

Станіславська Катерина Ігорівна,
доктор мистецтвознавства, професор.
Київський національний університет
театру, кіно і телебачення імені
І. К. Карпенка-Карого, Київ

Kateryna Stanislavska,
Doctor of Study of Art, Professor. Kyiv
National Karpenko-Karyi Theatre, Cinema
and Television University. Kyiv, Ukraine

МИСТЕЦЬКЕ, ХУДОЖНЄ, ВІЗУАЛЬНЕ, ВИДОВИЩНЕ: ДО ПИТАННЯ БАЗОВОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ В ЕСТЕТИЧНІЙ ЦАРИНІ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ

Анотація. Стаття презентує диференціацію деяких базових термінів сучасного культурознавства й мистецтвознавства. В термінологічній парі «художня форма / мистецька форма» аналізуються вихідні позиції художнього і мистецького як естетичних категорій. Розглядаються конотації понять «художнє мислення», «художня мова», «художнє бачення», «художня картина світу». В термінологічній парі «візуальність / видовищність» простежуються змістовні паралелі й суперечності, пропонується оновлений погляд на взаємодію мистецького і видовищного у рамках неklasичної естетики.

Ключові слова: сучасна культура, культурознавча і мистецтвознавча термінологія, мистецька форма, художня форма, візуальність, видовищність, творчість, естетика.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Як відомо, термінологія кожної галузі знання вербально фіксує фахову понятійну систему. Тобто кожен термін називає певне поняття, передбачаючи й обумовлюючи його визначення (дефініцію). Актуальною соціокультурною тенденцією сьогодення є «розмивання» термінології, зокрема професійної і наукової, її асиміляція, інтеграція, дифузія. А «розмивання» терміна, відповідно, «розмиває» межі поняття. Цей процес двосторонній і може засвідчити зворотну дію: в окремих контекстах, зокрема в художній культурі, «розмивання» терміна, серед іншого, обумовлюється структурними та виражальними трансформаціями в самих художніх явищах, властивості яких наповнюють зміст відповідних понять. Утім, попри всі ці тенденції, збереження «чистої» термінології дає змогу не втратити базові орієнтири в науковому тезаурусі, систематизуючи масивні пласти професійно-галузевого знання.

Мета статті — здійснити фахову диференціацію окремих стрижневих термінів сучасного культурознавства й мистецтвознавства.

Аналіз сучасних досліджень та публікацій.

Фундамент мистецтвознавчої термінології заклали у своїх працях західноєвропейські історики й теоретики мистецтва Г. Вельфлін, Й. Вінкельманн, В. Воррінгер, М. Дворжак, А. Рігль, П. Франкль. Серед українських учених, які долучилися до розбудови естетичної, культурознавчої, архітектурознавчої, мистецтвознавчої термінології, відзначимо П. Білецького, А. Мардера, Д. Наливайка, А. Пучкова, Ф. Шміта. Термінологію сучасної культури, неklasичної естетики, мистецтва постмодерну досліджували українські науковці Г. Вишеславський, В. Личкова, О. Оніщенко, Л. Смирна, О. Сидор-Гібелінда, К. Станіславська.

«Термінологічними осередками» традиційно є словникові видання — саме вони акумулюють фаховий тезаурус певної професійної галузі. Сьогодні інтернет пропонує безліч словників мистецьких/культурологічних термінів: на базі майже кожного українського ЗВО або наукової установи мистецтвознавчого та/або культурологічного профілю опубліковані відповідні навчально-методичні посібники та словниково-енциклопедичні видання.

Серед великого обшину відзначу книжку Г. Вишеславського та О. Сидора-Гібелінди «Термінологія сучасного мистецтва» (Вишеславський, Гібелінда, 2010). Вибудоване за абетковим принципом, видання містить енциклопедичні статті, висвітлюючи різні етапи розвитку та течії сучасного мистецтва на прикладах практик українських митців із необхідними екскурсами до іноземних аналогів і першоджерел.

Виклад основного матеріалу. Спершу звернемося до термінологічної пари «художня форма / мистецька форма». Якщо приймаємо, що форма – це втілення змісту, тоді художня форма втілює зміст художній; відповідно, мистецька форма — зміст мистецький. Тобто слід розмежувати й уособити ці два змісти: художнє як таке і мистецьке як таке.

Чи однорідні ці поняття, чи «одного поля ягоди»? Нібито й так, а нібито й ні. Так, бо інколи (чи навіть часто) поняття «художній твір» і «мистецький твір», а також «художник» і «митець» вживаються синонімічно. Коректно це чи ні — інше питання; хай там що, — вживаються. Ні, оскільки, попри «первинну синонімічність», все ж таки кожне поняття має власні смислові нюанси.

«Мистецький» — той, що належить мистецтву чи засвідчує його як засіб вираження смислу і впливу (емоційного чи розумового) на суспільну свідомість. Як ми знаємо, мистецтво є духовним освоєнням дійсності, соціокультурним феноменом, видом творчої діяльності з естетичного моделювання реальності, а саме — підстава, процес і результат такого моделювання. Зважаючи на це, «мистецький» чи «мистецьке» є достатньо об'єктивними поняттями, що презентує нам більш-менш точну культурознавчу категорію, вказує на певний сектор культурного ставлення людини до світу. Отже, етимологічно і функціонально «мистецький» є демонстратором іменника «мистецтво». Тобто «мистецьке», «мистецький» є категоріальним визначенням приналежності артефакту / явища / процесу до певної творчо-діяльнісної сфери, в рамках якої «за згодою сторін» узгоджено існування подібних артефактів / явищ / процесів.

Чи належить комусь / чомусь «художній» (як мистецький належить мистецтву)? Здається, на поверхні: художній належить художнику і його відповідним якостям (художній талент, художній зір, художня уява, художні здібності, художній смак тощо). У спорідненому значенні «художній» стосуватиметься образотворчого мистецтва й освіти в цій галузі: художній музей, художня галерея, художня школа, художнє училище, художній інститут тощо.

У іншому значенні художність визначається як естетична якість творів мистецтва, їхня сутнісна специфіка, що декларується в усіх словниках: «художній — такий, що стосується мистецтва». Стоп! Але ж *мистецький* стосується мистецтва. Отже, словник пропонує синонімічність термінів. Утім, ми вище домовилися, що, приймаючи синонімічність, шукаємо диференціації, тому — міркуємо далі.

Міркуючи далі, спливає усталений вираз — художній образ. Узагальнюючи безліч визначень, підсумуємо: художнім образом вважатимемо відтворену, інтерпретовану, репрезентовану творчою уявою митця дійсність. Отже, будь-який предмет, явище, дійство, яке презентує нам художній образ, коректно визначити художньою формою.

Чи створює художник художній образ? Так, звісно, але винятково у власній свідомості. На його підставі створюється художня форма, що презентується глядачеві як втілення художності й авторського смаку, і технічного (ремісничого) вишколу. Затим вступає в права глядач, який, спостерігаючи за художньою формою, що її йому пропонує художник, спочатку буквально формує у свідомості естетичний предмет, в якому містяться всі необхідні елементи, притаманні, з одного боку, видимій художній формі, з другого — естетичному вишколу глядача. Мистецтвознавець Андрій Пучков, наприклад, відносить поняття про естетичний предмет до моделі кантівської єдності трансцендентальної апперцепції, — себто єдності категорій розсудку і апіорних форм почуття, — на рівні простору і часу (Пучков, 2022, с. 436-437). Вслід за цим глядач формує власний художній образ, який є результатом єдності трансцендентальної аперцепції на підставі сформованого естетичного предмета. Саме цей художній образ глядач може транслювати назовні у вигляді написаного тексту (екфрасис), поділитися враженнями, долучаючи літературні або мовленнєві засоби.

Таке міркування ніби з іншого боку наближує нас до синонімічності форми художньої і форми мистецької, тому перевіримо, чи може бути мистецька форма не-художньою, а художня — не-мистецькою?

У першому разі йдеться про те, що мистецький твір не презентує художній образ — чи буває таке? Буває: contemporary art, зокрема перформативні практики, демонструють нам саме такий підхід. Перформер, проживаючи свій перформанс, не втілює жодних образів — він не вживається в роль, ні на що не перетворюється, не презентує інший чи уявний часопростір. Отже, перформанс як мистецька форма не є формою художньою.

У другому разі (чи буває художня форма не-мистецькою) погляньмо насамперед на вуличне мистецтво, зокрема графіті (вертикальне малювання) та мадоннарі (горизонтальне малювання). Малюнки на парканах, стінах та асфальті міських вулиць доволі часто демонструють художній образ з тією чи іншою мірою художньої майстерності. Кроскультурний феномен стріт-арту, супроводжуючи людину від сивої давнини до сучасності, є художньою формою, але в рамках усталеної естетичної традиції не є формою мистецькою. Подібна ситуація спостерігається і в сфері дитячої творчості: художня образність наявна, статусність мистецьких витворів — ні.

Як бачимо, мистецька форма може не бути художньою, художня — може не бути мистецькою, а також, звісно, вони можуть збігтися в артефакті. Словникові визначення, що «художній — такий, що стосується мистецтва», безумовно, мають рацію: саме наявність жанру, сюжету, що втілений художником у вигляді фіксованої форми (зокрема в прикладі вуличного мистецтва), спрямовує міркування дослідників у бік долучення подібних форм до мистецьких чи суміжно-мистецьких.

Головне резюме викладу в тому, що, будучи в окремих контекстах синонімами, поняття «мистецька форма» і «художня форма» все ж мають індивідуальні конотації і не є абсолютно однорідними й аж ніяк не є тотожними (так само, як естетичне і художнє): мистецька форма — це предмет, явище, дійство, що засвідчує творчий результат певного виду мистецтва, а художня форма — це предмет, явище, дійство, що допомагає створити в свідомості глядача (слухача) художній образ. Мистецька форма — дещо більш *об'єктивне*: якщо ми приймаємо, що театр є видом мистецтва, будь-яка театральна вистава є мистецькою формою. Художня форма — дещо більш *суб'єктивне*: вона буде для мене такою, якщо я-реципієнт «зчитав» закладений художником смисл, а моя свідомість у процесі сприйняття цієї форми утворила художній образ. (Саме тому наведене вище визначення художнього образу варто доповнити: «художнім образом вважатимемо відтворену, інтерпретовану, репрезентовану творчою уявою митця дійсність, створену свідомістю реципієнта».)

Отож синонімічне використання термінів «мистецька форма» і «художня форма» не є злочином, водночас їхня диференціація надаватиме можливість точніше окреслити контекст застосування поняття. Як з цими термінами корелює форма *естетична*? — естетичною може бути форма, утворена і людиною, і природою, а художньою і

мистецькою — форма, до якої неодмінно долучилася людина, і саме через те вона (форма) має потенціал увійти в царину естетичного.

Цікаві конотації дає і поняття «художнє мислення», в основі якого лежить загальний принцип художності. Визначаючи художнє мислення як пізнання через створення, ми наближуємо його зміст до творчості, зокрема і мистецької, а також до понять творчої і художньої діяльності. Тут диференціація більш наявна і зрозуміла: *творчість (творчу діяльність)* визначаємо як діяльність, що продукує духовні та матеріальні результати в усіх сферах життя, відзначені новизною (новаторством), унікальністю, суб'єктивністю; *художня діяльність* передбачає створення художніх форм (про що йшлося вище), тобто творів як естетичних об'єктів. Зважаючи на розмисли, викладені вище, розуміємо, що художня діяльність і мистецька діяльність частково синонімічні, але мають і індивідуальні нюанси тлумачення: результат мистецької діяльності — мистецький твір (мистецька форма), художньої — відповідно, художня форма. Тож поняття «творча діяльність» включає в себе мистецьку і художню (і не лише їх), передбачаючи ширші межі змісту.

Художня творчість передбачає взаємозв'язок (с)творення і (с)прийняття у координатах хронотопу (часопростору і окремої людини, і людства загалом), адже свідоме і несвідоме опертя на перцептивний досвід є необхідною умовою творчого процесу. Такий зв'язок сприяє, з одного боку, накопиченню образних вражень, з другого — виникненню нових образів, а все разом обумовлює формування особливого *художнього бачення*: митець бачить речі та взаємозв'язки між ними, які не бачать інші люди.

Саме таке бачення стає засновком авторського (с)творення (відтворення) світу, що втілюється в *художній картині світу*. Зазвичай художню картину світу визначають як систему уявлень про світ, природу, суспільство, людину, виражених в конкретних-чуттєвих образах мистецькими засобами. Художня картина світу по суті є посередницькою ланкою між мистецтвом і світоглядом, виявляючи і візуалізуючи елементи життя й буття, недоступні науці. Будучи авторською (отже, особистісною), художня картина світу водночас вміщує всю ментальну історію розвитку людства.

Динамічна, амбівалентна, складна і суперечлива, художня картина світу більш-менш адекватно представляє сам світ посередництвом *художньої мови*. Андрій Пучков визначає художню мову «зовнішністю внутрішніх явищ», обґрунтовано ствер-

джуючи, що вона «не створювалася на порожньому місці — завжди як реагування на середовище, потурання їй чи опір — з усією інструментальною палітрою, що забезпечує ступінь виразу образу зовні, в матеріалі художньої форми. Художня мова не тільки соціальний факт <...> а й соціальний збут, вплив на свідомість глядача» (Пучков, 2021, с. 2425). (С)прийняти художню мову, а з її допомогою художню картину світу нелегко. Андрій Пучков продовжує: «вся важкість роботи розуміння — о-смилення глядачем баченого — лягає винятково на свідомість глядача. Художник ніби непричетний. Художник сам не знає напевно. Художник намагається зобразити смисл за допомогою знаку, в'ягне в знаку, видаючи за смисл гутаперчевість знаку, в нападах власної “багатозначності” доводить спробу видертися з багатозначності до абсурду і безнадійно пред'являє глядачеві своє безпорадне “ну, що скажете?”» (Пучков, 2021, с. 26). Опанування художньої мови, оволодіння художніми цінностями, (с)творення і (с)прийняття художньої картини світу — ці процеси індивідуальні, суб'єктивні й вимагають від кожної особистості різних зусиль. Саме тому неможливо встановити універсальні критерії оцінювання результатів цих процесів.

Міркуючи про базові поняття сучасної культури, неможливо обійти термінологічну пару «*візуальне / видовищне*». Вже багато сказано про візуальний поворот і зміну парадигми сприйняття світу, про візуальність як стрижень соціокультурного розвитку. Простий приклад — мова. Якщо уважно придивитися до нашої мови, ми побачимо, що доволі багато ідіом, фразеологізмів, сталих виразів, які вживаються для передачі різних дій, станів і розумових процесів, передаються словами, пов'язаними з візуальним сприйняттям. (І навіть у цьому реченні слова «якщо *придивитися* до нашої мови, ми *побачимо*» по суті означають «якщо проаналізувати/дослідити нашу мову, ми усвідомимо/переконаємося».) Подібний перенос спостерігається насамперед у побутовій мові. Так, англійське «I see» (дослівно «я бачу») означає «я розумію»; «see the light» (побачити світло) — зрозуміти сутність справи; «see eye to eye» (дивитися очі-в-очі) — бути згодним; «see pink elephants» (бачити рожевих слонів) — придумувати щось неіснуюче. Безліч подібних прикладів є і в українській мові: дивитися крізь пальці — свідомо не звертати уваги на щось недозволене; не бачити далі свого носа — мати вузький кругозір, бути обмеженим; як у воду глянути — передбачати, вдало спрогнозувати щось; спати й бачити — постійно мріяти про щось; глянути іншими очима — по-іншому сприймати,

ставитись до когось; не бачити за деревами лісу — не помічати важливе за дрібницями; глянути правді в очі — об'єктивно оцінювати дійсність; дивитися крізь рожеві окуляри — ідеалізувати когось, не помічати недоліків. Цікавий варіант «заміни» дає фразеологізм «дивитися комусь у рот», який фактично означає «уважно, улесливо слухати»: один перцептивний процес (слухати) називається іншим (бачити). Подібні переноси є і в науковому дискурсі: у дослідженнях ми розглядаємо, аналізуємо чинсь точку зору, характеризуємо свій або чийсь світогляд.

Повороту до візуального сприяв розвиток аудіовізуальних технологій: кінематографа, телебачення, відео, віртуальної реальності. Сучасна людина в дилемі «читати чи дивитися» найчастіше обирає друге, занурюючись в екранне середовище. Візуальність стала формотворчим принципом новітньої культури, а потік екранних зображень сьогодні здатний презентувати і усне мовлення, і писемні тексти. Сила екранних медіумів полягає в тому, що екранне повідомлення не передбачає рефлексію, тобто період обдумування і усвідомлення його сутності й значення, — медіа-образи представляють самі себе. В результаті в інформаційному суспільстві ув центрі уваги опиняється вже не річ, факт, подія, а їхні образи, віртуальні альтернативи. Для такої медіа-реальності характерні поліконцептність та поліінтерпретаційність.

Це спричинилося до розширення візуального досвіду як такого, збільшення виробництва і споживання візуальних образів. А ще — неминучої їх селекції. Американський теоретик візуальної культури Ніколас Мірзоев влучно зазначає: «Право на погляд чинить опір поліції, яка каже нам: “Проходьте! Тут нема на що дивитися”. Але дивитися є на що; ми це знаємо, знають і вони» (Mirzoeff, 2011, с. 474). Британський арт-критик Джон Берджер уточнює: «Ми бачимо тільки те, на що дивимося. *Дивитися* — це робити вибір. Унаслідок цього вибору те, що ми бачимо, опиняється в межах досяжності...» (курсив наш. — К. С.) (Берджер, 2020, с. 12).

Завдяки яким критеріям ми обираємо ту візуальність, яку обираємо? Що саме підживлює наше бажання дивитися? Одним із чинників нашого вибору є *видовищність*. За авторським визначенням, під *видовищем* розумітимемо зриму форму (об'єкт чи діяство), на якій фокусується увага суб'єкта-реципієнта з метою зосередженого споглядання та духовної взаємодії. Відповідно, *видовищність* сприйматимемо як характерну ознаку творчо-діяльницького акту, що втілюється у

низці експресивних прийомів і спричиняє залучення глядача (тією чи іншою мірою) до дійства» (Станіславська, 2021, с. 86). Якщо візуальності як категорії відповідає зображальність, то видовищності — виражальність.

Тобто видовищність слід розглядати не лише як естетико-технологічну складову сценічних і екранних дійств, а як певну функційність, соціокультурну якість, художньо-образне явище. Саме видовищність виступає чи не головним чинником, що привертає увагу людини-глядача до візуальних форм, — чинником візуальної привабливості. Зображально-виражальний інструментарій видовищності здатний не лише презентувати певну візуальність, а й повідомити художньо організовану інформацію, сформувану й донести певний образ — події, часу, простору, особи тощо. І цей видовищний образ зазвичай підкріплений свідомо організованим ідейно-смісловим контекстом, що в підсумку формує й обумовлює емоційно-інтелектуальне ставлення глядача.

Деякі видовища існують ніби поза рамками мистецького (спортивні змагання, суспільні акції, виставки-ярмарки, зібрання різного роду, інформаційні передачі та ін.), але з метою підсилення чуттєвого сприйняття реципієнтами, всі вони мають певну естетику і тією чи іншою мірою презентують певну художність, користуючись принципами комунікативної спрямованості на глядача, калейдоскопічності, кліповості, емоційного залучення, епатажу, інтимності, програмності, ефекту присутності та ін. Будь-які візуальні форми, перенесені на екран, автоматично стають видовищними: глядачеві вже презентується *чиясь інтерпретація* фактів, явищ, подій, сформована і подана із залученням художньо-естетичних, емоційно-психологічних, ідейно-сміслових та інших засобів.

Отже, видовищність сьогодні фактично поглинула «мистецькість»: те, що дає змогу видовищу бути видовищем і виконувати насамперед комунікаційні функції, забезпечує саме естетична, творча, мистецька компонента. І спеціально організовані, і стихійні видовища в усіх середовищах (вуличне, сценічне, екранне, віртуальне) вживаються в навколишній простір, естетизуючи та художньо й емоційно забарвлюючи його. Можна впевнено стверджувати, що видовищність як специфічна ознака сценічного мистецтва поступово трансформувалася в універсальний принцип сучасної культури. В рамках неklasичної естетики таке твердження дає можливість обстоювати позицію, що все видовищне в сьогоднішній так чи інакше стосується мистецького.

Висновки. Царина естетичного в сучасній культурі — поле дії мистецького і художнього, візуального і видовищного — дисципліна, в рамках якої відбувається формування системи знань про естетичну реальність як принципово виражальну реальність. Отже, що термінологічно чіткіше будуть визначені поняття, які становлять операційні підстави естетики, то простішим буде розуміння специфічних особливостей того, що ми бачимо, коли дивимось на твір мистецтва і дивуємось йому.

Джерела та література

- Берджер, Дж. (2020). *Як ми бачимо*; пер. з англ. Я. Стріха. Харків: IST Publishing. 176 с.
- Вишеславський, Г., Сидор-Гібелінда, О. (2010). *Термінологія сучасного мистецтва*. Париж–Київ. 416 с.
- Пучков, А. (2022) *Архітектоніка античної культури: Маркування архітектурознавчого антикознавства*. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА. 448 с.: 42 іл.
- Пучков, А. (2021). Художественный язык контемпорари как форма визуальной зауми: к постановке проблемы. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. Вип. 45. С. 23-33. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.45.2021.247339>
- Станіславська, К. (2021). Видовищні форми у сучасній культурі. *Науковий вісник КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого: зб. наук. праць*. Київ: КНУТКіТ. Вип. 29. С. 85–90. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.29.2021.248786>
- Mirzoeff, N. (2011). The Right to Look. *Critical Inquiry*. Spring. Vol. 37. № 3. P. 473-496.

References

- Berdzher, Dzh. (2020). *Yak my bachymo* [Ways of Seeing]; per. z anhl. Ya. Strikha. Kharkiv: IST Publishing. 176 s. [in Ukrainian].
- Vysheslavskyi, H., Sydor-Hibelynda, O. (2010). *Terminohiia suchasnoho mystetstva* [Terminology of modern art]. Paryzh–Kyiv. 416 s. [in Ukrainian].
- Puchkov, A. (2022) *Arkhitektonika antychnoi kultury: Markuvannia arkhitekturoznavchoho antykoznavstva* [Architectonics of ancient culture: Marking of architectural antiquities]. Kyiv: DUKH I LITERA. 448 s.: 42 il. [in Ukrainian].
- Puchkov, A. (2021). Hudozhestvennyi yazyik kontemporari kak forma vizualnoy zaumi: k postanovke problemyi [Artistic language of contemporary as a form of visual abstruseness: to the formulation of the problem]. *Visnik KNUKIM. Seriya: Mistetstvoznavstvo*. Vip. 45. S. 23-33. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.45.2021.247339> [in russian].

- Stanislavska, K. (2021). Vydovyshchni formy u suchasni kulturi [Spectacular forms in modern culture]. *Naukovyi visnyk KNUTKiT imeni I.K. Karpenka-Karoho: zb. nauk. prats.* Kyiv: KNUTKiT. Vyp. 29. S. 85–90. DOI: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.29.2021.248786> [in Ukrainian].
- Mirzoeff, N. (2011). The Right to Look. *Critical Inquiry*. Spring. Vol. 37. № 3. P. 473-496. [in English].

Kateryna Stanislavska

Artistic, art, visual, spectacular: on the question of basic terminology in the aesthetic realm of modern culture

Abstract. The article presents the differentiation of some basic terms of modern cultural studies and art studies. The terminological pair «art form / artistic form» analyzes the initial positions of art and artistic as aesthetic categories. The connotations of the concepts «artistic thinking», «artistic language», «artistic vision», «artistic picture of the world» are considered. In the terminological pair «visuality / spectacularity» meaningful parallels and contradictions are traced, an updated look at the interaction of artistic and spectacular within the framework of non-classical aesthetics is offered.

Keywords: modern culture, cultural and art terminology, artistic form, art form, visuality, spectacularity, creativity, aesthetics.