виникнення дизайну напряму пов’язується з естетичним освоєнням машинної техніки. Підтвердженням прямого зв’язку дизайну і мистецтва може слугувати той факт, що перші представники дизайну починали свій творчий шлях у різних видах мистецтва.

Найбільш повно, послідовно і ґрунтовно концепція „дизайн-мистецтво” розглядається в працях М.С. Кагана. Він розглядає дизайн в межах розробленої ним морфології мистецтва як будови „світу мистецтв”.

Автор досить чітко і не двозначно визначає місце дизайну в системі мистецтв, відносячи його до мистецтв архітектонічних та біфункціональних з відповідними семіотичними та функціонально-комунікативними властивостями. Так само чітко і аргументовано він відповідає на питання походження і становлення дизайну як виду мистецтва, яке проходило в

загальному руслі розвитку мистецтва під впливом загальних закономірностей, характерних для всього світу мистецтв.

М. Каган розглядає ще одну об'єктивну закономірність історичного розвитку мистецтва, а саме – утворення нових форм мистецтва завдяки розширенню його технічної бази. Саме ця закономірність і лежить в основі утворення дизайну. Перші прояви „експансії” художньо-творчої діяльності за її первісні межі виявляються досить рано. Характерним прикладом у цьому плані є історія скульптури. Зокрема звернення до металу відіграло в історії цього виду мистецтва значну роль, адже вперше створення художнього твору виявилось опосередкованим суто технічною процедурою – відливанням статуї у спеціально створеній для цього формі за виготовленим скульптором взірцем, моделлю. Таким чином, металічна скульптура принесла мистецтву суттєві нововведення: 1) створення художником не самого художнього твору, а лише його моделі; 2) винесення виготовлення самого твору мистецтва зі сфери художньої творчості до сфери техніки; 3) можливість тиражування твору мистецтва, тобто відливки у тій самій формі декількох чи багатьох екземплярів одного твору; 4) пов'язане з цим установлення естетичного сприйняття й оцінки скульптурного твору, для яких унікальність та рукотворність вперше перестали бути обов'язковою умовою його художньої цінності.

Утворення ряду нових форм художньої творчості пов'язане з „експансіоністськими” устремліннями мистецтва до сусіднього з ним „царства” – до світу техніки. Мистецтво не замкнулося у колі первісно освоєних ним засобів художнього моделювання життя, але, навпаки, з надзвичайною увагою слідкувало за тим, що приносив людству його технічний геній, і з вражаючою цілеспрямованістю „кидалося” на всілякі технічні відкриття, винаходи та удосконалення, прагнучи оволодіти ними, поставити їх собі на службу, розширити з їх допомогою можливості художнього освоєння світу.

Історія прикладного мистецтва наочно розповідає про те, як безперервно розширювало воно свої межі за рахунок оволодіння плодами технічного прогресу – від перших форм спеціалізації різноманітних галузей художнього

ремесла до переходу від художнього ремесла до техніки мануфактурного виробництва, від нього – до художньої промисловості і до сучасного дизайну. Тобто, поява дизайну – результат розповсюдження, розширення чи „подвоєння” прикладного мистецтва під впливом науково-технічного прогресу. При чому, художня якість не створюється тут самою технікою й не „вбивається” нею, а виникає у діалектичній єдності з вирішенням утилітарно-технічних задач.

Питання про право дизайну на місце у світі мистецтв повинно вирішуватись таким же чином, як і у прикладному мистецтві чи архітектурі: тут ми маємо справу з тим же поєднанням утилітарної та художньої функції, з тим же взаємозв'язком технічної конструктивності й естетичної виразності, з тією ж архітектонічно-незображувальною структурою художнього образу.

У сучасному дизайні, як і у давньому художньому ремеслі, ми стикаємось з тим же широким спектром співвідношень технічного і художнього начал. При цьому, зараз, як і колись, технічне конструювання переростає у художньо-технічне тоді, коли технічна задача перестає бути єдиним формоутворюючим принципом; коли вона – у тому чи іншому співвідношенні – „схрещується” з установкою естетичною, з принципом художнього формотворення. Це схрещення відбувається в ім'я створення архітектурної споруди, побутової речі, знаряддя виробництва, які володіють одночасно подвійною цінністю – утилітарною та естетичною. Відповідно, дизайн повинен розглядатися як новий вид архітектонічної творчості, який розповсюджує принципи, вироблені на базі ремісничої праці (створення унікальних речей і споруд) на промислове виробництво з властивим йому тиражуванням створюваних виробів. Історичний досвід скульптури і графіки (металеве лиття і тиражування) свідчить про те, що подібне відокремлення суто технічного процесу виготовлення творів від художньо-творчого його „проекування” не є смертоносним для мистецтва, що воно лише модифікує процес створення і сприйняття художніх цінностей.

Що стосується походження та хронології „академічного” дизайну, то тут переважна більшість дослідників сходяться на думці, що він зароджується в

надрах прикладного мистецтва у другій половині XIX століття у відповідь на стрімкий науково-технічний прогрес та машинне виробництво.

Тобто дизайн у його академічному варіанті виникає у другій половині XIX століття у відповідь на потребу в досягненні функціональності та естетичної виразності предметного середовища в умовах промислового виробництва. Саме в цей період були сформульовані головні положення теорії та творчі принципи дизайну, закладаються основи дизайн-освіти.

Розвиток промислових технологій, необхідність освоєння нових технічних форм, створення промисловим способом нових речей та недосконалість їх перших зразків, все це провокувало конфлікт між машинним виробництвом й естетичними поглядами суспільства. Ремесла починають занепадати. Відбувається порушення фундаментальних принципів та криза у галузі формотворення предметного світу.

Огляд становлення європейського академічного дизайну дає змогу стверджувати, що він зародився і розвивався в межах прикладного мистецтва, поступово зменшуючи розрив між технікою та мистецтвом. Саме джерельна база традиційного прикладного мистецтва, яке активно відроджувалося в усіх європейських країнах стала основою розвитку теорії та практики дизайну.

4. Комерційний дизайн.

Існує і принципово інше розуміння природи дизайну. Згідно цієї версії дизайн – не мистецтво, а проектування предметних умов суспільного життя (предметного середовища), яке не має відношення до мистецтва. Вперше ця позиція була чітко сформульована у 1920-х роках. У цьому розумінні дизайн – *проектування предметних умов життя суспільства, проектування виробів, які повинні бути виготовлені машинною індустрією*. Це таке проектування, яке враховує не тільки умови виробництва, але й умови споживання. Воно стає, таким чином, зв'язком між виробництвом і споживанням, „організатором побуту”. Тобто, у середовищі виробничників ще у 1920-х роках склалося уявлення про дизайн як про діяльність, хоч і пов'язану з мистецтвом у своєму походженні, але яка не є мистецтвом.

Розглянемо детальніше концепцію дизайну, запропоновану одним з найавторитетніших російських дослідників В. Глазичевим. Вона допоможе нам краще усвідомити суть такого розуміння природи дизайну і порівняти її з концепцією „дизайн-мистецтво”.

Автор вдається до розгляду „дизайну в діяльності”, його реальної практики. В результаті такого розгляду він констатує передусім *комерційний* характер дизайну. Автор зазначає, що на заході, і передусім у США, існують сотні крупних і середніх фірм (не враховуючи малих бюро), які продають дизайн як такий, як спеціалізовану високооплачувану працю, та декілька тисяч відділів дизайну на промислових підприємствах великих фірм. Має місце одночасне існування двох форм комерційного дизайну. Так званий **Стафф-дизайн** – це відділи дизайну всередині промислових підприємств, які вирішують необхідні для цих підприємств задачі на своєму рівні. Всередині Стафф-дизайну одночасно існує величезна кількість форм організації дизайнерської діяльності: від відділів дизайну в особі єдиного дизайнера до складних бюрократичних систем, що нараховують сотні спеціалістів.

Характер дизайнерської діяльності у таких умовах завжди є конкретним у конкретних умовах і у більшості випадків визначається організаційною структурою промислової фірми. Відношення фірми до споживача, політика її керівництва у значній мірі визначають форми роботи дизайнера. Тому стафф-дизайн справедливо називають „полоненим дизайном”.

Одночасно з потужною системою стафф-дизайну існує і розвивається система **незалежного дизайну** – дизайн-фірми чи менші за розмірами дизайн-бюро, які здійснюють усі види дизайнерського проектування на свій розсуд, самі завойовують клієнтуру, і самі повинні утримувати її.

Природно при цьому виникає питання, яким чином співіснує діяльність незалежних дизайн-фірм і стафф-дизайну, який входить у систему великих корпорацій. Кожен виконує власні завдання. І ті, й інші розвивають свою діяльність паралельно. Промислові групи виконують щоденну роботу за поточними завданнями, консультанти – перспективні й експериментальні

проекти. Ілюстрацією цієї чіткої лінії розділу компетенцій є питання фірмового стилю: за рідкими виключеннями, задачу проектування фірмового стилю виконують незалежні дизайн-фірми. І це зрозуміло, адже фірмовий стиль, товарне обличчя фірми, повинен бути побудований у відповідності із загальними тенденціями світового ринку. Стафф-дизайнер виявляється менш спроможним вирішити таку задачу вже виходячи з самого факту приналежності до компанії, неможливості вийти у професійному мисленні за рівень політики самої компанії.

Дуже важливою є *соціальна функція комерційного дизайну*. Для того, щоб зрозуміти внутрішню суть дизайну (не дизайнерської творчої діяльності), необхідно розглянути його як елемент певної соціальної системи, пов'язаний з іншими її елементами через загальний характер сучасної цивілізації”.

Аналіз різноманітних аспектів функціонування суспільства дозволяє говорити про те, що універсальна конформізація свідомості, розповсюдження споживацької ідеології призводять до виникнення всезагального значення споживацької цінності та її розповсюдження на всі види споживання, всю сферу масової культури. Оскільки конкурентноспроможним товаром стає переважно вже не сам продукт, а ті якості, які йому приписуються, то виробничій сфері стає життєвонеобхідним особливий апарат (служба) професійного створення символічних відмінностей, які володіють цінністю для самого споживача, і привнесення цих якостей до продукту вже на стадії його проектування. Саме в цьому вбачається сенс виникнення і розвитку організованого комерційного дизайну, і цим, переважно, визначається його складний характер. Тобто, завдяки художньо-проектному методу роботи, художник-дизайнер виявляється спеціалістом, задачею якого безвідносно до конкретного об'єкту проектування і незалежно від його уявлень про цю задачу є створення споживацької цінності будь-якої продукції масового споживання. У зв'язку з цим доцільно прийняти таке визначення дизайну в системі сучасного розподілу праці (комерційного дизайну): **дизайн** – *форма організованості*

(служба) художньо-проектної діяльності, яка виробляє споживацьку цінність продуктів матеріального і духовного масового споживання.

Виходячи з такого трактування дизайну, можна досить однозначно відповісти на питання виникнення дизайну. Будь-яка діяльність проявляється як цілісний елемент соціального механізму лише тоді, коли можна виділити безпосередньо власне діяльність (проектна дизайнерська діяльність); організаційну форму існування діяльності; відтворення організованої професійної діяльності (освіта). У зв'язку з цим, виникнення дизайну як поєднання всіх трьох компонентів професійної діяльності та їх вияв назовні ми можемо віднести лише до 30-х років ХХ століття. Однак, це зовсім не означає, що окремі компоненти – власне діяльність і (частково) відтворення діяльності – не існували раніше. Навпаки, власне художньо-проектна діяльність має досить тривалу історію, а дизайнерська освіта формувалася у другій половині ХІХ століття.

4. Сучасні види дизайну.

З перших кроків становлення дизайну як професії він претендував на найбільш широкий спектр об'єктів проектування. „Від софи до середовища міста”, – окреслювали коло своєї професійної діяльності дизайнери на початку ХХ століття, „від голки до літака”, – заявляли вони у 60-х роках. Сьогодні взагалі важко собі уявити будь-яку сферу людської діяльності, у якій би не працював дизайнер. Виникнувши у професійному середовищі архітекторів та художників, дизайн у процесі розвитку не тільки перетворився на самостійний вид проектно-художньої діяльності, але й сам став активно впливати на художнє й архітектурне формотворення, все більше і більше розширюючи свої професійні сфери. Для нас сьогодні вже стали звичними такі поняття, як дизайн одягу і зачіски, графічний та ландшафтний дизайн, фото- і фітодизайн, що з'явилися не так давно. Число дизайнерських напрямів та спеціалізацій продовжує зростати. Деякі автори нараховують біля 30 видів дизайнерської діяльності, включаючи автомобільний, комп'ютерний, предметний, іміджевий,

дизайн комунікацій, апаратури, продуктів харчування, фільму, дизайн звуку, альтернативний і навіть антидизайн.

Індустріальний дизайн.

Індустріальний дизайн представляє основну групу у сфері прикладення праці дизайнера; звідси бере початок власне дизайн як „промислове мистецтво”.

Першочергове місце у діяльності індустріального дизайнера займають знаряддя праці і механізми. Сюди ж можна віднести продукцію станко- й машинобудування, засоби транспорту і зброя, тобто все те, що відноситься до виробів так званої категорії „А”. Вона є визначальною в економічному розвитку країни в цілому, тому тут зосереджуються основні наукові дослідження, експериментальні розробки, впровадження найновіших матеріалів та технологій. Все це накладає особливу відповідальність на роботу дизайнера. Йому доводиться створювати принципово нові вироби у відповідності з вимогами виробництва, які постійно змінюються. Економічність їх рішень, зручність та безпека експлуатації таких виробів, привабливий зовнішній вигляд – ось далеко неповне коло питань, на які дизайнер також повинен дати відповідь.

Найбільш розповсюджену на сьогодні галузь дизайнерської діяльності складають предмети побуту – так звані товари масового виробництва. Серед них посуд, побутові прилади, аудіо- та відеоапаратура, електроагрегати і механізми, меблі та інші речі, що оточують нас у буденності. Вони є найрозповсюдженою на сьогодні галуззю дизайнерської діяльності. Мінливість моди, а разом з нею – кон’юнктура ринку, постійний ріст вимог до рівня комфорту зумовлюють безперервну роботу дизайнера над формою таких виробів, над їх постійною модифікацією та адаптацією до умов, що змінюються.

Дизайн архітектурного середовища.

У сучасній дизайнерській діяльності все більше розповсюдження отримує дизайн архітектурного середовища, який розділяють на інтер'єри та дизайн зовнішнього архітектурного середовища.

Дизайн інтер'єрів включає інтер'єри та обладнання суспільних приміщень, житлового простору та інтер'єри промислових будівель. Кожен з цих типів просторів має свої особливості й визначає своє коло професійних задач і проектних методів їх вирішення. В інтер'єрі суспільних будівель, які відвідуються сотнями і тисячами людей, першочерговими є образно-семантичні задачі: створення високохудожнього образу унікального об'єкту. Тому особливої уваги дизайнер приділяє оздоблювальним матеріалам, які багато в чому визначають зовнішній вигляд інтер'єру, його образ. Часто тут використовуються цінні породи деревини, натуральне каміння та інші вартісні матеріали зі значним стоком служби в умовах інтенсивної експлуатації.

У житлових приміщеннях палітра засобів проектувальника є значно вужчою, особливо в умовах багатоквартирних житлових домів. На відміну від суспільних споруд, житлові приміщення тут, як правило, є набагато меншими за своїми розмірами і мають більш прості та компактні форми. При організації їх інтер'єру основний упор робиться на обстановку – меблі та обладнання. За рахунок її стилістики багато в чому і формується образ інтер'єру в цілому. Індивідуальність образного вирішення житлового інтер'єру досягається відповідним компоюванням меблів та елементів обладнання, кольоро-фактурним вирішенням стелі, підлоги, стін, а також включенням до інтер'єру окремих унікальних елементів – годинників, картин, світильників, камінів тощо. Особлива увага при роботі над житловим інтер'єром приділяється ергономіці. У першу чергу це стосується робочих зон квартири – місць приготування їжі, виконання господарських робіт, хобі членів родини, навчання і професійної діяльності тощо. Організація інтер'єру промислової споруди також має свої особливості. У першу чергу їх визначає характер виробництва, в залежності від якого задається просторова побудова інтер'єру, обирається його конструктивне вирішення. Так, наприклад, просторові габарити і конструкції

сталеплавильного цеху будуть значно відрізнятися від конвеєра автозаводу чи цеху збірки наручних годинників. Особливі вимоги у процесі організації промислового інтер'єру висуваються до робочого місця: його освітлення, кольоровій гаммі, габаритам виробничого обладнання. робоче місце повинно бути комфортним та забезпечувати оптимальні умови для виробничої праці.

У процесі свого розвитку дизайн поступово став виходити на вулиці міста. Спочатку у вигляді автомобілів та кіосків, потім – торгових автоматів і телефонних боксів, поки не змінив традиційні „малі архітектурні форми” та вивіски на вуличними меблями та обладнанням, системою візуальних комунікацій.

Останнім часом поряд із традиційними поняттями „садово-паркове мистецтво” і „ландшафтна архітектура” все частіше використовується поняття „ландшафтний дизайн”, коли йдеться про невеликі упорядковані зелені кутки, як правило у високоурбанізованому середовищі пішохідних вулиць та міських центрів, а також „фітодизайн”, як мистецтво створення композиції букету, мініатюрного садочку чи зеленого куточку в інтер'єрі.

Дизайн одягу та аксесуари.

Все більше розвивається дизайн одягу. Ще не так давно, у 60-70-ті роки ХХ минулого століття мода поділялася на унікальні роботи художника-модельєра, виконані індивідуально, почасти на замовлення; роботи модельєра-дизайнера – продукція швейної індустрії, що випускається серійно. Сьогодні й унікальні „от кутюр” (haute couture), й продукція „пред-а-порте” (prêt-a-porter), що випускається серійно, відносять до дизайну одягу. Частково це і данина моді на дизайн, але багато в чому це пояснюється тим, що сучасна індустрія моди базується на найбільш сучасних технологіях, матеріалах, стає все більш демократичною і орієнтується на широкі верстви населення, слідкуючи за смаками, своєї публіки й випереджаючи їх.

Графічний дизайн.

Однією з найстаріших і найбільш розповсюджених на сьогодні галузей дизайнерської діяльності є графічний дизайн. До нього відноситься й

оформлення книжки, рекламно-інформаційного проспекту, буклету, плакату, промислова графіка та упаковка, етикетки і торгові марки, фірмові знаки та шрифтові гарнітури й інші елементи єдиного візуального стилю фірми, рекламна продукція на щитах і фасадах у місті, заставки та рекламні ролики на телебачення багато іншого.

Останнім часом спостерігається процес трансформації графічного дизайну на „дизайн візуальних комунікацій”. Викликаний він у першу чергу появою у суспільній практиці незвичайного для традиційного дизайну класу задач, необхідністю проектування складних об’єктів систем нового типу. Візуальний текст складає серцевину таких систем, і його створення вимагає розвитку особливої дизайнерської спеціальності. Усвідомлена установка на проектування тексту-повідомлення і середовища як візуального тексту у якості самостійного результату роботи і є візуальний дизайн, у тому числі – графічний. Причому візуальним текстом може бути не тільки напис, символ, зображення, але й об’єкт проектування в цілому (автомобіль, будівля, інтер’єр, вулиця) за умови орієнтації споживача на його візуально-текстове сприйняття.

Комп’ютерний дизайн.

Сьогодні комп’ютер міцно увійшов до праці дизайнера, став його незамінним супутником й помічником у роботі, що полегшує рутинну працю графічного оформлення, звільнює його час для творчого пошуку художньої ідеї. Сучасні комп’ютерні програми не тільки скорочують час роботи над проектом, але й значно розширюють палітру графічних і технічних засобів дизайнера. Для цього сьогодні створені спеціальні пакети художньо-графічних та конструкторських програм, включаючи тривимірну графіку; інженерних настільних видавничих систем.

Спеціалізовані дизайнерські програми здатні замінити порою цілу армію суміжних спеціалістів. Вони не тільки проводять складні розрахунки, визначаючи оптимальну форму виробу, підказуючи вибір тих чи інших конструкцій та матеріалів, але й дозволяють у тривимірному зображенні моделювати майбутній об’єкт у найрізноманітніших ситуаціях.

Комп'ютерний дизайн стрімко розвивається з прикладного, обслуговуючого і перетворюється на самостійний вид дизайнерської діяльності. Однією з форм його вияву став комп'ютерний телевізійний дизайн з різноманітним заставкам передач, рекламними роликами й музичними відеокліпами. Іншим напрямом, що стрімко набирає силу у комп'ютерному дизайні, є так звані Web-site в Інтернеті, де вся система інформації, графічні зображення будуються за своїми, строго певними правилами.

Арт-дизайн.

Дизайн у процесі свого розвитку не тільки перетворився на самостійну проектно-художню культуру, але й сам став впливати на формотворення в архітектурі, скульптурі, декоративно-прикладному мистецтві. На стику цих видів проектно-художньої діяльності з'явилися авангардні течії. Їх результати у рівній мірі можна віднести як до авангардних форм декоративно-прикладного мистецтва, так і до дизайну. В дизайні, таким чином, з'явилася ціла низка творчих течій, спрямованих на синтез з художнім та архітектурним формотворенням, під загальною назвою „арт-дизайн”. Твори тут, як і в мистецтві почасти мають одиничний характер, при цьому саме формотворення в основі своїй базуються на філософії дизайну: ергономічність виробу, орієнтація на сучасні матеріали та технології, віяння моди тощо.

Рекомендована література

1. Глазычев В. Дизайн как он есть / Вячеслав Глазычев. - Интернет ресурс. – Режим доступу [http://rosdesign.com/design_materials/design_vniite.htm]
2. Земпер Готфрид Практическая эстетика / Готфрид Земпер: [пер. с нем. В.Г. Калиша]. – Москва: Искусство, 1970. – 319 с.
3. Каган М.С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств: [монография] / М.С. Каган. – Л.: «Искусство», 1972. – 440 с.
4. Каган М.С. О прикладном искусстве: Некоторые вопросы теории / М.С. Каган. – Л.: «Художник РСФСР», 1961. – 160 с.

5. Кардашов В.М. Теорія і методика викладання образотворчого мистецтва: Навч. пос. для студ. ВНЗ / В.М. Кардашов. – К.: „Слово”, 2007. – 296 с.
6. Ковешникова Н. А. Дизайн: история и теория: Учеб. Пособие / Н. А. Ковешникова. – М.: Омега-Л, 2005. – 224 с.
7. Розенталь Р. История прикладного искусства нового времени / Р. Розенталь, Х. Ратцка; пер. с англ. Д.В. Сильвестров. – М.: Искусство, 1971. – 223 с.
8. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Н.М. Сокольникова. – 4-е изд., стер. – М.: „Академия”, 2008. – 368 с.

Питання для самоперевірки:

1. За результатами класифікаційного опису прикладне мистецтво є...
2. За функціональною ознакою твори прикладного мистецтва поділяються на...
3. За технологією виробництва твори прикладного мистецтва поділяються на...
4. Виразними засобами прикладного мистецтва є...
5. Назвіть основні версії виникнення дизайну.
6. Академічний дизайн – це...
7. Комерційний дизайн – це...
8. Сучасними видами дизайну є...