

УДК 793. 38 (4-11) «18»

Цитування:

Оборська С. В. Художньо-естетичні та філософські засади арт-нуво. *Культура і сучасність : альманах*. № 1. Київ : ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. С. 85-90

Оборська Світлана Валентинівна, кандидат мистецтвознавства, доцент Київського національного університету культури і мистецтв
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3148-6325>
lychia0801@gmail.com

Oborskaya S. (2020). Artistic and aesthetic and philosophical foundations of art nouveau. *Kultura i suchasnist : almanakh*, 1, 85-90 [in Ukrainian].

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ТА ФІЛОСОФСЬКІ ЗАСАДИ АРТ-НУВО

Мета статті – виявити вплив творчості японських митців періоду Едо та Мейдзі на формування художньо-естетичної та філософської основи стилю арт-нуво. **Методи дослідження.** Застосовано метод історизму (для вивчення специфіки стилю в контексті політичних та культурно-мистецьких процесів між Європою та Японією у другій половині XIX ст.); метод когнітивності (для дослідження специфіки індивідуальних творчих методів французьких митців); метод формально-стильового аналізу (для осмислення художньо-естетичних особливостей стилістики арт-нуво) та системний метод (для вироблення єдиних критеріїв класифікації художньо-естетичних та стильових особливостей японського мистецтва періоду Едо та Мейдзі, а також виявлення особливостей їх інтегрування в західноєвропейському соціомистецькому просторі). **Наукова новизна.** Досліджено вплив творчості японських художників К. Хокусая, К. Утамаро, С. Дзесіна, К. Гекушо та В. Сейтея на формування філософських та художньо-естетичних засад арт-нуво; розглянуто феномен «японізму» як джерело оновлення художньо-естетичного бачення світу в творчості провідних французьких митців кінця XIX – початку XX ст.; виявлено, що завдяки впливу японського мистецтва, стиль арт-нуво характеризується унікальними в західноєвропейському мистецтві принципами організації простору (трипланова побудова простору картин, роль незаповненого тла, фрагментарність та кадрування, збільшення деталей переднього плану, значна роль асиметрії, умовність побудови простору, змістове наповнення лінії, декоративний початок, відмова від глибини простору, умовність кольору) та домінуванням інсектоморфних мотивів. **Висновки.** Мистецький стиль арт-нуво пов'язаний з традиційними східноазійськими, особливо японським, мисленням, що нагадує «ками» в синтоїзмі та «оригінальне просвітлення» в дзен-будизмі, у визнанні екзистенційної цінності мікроскопічних організмів, що живуть на землі, і навіть неживих речей, як вода та каміння. У контексті не двоїстої естетики арт-нуво, звільненої від картезіанського дуалізму, бінарні протиставлення, як інтелект та емоції, культура та природа, раціональність та випадковість, порядок та хаос, добро та зло, чоловік та жінка поєднані в єдине ціле.

Ключові слова: арт-нуво, японізм, естетика, філософська основа, інсектоморфні мотиви.

Оборская Светлана Валентиновна, кандидат искусствоведения, доцент Киевского национального университета культуры и искусств

Художественно-эстетические и философские основы арт-нуво

Цель статьи – выявить влияние творчества японских художников периода Эдо и Мэйдзи на формирование художественно-эстетической и философской основы стиля арт-нуво. **Методы исследования.** Применен метод историзма (для изучения специфики стиля в контексте политических и культурных процессов между Европой и Японией во второй половине XIX в.); метод когнитивности (для исследования специфики индивидуальных творческих методов французских художников); метод формально-стилевого анализа (для осмысления художественно-эстетических особенностей стилістики арт-нуво) и системный метод (для выработки единых критериев классификации художественно-эстетических и стилиевых особенностей японского искусства периода Эдо и Мэйдзи, а также выявление особенностей их интегрирования в западноевропейском пространстве социального искусства). **Научная новизна.** Исследовано влияние творчества японских художников К. Хокусая, К. Утамаро, С. Дзесина, К. Гекушо и В. Сейтея на формирование философских и художественно-эстетических основ арт-нуво; рассмотрен феномен «японизма» как источник обновления художественно-эстетического видения мира в творчестве ведущих французских художников конца XIX – начала XX в.; обнаружено, что благодаря влиянию японского искусства, стиль арт-нуво характеризуется уникальными в западноевропейском искусстве принципами организации пространства (триплановое построение пространства картин, роль незаполненного фона, фрагментарность и кадрирование, увеличение деталей переднего плана, значительная роль асимметрии, условность построения пространства, содержательное наполнение линии, декоративное начало, отказ от глубины пространства, условность цвета) и доминированием инсектоморфных мотивов. **Выводы.** Художественный стиль арт-нуво связан с традиционным восточноазиатским, особенно японским, мышлением, напоминает «ками» в синтоизме и «оригинальное просветления» в дзен-буддизме, в признании экзистенциальной ценности микроскопических организмов, живущих на земле, и даже неодушевленных вещей как

вода и камни. В контексте двойственной эстетики арт-нуво, освобожденной от картезианского дуализма, бинарные противопоставления, как интеллект и эмоции, культура и природа, рациональность и случайность, порядок и хаос, добро и зло, мужчина и женщина соединены в единое целое.

Ключевые слова: арт-нуво, японизм, эстетика, философская основа, инсектоморфные мотивы.

Oborskaya Svetlana, Candidate of Arts, Associate Professor Kyiv National University Culture and Arts

Artistic and aesthetic and philosophical foundations of art nouveau

The purpose of the article is to identify the influence of creativity of Japanese artists of the Edo and Meiji period on the formation of the artistic, aesthetic and philosophical foundations of the art nouveau style. **Research Methods.** The method of historicism is applied (to study the specifics of style in the context of political and cultural processes between Europe and Japan in the second half of the 19th century); cognitive method (to study the specifics of individual creative methods of French artists); the method of formal style analysis (to comprehend the artistic and aesthetic features of the Art Nouveau style) and the system method (to develop common criteria for classifying the artistic and aesthetic and style features of Japanese art of the Edo and Meiji period, as well as to identify the features of their integration in the Western European space of social art). **Scientific novelty.** The influence of the creativity of Japanese artists K. Hokusai, K. Utamaro, S. Dzierin, K. Gekusho and V. Seitei on the formation of the philosophical and artistic and aesthetic foundations of art nouveau is investigated; the phenomenon of Japaneseism is considered as a source of updating the artistic and aesthetic vision of the world in the work of leading French artists of the late XIX - early XX century; it was found that due to the influence of Japanese art, the art nouveau style is characterized by principles of space organization unique in Western European art (triplanic construction of the space of paintings, the role of an unfilled background, fragmentation and framing, increased foreground details, a significant role of asymmetry, the conventionality of space construction, and meaningful filling of the line, decorative beginning, rejection of the depth of space, conventionality of color) and the dominance of insectomorphic motifs. **Conclusions.** Art Nouveau's artistic style is associated with traditional East Asian, especially Japanese, thinking, reminiscent of kami in Shintoism and original enlightenment in Zen Buddhism, in recognizing the existential value of microscopic organisms living on the earth, and even inanimate things like water and stones. In the context of the dual aesthetics of art nouveau, freed from Cartesian dualism, binary opposites, like intellect and emotions, culture and nature, rationality and chance, order and chaos, good and evil, man and woman are combined into a single whole.

Key words: art nouveau, Japaneseism, aesthetics, philosophical basis, insectomorphic motifs.

Актуальність теми дослідження. Провідні загальносвітові тенденції соціомистецького простору початку XXI ст. засвідчують посилення інтеграційних міжкультурних процесів, що виявляється зокрема в тяжінні до органічного поєднання стилістичних елементів різноманітних художніх культур. У зв'язку з відродженням популярності мистецьких стилів початку XX ст., актуальним та доцільним, на нашу думку, є дослідження специфічних впливів японської художньої культури на формування західноєвропейського стилю арт-нуво, які, не дивлячись на географічну віддаленість, полярне світовідчуття та осмислення людини, мають точки дотику.

Мета статті – виявити вплив творчості японських митців періоду Едо та Мейдзі на формування художньо-естетичної та філософської основи стилю арт-нуво.

Аналіз досліджень і публікацій. Про специфіку формування та становлення художнього стилю модерн українськими та зарубіжними мистецтвознавцями написано багато ґрунтовних праць та наукових розвідок. Зокрема, аналізу взаємовпливу європейського модерну та традиційного японського мистецтва присвячена публікація Ю. Івашко «Японська культура як один з витоків європейського модерну»; деякі аспекти означеної тематики досліджували М. Жегал («Вплив художньої культури країн Далекого

Сходу на європейський модерн: живопис, графіка»), Р. Саундлер («Мистецтво Японії: японський квітковий візерунок доби модерну з колекції Бостонського музею образотворчого мистецтва»), Д. Сілвермен («Арт-нуво у французькій політиці, психології та стилі») та ін. Проте, попри наявність значної кількості наукових розвідок, проблематика формування художньо-естетичних та філософських засад арт-нуво у контексті впливу творчості японських митців періоду Едо та Мейдзі лишається недостатньо висвітленою й потребує комплексного мистецтвознавчого дослідження та нового осмислення.

Виклад основного матеріалу. В західному суспільстві стиль арт-нуво починався як прояв осмислення кризи стосовно механізації, стандартизації та відчуження життя, що швидко розвивалося системою масового виробництва часів промислової революції. Походження його філософії – аналог напружених стосунків між інтелектом та емоціями. Арт-нуво походить від романтизму, репрезентуючи чуттєвість та природу, небачену інтелектом та індустріалізацією. Він зберігає більше, ніж возвеличення чуттєвості або природи, що вказує на поворотний момент у філософії, представлену модерновим гуманізмом.

Стиль арт-нуво був дуже тісно пов'язаний з новими розробками в образотворчому мистецтві, а

художники запозичували та передавали ідеї і методи один одному.

На думку М. Жегала, мистецтво, наприкінці XIX ст. набуває функції «рятувального початку». Арту сповідує рівнозначність та корисність всіх його видів, оскільки вони прославляють «єдину красу» – красу насолоди, якою радує та морально звеличує людину, тобто рятує його від духовної та фізичної загибелі. Дослідник стверджує, що саме цим пояснюється тогочасне бажання пізнати чужорідну та незвідану культуру. В процесі формування нового стилю в Європі неабияке значення мало чергове «відкриття» та захоплення європейцями східноазійським, а зокрема японським мистецтвом [1, 14].

Варто зазначити, що цьому посприяла зміна політичної ситуації в Японії. Надзвичайній популяризації творів мистецтва з бронзи, шовку, фарфору та особливо ксилографії укійо-е посприяло рішення сегуната Токугава від 1854 р., згідно якого Японія відкрила морські порти для міжнародної торгівлі з Заходом.

У 1868 р. закінчилося правління військової феодалної диктатури – японського сегунату, який існував у країні з кінця XII ст. і до влади прийшов молодий імператор Муцухіто. Він проголосив нові принципи національної політики – «П'ять пунктів імператорської клятви», останнім пунктом в якому проголошувалося, що «корисні знання будуть запозичуватися в усьому світі, і таким шляхом зміцнюватимуться основи імперії» [2, 31]. Часи правління імператора Муцухіто, відомі також як Мейдзі, – це доба «Освітеного правління»: було створено освітню систему в європейському стилі з особливим акцентом на науку та техніку.

У контексті впливу на західне мистецтво зауважимо, що оскільки Японія імпортувала європейські ідеї, японське мистецтво експортувалося в Європу, викликаючи неабиякий ажіотаж. Японський канон, який складався з творів таких майстрів як К. Хокусай (1760–1849 рр.) та К. Утамаро (1753–1806 рр.) – провідних художників укійо-е (напряму образотворчого мистецтва Японії), ілюстраторів та граверів періоду Едо, здійснив величезний вплив на європейських художників, зокрема, французьких імпресіоністів Е. Мане та К. Моне.

Вплив на творчість європейських митців японської культури був беззаперечний. Як стверджує Т. Ванатабе, японське мистецтво, особливо японські гравюри, стало широко розповсюдженим та популярним на Заході: «культ японського мистецтва – характерна риса 1870–1880-х рр., особливо у Франції та Англії» [14, 668].

У 1862 р. у Парижі на Рю де Ріволі відкрився магазин «La Porte Chinoise», що спеціалізувався на продажу різноманітних японських мистецьких

виробів, у тому числі й принтів укійо-е. Водночас у французькій пресі з'явилися статті, присвячені особливостям японської естетики, техніці живопису та традиційного народного мистецтва, що посприяло посиленню захоплення східноазійською культурою. Окрім того, в Парижі активно діяли японські арт-дилери, наприклад, Т. Хаясі та І. Харджуро.

У Франції стиль декоративного мистецтва, що характеризувався японською манерою, отримав у науковому вимірі назву «японізм» (уперше цей термін використали французькі мистецтвознавці Ж. Клареті в книзі «L'Art Francais» та Ф. Бурті в праці «Japanisme: La Renaissance Litteraire et Artistique» у 1872 р.). Провідні європейські художники позиціонували його як джерело оновлення художньо-естетичного бачення світу.

Під час найсильнішого впливу японського мистецтва на Європу формується новий художній стиль – арт-нуво, що характеризується органічними малюнками, заснованими переважно на рослинному та квітковому орнаменті – він утворюється шляхом згладжування форм в кольорових площинах, що визначаються використанням сильних контурів, а їх відмінною рисою є «хлистові» вигнуті лінії.

Вплив японського мистецтва відобразився не лише на появі в стилі арт-нуво асиметричних композицій, використанні європейськими художниками сильних діагоналей та силуетів, сміливих технологій фрагментування, подовжених графічних форматів, лінійної перспективи, новаторських кутів зору, квітчастих поверхнях та акценті на виразні декоративні мотиви, а перш за все на появі інсектоморфних мотивів. Різноманітні комахи, від метеликів до цикад, протягом тисячоліть були незмінною частиною в мистецтві Східної Азії. Натомість в Європі вони лише зрідка з'являлися в середньовічних рукописах, зазвичай як маргіналії (малюнки та записи на полях, що містили коментарі, трактування та здогадки з приводу фрагментів текстів або думок, викликаних ними) [10, 227]. У мистецтві XVII – першої половини XIX ст. інсектоморфні мотиви не користуються популярністю, проте тенденція швидко змінюється, коли японське осмислення комах у творах мистецтва стає доступним в Європі.

У Європі комахи мають негативну культурну конотацію, коріння якої, на думку науковців, знаходиться у Біблії [9, 184], натомість у Східній Азії, де природа є ключовим компонентом духовних практик, люди традиційно дивляться на комах значно позитивніше. Завдяки культурному обміну між європейськими країнами та Японією, що надзвичайно посилюється в 1870-х рр., стародавнє японське сприйняття комах

поєднується з європейською пристрасною до всього живого, посприявши появі так званого «золотого віку» інсектоморфних мотивів у стилі модерн.

Японський художник К. Секка, побачивши твори стилю модерн, під час свого візиту до Європи у 1901 р., стверджував, що стиль не новий, а є типовим японським [11, 76].

У процесі дослідження формування та розвитку стилістики арт-нуво акцентуємо на важливій ролі технічних новацій та діяльності провідних європейських науковців кінця XIX ст. Німецький дослідник природи та філософ, ключова постать в історії екології та теорії еволюції Е. Геккель (1834–1919 рр.), завдяки використанню потужних мікроскопів вивчив найдрібніші анатомічні особливості одноклітинних морських організмів та створив кілька колекцій декоративних наукових ілюстрацій (перша опублікована в 1862 р.). На думку Г. Фах-Бекера, Е. Геккеля перш за все цікавили аморфні, схожі на рослини тварини – медузи, кнідарії, радіолярії, а також водорості, корали та найпростіші організми, структури яких майже позбавлені прямих ліній [8, 56]. У 1899–1904 рр., на піку стилю арт-нуво, Е. Геккель завершує свій шедевальний твір – «Художні форми природи» («Kunstformen der Natur»), в якому проілюстрував також членистоногих, таких як трілобітов, морських скорпіонів, павукоподібних, ракоподібних та ін. Повага Е. Геккеля до всіх живих істот розвивалася паралельно з його моністичною філософією. Варто зазначити, що за Геккелем, монізм – проміжна ланка між релігією та наукою, еволюціонізм на площині всезагального філософського світосприйняття [3, 129], що має набагато більше спільного зі східноазійською культурою, аніж з європейськими релігійними традиціями, оскільки він «визнає єдину субстанцію у всесвіті, що є водночас Богом та природою» [7, 517].

Ілюстрації праці «Художні форми природи» сформували проекти, що вплинули на багатьох митців, наприклад, архітектора Р. Біне, який у своїй творчості надихався образами запозиченими з морської флори та фауни (передусім родиною радіолярій «Cyrtoidea»), а також надавав перевагу жукам-вусачам. У 1899 р., у процесі розробки проекту воріт східного входу Всесвітньої паризької виставки 1900 р., Р. Біне написав Е. Геккелю, що завдяки тривалому вивченню його праць, зміг зібрати «велику кількість мікроскопічних знахідок: радіолярії, мшанкі, гідроїдні поліпи та ін., які я з особливою ретельністю досліджував в художньому аспекті, в інтересах архітектури та орнаменту. В реалізації проекту монументальних робіт для всесвітньої паризької виставки все, від загальної композиції

до найдрібніших деталей, було підказано вашими вишукуваннями» [4, 45]. У 1902 р. Р. Біне випускає альбом «Декоративні замальовки» («Esquisses Decoratives»), з посвятою Е. Геккелю [5].

Варто зазначити, що багато художників-графіків арт-нуво створювали дизайнерські альбоми з орнаментальними мотивами, з метою надихання художників різних мистецьких галузей. На основі їх дослідження та аналізу можемо визначити специфіку розвитку та трансформації стилістики арт-нуво, а також виявити вплив японського мистецтва на творчість європейських митців кінця XIX – початку XX ст.

Одим із ранніх представників стилю модерн, живописцем та гравером Ж. Харбер-Дісом у 1886–1887 рр. видано альбом «Декоративні фантазії» («Fantaisies décoratives»), що вирізнявся наявністю великої кількості комах, створених, відповідно до світобачення японських художників, у взаємодії з доквіллям. На ілюстрації «Вивчення комах (шістнадцять мотивів)» зображена група різноманітних комах, що повзуть на листях однієї рослини. Акцент на взаємодії рослин та комах, а також нейтральний колір тла та згладжена перспектива нагадує гравюри на дереві сучасних художнику японських митців. Водночас превалювання спинних поз та величезне різноманіття комах в єдиній композиції, набагато більше нагадують наукову ілюстрацію Е. Геккеля. Натомість ілюстрація «Три мотиви для чайного сервізу» з цикадами безумовно засвідчує вплив японських мистецьких стилістичних традицій – поєднання японської вишуканості ліній з «відвертим відтворенням європейського життя квітів та тварин» [6, 105–107].

Зображення жуків у західноєвропейському мистецтві має тривалу історію, що продовжувалася і в XIX ст., натомість цикади – відмінні ознаки екзотичного східного дизайну. Взаємодія маленької комахи з великою рослиною на тонкому кольоровому тлі – типове для періоду Едо. Проте іноді японські художники вдавалися до новаторських експериментів, наприклад, С. Дзесін – гравер та лаковий майстер кінця періоду Едо та періоду Мейдзі. Тло у творі «Тиква на лозі з богомолем» нагадує стиль Утамаро – на першому плані показано предмет – замість того, щоб захопити настрій сцени, художник фокусується на форм богомола та тикви. Зменшення кольорової гами фокусує нарис комах та рослини, що призводить до втрати деталей, але посилює відчуття ритму. Перспектива крупним планом привертає увагу до богомола завдяки фрагментарності лози – митець зображує її в нетиповому для художників Утамаро та Хокусая (періоду Едо) вигляді.

У творі «Цикада на листі» один із провідних

японських живописців періоду Мейдзі К. Гекушо зобразив рослину-хозяїна, розфарбувавши її двома відтінками зеленого кольору, натомість цикаду – помаранчевою, з зеленими та чорними крапленнями та ретельно продуманими і детально виписаними крилами. Традиційна ієрархія кольорів та деталей була змінена художником непропорційною кількістю уваги, яке він приділив маленькій комасі.

З часом суть стилю арт-нуво, від флори до ентомофауни, розширюється завдяки французькому художнику-дизайнеру М. Вернею, який у праці «Тварина в декорі» («L'animal dans la décoration», 1897 р.) [13] описав способи перетворення рослин або їх фрагментів на орнамент, металеву конструкцію, декоративний розпис, візерунок на шпалерах чи дивовижне мереживо. Окрім великої кількості традиційної декоративної флори та фауни, від водяних лілей до павичів, у книзі представлено ряд безхребтових – морські анемони, медузи, морські зірки, гребінці, наутілузи, креветки, різноманітні равлики та комахи. Серед останніх домінували бабки, метелики, цикади, жуки, мухи та коники. Наприклад, на одній з ілюстрацій – «Метелики та маки, нічне світло» (напівпрозорі емалі) – зображені метелики бражника розміром більше за птаха – їх зелені та сині крила майорять серед рожевих квітів на насиченому помаранчевому тлі; на першому плані – блідо-жовті павичі, які привертають набагато менше уваги за метеликів; малюнок тла включає зображення коників, декоративних птахів та жуків-лонгхорнів (вусачі) зі спіральними лапками та вусиками.

У 1901 р. М. Верней у співпраці з французьким графічним дизайнером Ж. Орїоєм та чеським живописцем А. Мухою завершує роботу над книгою «Орнаментальні композиції» («Combinaisons ornementales»), до якої увійшов широкий спектр мотивів, таких як віньєтки, квіткові гірлянди та пір'я павича. Графічні зображення метеликів домінують, наприклад, на одній з ілюстрацій великих бражників оточують невеличкі монохромні метелики. Як і попередня книга, «Орнаментальні композиції» складають стилізовані та модернізовані дизайни в надзвичайно спрощеній кольоровій гамі. Автори унікалі деталі та зводили зображення комах до їх сутності, що відображало тенденції японських укїйо-е періоду Мейдзі (1868–1912 рр.). На думку Т. Чайлда, М. Верней замінив «абсолютно відверте відтворення європейського життя квітів та рослин від Ж. Харбер-Діса непохитною «японською вишуканістю ліній» [6, 105–107]. У свою чергу, дизайнерські розробки рослин та тварин М. Вернея були включені до нової японської навчальної програми в 1902 р. [11, 78].

Як і в укїйо-е, твори мистецтва стилю модерн характеризуються уникненням необгрунтованих деталей з метою показати сутність комах за допомогою осмисленого використання елегантних ліній.

Видатний французький митець Е. Гале, відомий унікальними скляними вазами, часто використовував інсектоморфні мотиви, стилізовані під японські. Д. Сілвермен стверджує, що японське мистецтво здійснило найбільший стилістичний вплив на зрілу творчість Гале, хоча й на ранніх вазах майстра, поруч із підписом є надпис «alla japonica» [12, 78]. Зображення бджіл у стилі Едо зустрічаємо на одній з ранніх ваз Е. Гале, створеної в 1890 р. – декор сповнено ритмом, від стилізованих ліній та крапок квітів, до сегментів тіл бджіл та вен на їх крилах, до майже відстороненого сотоподібного орнаменту, що заповнює верхній простір. Скло медового відтінку акцентовано більш темними кольорами, особливо на квітах та стеблах; деякі соти також затемнені, що вказує на активність у «вулику». Натомість «Жовта ваза з бджолами», створена на межі ХІХ–ХХ ст., демонструє вплив на творчість Е. Гале раннього мистецтва періоду Мейдзі – на тлі сотового малюнку зображені бджоли на квітах; перспектива крупним планом, що нагадує роботи японських художників-живописців В. Сейтея (з 1878 р. працював у США та Європі, зокрема в Парижі) та С. Дзесіна (відомого новаторством у лаковому мистецтві), передусім привертає увагу до бджіл. На думку Д. Сілверман, їх монохромне забарвлення, що нагадує В. Сейтея, підкреслює віру Е. Гале в природну єдність, перегукуючись зі східноазійською філософією та натуралістичним монізмом Е. Геккеля [12, 123].

На основі мистецтвознавчого аналізу творчості французьких художників 1885–1910 рр. виявлено, що характерні мистецькому стилю арт-нуво художньо-естетичні та філософські засади включають принципи запозичені зі східноазійського, зокрема японського, мистецтва і базуються на розширенні творчого простору, у зв'язку з новаторським для європейців філософським осмислення світу, пошуками нових відношень між людиною та природою.

Наукова новизна. Досліджено вплив творчості японських художників К. Хокусая, К. Утамаро, С. Дзесіна, К. Гекушо та В. Сейтея на формування філософських та художньо-естетичних засад арт-нуво; розглянуто феномен «японізму» як джерело оновлення художньо-естетичного бачення світу в творчості провідних французьких митців кінця ХІХ – початку ХХ ст.; виявлено, що завдяки впливу японського мистецтва, стиль арт-нуво характеризується унікальними в західноєвропейському мистецтві принципами організації простору (трипланова

побудова простору картин, роль незаповненого гла, фрагментарність та кадрування, збільшення деталей переднього плану, значна роль асиметрії, умовність побудови простору, змістове наповнення лінії, декоративний початок, відмова від глибини простору, умовність кольору) та домінуванням інсектоморфних мотивів.

Висновки. Мистецький стиль арт-нуво пов'язаний з традиційними східноазійськими, особливо японським мисленням, що нагадує «камі» в синтоїзмі та «оригінальне просвітлення» в дзен-будизмі, у визнанні екзистенційної цінності мікроскопічних організмів, що живуть на землі, і навіть неживих речей, як вода та каміння. У контексті не двоїстої естетики арт-нуво, звільненої від картезіанського дуалізму, бінарні протиставлення, як інтелект та емоції, культура та природа, раціональність та випадковість, порядок та хаос, добро та зло, чоловік та жінка, возводяться як єдине ціле.

Література

1. Жегал М. Д. Воздействие художественной культуры стран Дальнего Востока на европейский модерн: живопись, графика : автореферат дис. канд. искусствоведения : 17.00.04 / Российская академия художеств. Москва, 1999. 22 с.
2. История Японии / отв. ред. А. Е. Жуков. Т. 2. 1868–1998. Москва : Институт востоковедения РАН, 1998. 703 с.
3. Креймер М. А. Эрнст Геккель и экология. Вестник Сибирского государственного университета геосистем и технологий. 2013. № 4 (24). С. 126–141.
4. Binet R. From nature to form. Prestel, London : Prestel Publishing, 2007. 96 p.
5. Binet R. Esquisses décoratives. Paris : Librairie centrale des beaux-arts, 1902. 142 p. URL : <https://archive.org/stream/EsquissesdeYcor00Bine#page/n17/mode/2up> (дата звернення : 10.09.2019).
6. Child T. Jules Auguste Habert-Dys. Art Amateur. 1884. Vol. 10. pp. 105–107. URL : <https://archive.org/details/jstor-25628121/page/n3> (дата звернення : 10.09.2019).
7. Dayrat B. The roots of phylogeny: how did Haeckel build his trees? Systematic Biology. 2003. Issue 52 (4). pp. 515–527. DOI: 10.1080/10635150309310.
8. Fahr-Becker G. Art Nouveau / transl. from the Germ.: P. Aston, R. Chitty, K. Williams. Cologne : Könemann, 1997. 425 p.
9. Kritsky G. The insects and other arthropods of the Bible: the New Revised Version. American Entomologist. 1997. Issue 43 (3). pp. 183–188.
10. Nazari V. Chasing butterflies in medieval Europe. Journal of the Lepidopterists' Society. 2014. Issue 68. pp. 223–231.
11. Saunders R. Le Japon artistique: Japanese floral pattern design in the Art Nouveau era from the collection of the Museum of Fine Arts, Boston. San Francisco : Chronicle Books, 2010. 128 p.
12. Silverman D. Art nouveau in fin-de-siè-cle France politics, psychology, and style. Berkeley, CA : University of California Press, 1992. 415 p.
13. Verneuil P. M. L'Animal dans la Décoration. Paris : Librairie Centrale des Beaux Arts, 1897. 60 p.
14. Watanabe T. The Western image of Japanese art in the late Edo period. Modern Asian Studies. 1984. Issue 18. pp. 667–684.

References

1. Zhegal, M. D. (1999). The Impact of the Artistic Culture of the Far East on European Art Nouveau: Painting, Graphics. Abstract of Ph.D. dissertation. Russian Academy of Arts. Moscow [in Russian].
2. Zhukov, A. E. (1998). History of Japan. Vol. 2. 1868–1998. Moscow: Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences [in Russian].
3. Kramer, M. A. (2013). Ernst Haeckel and ecology. Bulletin of the Siberian State University of Geosystems and Technologies, no. 4 (24), pp. 126–141 [in Russian].
4. Binet, R. (2007). From nature to form. London : Prestel Publishing [in English].
5. Binet, R. (1902). Esquisses décoratives. Paris : Librairie centrale des beaux-arts. Available at : <https://archive.org/stream/EsquissesdeYcor00Bine#page/n17/mode/2up> [in French].
6. Child, T. (1884). Jules Auguste Habert-Dys. Art Amateur, Vol. 10, pp. 105–107. Available at : <https://archive.org/details/jstor-25628121/page/n3> [in English].
7. Dayrat, B. (2003). The roots of phylogeny: how did Haeckel build his trees? Systematic Biology, Issue 52 (4), pp. 515–527. DOI: 10.1080/10635150309310 [in English].
8. Fahr-Becker, G. (1997). Art Nouveau. Cologne : Könemann [in English].
9. Kritsky, G. (1997). The insects and other arthropods of the Bible: the New Revised Version. American Entomologist, Issue 43 (3), pp. 183–188 [in English].
10. Nazari, V. (2014). Chasing butterflies in medieval Europe. Journal of the Lepidopterists' Society, Issue 68, pp. 223–231 [in English].
11. Saunders, R. (2010). Le Japon artistique: Japanese floral pattern design in the Art Nouveau era from the collection of the Museum of Fine Arts, Boston. San Francisco : Chronicle Books [in English].
12. Silverman, D. (1992). Art nouveau in fin-de-siè-cle France politics, psychology, and style. Berkeley, CA : University of California Press [in English].
13. Verneuil, P. M. (1897). L'Animal dans la Décoration. Paris : Librairie Centrale des Beaux Arts [in French].
14. Watanabe, T. (1984). The Western image of Japanese art in the late Edo period. Modern Asian Studies, Issue 18, pp. 667–684 [in English].

Стаття надійшла до редакції 10.04.2020
Прийнято до друку 12.05.2020