

Овчаренко Олексій Ілліч,
кандидат мистецтвознавства, старший викладач
кафедри теорії та історії мистецтва Національної
академії образотворчого мистецтва і архітектури
ovchrenko_aleksej@ukr.net
ORCID 0000-0002-1482-8912
Подволоцька Олена Станіславівна,
викладач кафедри дизайну і технологій
Київського національного університету
культури і мистецтв
ORCID 0000-0001-6992-6635
aseeva_asya@ukr.net

КОМПОЗИЦІЯ ЯК ПОШУК НОВОГО СТИЛЮ

Мета статті – проаналізувати трансформацію та розуміння поняття «стиль» у співвідношенні з поняттям «композиція». **Методологія дослідження** ґрунтується на синтезі загальнонаукових методів, а також методів, інтегрованих з мистецтвознавчого, порівняльного та культурно-історичного підходів. **Наукова новизна** дослідження полягає в спробі прослідкувати трансформацію і відношення до стилю у сучасному постмодерному суспільстві, зокрема у співвідношенні з поняттям архітектурної композиції. **Висновки.** Еклектичність естетичної та художньої свідомості активно апелює, спирається і використовує поняття стилю, поступово доводячи його до повної естетичної гомогенності та нейтралізації. Однак системність композиційного мислення, зокрема в дизайні, так само актуальна, як і в інших, більш традиційних, видах творчої реалізації людини, що завжди вимагає все ж таки знаходити свої стилістичні рішення. Нові стилі вже не стільки народжуються спонтанно, як своєрідний підсумок, скільки свідомо моделюються, орієнтуючись на історичні стилі. Художник-стиліст не стільки винаходить, скільки комбінує весь історичний досвід, що дає йому змогу творчо його використовувати для пошуків індивідуального вираження.

Ключові слова: стиль, композиція, постмодерн, еклектика, дизайн.

Овчаренко Алексей Ильич, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры теории и истории искусств Национальной академии изобразительного искусства и архитектуры; Подволоцкая Елена Станиславовна, преподаватель кафедры дизайна и технологий Киевского национального университета культуры и искусств

Композиция как поиск нового стиля

Цель статьи - проанализировать трансформацию и понимание понятия «стиль» в соотношении с понятием «композиция». **Методология исследования** основана на синтезе общенаучных методов, а также методов, интегрированных с искусствоведческого, сравнительного и культурно-исторического подходов. **Научная новизна** исследования заключается в попытке проследить трансформацию и отношение к стилю в современном постмодернистском обществе, в частности в соотношении с понятием архитектурной композиции. **Выводы.** Эклектичность эстетического и художественного сознания активно апеллирует, опирается и использует понятие стиля, постепенно доводя его до полной эстетической гомогенности и нейтрализации. Однако системность композиционного мышления, в частности в дизайне, так же актуальна, как и в других, более традиционных, видах творческой реализации человека, что всегда требует все же находить свои стилестические решения. Новые стили уже не столько рождаются спонтанно, как своеобразный итог, сколько сознательно моделируются, ориентируясь на исторические стили. Художник-стилист не столько изобретает, сколько комбинирует весь исторический опыт, что дает ему возможность творчески его использовать для поисков индивидуального выражения.

Ключевые слова: стиль, композиция, постмодерн, эклектика, дизайн.

Ovchrenko Oleksii, Candidate of Art Criticism, department of Theory and History of Art, National Academy of Fine Art and Architecture; Podvolotska Olena. Teacher of the designs of environment department of the Kiev National University of Culture and Arts

Composition as a new style search

The purpose of the article is to analyze the transformation and understanding of the concept of "style" in relation to the concept of "composition". **The research methodology** is based on the synthesis of general scientific methods, as well as methods integrated with art criticism, comparative and cultural-historical approaches. **The scientific novelty** of the research is in an attempt to trace the transformation and attitude to style in modern postmodern society, in particular, in relation to the concept of architectural composition. **Conclusions.** Eclectic aesthetic and artistic consciousness actively appeals, builds on and uses the concept of style, gradually bringing it to full aesthetic homogeneity and neutralization. However, the systematic nature of compositional thinking, in particular in design, is just as relevant as in other, more traditional, forms of creative realization of a person, which always requires to find its own stylistic solutions. New styles are not so much born spontaneously, as a kind of result, how many consciously modeled, focusing on historical styles. A stylist does not invent as much as he combines all historical experience, which gives him the opportunity to creatively use it to search for individual expression.

Key words: style, composition, postmodern, eclectic, design.

Актуальність теми дослідження. Найвища ступінь цілісності будь-якого творчого проекту – це досягнення стилістичної визначеності, що іманентно впливає з композиційного пошуку, особливо якщо перед ним поставлені масштабні концептуальні завдання. Однак очевидно, що найхарактерніша та найстійкіша особливість сучасного стилістичного процесу, як це не парадоксально, – це всепроникаюча, практично програмна еклектика. При цьому протилежності, як відомо, зрештою змикаються і починають винаходити і розвивати новий цикл, який все одно підпорядковується певним правилам.

Ступінь наукової розробки. Стилю присвятили свої праці зарубіжні і українські дослідники з різних галузей наукового знання, зокрема філософи, культурологи, мистецтвознавці, дизайнери: В. Власов, О. Соколов, В. Кох, О. Шпенглер, О. Лосев, Г. Вельфлін, А. Рігель, М. Шапиро, М. Пічкур, О. Сафронова, Г. Лазарева та ін. Поняття «стилю» взагалі є чи не одним з найбільш ключових, значимих і заплутаних щодо використання понять у сфері мистецтва, зокрема мистецтва дизайну, в силу складності аспектів, що ним охоплюються. Тому, незважаючи на досить тривалі спроби його фундаментального наукового визначення, це

завдання до кінця не є реалізованим. Ще більше термінологічної заплутаності воно набуває в сучасних умовах постмодерністського світобачення, що й актуалізує його дослідження під різним кутом зору та в різних смислових контекстах.

Мета статті – проаналізувати трансформацію та розуміння поняття «стиль» у співвідношенні з поняттям «композиція».

Виклад теми. Поняття «стиль» має декілька змістовних рівнів розуміння. Походить воно від «стілусу» - стародавнього інструмента для письма, хоча згодом (ще в стародавньому світі) стало позначати особливості літературного викладу, індивідуальну манеру тощо. Поняття й нині вживається для позначення сукупності художніх ознак, властивих творчості письменника, художника, музиканта та ін. Як, наприклад, стиль Рубенса, стиль Ван Гога і под. Інколи поняття стилю використовується і для позначення окремого періоду творчої діяльності митця, як, наприклад, стиль пізнього Брейгеля, або навіть цілого напрямку – стиль пізнього класицизму. Тому зрозуміло, що поняття стиль широко використовується і у визначенні типових для певної епохи художніх тенденцій, які мають специфічне поєднання ознак. Як характер і межі, так і найменування таких стилів («стильових напрямів») дуже різноманітні («суворий стиль» в образотворчому мистецтві давньогрецької класики, «м'який стиль» в образотворчому мистецтві пізньої готики, «преціозний стиль» у французькій літературі ХУІІІ ст., «псевдоросійський стиль» у російській архітектурі ХІХ ст.). Стилем називають і стійкі особливості архітектури та образотворчого мистецтва певного народу, які були притаманні йому протягом тривалого часу і надалі стали предметом наслідування («давньоєгипетський стиль», «китайський стиль»). Нарешті, поняття «стиль» позначає періоди історії мистецтв («історичні стилі», наприклад, романський стиль, готика, бароко). Останні вирізняються єдністю образно-пластичного устрою у творах різних мистецтв.

Співвідношення між індивідуальними стилями, стильовими напрямками та історичними стилями формувалося по-різному в різні епохи. Як правило, в ранні періоди розвитку мистецтва стиль був єдиним, всеохоплюючим, таким, що суворо регламентувався пануючими релігійно-ідеологічними нормами. Не дарма в межах загального стилю вже виділяються великі культурні пласти (офіційний, фольклорний і под.) і місцеві школи, але напрямки та індивідуальності ще не завжди були помітними.

З епохою Відродження значення індивідуального стилю різко зростає. Стиль Мікеланджело, Тиціана, В. Шекспіра має не менше значення, ніж стиль, що панував в їхню епоху, оскільки вищі прояви стилю ніяк не вичерпуються його загальною характеристикою. Водночас кожен новий історичний стиль втрачає якусь частину своєї універсальності в порівнянні з більш ранніми стилями.

У ХІХ-ХХ ст. категорія стилю особливо енергійно розроблялася істориками та теоретиками мистецтва. А. Рігель засновує віденську школу мистецтвознавців. Разом з німецькими дослідниками, зокрема в особі Г. Вельфліна, формується розуміння стилю як досить стійкої системи формальних ознак і елементів організації твору мистецтва (площинність, об'ємність, мальовничість, графічність, простоту, складність, відкриту або закрити форму тощо). На цій підставі сформувалася можливість розглядати всю історію мистецтва як надіндивідуальну стилістичну еволюцію – концепція «історії мистецтва без імен» Г. Вельфліна («Основні поняття історії мистецтв: проблема еволюції стилю в новому мистецтві, 1915 р.).

Російський філософ О. Лосев визначає стиль як «принцип конструювання всього потенціалу художнього твору на основі тих чи інших його надструктурних і позахудожніх завдань та первинних моделей, відчутних, однак іманентно самим художнім структурам твору» [3, 226].

Сучасний російський мистецтвознавець В. Власов визначає стиль як «художній сенс форми», як відчуття «художником і глядачем всеосяжної цілісності процесу художнього формотворення в історичному часі та просторі. Стиль - художнє переживання часу». Дослідник розуміє стиль як «категорію художнього сприйняття» [2, 456].

О. Шпенглер у праці «Занепад Європи» приділяв особливу увагу стилю, як одній з головних і сутнісних характеристик культури, її певних епохальних етапів. Для нього стиль - це «метафізичне відчуття форми», яке визначається «атмосферою духовності» тієї чи іншої епохи. На думку дослідника, стиль не залежить ні від особистостей, ні від матеріалу або видів мистецтва, ні навіть від напрямів мистецтва. Як певна метафізична стихія певного етапу культури «великий стиль» сам творить і особистості, і напрямки, і епохи в мистецтві. При цьому О. Шпенглер розуміє стиль значно в ширшому, ніж художньо-естетичне значенні. «Стили слідує один за одним, як хвиля і удари пульсу. З особистістю окремих художників, їх волею та свідомістю у них немає нічого спільного. Навпаки, саме стиль і творить самий тип художник [5, 345]. Навряд чи можна беззастережно погодитися з такою дещо однобічною детермінацією учасників художньо-культурного процесу. Особистість за певних умов справляла і справляє помітний, а то й визначальний вплив на загальні процеси, тим більше у творчо-естетичній сфері.

Як і будь-яке глибоке поняття, категорія «стилю» неодмінно вириває у свідомості мислячого професіонала у більш або менш інтуїтивній формі. Це глибоко закономірно, адже стилістична визначність народжується із самоусвідомлення неповторної індивідуальності митця, вираженої формально досконало та доведеної до загально значимого художнього звучання. Досягнути такого ефекту просто маніпулюючи формальними засобами неможливо. Стандартно-ремісничі або суто технічно-виконавські методи можуть сприяти поширенню певного стилю в його зниженій формі, але в силу своєї залежності від готових зразків, вони не здатні забезпечити стилістичний поступ. Пошук стилістичної якості, цілісності та єдності відбувається у творчому композиційному процесі синтезу бачення і відчуття автора, а також образу адресата та досить широкого соціокультурного контексту.

Тим більше, що сьогодні постмодерна епоха перетворює стиль на певний інструмент вираження особистості митця у його у творчості. Цікаво спробувати усвідомити, що може чекати нас за точкою абсолютної естетичної анігіляції постмодерністського «пастичко».

Все особливо помітно в архітектурній композиції, яка безпосередньо пов'язана із притаманними певному суспільству уявленнями про простір і час, які, у свою чергу, виступають у ролі універсальних символів трансцендентного та земного. Високий рівень цілісності усіх необхідних елементів змісту і форми створює і композицію, і стиль. Відповідно сутність художнього стилю полягає не в елементах, а у тому, яким чином вони поєднані між собою. Якщо композиційна цілісність переважно просторова, то стилістична єдність має переважно часовий характер тобто сприймається та оцінюється у історичному вимірі. Тобто художній стиль відображає розвиток просторових уявлень людини про світ [1].

При цьому, на думку О. Соколова, єдність, спільність, система елементів стилю – це єдність, спільність, система *sui generis*, особливого роду. Як специфічна художня система стиль не збігається з жодною іншою системою в мистецтві, не зводиться до будь-якої іншої системи: образної, композиційної, жанрової, структурної тощо [4, 28-29]. Специфіка стилістичної цілісності передбачає встановлення зв'язків, взаємоузгодження між абстрактним та конкретним, загальним та частковим, об'єктивним та суб'єктивним, пізнаним та непізнаним. Ці взаємозв'язки втілюються у композиції художнього твору або інтер'єру, який прагне до художньої повноти і завершеності, але при цьому здатний їх набути лише за наявності органічного поєднання з людиною. Композиція створюється як результат глибокого художнього осмислення та раціональної гармонізації візуальної конструкції. Тому дизайн інтер'єру навіть у самих скромних своїх варіантах є результатом не тільки утилітарного підходу, а й інтуїтивно-парадигмального сприйняття просторово-часового континууму, хоча без наявності художньо-образного начала це ще не створює власне стилю. Визначальна якість композиції – це органічність зв'язків між частиною та цілим, що може бути досягнуто низкою способів та прийомів, зокрема таких, як стилізація, інтерполяція, ремінісценція, реплікація, комбінаторика, акцентування, уподібнення форм, геометризація тощо. Композиційні якості (декоративності, емблематичності, символічності, алегоричності, цілісності, ритмічності, врівноваженості та співмірності), яких може набувати мистецький твір, одночасно можуть виступати як складові оціночного критерію виразності.

Водночас дизайн має також споріднене до стилю поняття стайлінгу, яке, на нашу думку, не відмінняє і не замінює потенційного тяжіння до стильової визначеності. Стиль визріває у ментальних глибинах соціуму, його формування потребує часу і загальнокультурних сприятливих обставин. Але стиль може відбутися, а може й не бути. Стайлінг - це швидка, комерційна трансформація зовнішньої оболонки дизайн-об'єкта. На нашу думку, стайлінг - це більш-менш вправне маніпулювання певним набором формальних ознак-маркерів обраного культурного зразка. Це прагматична реакція професіонала на тенденційні виклики моди, які існують на ринку, на рекламні стратегії з просування товарних груп та їх комплексів, на статусні та інші запити клієнта. Метод стайлінгу стосується насамперед предметного дизайну, що є по суті маркетинговою технологією, яка навіть не всіма дослідниками долучається до формотворчих варіантів дизайну. Проте в дизайні інтер'єру компонент стайлінгу так чи інакше присутній, як і через власне предметне наповнення та його формальне вирішення, так і як спосіб ретроспективного чи інокультурного формоутворення, фрагментарного та довільно-мозаїчного цитування першовісвітів у видриві від конструктивно-функціональної основи об'єкта. Враховуючи вищесказане, цікаво звернути увагу на такі популярні в сучасності стилістичні напрями, як мінімалізм та неокласицизм. З одного боку, вони антагоністичні, а з іншого - багато в чому подібні по кінцевому результату вторинності та нейтральності. Без привнесення елементів помірної еkleктики вони практично однаковою мірою втрачають будь-яке враження індивідуального, а отже, і художнього.

Висновки. Отже, еkleктичність естетичної та художньої свідомості активно апелює, спирається і використовує поняття стилю, поступово доводячи його до повної естетичної гомогенності та нейтралізації, що наче нівелює його роль і значення. Однак системність композиційного мислення, зокрема в дизайні, так само актуальна, як і в інших, більш традиційних, видах творчої реалізації людини, що завжди вимагає все ж таки знаходити свої стилістичні рішення. Сучасна практика свідчить, що різні стилі вже не стільки народжуються спонтанно, будучи своєрідним підсумком постфактум, скільки свідомо моделюються, орієнтуючись на історичні стилі. Сучасна видима доступність усієї світової історико-стилістичної панорами дає змогу митцю не тільки плідно вивчати її багатоманіття, а й творчо його використовувати для пошуків індивідуального вираження свого бачення, відчуття, розуміння тощо. Художник-стиліст не стільки винаходить, скільки комбінує весь наявний історичний досвід.

Література

1. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. Т. IX. СПб.: Азбука-классика, 2008. 768 с.
2. Власов В. Г. Стили в искусстве: Словарь: в 3 т. Т. 1. СПб., 1995. 672 с.
3. Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. Киев: Collegium, 1994. 288 с.
4. Соколов А. Н. Теория стиля. Москва: Искусство, 1968. 218 с.
5. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. Т.1: Образ и действительность : пер. с нем. Минск : Попурри, 1998. 688 с.

References

1. Vlasov V. G. (2008). New encyclopedic dictionary of visual arts: 10 t. T. IX. SPb.: ABC Classic [in Russian].
2. Vlasov V.G (1995). Styles in Art: Dictionary: 3 t. T. 1. SPb. [in Russian].
3. Losev A.F. (1994). The problem of artistic style. Kyiv: Collegium. [in Russian].
4. Sokolov A. N. (1968). Theory of Style. Moscow: Art [in Russian].
5. Spengler O. (1998). The Decline of Europe: Essays on the morphology of world history. T.1: Image and reality: Per. with him. Minsk: Potpourri [in Russian].