

УДК 75:159.937

Ілона **Ткачук**

викладач кафедри академічного живопису,
аспірантка Львівської національної академії
мистецтв

Моделі сприйняття живопису мистецьких угруповань «Живописний заповідник» і «Паризька комуна»

Анотація. У статті проаналізовано феномен сприйняття творів живопису з позиції різновекторних підходів, у контексті різних парадигм і комунікативних систем. Роз'яснюється, як подальша систематизація та синтез отриманих результатів уможливили формування моделі інформаційної системи сприйняття творів живопису. Представлено, як експериментально на практиці було перевірено попередню гіпотетичну ідею методики виявлення тої чи іншої моделі сприйняття у системі «мистець – живопис – реципієнт». Встановлено, що зміна моделі сприйняття реципієнта відбувалася залежно від особливостей живопису. Результати подано у вигляді матриць сприйняття творів живопису мистецьких угруповань «Живописний заповідник» і «Паризька комуна», а також їхньому зведеному порівняльному графіку. Доведено, що в реципієнтів з кола мистецького середовища яскраво проявляється зміна моделі сприйняття – від некласичної до постнекласичної, – залежно від презентованого живопису твору-нарративу («Паризька комуна») чи живопису – відкритої структури-об'єкта («Живописний заповідник»).

Ключові слова: модель сприйняття живопису, реципієнт, інформаційна система сприйняття, живопис твір-нарратив, живопис відкрита-структура-об'єкт.

Постановка проблеми. Сприйняття творів живопису – складний багаторівневий процес прийому й перетворення інформації, що формує суб'єктивний образ об'єктів, виступає комунікативною формою взаємодії між окремими індивідами, суспільствами та культурами. Живопис – не просто зображення.

Це, перш за все, складна система, яка віддзеркалює культурну ситуацію в суспільстві певної епохи, світогляд, передає складний світ людських почуттів і переконань, постає засобом пізнання.

Кожна людина свідомо чи мимоволі стає реципієнтом творів живопису, більшою або меншою мірою включаючись у процес комунікації з ними. Тому вагомими є уявлення про сприйняття людини з урахуванням підходу до живопису згідно з індивідуальними матрицями комплексів світоглядних уявлень, понять, принципів, ментальності, освіти та підготовленості творця і сприймача як виду невербальної комунікації, у процесі якої передається певна інформація.

Опубліковані наукові праці з дослідження процесу сприйняття творів живопису стосуються вузької специфіки конкретних дисциплін, тому не становлять цілісної системи знань про цей феномен. Водночас відомі сформовані алгоритми сприйняття живопису відповідно не враховують увесь комплекс складових, параметрів і контексту комунікації з твором. Виявлено, що встановлення варіантів взаємодії складових у системі «митець – живопис – реципієнт» як різних способів пізнання та співіснування в інформаційному просторі перебуває на стадії формування і потребує фундаментального розроблення.

Практичне значення дослідження передбачає організацію експерименту-опитування задля перевірки методу роботи та ефективності *моделі інформаційної системи сприйняття творів живопису (іл. 1)*. В основі експерименту лежала гіпотетична ідея методики виявлення конкретної моделі взаємодії у системі «митець – живопис – реципієнт» із задалегідь неочевидним, а тільки передбачуваним результатом. Проведене опитування дає змогу на практиці засвідчити достовірність гіпотези щодо зміни моделі сприйняття реципієнта залежно від особливостей твору живопису та представити результати у вигляді *матриць сприйняття творів живопису (іл. 2, 3)* угруповань «Живописний заповідник» і «Паризька комуна» у мистецькому середовищі та їх зведеному порівняльному графіку (іл. 4).

Одержані результати можуть стати опорним матеріалом при оцінюванні творів живопису і в межах мистецького навчального закладу, і поза ним, а основні теоретичні положення – бути актуальними для митців у процесі їхньої творчості з побудовою її подальшої стратегії, а також реципієнтів при взаємодії

з творами живопису.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Джерельною базою є наукові праці, що стосуються вузької специфіки суміжних галузей наук у дослідженні процесу сприйняття творів живопису. Серед них відзначимо фундаментальні дослідження, у яких, зокрема, викладено естетичні теорії: перцептивну (М. Бердслі [1]), когнітивну (Р. Арнхейм [2], Д. Берлайн [3]), інформаційну (А. Моль [4]); досягнення у нейроестетиці (В. Рамачандран [5]), психології сприйняття творів живопису (В. Моляко [6], Дж. Гібсон [7], С. Косслін [8]). Джерелами для розроблення моделей суб'єктно-об'єктної взаємодії з твором живопису стали праці Г. Рида [9], К. Грінберга [10], Г. Розенберга [11], Дж. Кошута [12], Ж. Л. Маріона [13], Г. Яусса [14], В. Ізера [15], О. Петровської [16], В. Грязевої-Добшинської [17] та ін.

Візуальними джерелами для експерименту обрано твори живопису угруповань «Живописний заповідник» і «Паризька комуна».

Вивчення прояву інтерактивних особливостей взаємодії твору живопису та реципієнта пов'язане з певними труднощами, переважно методичного характеру. Найбільш повно розкрити специфіку цього процесу, визначити його місце в культурі дає змогу лише міждисциплінарний підхід дослідження.

Задля перевірки гіпотези, відтворення розробленої автором моделі інформаційної системи в реальних умовах, актуалізувалася потреба організації емпіричного дослідження. Експеримент – метод, який припускає виділення істотних факторів, що впливають на результати формування конкретної з моделей взаємодії «митець – живопис – реципієнт». Дослід з опитуванням реципієнтів ставить на меті вивчення причинно-наслідкових зв'язків у процесі сприйняття живопису, що припускає практичне моделювання феномену й умов його перебігу.

Мета дослідження – виявити конкретні моделі суб'єктно-об'єктної взаємодії в системі «митець – живопис – реципієнт» унаслідок сприйняття в мистецькому середовищі творів живопису угруповань «Живописний заповідник» і «Паризька комуна».

Застосовується системний підхід і методи: експеримент, моделювання, структурно-функціональний, статистичний, порівняльний.

Новизна, актуальність. Опора на основних наукових результатах суміжних дисциплін – мистецтвознавства, культурології, нейроестетики; філософії, історії та психології мистецтва дало

можливість вивчити та проаналізувати феномен сприйняття живопису з позиції різновекторних підходів, у контексті різних парадигм і комунікативних систем. А подальша систематизація та синтез отриманих результатів уможливили укладення моделі інформаційної системи сприйняття творів живопису, де твір постає засобом у дослідженні світоглядних змін у суспільстві та інструментом у культурних процесах.

Матеріалом для проведення практичного дослідження став живопис мистецьких угруповань «Паризька комуна» і «Живописний заповідник», чия творчість, як горизонталь і вертикаль, утворила певну матрицю української візуальності – в основі з творами, художній код яких відкриває можливість побачити закономірності історичного розвитку національного візуального досвіду. Діапазон живописної форми в усіх її видах (від трансавангардної – до абстрактної) дає змогу розглянути та проаналізувати різницю її видових особливостей і, відповідно, різні моделі сприйняття реципієнтами.

Виклад основного матеріалу. У кінці 1980-х – на початку 90-х рр. ХХ ст. на теренах України, коли вже стає очевидним розпад тоталітарної системи, у час радикального зламу свідомості суспільства, в українському мистецтві склалася ситуація, коли потрібно було здійснити вибір моделей, згідно з якими воно рухатиметься далі. Ці моделі й визначили подальші шляхи становлення національного мистецтва.

В Україні з'явилася низка ініціатив, мистецьких об'єднань, що стало прикметною ознакою часу. Дослідження зосереджується саме на київській «Новій хвилі», оскільки вона утворила дві виразні парадигмальні лінії, які й нині формують українську візуальність [18]. Одну уособлювала наративна «Паризька комуна», другу – ненаративний «Живописний заповідник», а протистояння між означеними ними полярними орієнтирами не вщухає протягом усієї культурної історії нашої країни.

Щодо наративної лінії «Паризької комуни», то попереднє «картинне мислення» залишається тим самим – лише змінюється мова. Художники об'єдналися під досить умовним напрямком «Трансавангард», течії в європейському мистецтві кінця 1970-х – початку 1980-х рр., що означає «після авангарду», «через авангард», – етап розвитку мистецтва з прикметними йому відмовою від лінійного сприйняття історії та прогресу, зверненням до

історії засобом цитування, міфу, іронії [19].

Радикально вирізняються творчі практики «Живописного заповідника», який зосередив дослідження на одному медіумі живопису, його можливостях і зміні оптики сприйняття. Це вже були не картини, а колірні об'єкти з відкритою структурою, де важливою ставала їх взаємодія між собою, з простором, глядачем. Свідомо вибудовувалась цілком інша естетика. Актуалізувалися проблеми, пов'язані з абстракцією, кольором і виходом за межі площини картини. Саме «абсолютний», ідеальний колір несе метафізичне відчуття і подолання рамок часово-просторового континууму, – відбувається відхід від нарації [20, с. 81].

Під час експерименту опитуваним зі складу науково-педагогічних працівників і аспірантів ЛНАМ було представлено по 6 творів живопису митців «Живописного заповідника» і «Паризької комуни». Відповідаючи ствердженням або запереченням на кожне із 11-ти питань, реципієнти виявляли свою реакцію на певний твір за конкретними показниками, які стосуються:

- рефлексивного рівня сприймання, за який відповідає *рецепція* (іл. 1, стовпчик 1) – трансформація енергії зовнішнього світу в нервовий процес поширюваного збудження, що несе нервовим центрам інформацію про дію відповідного подразника. Це психофізична залежність, що описується законом Вебера-Фехнера і виникає у сенсорних системах уже в першій ланці, на рецепторному рівні;

- *несвідомого й чуттєвого рівнів*, коли активується *перцепція* (іл. 1, стовпчики 2-4) – безпосереднє активне відображення когнітивною сферою людини об'єктів, ситуацій, подій, явищ. Це складний процес прийому та перетворення сенсорної інформації, який формує суб'єктивний цілісний образ об'єкта, що впливає на аналізатори через сукупність відчуттів, ініційованих ним. Як форма чуттєвого відображення предмета, перцепція передбачає розрізнення окремих ознак у об'єкті, виділення в ньому інформативного змісту, формування чуттєвого образу;

- *усвідомленого рівня* (іл. 1, стовпчик 5), обумовленого досвідом, обізнаністю, приналежністю до культурного середовища та здатністю до інтерпретації. Залежність сприйняття від особистості реципієнта проявлена *аперцепцією*. Це уважне, зосереджене сприймання зовнішнього щодо людини світу на основі минулого досвіду, загального змісту психічної діяльності людини

та її індивідуальних особливостей. Життєвий досвід індивіда забезпечує висування гіпотез щодо специфіки сприйманого об'єкта, його осмислене сприйняття. *Розрізняють стійку аперцепцію* – залежність сприйняття від стійких якостей особистості (світогляду, переконань, освіти і т.п.) і *тимчасову аперцепцію*, у якій позначаються ситуативно виникаючі психічні стани (емоції, експектації – очікування, вимоги щодо норм виконання індивідом соціальних ролей, установки і т.п.).

За період взаємодії з певним твором у реципієнтів активувалися різні специфічні процеси – і латентні, і явні, які охоплюють: реакцію на подразник, чуттєвість, емоційність, інтроспекцію та інтелектуальну діяльність. Питання були сформовані так, щоб уклався специфічний індивідуальний набір вказаних параметрів унаслідок їхнього проходження або блокування по інформаційному каналу. Кожен такий набір і дав змогу ідентифікувати конкретну модель взаємодії з живописом (іл. 1, стовпчик 7).

Створення порівняльного графіка (іл. 4) сприйняття творів живопису угруповань «Живописного заповідника» і «Паризької комуни» на основі підсумкових результатів усіх опитуваних по кожному з творів виявило збіг високих показників і в обізнаності щодо приналежності об'єктів тому чи іншому мистецькому напрямку/стилю, і в умінні вбачати у формальних елементах композицій реально відсутні в них якості (ритм, колорит, експресію, порядок/хаос, статику/динаміку і т. д.). Такий результат можна пояснити організацією експерименту в осередку мистецького середовища.

Зате, коли мова йшла про нарративну складову (подібність з реальним об'єктом, наявність оповіді, цитат, метафор), вектори набувають діаметрально протилежних напрямків – графік «Паризької комуни» стрімко прямує вгору, а «Живописного заповідника» – донизу. Це саме й виявляє найхарактерніші ознаки **постнекласичної моделі сприйняття**: «*особистісний сенс*» опитуваних виходить на передній план. Тут важливою є метафоричність і символічна відкритість зображуваного образу. Реципієнт виокремлює або вкладає той символічний зміст, який актуальний для нього в конкретний момент сприйняття. Об'єктом виступає сам реципієнт з пропонованою ним інтерпретацією сприйманого. Отже, постнекласична модель реалізується в системі «*від реципієнта до твору*».

Радикально інші результати отримуємо при сприйманні безпредметного живопису «Живописного заповідника»: не містячи міметичних компонентів, твір провокує реципієнта до звернення у власний внутрішній світ – до інтроспекції, медитативного стану, викликає переживання індивідуального досвіду, не пов'язаного безпосередньо із зображенням, а також, порівняно із живописом «Паризької комуни», більше спричиняється до змін у емоційному стані. Такими є прикметні риси саме **некласичної моделі**, яка реалізується в системі «від твору до реципієнта», досліджуючи цілеспрямований вплив структурних особливостей живопису на психіку суб'єкта. Основна увага приділяється структурі твору, характеру її впливу на реципієнта, який у окремих випадках представляється як катарсичний ефект чи інший психофізичний стан реципієнта. Смісл задає не автор і не реципієнт, а винятково структура самого художнього повідомлення. Центральним є живопис: його структура (форма, мова), яка й визначає основні модуси реакції реципієнта – і раціональної, і емоційної. «Чуттєвий матеріал» надає суб'єктові перцептивну інформацію у формі певних характеристик сприйманого об'єкта (перцептивний образ); це формальні компоненти твору (структура) – лінії, кольорові плями, пропорції. Актуалізується експресивність подачі, колорит, характер ліній.

Наприклад, редукуючи різноманіття і складність форм до найпростіших фігур чи плям у безпредметному живописі, митці проблематизують закони структурного сприйняття щодо того, як нейродинамічна конфігурація силових полів і ліній укладається в нас у мозку в цілісний образ видимої дійсності.

У поодиноких випадках за результатами опитування можна виявити *примордіальну та класичну моделі* взаємодії із живописом. Перша передбачає *екзистенціальний вихід за межі (трансгресію) досвідного знання* через максимальну інтенсифікацію мислення та уяви з вилученням смислу/інформації. Реципієнт занурюється у власне «я» як єдину реальність. Живопис починає цікавити лише як чистий, позбавлений просторової та історичної прив'язки феномен. Примордіальна модель реалізується в системі «від реципієнта до митця». Живопис уособлює втілення феноменологічної редукції: зображення постає очищеним від зайвих шумів візуальним концентратом, який відкриває «чисту» свідомість – компоненти досвідної свідомості та феномени її

психічного життя перестають бути предметом уваги. Про це свідчить відсутність обізнаності і в стилі/напрямку, і в контексті створення роботи, зате виразними стають параметри інтроспекції та факти переживання індивідуального досвіду, не пов'язаного безпосередньо із зображенням.

Для *класичної моделі* характерною є ідея мистецької трансляції авторського задуму адресатові-реципієнту. Ключова роль належить авторові. Тому методи взаємодії спрямовані на декодування і адекватність прочитання реципієнтом початкового авторського задуму. Процес сприйняття відбувається в системі «від митця до реципієнта». У запропонованому опитуванні така модель зрідка проявила себе в комплексі з відзначення подібності до реального об'єкта, убачанні певної авторської оповіді, відсутності проєкції формальних компонентів живопису (плям, ліній, кольору і т. д.) на опосередковані якості (ритм, колорит, експресію, порядок/хаос, статику/динаміку і т. д.) та неможливості здійснити власну інтерпретацію.

Якщо уявити модель у формі певної *призми* (з чотирма вершинами, що її утворюють – чуттєвим матеріалом, значенням, особистісним сенсом і смислом), через яку відбувається сприйняття, за результатами дослідження виявляємо, що співвідношення і роль кожної складової цієї призми неоднакова в усіх реципієнтів. У побудові та когнітивно-смысловому опрацюванні образу беруть участь чотири компоненти свідомості:

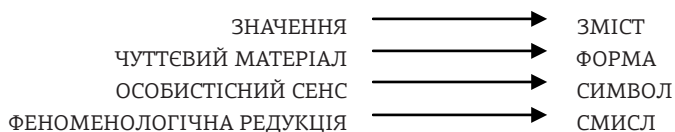
- «*значення*» пізнає, категоризує візуальну інформацію на основі наявних знакових конструктів у формі означування (категоріальний образ). Це найперший рівень змісту, де основну роль відіграють міметичні засоби, які відповідають за ступінь подібності зображення зі своїм реальним праобразом;

- «*чуттєвий матеріал*» надає суб'єктові перцептивну інформацію у формі певних характеристик сприйманого об'єкта (перцептивний образ). Це формальні компоненти твору (структура), які представляють реально відсутні в них якості (ритм, колорит, експресію, порядок/хаос, статику/динаміку і т. д.);

- «*особистісний сенс*» формує ставлення суб'єкта до сприйманого об'єкта у формі оцінки певного емоційного забарвлення (семантичний образ). Тут важлива метафоричність і символічна відкритість зображуваного образу. Реципієнт виокремлює або вкладає власний символічний зміст;

• «феноменологічна редукація» зміщує фокус уваги реципієнта всередину себе як єдину реальність, редукуючи компоненти досвідної свідомості та її психічні феномени. Твір постає каталізатором внутрішніх процесів митця, об'єктом інтроспекції. Живопис уособлює втілення феноменологічної редукації: зображення постає очищеною від зайвих шумів візуальною капсулою, яку потрібно «розпакувати» і вилучити смисл, досвід якого відсутній у житті пересічної людини. Феномен широко відомий як акт осяяння, спалах інтуїції, породження ідеї. Відбувається процес сублімації евристичного потенціалу та активація внутрішніх ресурсів, результатом чого може стати зміна модусу сприйняття і трансформація свідомості – звільнення від ментальних стереотипів і автоматизмів.

Якщо дотримуватися метафори свідомості як складноорганізованого тексту, то «чуттєвий матеріал», «значення», «особистісний сенс» і «феноменологічна редукація» – чотири інформаційні канали, які репрезентують реальність у відповідному для кожного каналу текстовому форматі. Інформація, представлена



не в модусі домінантних структур конкретного реципієнта, не є настільки інформативно значущою, як у разі переведення у домінантний формат.

Висновки. Проведено аналіз і критичне осмислення відомих опублікованих алгоритмів перцепції живопису. Внаслідок дослідження сформувався системна інформаційна модель сприйняття творів живопису та була здійснена її кореляція з фундаментальними дослідженнями західних науковців. Вони стосуються, зокрема, перцептивної, когнітивної, інформаційної теорій сприймання; досягнень у нейроестетиці та психології сприйняття живопису. Зазначена модель – спроба врахувати весь комплекс складових, параметрів і контексту процесу комунікації з твором живопису, а також інтерпретаційні моделі

мистецтва відповідного періоду.

Підсумовуючи результати досліджу, можна дійти висновку, що в реципієнтів з кола мистецького середовища яскраво проявлялася зміна моделі сприйняття – від некласичної до постнекласичної, – залежно від презентованого *живописного твору-нарративу* чи *живопису-відкритої структури-об'єкта*. Перший уособлюють твори художників «Паризької комуни», а другий – живописна практика митців «Живописного заповідника». Також було зафіксовано індивідуальні прояви примордіальної та класичної моделей взаємодії із живописом і комплексами притаманних їм специфічних ознак.

Подальші дослідження стосуватимуться аналізу процесу перцепції з маркуванням певних моделей сприйняття живопису в середовищах іншого типу та реципієнтів різного рівня освіти, а також відбудуватиметься розподіл на різні вікові групи.

1. Beardsley M. *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism* : Hackett Publishing, 1981. 614 p.
2. Арнхейм Р. *Новые очерки по психологии искусства*. Москва : Прометей, 1994. 352 с.
3. Berlyne D. E. *Studies in the New Experimental Aesthetics*. *The American Journal of Psychology*. Sep., 1975. Vol. 88, No. 3. P. 520–523.
4. Моль А. *Теория информации и эстетическое восприятие*. Москва : Мир, 1966. 352 с.
5. Ramachandran V. S., Hirstein W. *The science of art: A neurological theory of aesthetic experience*. *Journal of consciousness Studies*. 1999. №. 6 (6–7). P. 15–51.
6. Моляко В.О. *Психологічні аспекти проблеми сприймання в контексті теорії творчості. Психологічне дослідження творчих перцептивних процесів на різних вікових рівнях : монографія*. Кіровоград. 2012. С. 7–35.
7. Гибсон Дж. *Экологический подход к зрительному восприятию* / пер. с англ., ред. и вступ. ст. А. Д. Логвиненко. Москва : Прогресс, 1988. 464 с.
8. Kosslyn St. M. G., Wayne M. *Top Brain, Bottom Brain: Surprising Insights Into How You Think*. New York : Simon & Schuster, 2013. 240 p.
9. Read H. *Art and Alienation: The Role of the Artist in Society*. New York : Horizon Press, 1969. 176 p.
10. Greenberg C. *Avantgarde and Kitsch*. *Partisan Review*. 1939. Vol. VI, No. 5. P. 34–49.

11. Rosenberg H. *The De-Definition of Art: Action Art to Pop to Earthworks*. New York : Horizon Press, 1972. 256 p.
12. Кошут Дж. Искусство после философии / пер. с англ. А. А. Курбановского. *Искусствознание*. 2001. №1. С. 109–118.
13. Марион Ж.-Л. Идол и дистанция / пер. с фр. Г. Вдовиной. Париж – Москва : Символ, 2009. 292 с.
14. Яусс Х. Р. *История литературы как вызов теории литературы. Современная литературная теория : антология*. Москва. 2004. 343с.
15. Iser W. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore – London : The Johns Hopkins University Press, 1980. 239 p.
16. Петровская Е. *Теория образа*. Москва : РГГУ, 2010. 281с.
17. Грязева-Добшинская В. Г. *Современное искусство и личность: Гармонии и катастрофы*. Москва : Академический проект, 2002. 402 с.
18. Балашова О. Тиберій Сільваші. Інтерв'ю : веб-сайт. URL: <http://www.korydor.in.ua/ua/voices/tiberiy-silvashi-sednev.html> (дата звернення 23.03.2019).
19. Oliva A. B. *Trans avantgarde international*. Milano : Giancarlo Politi Editore, 1982. 311 p.
20. Сільваші Т. Ессе. Тексти. Діалоги. Київ : Huss, 2015. 204 с.

References

1. Beardsley M. (1981) *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*. Hackett Publishing, 614..
2. Arnheym R. (1994) *Novyie ocherki po psikhologii iskusstva* [New essays on the psychology of art]. Moskow : Prometej, 352. [In Russian].
3. Berlyne D. E. (1975) *Studies in the New Experimental Aesthetics*. *The American Journal of Psychology*, 88 (3), 520–523.
4. Mol A. (1996) *Teoriya informatsii i esteticheskoe vospriyatie* [Information theory and aesthetic perception] Moskow : Mir, 352. [In Russian].
5. Ramachandran V. S., Hirstein W. (1999) *The science of art: A neurological theory of aesthetic experience*. *Journal of consciousness Studies*, 6 (6–7), 15–51.
6. Moliako V.O. (2012) *Psykhologichni aspekty problemy sprymannia v konteksti teorii tvorchosti* [Psychological aspects of perception problem in the context of the theory of creativity]. *Psychological study of creative perceptual processes at different age levels*. Kirovohrad, 7–35. [In Ukrainian].
7. Gibson Dzh. (1988) *Ekologicheskij podhod k zritelnomu vospriyatiyu* [Ecological approach to visual perception]. Moskow : Progress, 464.

- [In Russian].
8. Kosslyn St. M. G., Wayne M. (2013) *Top Brain, Bottom Brain: Surprising Insights Into How You Think*. New York : Simon & Schuster, 240.
 9. Read H. (1969) *Art and Alienation: The Role of the Artist in Society*. New York : Horizon Press, 176.
 10. Greenberg C. (1939) *Avantgarde and Kitsch*. *Partisan Review*. VI, 5, 34–49.
 11. Rosenberg H. (1972) *The De-Definition of Art: Action Art to Pop to Earthworks*. New York : Horizon Press, 256. .
 12. Koshut Dzh. (2001) *Iskusstvo posle filosofii [Art after philosophy]* *Iskusstvoznanie*. 1, 109–118. [In Russian].
 13. Marion Zh.-L. (2009) *Idol i distantsiya [Idol and distance]* Paris–Moskow : Simvol, 292. [In Russian].
 14. Jauss H. R. (2004) *Istorija literatury kak vyzov teorii literatury [Literary history as a challenge to literary theory]*. *Modern literary theory*. Moskow, 343. [In Russian].
 15. Iser W. (1980) *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore-London : The Johns Hopkins University Press, 239. [In English].
 16. Petrovskaya E. (2010) *Teoriya obraza [Image theory]*. Moskow : RGGU, 281. [In Russian].
 17. Gryazeva-Dobshinskaya V. G. (2002) *Sovremennoe iskusstvo i lichnost: Garmonii i katastrofyi [Contemporary art and personality: harmony and catastrophes]*. Moskow : Akademicheskiiy proekt, 402. [In Russian].
 18. Balashova O. *TiberIy Silvashi*. Interview. Retrieved from: <http://www.korydor.in.ua/ua/voices/tiberiy-silvashi-sednev.html>
 19. Oliva A. B. (1982) *Trans avantgarde international*. Milano : Giancarlo Politi Editore, 311.
 20. Silvashi T. (2015) *Esse. Teksty. Dialohy [Essay. Texts. Dialogs]* Kyiv : Huss, 204. [In Ukrainian].

ANNOTATION

Ilona Tkachuk. Painting perception models of art groups «Zhyvopysnyi zapovidnyk» and «Paryzka komuna». **Background.** A painting perception is a complex multilevel process of reception and transformation of information, which forms a subjective image of objects, serves as a communicative form of interaction between individuals, societies and cultures. A painting is a complicated system, which reflects the cultural situation in a society of a certain epoch, the worldview, conveys the complex of human feelings and beliefs, arises as a means of cognition. Everyone deliberately or involuntarily

becomes a painting recipient, more or less engaging himself into the process of communication. Therefore, the approach to a painting is valid according to individual matrices of ideological notions complexes, concepts, principles, mentality, education and preparedness of a creator and a perceiver as a kind of non-verbal communication with a transfer of certain information during this process.

Published scientific works refer to the narrow specifics of certain disciplines in the study of perception process of the painting, therefore, they do not constitute a holistic system of knowledge concerning this phenomenon. Among them we note the fundamental researches, which, in particular, set out aesthetic theories: perceptual (M. Beardsley), cognitive (R. Arnheim, D. Berlyne), informational (A. Moles); achievements in neuroaesthetics (V. Ramachandran), psychology of painting perception (V. Molyako, J. Gibson, S. Kosslyn). However, known presented painting perception algorithms do not take into account the entire range of components, parameters and the context of current communication process with art creation. It was revealed that the establishment of variants of components' interaction within the system «artist—painting—recipient», as different ways of cognition and coexistence in the information space, remains at the stage of formation and needs a fundamental development.

Objectives. The objectives of the research are to identify concrete models of subjective-objective interaction within the system «artist—painting—recipient» as a result of perception the paintings of the groups «Zhyvopysnyi zapovidnyk» and «Paryzka komuna» in the artistic environment. As a material for conducting a practical investigation there were chosen the paintings of above-mentioned groups, because their art, both — as horizontal and vertical, formed a peculiar matrix of Ukrainian visuality. The art code of their works gives the opportunity to see the regularities of historical development of National visual experience. The range of painting form in all its aspects, from transavantgarde — to abstract, makes it possible to consider and analyze the difference between its specific characteristics and accordingly, different models of recipients' perception.

Methods. Studying the disclosure of interactive features of interplay between painting and the recipient is related with certain difficulties, mainly of a methodical nature. Exceptionally an interdisciplinary research approach makes the most complete disclosure of the specifics of this process possible, determines its place in culture. During the research the system approach was used as well as such methods: experiment, modeling, structural-functional, statistical and comparative.

In order to test the hypothesis, to reproduce the model of information

system developed by author in real conditions, arose the need of organization of empirical study. An experiment was chosen as a method that assumes the allocation of significant factors which affect the results of the formation of a particular interaction model within the system «artist—painting—recipient». The investigation with recipients' poll aims to study cause-effect relationships in painting perception process, which assumes the practical modeling of the phenomenon and conditions of its course.

Results. It is substantiated that the artistic strategy of two groups — narrative «Paryzka komuna» and non-narrative «Zhyvopysnyi zapovidnyk», has created a unique matrix of Ukrainian visuality, and the art code of paintings enables the revealing of patterns of historical development of National visual experience. Review and analysis of the specific features complex of modernist and postmodernist paintings allowed to identify the origins of four different perception models formation by recipients.

Within the framework of the study there were critically comprehended known published painting perception algorithms. As a result of investigation, the informational painting perception system was formed and at the same time there was carried out its correlation with fundamental researches of Western scientists. In particular, they relate to perceptual, cognitive and informational aesthetic theories; achievements in neuroaesthetics and psychology of painting perception. Present model is an attempt to take into account the whole complex of components, parameters and context of communication process with the painting, as well as interpretive art models of corresponding period.

Conclusions. Summarizing the results of the experiment, we can conclude that recipients from the range of artistic community clearly manifested the change of perception model — from nonclassical to post-nonclassical. It depended on presented painting — whether narrative artwork or «painting-opened-structure-object» was shown. The first one personifies the painters' works of «Paryzka komuna», and the second — artists' painting practice of «Zhyvopysnyi zapovidnyk». Also there were stated the individual manifestations of primordial and classical interaction painting models with their complexes of inherent specific features.

Obtained results can form the support material for the evaluation of artworks — both within and outside the art institutions. Also the main theoretical positions can be relevant for artists in process of their work with the construction of further strategy, as well as for recipients interacting with painting.

Keywords: painting perception model, recipient, informational perception system, narrative painting, painting-opened-structure-object

АННОТАЦИЯ

Илона Ткачук. Модели восприятия живописи художественных групп «Живописный заповедник» и «Парижская коммуна». В статье проанализирован феномен восприятия произведений живописи с позиции разновекторных подходов, в контексте различных парадигм и коммуникативных систем. Разъясняется, как дальнейшая систематизация и синтез полученных результатов сделали возможным формирование модели информационной системы восприятия произведений живописи. Представлено, как экспериментально на практике была проверена предварительная гипотетическая идея методики выявления той или другой модели восприятия в системе «художник – живопись – реципиент». Установлено, что изменение модели восприятия реципиента происходило в зависимости от особенностей живописи. Результаты представлены в виде матриц восприятия произведений живописи художественных групп «Живописный заповедник» и «Парижская коммуна», а также их сводном сравнительном графике. Доказано, что у реципиентов из круга художественной среды ярко проявляется изменение модели восприятия – от неклассической к постнеклассической, – в зависимости от представленной живописи произведения-нарратива («Парижская коммуна») либо живописи – открытой структуры-объекта («Живописный заповедник»).

Ключевые слова: модель восприятия живописи, реципиент, информационная система восприятия, живопись произведение-нарратив, живопись открытая-структура-объект.

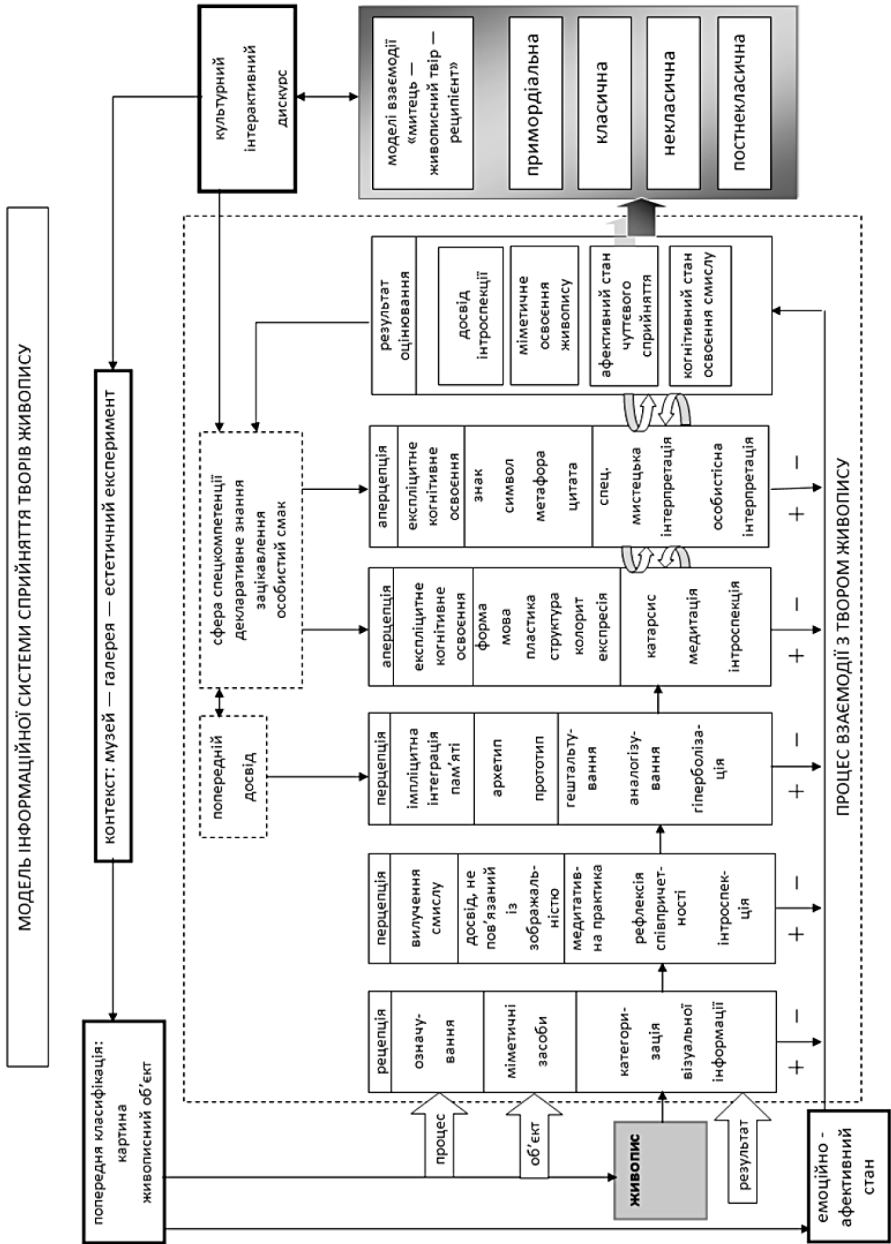


Рис. 1*

* за Ілоною Ткачук

Іл. 1. Модель інформаційної системи сприйняття творів живопису

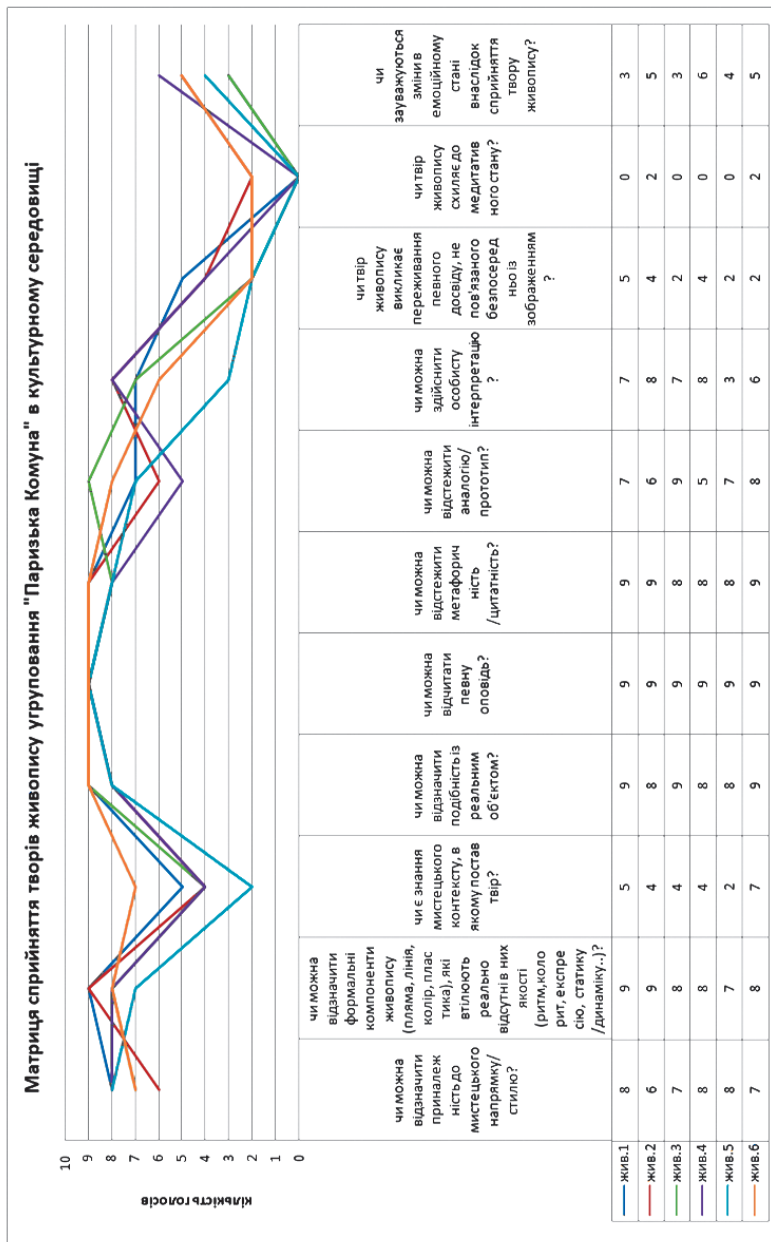


Рис. 2*

* за Ілоною Ткачук

Іл. 2. Матриця сприйняття творів живопису угруповання «Паризька комуна» в культурному середовищі

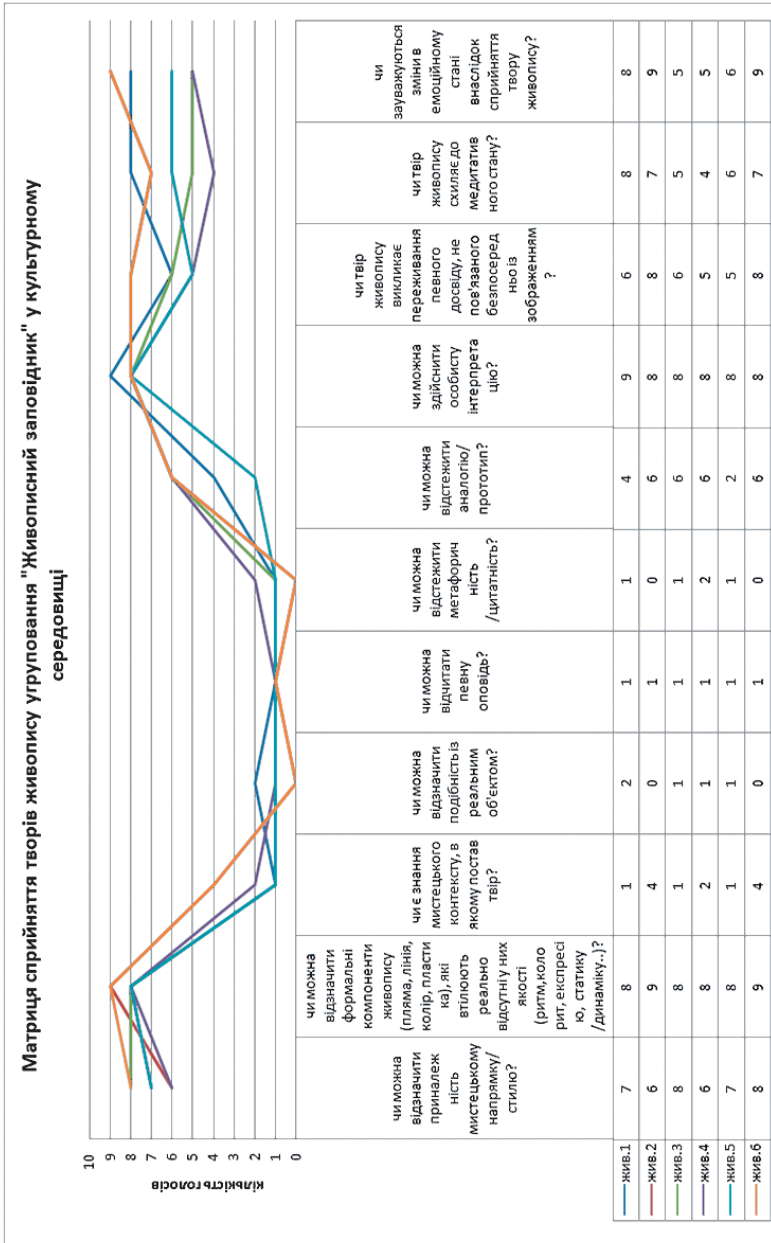


Рис. 3*

* за Ілоною Ткачук

Іл. 3. Матриця сприйняття творів живопису угруповання «Живописний заповідник» у культурному середовищі

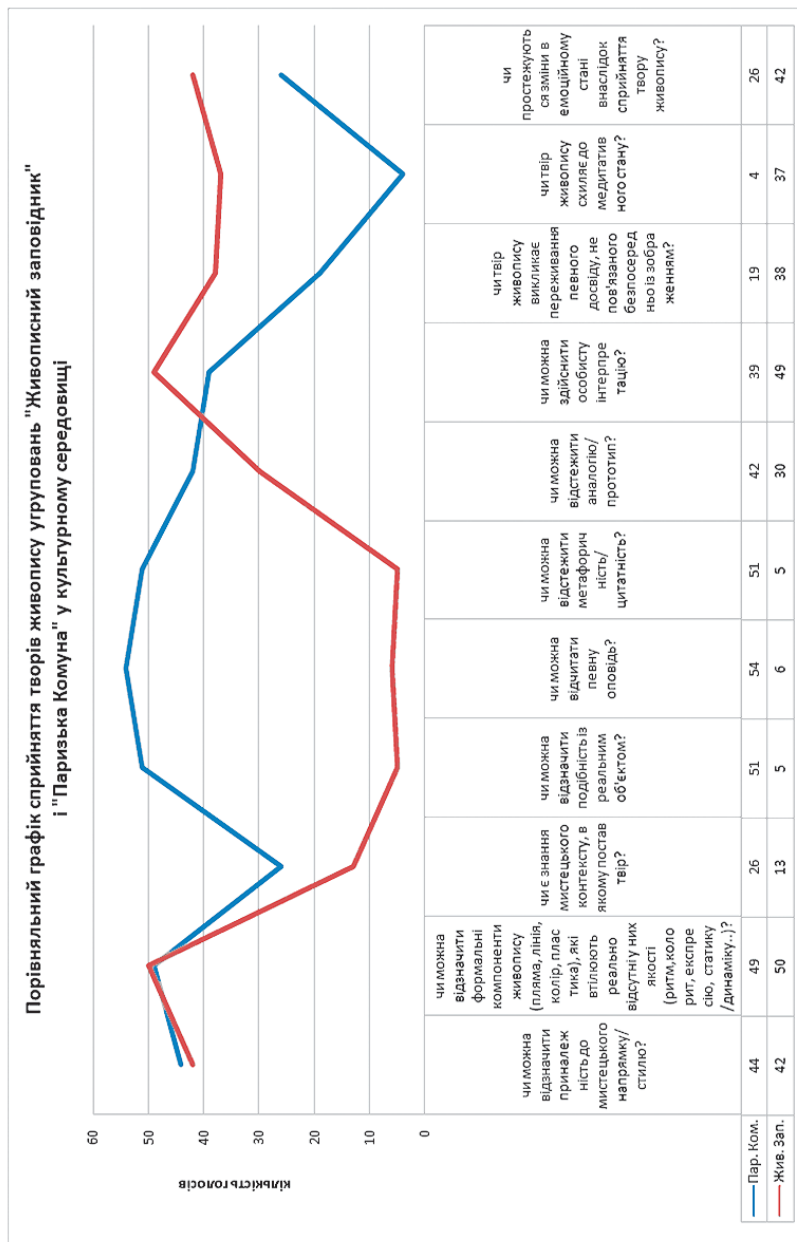


Рис. 4*

* за Ілоною Ікачук

Іл. 4. Порівняльний графік сприйняття творів живопису угруповань «Живописний заповідник» у культурному середовищі