

7. **Мунін Г.** Управління сучасним готельним комплексом : навч. пос. / Г. Мунін, А. Зміюв, Г. Зінов'єв, Є. Самарцев, О. Гаца, К. Максимець, Х. Роглев; За ред. чл.-кор. НАН України, д.е.н., проф. Дорогунцова С. – К. : Ліра, 2005. – 520 с.
8. **Нельсон Дж.** Проблеми дизайну / Пер. з англ. Д. Нельсон. – М. : Мистецтво, 1971. – 207 с.
9. **Нестеренко О. И.** Краткая энциклопедия дизайна / О. И. Нестеренко. – М. : Мол. гвардия, 1994. – 355 с.
10. **Пригорницька А. А.** Естетосфера сучасного дизайну. Автореф. дис...канд. філос. наук. 09.00.08 – «Естетика» / Пригорницька А. А. – К., 2005. – 16 с.
11. **Роглев Х. Й.** Основи готельного менеджменту : підруч. / Х. Й. Роглев. – К. : Кондор, 2009. – 408 с.
12. **Федорченко В. К.** Історія туризму в Україні / В. К. Федорченко, Т. А. Дьорова. – К. : Вищ. шк., 2002. – 195 с.
13. **Эшфорд Ф. К.** Дизайн и промышленность (пер. с англ.) / Ф. К. Эшфорд. – М. : ВНИИТЭ, 1968. – 177 с.
14. **Gloag J. E.** Industrial Art Explained / Gloag J. E. – London, 1934. – 507 s.
15. **Reed Herbert.** Art and Industry, London: Faber & Faber, 2nd ed. – 1994.

Резюме

Розкриваються художньо-естетичні особливості оформлення готельно-ресторанних закладів і критерії привабливості останніх. композиція простору, колірна насиченість, дизайнерська майстерність умеблювання й освітлення та ін.

Ключові слова: культура, готельно-ресторанний заклад, естетика, критерії, художнє оформлення, дизайн, комфорт.

Summary

Danylenko O. Artistic and aesthetic criteria of attractiveness of hotel and restaurant establishments

The article reveals the artistic and aesthetic design features of the hotel and restaurant establishments and criteria of their appeal: the composition of the space, colour saturation, designer furniture and lighting skills and others. Following these criteria promotes the mental relaxation combined with the artistic and aesthetic appreciation, which is accompanied with the sense of aesthetic comfort. The condition provides the tools and techniques that contribute to the unity and integrity of the interior environment of the subject.

Key words: culture, hotel, restaurant, aesthetics, criteria, decorating, design, comfort.

Аннотация

Даниленко О.В. Художественно-эстетические критерии привлекательности гостинично-ресторанного заведения

Раскрываются художественно-эстетические особенности оформления гостинично-ресторанных заведений и критерии привлекательности последних: композиция пространства, цветовая насыщенность, дизайнерское мастерство меблировки и освещения и др.

Ключевые слова: культура, гостинично-ресторанное заведение, эстетика, критерии, художественное оформление, дизайн, комфорт.

Надійшла до редакції 16.10.2014 р.

УДК 7.047(477.86):130.2

М.З. Осадца

МІСЬКА ТЕМАТИКА В ПЕЙЗАЖНОМУ МАЛЯРСТВІ СТАНІСЛАВЩИНИ 50-60-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Місто як середовище, що несе в собі певне настроєве, духовне й естетичне наповнення, кожен раз інше, залежно від населеного пункту, постає досить виразною темою в образотворчій спадщині Прикарпаття. Стрімкий розвиток міст у минулому столітті спричинив послідовне зацікавлення ним митців, зокрема й відтворення образу міста у багатьох художніх творах середини ХХ ст.

Окреслена проблематика побіжно висвітлювалась у контексті розгляду творчості художників у дослідженнях В. Барана, Л. Волошин, М. Аронця [1, 2, 5]. Вивчення міста з культурологічних позицій подано у низці праць, присвячених розкриттю феномена міста Т. Возняка, Б. Посацького [6], С. Литвин-Кіндратюк [4]. Так, досліджуючи питання психології сприймання архітектурних форм особистістю, зокрема Колегіати, С. Литвин-Кіндратюк відзначає особливості відтворення образу пам'ятки у творах мистецтва.

Мета статті полягає в розкритті образу міста як об'єкта малярства у взаємозв'язку культурного і природного чинників міського простору, виявленні тенденцій розвитку міського пейзажу в живописній спадщині митців регіону.

Проблема сприйняття міста як культурного феномена, що формує свою власну культуру та включає в себе такі компоненти, як традиції, норми і цінності, спосіб життя, менталітет, досліджується в культурологічному аспекті. Вивчаючи феномен міста, необхідно враховувати багатозначність тлумачення категорії «образ», передусім у живописних і графічних творах. При вживанні терміну «образ міста», формуються певні уявлення про місто, яке видозмінюється з плином часу, зокрема його архітектурний образ.

Культурологія, виявляючи зацікавлення проблемою культури міста, його духовним життям, розглядає цю проблематику в соціально-культурному ракурсі. Вивчення міста з культурологічних позицій передбачає його дослідження як феномена в сукупності всіх його проявів як неповторної цілісності і дозволяє розглядати місто в таких іпостасях: стародавнє місто, середньовічне місто, сучасне місто, виявляючи аспекти його історичного минулого та сучасності. У цьому ракурсі постають і зображення міста Станіслава (з 1962 р. – Івано-Франківська), на яких поєднане дихання старовини, камерність, провінційна затишність, стриманість і сучасний ритм життя.

Мистецтво Станіславщини 1950-1960-х рр., як і інших областей України, перебувало під впливом ідеології соцреалізму, що мало певні особливості в трактуванні міського пейзажу, що постає у взаємозв'язку культури і природного оточення, рефлексуючись у площину тогочасних мистецьких пошуків. Художній образ збагачується деталізацією та введенням історичних компонентів міської забудови, а також посиленням пейзажної теми у змалюванні міських околиць. В урбаністичних образах підкреслюється міський простір, акцентується середовище як складовий чинник міського «тексту».

Самобутність міста виявляється передусім у його просторово-архітектурному вигляді, його середовищі. Міське середовище складається з багатьох чинників, серед яких основними є архітектурні форми – просторове оформлення життєзабезпечення і матеріалізації культурної діяльності людей [5; 162]. Доцільно простежити тенденції, що відбувались в архітектурному образі міста. Як відзначає Б. Посацький, зростання міських територій, викликане розвитком промисловості і втратою значення міських укріплень, зумовили протягом XIX ст. значні зміни в архітектурному образі міст. На місці укріплень розплановуються бульвари і парки, колишні торговельні шляхи, що вели до брам міста, стають вулицями. З'являються численні вертикальні доміанти – комини підприємств, що активно, хоч і хаотично заповнюють панорами міст, нівелюють їх попередній образ. Квартали щільної житлової забудови стають основним тлом для сприйняття архітектури попередніх епох. Ці тенденції продовжуються і протягом першої пол. XX ст. [8; 176–177].

В архітектурному образі Станіслава 1950-1960-х рр. виділяється історичний центр, проте активно починають розбудовуватись околиці міста, вносячи нові штрихи в його вигляд. Післявоєнний розвиток архітектурного образу західноукраїнських міст спочатку відбувався у руслі «освоєння класичної спадщини» [8; 177]. За твердженням Б. Посацького, тоді почали конкурувати між собою два образи міста: історичного осередку і нових дільниць [8; 177].

Для міських краєвидів 50-х рр. XX ст. авторства М. Зоря (1908-1995 рр.), Я. Лукавецького (1908-1993 рр.), М. Фіголя (1927–1999 рр.), О. Коровая (1928-2011 рр.) характерна детальна розробка місця дії: найчастіше міського середовища чи приміських околиць. З-поміж мотивів, які становлять основу сюжетно-тематичного вирішення, виокремлюються образи кафедрального собору, Колегіального костелу, поетичні закутки міста, непримітні міські околиці.

Твори 1950-х рр. О. Коровая, присвячені темі Києва («Дзвіниця Видубицького монастиря» (1957 р.), «Церква Воздвиження на Подолі» (1957 р.), носять реалістичний характер, цікаві як у стилістично-формальних вирішеннях, так і за тематичним спрямуванням. В олійному пейзажі «Дзвіниця Видубицького монастиря» художник, моделюючи образ, оперує великими площинами форми переднього плану та узагальненим трактуванням заднього плану, локальними масами кольору. У композиційному задумі твору домінантою виступає купол монастиря, що підтримується діагонально світлих площин дахів та стін будівель на тлі панорамної міської забудови. Пейзажі ліричного забарвлення передають настроєвість художнього образу міста, втілену насамперед у тонко переданому колориті.

Галерея міських образів авторства М. Фіголя, що найяскравіше втілена у його пізнішому доробку, започаткована митцем ще наприкінці 50-х рр. Звернення до образу Ленінграда періоду навчання в Інституті живопису, скульптури й архітектури ім. І. Рєпіна (1955-1961 рр.) засвідчує низка творів – «В літньому саду», «Церква св. Іоакія»; живописні полотна «Ленінград. Набережна Неви» (1956 р.), «Ленінград. На кладовищі» (1957 р.), «Над Невою» (1959 р.), «Ісаїївський собор (в Ленінграді)» (1959 р.); твори невеликого формату – «Ленінград. Вид на Фінську затоку» (1960 р.), «Ленінград. Петропавлівська фортеця» (1960 р.), «Ленінград. Набережна Неви» (1960 р.). Ці твори виконані у характерній академічній манері раннього періоду творчості М. Фіголя на противагу пізнішим творам, у яких художник дистанціюється від реального зображення, доповнюючи образ умовністю декоративного вирішення.

Урбаністичні пейзажі початку 1960-х рр. О. Коровая «Місто Станіслав» (1960 р.), «Краєвид Івано-Франківська з Пасічної» (1963 р.), «З балкона на вулиці Радянській» (1963 р.) продовжують певну традицію ліричного настроєвого міського пейзажу та водночас вносять нові штрихи в художній доробок івано-франківських живописців.

У пейзажному мотиві «Місто Станіслав» (1960 р.) художник передає атмосферу метушливого міського життя, відтворюючи його документально, надає особливого значення розкриттю теми міста. Відзначений свіжою гамою кольорів мотив Станіслава репрезентує самобутній підхід у межах реалістичної творчої манери художника.

Подібне вирішення колористичного ладу, проте з дзвінкшим звучанням кольору, помітне у настроєвому пейзажі «З балкона на вулиці Радянській» (1963 р.). Новаторський підхід до вирішення композиційного задуму та сюжетного наповнення підкреслено чіткою композиційною побудовою, ракурсом будівель, введенням стафажу та оточенням, що можна пояснити ширим зацікавленням містом, його архітектурою, матеріальною культурою та нашаруванням культурних пластів, що становлять своєрідний «текст» міста.

У панорамному пейзажі «Красвид Івано-Франківська з Пасічної» (1963 р.) на дальньому плані, з-поміж холодних силуетів на тлі теплого вечірнього неба, легко вгадуються впізнавані архітектурні доміанти міста. В інтерпретації образу О. Коровая засвідчує тісне переплетення міського панорамного краєвиду з мотивами одноповерхової приміської забудови, що введена на передній план краєвиду.

Тенденції зміни вигляду міста з плином часу, набуваючи художнього вираження, простежуються у згаданих творах О. Коровая. Варто відзначити історико-культурну цінність міських пейзажів цього художника при вивченні та збереженні архітектурної спадщини Івано-Франківщини, оскільки в його творах на зламі 50-60-х рр. XX ст. зафіксовано характерний тогочасний образ міста.

У мистецькому доробку М. Варенні чільне місце посідають зарисовки з мотивами міст Тирново, Софії, Бухареста, створені упродовж закордонної подорожі митця 1962 р., – «Собор Олександра Невського. Болгарія», «Види Тирново», «Вулиця в Тирново», «Тирново. Житловий квартал», «Готель у Тирново», «Бухарест. Вул. 6 березня».

Міські краєвиди реалістичного спрямування М. Варенні, присвячені темі Івано-Франківська, 1964 р. – «Вулиця в Івано-Франківську», 1966 р. – «Панорама Івано-Франківська», «Вид на місто Івано-Франківськ», «Околиця міста», «Старий район міста» виконані в характерній для художника пластичній манері, написані рельєфно. У живописному етюді «Панорама Івано-Франківська» (1966 р.), стилістично наближеному до творів О. Коровая початку 1960-х рр., місто подано широко, розгорнуто, прискіпливо відтворено його закутки, майстерно відображено своєрідність архітектурних споруд. Натомість, у лаконічних міських зарисовках, присутніх у творчій спадщині митця, околиці трактовані досить умовно та схематично («Нові будинки в Івано-Франківську», 1966 р.).

М. Зорій і Я. Лукавецький, активно включені в культурно-мистецьке життя міста (Станіслава та Снятина відповідно), відчували рідне місто та зуміли передати його атмосферу. М. Зорій звертається до міського мотиву у ряді творів другої половини 1960-х рр. – «Архітектурний мотив» (1966 р.), «Архітектурний мотив» (1968 р.), «Вид із вулиці Розумовського» (1968 р.). Тут бачимо взаємозв'язок міського простору з природним оточенням, втіленою, насамперед, у поетично розробленому весняному пейзажі. Настрій мотиву підсилено тендітними силуетами дерев на тлі міських будівель.

Архітектурні пейзажі митця точні та достовірні, композиційно цікаві. Краєвиди Івано-Франківська кінця 1960-х рр. («Архітектурний мотив», «Вид із вулиці Розумовського») передають майстерно змальовані камерні закутки міста. В етюдах, відзначених свіжістю трактування, виразно простежується інтерес митця до відтворення архітектурних деталей.

Живописні полотна Я. Лукавецького 50-60-х рр. XX ст. віддзеркалюють тенденцію до збагачення пейзажного мотиву введенням у нього мотивів храмових споруд. В образотворенні м. Снятина яскраво виділяється тематика сакральної архітектури, яку він відтворює зі знанням їх конструктивної побудови, вміло передає повітряне оточення та антураж («Троїцька церква в Снятині» (1959 р.). Проте, пейзажі снятинського періоду творчості (1965-1980 р.) становлять незначний доробок, оскільки, як зазначає Л. Волошин, до малярства художник звертався в цей період лише епізодично, хоча залюбки малював види рідного Снятина, милі серцю з дитинства покутські краєвиди («Церква святого Михаїла у Снятині», 1963 р.) [4; 35]. Твори Я. Лукавецького позначені експресіоністичною манерою та віртуозним відчуттям кольору.

Проблему сакрального наповнення образу міста розв'язує Л. Попиченко на початку 1960-х рр. в акварелі «Дзвіниця римо-католицького костюлу Найсвятішої Діви Марії в Станіславі» (1962 р.). По-новому трактується тут середовище, що оточує Колегіальний костел. Окрім того, його акварель надзвичайно достовірна, оскільки художник задається метою не лише створити образ, а й передати реалії атмосфери міста, його культури, побуту в контексті тогочасної урбаністики. Доцільно зауважити, що згаданий твір має не лише художню, а й історичну цінність. У ньому простежується історія Колегіати, зокрема, як зазначає З. Соколовський, дзвіниця тут змальована «вже без завершення над пілястрами» [10; 34]. Як і кожна визначна історична пам'ятка минулого, Колегіата манить своєю прихованою таємницею, розгадка якої мимоволі примушує кожного замислитися над історичною долею народу та його майбутнім. Це світовідчуття переконливо втілив Л. Попиченко, зобразивши на своєму етюді метушливий натовп біля стін Колегіати і напівзруйнованої дзвіниці [6; 41].

На тлі разючих змін і процесів, що відбувались у міських населених пунктах у другій пол. XX ст., Л. Попиченко, архітектор за фахом, трактує мотив, komponуючи темний силует дзвіниці на задньому тлі неба та міської забудови, з-поміж якої височіє виразно вимальований купол ратуші. Твір позначений декоративним підходом до вирішення творчого задуму та графічною мовою, насамперед вираженою у контурному обрамленні споруд. Введені в композицію стовбури та гілля дерев доповнюють зміст твору, виразно переплітаючись на тлі світлих тональних площин даху та неба.

Варто відзначити, що в образотворчій практиці художники Прикарпаття традиційно звертаються до сакральних мотивів сільської місцевості, що виразно простежується у пейзажах 1950-1960-х рр. М. Зорія, Д.-Л. Іванцева, М. Фіголя, О. Коровая. Варто додати, що мотиви церков і надалі відіграють значну роль у сюжетно-тематичних вирішеннях.

Стриманою мажорною гамою кольорів, поетичністю відзначаються пейзажі М. Зорія «Старий двір» (1955 р.), «Останні могікани» (1958 р.). На перший погляд, композиція «Останні могікани» сприймається як етюд, який не претендує на образне узагальнення, проте це твір із глибоким змістом, виразною асоціативною символікою, яка звучить у синьо-голубому, безкрайньому небі, охристо-золотих полукіпках, із-за яких виглядає силует церкви [1; 86–87]. Серед плернерних етюдів М. Зорія кілька вирізняються іншим підходом, зокрема, зверненням до мотиву непримітних обійсть, приміських околиць. Створені впродовж другої половини 1960-х рр. вони засвідчують інтерес художника до приватного житла, інтерпретуючи та наділяючи цей мотив новими значеннями, детально вивчаючи історію кожного помешкання.

Духовний аспект у відчутті рідного села Д.-Л. Іванцев втілює у зимових краєвидах «Духовна обитель» (1957 р.), «Церква у місячному сяйві» (1958 р.), «Церква у Делеві взимку» (1968 р.). Тут визначальним мотивом виступає сакральна споруда, наповнена символічно-алегоричним змістом. Художник, застосовуючи різні композиційні структури, обирає найвіддаліші ракурси церков, зазвичай, акцентуючись на вирішенні переднього плану.

Композиційна структура твору «Духовна обитель», підкреслена діагоналлю церкви та дзвіниці біля в'їзної брами, надає образу урочистого піднесення та монументальної величі. Основний тональний акцент художник робить на в'їзній брамі, виразно промальовуючи її силует на передньому плані, натомість зображуючи церкву вдалині. Доцільно звернути увагу на стилістичну манеру автора, яка полягає у світлоносності фарбових мазків і якою досягнуто особливого казково-урочистого звучання твору.

Творчий задум картини «Церква у місячному сяйві» привертає увагу пошуками композиційних та колористичних рішень для відтворення статуарного силуету церкви в атмосфері місячної ночі. Світлом підкреслено купол і дахи, тоді як образ сакральної споруди локально об'єднано темним тоном. Святковий настрій іншого твору («Церква у Делеві взимку») донесений автором особливо теплим колоритом мотиву церкви, що видніється вдалині з-поміж переплетення дерев і кущів.

У художній спадщині О. Коровая присутні серії пейзажів, у яких зображено куточки мальовничих сіл із брамами, парканами, дорогами. Художник опоетизовує кольором скромні сільські обійстя, вузькі дороги [7; 12]. Численну групу становлять сільські краєвиди О. Коровая етнографічного спрямування, як, наприклад, «Село Бовшів» (1957 р.), «Рось. Богуслав» (1958 р.), «Моринці. Хата над ставком» (1963 р.), «Гражда Параски Харук» (1966 р.), в які автор вводить антураж, характерний для сільського пейзажу. Розгорнуті, детальні панорами сіл із домінантами куполів церков передано у творах кінця 1960-х рр.: «Срібні верби» (1968 р.), «Мое село» (1969 р.).

Живописні зображення церковних споруд відтворено у багатьох творах М. Фіголя. Це, зокрема, – «Дерев'яна церква у Ворохті» (1959 р.), «Околиці Ворохти» (1961 р.), «Церква Богородиці в Крилосі» (1969 р.). Храмова архітектура домінує також у краєвидах численних закордонних міст, у яких автор неодноразово перебував («Новгород. Церква Успення на Торжку» (1960 р.).

Міські краєвиди 1950-1960-х рр., що й надалі розвивались у руслі міцної реалістичної традиції, свідчать про прагнення художників «візуалізувати» відчуття історичного й сакрального часопростору міста засобами образотворчого мистецтва.

На підставі вивчення пейзажних образів міста виділено провідні тенденції втілення цієї теми. Так, М. Зорій, Я. Лукавецький, О. Коровай, М. Варення, проникнуті сердечним відчуттям міста, любов'ю до його околиць, зображали міські краєвиди Станіслава, Снятина з трепетним хвилюванням, «вживаючись» в інтимну атмосферу їхніх куточків, тоді як інші художники (М. Фіголь, Л. Попиченко) засвідчили в пейзажному жанрі авторську позицію дистанціювання від життєвих реалій, умовності образної мови, пріоритетність формальних пошуків.

Список використаної літератури

1. **Баран В.** Михайло Зорій : літературно-художнє видання / В. Баран. – Івано-Франківськ : вид-во Сімік, 2003. – 272 с.
2. **Волошин Л.** Ярослав Лукавецький : Малярство. Рисунки. Сценографія / Л. Волошин. – Л. ; Івано-Франківськ : ЗУКЦ, 2008. – 124 с.
3. **Гончаренко М. І.** Місто як культурний феномен і форми його збереження / М. І. Гончаренко // Матеріали VI Всеукр. наук. конф. з іст. краєзнавства. – Луцьк, 1993. – С. 162.
4. **Литвин-Кіндратюк С.** Психологія сприймання Станіславівської Колегіати в контексті історичного міського середовища Івано-Франківська / С. Литвин-Кіндратюк // Матеріали міжнар. наук.-практ. конф. «Станіславівська Колегіата : між минулим і майбутнім [проблеми дослідження, реставрації та популяризації пам'яток сакральної архітектури і мистецтва в Івано-Франківську] (до 300-річчя побудови : 1703–2003)». – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2003. – С. 41–42.
5. **Олександр Коровай.** Живопис : альбом / упоряд. М. Аронець. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2010. – 123 с. : іл.
6. **Посацький Б. С.** Еволюція образу міста у Західній Україні / Б. С. Посацький // Матеріали VI Всеукр. наук. конф. з іст. краєзнавства. – Луцьк, 1993. – С. 176–177.
7. **Соколовський З.** Друге народження барокової перлини / З. Соколовський // Матеріали між нар. наук.-практ. конф. «Станіславівська Колегіата : між минулим і майбутнім [проблеми дослідження, реставрації та популяризації пам'яток сакральної архітектури і мистецтва в Івано-Франківську] (до 300-річчя побудови : 1703–2003)». – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2003. – С. 41–42.

Резюме

Розглядаються міські пейзажі художників Станіславщини (з 1962 р. – Івано-Франківщини), розкриваються сюжетно-тематичні, художні особливості творів, автори яких звертаються до проблеми простору міста. Образ міста як об'єкт малярства простежується в культурологічному аспекті.

Ключові слова: місто, міський пейзаж, міська культура, образ міста, культурологічний підхід, живопис, Станіславщина.

Summary

Osadtsa M. Urban themes in landscape painting of Stanislav region in 50-60 years of the twentieth century: the culturological aspect

The article deals with cityscapes of Stanislav (from 1962 – Ivano-Frankivsk) artists. The stylistic and artistic features of paintings appealed to the city space problem are revealed. The image of the city as an art object is traced through the culturological aspects.

Key words: city, cityscape, city culture, city image, culturological approach, painting, Stanislav.

Аннотация

Осадца М.З. Городская тематика в пейзажной живописи Станиславщины 50-60-х годов XX века: культурологический аспект

Рассматриваются городские пейзажи художников Станиславщины (с 1962 г. – Ивано-Франковщины), раскрываются сюжетно-тематические, художественные особенности произведений, авторы которых обращаются к проблеме пространства города. Образ города как объект живописи прослеживается в культурологическом аспекте.

Ключевые слова: город, городской пейзаж, городская культура, образ города, культурологический подход, живопись, Станиславщина.

Надійшла до редакції 1.12.2014 р.

УДК 7.01

О.І. Парфьонова

ДО ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ ТЕОРЕТИЧНИХ ЗАСАД НЕ ФІГУРАТИВНИХ АРТ-ПРАКТИК ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

У науковій літературі існує чимало робіт, темою яких є дослідження художньої творчості. Окремим аспектом є її аналіз під кутом зору світоглядних засад. Серед останніх розробок у цьому напрямі, що належать вітчизняним авторам, можна назвати монографію Ю. Романенкової, в якій експліковано світоглядні універсалії як детермінативи творчості німецьких романтиків. Автор здійснила спробу відстежити вплив теоретичних парадигм світогляду, що набували поширення у «зламні» епохи, на образотворче мистецтво, зокрема на процес стилуєтворення, на матеріалі мистецьких практик, які вона сукупно позначила як ман'єристичні [7]. Подібний процес на матеріалі т.зв. неоміфологічної літератури відстежила С. Стоян [8].

У статті ставимо за мету окреслити коло питань, постановка з подальшим розв'язанням яких, на наш погляд, засвідчили поворот європейської художньої культури від Аристотелевої, класичної, парадигми до парадигми неокласичної, теоретичні засади якої легітимізували не фігуративні арт-практики, зокрема, образотворчого мистецтва.

Об'єктом аналізу обрано філософію мистецтва Ф. Шеллінга, предметом – теорію художньої творчості як складову цієї філософії.

Філософії Ф. Шеллінга, зокрема, її естетичній складовій, присвячено корпус російськомовної літератури, авторами якої є визнані фахівці (переважно радянського періоду) з історії філософії [1, 3–6]. У пострадянський час також з'явилися нові роботи, присвячені Ф. Шеллінгу [2]. Втім, і у перших, і в других не ставився під сумнів виключно ортодоксальний (з точки зору класичної філософії) характер шеллінгівської естетики. На нашу ж думку, вже на початку XIX ст. у філософії Ф. Шеллінга, простежуються витоки теоретичних засад неокласичної філософії мистецтва, що у другій пол. XIX і особливо на початку XX ст. дозволили легітимізувати принципово нові, не фігуративні, арт-практики, насамперед в образотворчому мистецтві.

Зазвичай ту чи іншу філософську систему або окремі її ідеї прийнято розглядати як такі, що виводяться з самого філософського дискурсу. Значною мірою цей підхід є правомірним, утім, при його застосуванні залишається за межами обговорення вплив на ту чи іншу філософську концепцію не дискурсивних практик, зокрема, візуальних арт-практик. Тому на прикладі аналізу роботи Ф. Шеллінга «Про ставлення образотворчих мистецтв до природи» спробуємо з'ясувати деякі подібні впливи, що призвели до початку переописання Аристотелевої парадигми мистецтва як мімесису. Варто звернути увагу на те, що робота, відома ще як промова, виголошена Ф. Шеллінгом 12 жовтня 1807 р. у Мюнхенській академії мистецтв на честь тезоіменин баварського короля Людвіга I, хронологічно слідує за лекціями Ф. Шеллінга, присвяченими мистецтву, які було ним прочитано у Йенському (1802-1803 рр.) і Вюрцбурзькому (1804-1805 рр.) університетах. Зважаючи на те,