УДК 7.038:008
DOI: https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2019.177738

Дубрівна Антоніна Петрівна,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри рисунка та живопису
Київського національного університету
технологій та дизайну
ORCID 0000-0001-8012-6946
antart@ukr.net

КОНЦЕПТОСФЕРА АНАЛІЗУ АБСТРАКЦІЇ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ЯК ЕЛЕМЕНТА ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

Мета роботи. З’ясувати сутність та окреслити особливості абстракції як форми образотворчості. **Методологія** дослідження відповідає загальним принципам мистецтвознавчого та культурологічного наукового дискурсу, що ґрунтуються на аналітичному, системно-структурному, семіотичному методах та узагальненні. **Наукова новизна** одержаних результатів полягає у концептуально новому погляді на абстрактну образотворчість як на трансісторичну стилістику мистецтва, в основу якої покладено універсальні незмінні культурні коди, що константно відтворюються від минулого до сьогодення. Уводиться до наукового обігу поняття «абстрактна знаковість» як концепт семіотичного аналізу безпредметної образотворчості. **Висновки.** В основі зображувальної мови абстракції лежить знак, символ-код, який не має схожості з конкретним предметом, або поняттям, а виражає загальну сутність уявлення і виступає універсальною формою образотворчості від давніх історичних віх і до сьогодення.

Ключові слова: абстракція; образотворче мистецтво; абстрактна знаковість; абстракціонізм; художня культура.

Дубривна Антонина Петровна, *кандидат искусствоведения, доцент кафедры рисунка и живописи Киевского национального университета технологий и дизайна*

Концептосфера анализа абстракции в изобразительном искусстве как элемента художественной культуры

Цель работы. Выяснить сущность и определить особенности абстракции как формы изобразительного искусства. **Методология исследования** соответствует общим принципам искусствоведческого и культурологического научного дискурса, основанного на аналитическом, системно-структурном, семиотическом методах и обобщении. **Научная новизна** исследования заключается в концептуально новом взгляде на абстрактную изобразительность как на трансисторическую стилистику искусства, в основу которой заложены универсальные неизменные культурные коды, константно воссоздающиеся от прошлого к настоящему. Вводится в научный оборот понятие «абстрактная знаковость», как концепт семиотического анализа беспредметной изобразительности. **Выводы.** В основе изобразительной языка абстракции лежит знак, символ-код, который не имеет сходства с конкретным предметом или понятием, а выражает общую сущность представления и выступает универсальной формой изобразительного искусства от древних исторических вех и до современности.

Ключевые слова*:* абстракция; изобразительное искусство; абстрактная знаковость; абстракционизм; художественная культура.

Dubrivna Antonina, *Ph.D. in Art Studies, Associate Professor in the department of drawing and painting of Kyiv National University Technology and Design*

The conceptual sphere of the analysis of abstraction in the fine art as an element of artistic culture

The purpose of the article is to find out the essence and description of the features of abstraction as a form of fine art. **The methodology** is the general principles of art criticism and cultural science of scientific discourse, which is based on analytical, system-structural, semiotic methods and generalization. **Scientific novelty** represents a conceptually new view of abstract art as a transhistorical style of fine art, which is based on universal, immutable cultural codes that are constantly reproduced from the past to the present. It is proposed in the scientific use of the notion of “abstract sign” as a concept of semiotic analysis of non-objective art. **Conclusions.** The basis of the figurative abstraction language is a sign and a symbol-code that has no similarity to a particular subject or concept, but expresses the general nature of the representation and is a universal form in the fine arts from ancient times to the present.

Key words*:* abstraction; fine art; abstract sign; abstractionism; artistic culture.

Актуальність теми дослідження. Абстракція в образотворчому мистецтві пройшла складний еволюційний шлях від абстрактної знаковості прадавнини й традиційних символів народної художньої культури, втілившись у художній напрям початку ХХ ст., на рубежі ХХ та ХХІ ст. відроджується, що на сучасному етапі розвитку наукової думки потребує осмислення форм її вираження у художній культурі. Цей вияв образотворчості, як симбіоз мистецької формотворчості та поглядів, переконань, філософських пошуків людства, упродовж цивілізаційного прогресу, органічно консолідує в собі духовне наповнення та художню безпредметну форму. Усвідомлення взаємодії сенсу і форми кардинально змінює погляд на сутність та природу образотворчого мистецтва в цілому, де абстракція виступає унікальним художньо-філософським елементом культури.

Мета дослідження – з’ясувати сутність та окреслити особливості абстракції як форми образотворчості.

Виклад основного матеріалу. Абстракція як універсальний тип наукового пізнання використовується в математиці, філософії, естетиці, культурології, мистецтвознавстві, психології. Абстракція передбачає відмову від фіксації одиничного, випадкового на користь виділення акцентування загального, необхідного для забезпечення істинного пізнання світу.

Аналіз концепту «абстракції» в образотворчості варто проводити з позиції знаку та коду, що утворюють особливу образотворчу «мову», за допомогою якої відбувається трансляція художньої інформації як комунікаційно-знакової системи в культурі (О. Афоніна, Р. Барт, У. Еко, О. Коваль, І. Купцова, К. Леві-Стросс, Ю. Лотман, Ч. Морріс, Ч. Пірс, А. Пучков, Ф. де Соссюр, В. Фещенко).

© Дубрівна А. П., 2019

Коди в культурі являються певним конструктивним базисом, який дозволяє системі конкретного етносу зберігати міцність протягом тривалого періоду часу, а її носіям глибоко усвідомлювати свою нерозривність з рідною культурою та підтримувати почуття етнокультурної ідентичності. Культурні коди виступають усталеними засобами її самоорганізації, демонструючи процес еволюції, який проявляється в єдності та розмаїтті. Такими кодами в художній культурі, від прадавньої візуальної знаковості та орнаментальних елементів народної художньої культури до проявів абстракції у модерному й постмодерному мистецтві, виступають абстрактні візуальні компоненти образотворчого мистецтва – лінії, точки, прямокутники, кола, хрести тощо.

Узагальнення У. Еко щодо аналізу нефігуративного живопису розкривають можливості художньої абстрактної форми, вказуючи, що «у творі нефігуративного мистецтва під (або над) рівнями технічного виконання, семантики й ідеологічних конотацій належить бачити щось на кшталт рівня мікрофізичного – код», який «може слугувати моделлю при структуруванні фізико-технічного або навіть семантичного рівнів», а саме, наслідуючи обриси певних форм може ототожнюватися з певними об’єктами, відповідаючи їх змісту [7, 173].

За Ю. Лотманом, знаки акумулюють соціальний досвід, відображають різні принципи організації людського колективу, втілюють духовний досвід людства. Під ними дослідник розуміє твори мистецтва, які відображають дійсність та слугують для накопичення й передачі інформації [3, 5-10].

Відтак, знаковість (коди) виступає універсальною системою, яка включає багатошарові структури різноманітної інформації, а у випадку абстракції в образотворчому мистецтві – візуальної (геометричної та біоморфної), що зберігає, у незмінному вигляді, викристалізувані упродовж тисячоліть коди, які вміщують на семіотичному рівні основні гуманістичні і цивілізаційні цінності.

Мистецтво за своєю сутністю ґрунтується на абстрагуванні від реального світу, простору та часу. В мистецтвознавчій літературі можна зустріти твердження, що абстракція, абстрагування взагалі властиві всьому мистецтву, як властиві вони й науці. Цей погляд має місце не тільки серед захисників, а й серед противників абстрактного мистецтва. Виходячи з цього, відокремлення терміну «абстрактне» у мистецтві здається дивним, бо будь-яке мистецтво є в значній мірі абстрактним поняттям. Г. Пуук вважає, що цінність абстрактного твору в його формальному композиційному рішенні, яке навіяно об’єктом реального світу та, незважаючи на відчуженість від цього світу, зберігає з ним певний зв'язок [10, 36-37]. Дослідник підкреслює існуючий вплив абстрактного твору мистецтва на глядача за рахунок естетичного ефекту, незалежно від вкладеного митцем значення, або ідеї в цей абстрактний твір. Адже глядач, в першу чергу, покладається на візуальну реакцію щодо протиставлення форм, кольорів та інших композиційних елементів.

Дослідження абстрактного в мистецтві нерідко супроводжується визначенням такого поняття, як художня абстракція. Деякі вчені характеризують абстрактне мистецтво в загальній здатності мистецтва до художньої абстракції. В. Воррінгер підкреслював наявність у мистецтві двох тенденцій «абстракції та емпатії», а саме: «загальної потреби, яка розкривається нам як найглибша і остання сутність естетичного переживання: потреба самовідчуження» [12]. Науковець сформував маніфест філософії абстракціонізму, ще до його появи та вважав, що в стародавньому мистецтві переважала тенденція до абстракції (геометризм як кристалізація прихованого сенсу образотворчості), що загалом поширювалось на ранню античність, де в класичний її період спостерігалось вдала рівновага щодо поєднання між натуралізмом та абстракцією.

Варто зазначити, здатність людини бачити абстракцію у чому завгодно породжує мистецтво, навіть у реалістичних його формах. Механізм створення образотворчого твору вимагає від художника глибокої рефлексії зорового досвіду, усвідомлення власного сприйняття, що є результатом абстрагування. Думка художника, що базується на самих поняттях, абстракціях на яких ґрунтується й наукова думка, до узагальнень, в яких не губляться індивідуальні риси та особливості конкретного предмета, де явища не знеособлюються і не зникає сутність тих чи інших процесів, а навпаки, передаються, зберігаються конкретні багатства одиничного предмета або явища.

Первинною властивістю абстракції є умовність, що властива усьому мистецтву, а саме специфіка його зображувальної мови, зумовленою необхідністю перевести зображення тривимірного об'єкту на двовимірну площину в живописі та графіці, підкреслював Леонардо да Вінчі [2, 30-33].

Отже, абстракція в образотворчому мистецтві, спираючись на свою первинну особливість, використовує прийоми абстрагування з метою посилення художньої виразності образу, де головним є вибір об'єкта, відбір та підкреслення особливостей його деталей та станів, відмова від другорядного. Це підсилює зміст художнього образу, для якого є характерним метафоричний перенос на зображуване явище, свідома зміна форми зображувального предмета, що дозволяє розкрити його в новому, більш глибокому сенсі.

Важливим аспектом абстракції в образотворчості є синтезування цілісного образу за допомогою принципів, продиктованих рухом асоціативних образів в уяві, пам'яті чи прийнятими добровільно, як умову образної гри. Таким чином, абстракцію як спосіб художнього узагальнення не варто ототожнювати з абстракціонізмом, що представляє собою напрям у мистецтві, в основі якого закладено абсолютизацію абстракції як ідейно-художнього принципу.

Абстракціонізм, як напрямок образотворчого мистецтва та свідомий прояв абстракції в образотворчому мистецтві, з’явився на початку XX ст. з появи першої абстрактної роботи В. Кандинського (1910) та написання ним праці «Про духовне в мистецтві» (1911), як теоретичного обґрунтування нового

бачення мистецтва [1]. Синонімом цього поняття є терміни «нефігуративне», «безпредметне» мистецтво, «формалізм». На думку дослідників В. Воррінгера, В. Гресса, Й. Клауса, К. Лєонгарда, Ф. Роо, цей напрямок у мистецтві можна характеризувати як «абсолютне мистецтво».

До абстракціонізму, перш за все, відносять твори образотворчого мистецтва: живопис, графіку, скульптуру. Проте, деякі його прихильники, абстрактним мистецтвом іноді називають архітектуру й музику, аргументуючи свою точку зору тим, що архітектурні споруди зводяться на основі абстрактних проектів, ідей, креслень, обчислень. Характерно, що абстрактний живопис також іноді називають «музичним» живописом.

М. Сефор визначав цей напрям образотворчості як «безпредметне мистецтво», тобто як таке, що не має жодного відгуку у реальності: «я називаю абстрактним мистецтвом всяке мистецтво, яке не містить ніякого нагадування, жодного уявлення про реальність, незалежно від того, чи була ця реальність чи була вихідним пунктом творчості художника» [11].

Однак, особливість ситуації в абстрактній образотворчості полягає у тому, що художник йде не від матерії, а навпаки – митець наповнює поняття чистої форми конкретним змістом художнього образу, втілює, матеріалізує ідеальну форму у конкретні речі, предмети, якими є, зокрема, картина, її площина та інші твори мистецтва.

Абстракціонізм як модерністський напрям проявив себе у різних видах мистецтва. В музичному авангарді з поняттям абстракціонізм дуже часто пов'язують явище додекафонія (А. Шонберг, Й. М. Хауер), а також музичні експерименти В. Баранова-Россіне. Тенденція виходу в абстракцію простежується в літературних творах італійських та російських футуристів (Ф. Т. Марінетті, О. Кручених). У театрі ідея абстракціонізму була започаткована В. Кандинським та набуло продовження в творчості драматургів С. Беккета та Е. Іонеско. В кіномистецтві абстракціонізм проявив себе в роботах В. Еггелінга, Г. Ріхтера, О. Фішінґера та В. Руттмана.

Митці розуміли абстракцію в образотворчому мистецтві як універсальну модель світобудови, що включає устрій навколишнього середовища та суспільства. Працюючи з первинними елементами художньої мови, абстракціоністи зверталися до загальних композиційних принципів, законів формоутворення та знаходили застосування нон-формотворчості у промисловому мистецтві, художньому конструюванні та архітектурі.

Доцільно відмітити наявність наукового впливу на абстракціонізм. Митці намагались підмінити гуманітарні підстави та цінності мистецтва на природничо-наукові, а саме – адаптувати наукові досягнення у мистецтві, вбудувати їх в систему художньої образності, одухотворити науково-технічну реальність та художньо її переосмислити.

Багато дослідників історії європейської культури (Т. Адорно, М. Бердяєв, О. Шпенглер) розглядали мистецтво XX ст. як мистецтво деструкції та період кризи. За О. Шпенглером, до XX ст. європейська культура підійшла до стадії цивілізації як останньої фази свого розвитку XX ст. і настав період глибокої культурної кризи, природного завершення європейського культурного циклу та смерті «фаустівської» культури [5].

Протилежний підхід спостерігається у працях іспанського теоретика Х. Ортега-і-Гассета, який вважав творчість В. Кандинського, К. Малевича та П. Пікассо еволюційним витком, пов'язуючи це з віком молодої культури, оцінюючи початок XX ст. як енергійний пошук й народження нової цивілізації [5, 226-228].

Інтерес до абстракціонізму зумовлений кількома причинами: принципово новим підходом до можливостей мистецького твору; шанс практичного втілення принципів абстракції в усі види образотворчого мистецтва; здатність засобами абстракції вести «духовний» діалог між митцем та світом. Характерною особливістю початку XX ст., періоду зародження абстракціонізму, є те, що художні течії розвивались не послідовно, а паралельно, що складає принципову відмінністю щодо характеру розвитку мистецтва XIX ст. [8]. Все це надає сферичного характеру процесам, які тоді відбувались у художній культурі.

Правомірними є всі точки зору, абстракція в образотворчому мистецтві, як революційне явище в художній культурі, ввібрало чимало чинників та спонукало митців до нових пошуків. Особливе місце належить К. Малевичу, якого вважають «батьком геометричної абстракції». Саме йому вдалося зробити той радикальний стрибок у невідоме, в абсолютну безпредметність, що дарує безмежну свободу художнику [4]. Геометрія, відіграючи особливу роль в мистецтві, дає вихід в інший світ, який протиставляється зовнішній видимій реальності, де в поверненні до простих і незмінних форм-знаків транслюється еволюційний інформаційний знак (код), що є універсальним засобом встановлення взаємовідносин людини з дійсністю, а саме – мовою передачі інформації. Геометричні абстрактні форми мають здатність порушувати емоційно-асоціативні зв'язки, тим самим вирішувати основну задачу художньо-естетичного пізнання – осмислити та передати певний досвід осягнення буття. Так, геометрична спрямованість в абстрактному мистецтві яскраво проявила себе в «конструктивізмі», «неопластицизмі» й була глибоко розкрита його представниками (Тео Ван Дусбург, Піт Мондріан, Ганс Арп). Натомість експресивна абстракція завойовувала провідне місце в художньому житті Європи, особливо в Америці 40-50-х рр., що стала центром розвитку різних видів авангардного мистецтва, зокрема абстрактного. Це спричинило другу хвилю його історичного розвитку (В. де Кунінг, Б. Ньюман, Д. Поллок, М. Ротко).

Логічний матеріальний вияв абстракції в образотворчому мистецтві – абстракціонізм, не є випадковим явищем світової художньої культури. Він виник як реакція на політичні потрясіння, ставши логічним продовженням вікової історії та розвитку образотворчого мистецтва. XX ст. Варто зазначити, що

філософсько-світоглядне підґрунтя виявів абстракції в образотворчому мистецтві становлять ідеї ірраціоналістичного волюнтаризму (А. Шопенгауер, Ф. Ніцше), естетика інтуїтивізму (А. Бергсон), психоаналіз (З. Фрейд, К. Г. Юнг), екзистенціалізм (М. Гайдеґґер, Ж. П. Сартр, А. Камю) і феноменологія (Е. Гуссерль, М. Мерло-Понті).

Науковці, не маючи єдиної думки щодо витоків абстракції в образотворчому мистецтві та форм модифікації сучасної абстрактної образотворчості, безперечно, своєю більшістю пов'язують присутність абстракції у мистецтві та виникнення нового художнього методу з персоналіями В. Кандинського (біоморфна абстракція), К. Малевича (супрематизм (геометрична абстракція)), та П. Мондріана (неопластицизм (геометрична абстракція, що знайшла вираження в дизайні)). У результаті, аналіз проявів безпредметного мистецтва: супрематизм, орфізм, ташизм, абстрактний експресіонізм, не сприяє утворенню цілісного уявлення щодо абстракції в образотворчому мистецтві. Відмова від реалістичного зображення трактується як логічне завершення теорії та практики фовізму, експресіонізму, кубізму та футуризму [9]. Також, не визначено однозначної термінології щодо творчих напрямів, що існують у сучасному мистецтві. Застосовуються такі, як авангардизм, модернізм, постмодернізм, контемпорарі арт, формалізм, нефігуративізм, неоформалізм. Після виникнення абстракціонізму настали роки бурхливої інтенсивної діяльності художників, що характеризуються великими досягненнями та трансформаціями, які здійснено в європейському мистецтві.

Наукова новизна. Розуміння направленості векторів розвитку сучасної художньої культури актуалізувало постановку питання і надало можливість розробити новий погляд на абстракцію в образотворчому мистецтві як на трансісторичну стилістику мистецтва, в основу якої покладено універсальні незмінні культурні коди, що константно відтворюються від минулого до сьогодення у безпредметній (нонфігуративній) семіосфері художньої образності. Уводимо до наукового обігу авторське поняття «абстрактна знаковість», що дозволить надати адекватного визначення абстрактним зображенням та їх елементам в подальших наукових дослідженнях зазначеної тематики. Абстрактна знаковість – це певна образотворча нефігуративна система, у складі якої існують знаки геометричного та біоморфного характеру, що не мають аналогів у дійсності, проте можуть зберігати змістові зв'язки з деякими реальними об'єктами за рахунок певної подібності, спільної семантики, обумовленої вкладеним у них митцем баченням і сенсом.

Висновки. Абстракція в образотворчому мистецтві – це унікальний елемент зображувальної культури світу, найдавніший прояв людської творчості, намагання осягнути навколишній світ та своє виняткове місце в ньому. В основі її зображувальної мови лежить знак, символ-код, який не має схожості з конкретним предметом, або поняттям, а виражає загальну сутність уявлення, ідею, гіпотезу, теорію, властивість та якість. Всупереч з теоретичною позицією багатьох дослідників, абстрактна образотворчість не являє завершення зображувальності, а виступає універсальною формою образотворчості від давніх історичних віх і до сьогодення.

Література

1. Кандинский В. В. О духовном в искусстве. Ленинград: Ленинград, 1989. 72 с.
2. Леонардо да Винчи. Суждения. Москва: Изд-во Эксмо, 2006. 416 с.
3. Лотман Ю.М. Семиосфера. Санкт-Петербург: «Искусство – СПБ», 2010. 704 с.
4. Малевич К. С. Черный квадрат. Москва: Азбука, 2001. 1039 с. URL: http://magru.net/pubs/121/Kazimir_Malevich_Chernyy_kvadrat?view_mode=roll#651 (дата звернення: 10.10.2018).
5. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. Москва: Искусство, 1991. 588 с.
6. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории: в 2 т. Москва: Айрис-Пресс, 2004. 624 с.
7. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. Санкт-Петербург: ТОО ТК «Петрополис», 1998. 432 с.
8. Burnham, J. Kunst und Strukturalismus. Die neue Methode der Kunst-Inerpretation. Koln: M/DuMont Schauberg, 1993. 192 s.
9. Fer Briony. On abstract art. New Haven: Yale University Press, 1997. 194 p.: ill.
10. Pooke G., Newall D. Art history. The basics. London, New York: Routledge, 2008. 263 p.
11. Seuphor M. Abstract painting; fifty years of accomplishment, from Kandinsky to the present. New York: Dell publishing, 1964. 192 p.
12. Worringer W. Abstraction and empathy: a contribution to the psychology of style. Chicago: Ivan R. Dee, 1997. 168 p.

References

1. Kandinskiy V. V. (1989). About the spiritual in art. Leningrad: Leningrad [in Russian].
2. Leonardo da Vinchi. (2006). Judgments. Moscow: Eksmo [in Russian].
3. Lotman Yu.M. (2010). Semiosphere. St. Petersburg: Iskusstvo – SPB [in Russian].
4. Malevich K. S. (2001). Black square. Moscow: Azbuka. Retrieved from http://magru.net/pubs/121/Kazimir_Malevich_Chernyy_kvadrat?view_mode=roll#651
5. Ortega-i-Gasset H. (1991). Aesthetics. Culture philosophy. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
6. Shpengler O. (2004). The decline of Europe. Essays on the morphology of world history. Moscow: Ayris-Press [in Russian].
7. Eko U. (1998). Missing structure. Introduction to semiology. St. Petersburg: TOO TK Petropolis [in Russian].
8. Burnham J. (1993). Kunst und Strukturalismus. Die neue Methode der Kunst-Inerpretation. Koln: M/DuMont Schauberg [in German].
9. Fer B. (1997). On abstract art. New Haven: Yale University Press [in English].
10. Pooke G., Newall D. (2008). Art history. The basics. London, New York: Routledge [in English].
11. Seuphor M. (1964). Abstract painting; fifty years of accomplishment, from Kandinsky to the present. New York: Dell publishing [in English].
12. Worringer W. (1997). Abstraction and empathy: a contribution to the psychology of style. Chicago: Ivan R. Dee [in English].

Стаття надійшла до редакції 11.01.2019 р.