

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОСОФСЬКОЇ АНТРОПОЛОГІЇ

УДК 111.853:73(4)

Р. М. РУСІН^{1*}, І. В. ЛЯШЕНКО^{2*}

^{1*}Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Київ, Україна), ел. пошта rusinr71@gmail.com, ORCID 0000-0003-4102-0924

^{2*}Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Київ, Україна), ел. пошта irina_lyashenko@univ.net.ua, ORCID 0000-0003-3912-2075

ЄВРОПЕЙСЬКЕ ПЛАСТИЧНЕ МИСТЕЦТВО В АНТРОПОЛОГІЧНОМУ ВИМІРІ: ВІД КЛАСИКИ ДО ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Мета. Стаття присвячена розгляду тілесності як атрибутивної ознаки пластичного мистецтва в Античному мистецтві, Середньовіччі, Відродженні, модернізмі й постмодернізмі. **Теоретичний базис.** Історичний розвиток мистецтва розглядається авторами як зміна парадигм. В рамках кожної парадигми виробляється особливе розуміння мистецтва, що характеризується як самим актом творчості, так і оцінкою його результатів. Особливої актуальності набуває завдання виявити витоки цих змін, позначити їх етапи, спрямованість еволюції художньої творчості. У цьому контексті тілесність як парадигма європейського пластичного мистецтва розглядається в статті в конкретно-історичному вимірі від класики до постмодернізму. **Наукова новизна.** Постмодерністські експерименти стимулюють стирання меж між традиційними видами і жанрами мистецтва. Перегляд канонічних уявлень про творення й руйнування, порядок і хаос у мистецтві свідчить про свідому переорієнтацію з класичного розуміння художньої творчості на конструювання артефактів-симулякрів, що є характерною ознакою в творчості сучасних художників, починаючи від поп-арту і до сьогодення. **Висновки.** Реконструкція тіла, перекомутація його елементів за принципом хаотичного колажу, трактування людського тіла як відстороненої від самої людини окремої субстанції, що подається як феномен масової культури стала основою творчого методу сучасного пластичного мистецтва. Ідеї філософів-постмодерністів знайшли своє візуальне втілення в сучасних мистецьких практиках.

Ключові слова: тілесність; людина; скульптура; класичне мистецтво; модернізм; постмодернізм; художній образ

Вступ

Актуальність теми дослідження обумовлюється змінами, які зазнало за останні століття мистецтво не тільки з точки зору формоутворюючих принципів, але і в аспекті буття твору мистецтва. Особливості сучасної художньої творчості породили ситуацію неоднозначності в розумінні та оцінці творів мистецтва сучасними художніми практиками, філософсько-естетичними концепціями в утвердженні принципів полістилістики і варіативності при побудові художнього цілого, а декларація розриву між мистецтвом минулого і мистецтвом ХХ і ХХІ ст., між класикою, модернізмом, авангардом і постмодернізмом поставили під сумнів саме поняття "мистецтво". Реальна практика мистецтва виступила свідченням принципово нової ситуації в художньому житті. Не випадково сьогодні філософія, естетика, мистецтвознавство все більше уваги звертають на реальну практику мистецтва, новий художній досвід. Водночас, багатогранність і неоднозначність художнього процесу в різних видах і напрямках мистецтва вимагає прояснення на можливість використання сьогодні таких понять, як "мистецтво", "твір мистецтва", "пластичне мистецтво".

При аналізі тілесності як атрибутивної ознаки мистецтва, а також при аналізі історії тілесності у європейському мистецтві були використані методологічні ідеї О. Базалука (Bazaluk, 2015), В. Огорокова (Ogorokov, 2018), В. Хміля и В. Малівського (Khmil,

& Malivskiy, 2017; 2018), В. Приходька (Pryhodko, & Rudenko, 2018), С. Руденка (Rudenko, Sobolievskiy, & Tytarenko, 2018) та інших. При дослідженні антропологічного виміру розвитку європейського пластичного мистецтва автори спирались на герменевтичну методологію В. Дільтея, зміст якої був описаний І. Ляшенко (Liashenko, 2018). Дослідження вказаних авторів є авторитетними у цій галузі, що підтверджуються цитуванням їх публікацій у наукометричних базах Scopus та Web of Science.

Головною метою статті є аналіз тілесності як атрибутивної ознаки пластичного мистецтва в Античному мистецтві, Середньовіччі, Відродженні, модернізмі і постмодернізмі.

Мета

Проаналізувати тілесність як атрибутивну ознаку пластичного мистецтва в Античному мистецтві, Середньовіччі, Відродженні, модернізмі і постмодернізмі.

Виклад основного матеріалу

Поняття "мистецтво", не дано аргіогі, воно невіддільне від історичних умов власної реалізації і наповнюється різним змістом. В античній традиції, звідки бере свій початок теоретичне осмислення мистецтва, передбачається розуміння мистецтва як діяльності міметичної. Для пластичного мистецтва давніх греків людина була втіленням всього суцього, прообразом всього створеного і створюваного. Людське тіло в прекрасній формі було майже єдиною моделлю мистецтва, і естетично греки мислили його не інакше як в статуарній завершеності. У давньогрецькій культурі все – космос, держава і людина сприймається через категорію тілесності, яка, за визначенням О. Лосева, виходить далеко за межі тіла, розширюючись до меж чуттєво-матеріального космосу (Losev, 1979). Тіло виступає аналогом світобудови, воно утримує в собі всі сили природи, гармонію фізичних стихій. Тіло забезпечує вбудованість людини в цілісну систему світу, який сам є досконалим одухотвореним тілом. Добре організоване красиве людське тіло сприймається як відображення космічної енергії. Онтологічний статус тілесності підносить красу людського тіла в культ (Tsarenok, 2017).

Тільки у греків всі елементи культури знаходились в повній гармонії з природою, тільки в них існувала повна гармонія духу і тіла; твори мистецтва, в живих витворах якого моральні ідеали народу знайшли собі для всіх зрозуміле і всіх чаруюче вираження. Якщо пластика Сходу, наприклад Єгипту, твори мистецтва якого мають значення для історії культури, то у греків кожен витвір мистецтва отримує моральнісне значення для всього людства, оскільки греки піднялись на такий високий щабель розвитку, що стали зразком для всіх часів і народів. Це стосується не тільки грецької пластики, а й поезії та архітектури. Моральну основу творів грецького мистецтва складають гармонія і міра в усьому, яка і могла з'явитись в суспільстві, в основі якого була покладена свобода, де дух не пов'язаний догматичними приписами, а вільно діє у відповідності з власними законами.

Дух свободи окриляв сили кожного, пробуджував діяльність на всіх поприщах духовного розвитку. Лірична поезія підноситься в кінці цієї епохи до урочистих гімнів Піндара, а мистецтво трагедії – геній Есхіла, Софокла і Евріпіда доходить до найвищого значення. Дух свободи породжує і в галузі пластичного мистецтва відомих художників: Фідія, Поліклета, Скопаса, Лісіппа, Праксітеля. Ці художники, починаючи з витоків, з архаїки оживляють, роблять гнучкими заковані форми, вдихають в них новий дух. Постійно вдосконалюють мистецтво, доводять його до тієї стадії, коли воно досягає по-

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОСОФСЬКОЇ АНТРОПОЛОГІЇ

вного звільнення від традиційних форм і підноситься на вищу ступінь досконалості, єдності духовного і тілесного.

Для грека мова тіла була мовою душі, хоча давньогрецька пластика ще не знала того аналізу характерів, того культу індивідуального, яке так притаманне мистецтву Нового часу. Проте греки володіли мистецтвом передачі типової психології. Навіть малюнок "Орфей, що грає на лірі" – психологічний. Він передає екстаз, ніжність, зворушеність музиканта і слухачів. Про картину живописця Тімомаха "Медея" античні автори писали, що художник виразив у ній роздвоєність душі, боротьбу двох протилежних почуттів – ревнивого гніву й жалості до дітей; про силу "Ерота" Праксітеля, що він вражає не стрілами, а лише невідпорною силою свого м'якого погляду. А на скульптуру Піфагора "Філоктет" глядачі скаржились: скульптор зобразив Філоктета кульгавим так, що вони, дивлячись на нього, самі відчують біль. Античне тіло характеризується А. Волинським як тіло (Volynskiy, 1992), яке "само по собі говорить, співає, кричить іноді голосніше і повніше, ніж людські слова". "Красномовність тіла – це чисто античне уявлення" (р. 29).

Пластику, кінетику античного тіла можна розцінювати як складники деякої семантичної структури, особливої мови, як свого роду міміку. Пластика новоєвропейської скульптури демонструє протилежне античній класиці, властиве християнській традиції співвідношення душі і тіла. Панування позицій індивідуалізму в культурі, домінуючість образу духовного над тілесним призводить до того, що тіло редукується і портрет починає домінувати над живою фігурою. Коли, на думку А. Волинського (Volynskiy, 1992) "люди стали ховати свої тіла... тіло втратило свою мову. Пластика стала простішою" (р. 30).

З християнством вступила в свої права внутрішня індивідуальність людини. Тілесна краса втратила свою привабливість і стала предметом зневаги. Вищою метою мистецтва тепер стало вираження чистоти душевної, святості почуттів. Це визначило призначення живопису і, очевидно, відняло у пластики її зміст в античному розумінні. Якщо Античність не знала дуалізму духу і тіла, і своїх богів вона не мислила інакше як в тілесному втіленні, то християнство принесло з собою дуалізм, узаконивши та увівши в систему історично закономірний розпад раннього наївного монізму світовідчуття. Боги стали духовними істотами, вільними від уз плоті. Іоанн Дамаскін в своїх "Трьох захисних словах проти заперечуючих святі ікони" доводить, що ікона як образ є відтворенням божественного "архетипу". Тому, коли ми поклоняємося іконі, ми здійснюємо поклоніння не матерії, а тому, хто зображений, бо честь, яку ми віддаємо образу, переходить до первообразу. Іоанн Дамаскін відзначає:

Образ є подобою, і прикладом, і зображенням чого-небудь, що вказує на те, що на ньому зображено. Але в усьому образ цілком подібний до первообразу, тобто зображеному, але одне є образом, а друге – зображенням і відмінність їх цілком очевидна, хоч і те, і друге є одним і тим самим. (Damascus, 1913, р. 399)

Природа мистецтва в естетичній концепції Дамаскіна полягає в прославленні сокровенного, божественного, як прообразу всього існуючого. "Всякий образ є одкровенням

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОСОФСЬКОЇ АНТРОПОЛОГІЇ

і виявленню прихованого", – вважає І. Дамаскін (Damascus, 1913, р. 300). Тілесна краса в усій її досконалості, зображення якої складало мету і зміст пластики, втратила для перших християн всяку ціну, навіть пробуджувала в них страх та відразу перед тим розгулом чуттєвості, що так властива пізній Античності.

Слід зазначити, що пластика не була остаточно витіснена з християнського мистецтва, незважаючи на відразу до неї. Невдовзі вона намагається посісти місце в утраченій області. І цього вона зможе досягнути, відмовившись від своїх найголовніших завдань. Вона підкоряється новому світогляду, забуває про досконалу красу людських форм і ставить перед собою завдання відобразити духовний світ індивідуальної людини, як вираження звільненої, спокутуваної душі. Скульптура намагається виразити своїми засобами внутрішній світ людини, його духовну індивідуальність зі всіма її характерними особливостями, створеними новим віровченням. Це стало можливим тоді, коли імперія Карла Великого розпалась внаслідок нестримного прагнення германських племен до свободи. І, коли ці племена заявили про свою індивідуальну самостійність, відкинули догматику візантійського канону, демократизувавши його народним світовідчуттям, дух свободи оживив пластичне мистецтво і відкрив йому шлях до подальшого розвитку.

Водночас слід зазначити, що зміст цих образотворчих богословських енциклопедій був настільки розпливчатим, алегоричним і умовним, що в його межах знаходили собі місце різноманітні сюжети і мотиви. Алегорії гріхів і гріховних пристрастей були зручним приводом для зображення казкових, язичницьких чудовиськ, які здебільшого не мали ніякого відношення до церковної концепції світобудови. Ці дивовижні образи прийшли до пластичного мистецтва з язичницьких народних культів, із казок, із тваринного епосу і "засіли" там на багато століть. Ми мало чого зрозуміємо в середньовічному мистецтві, якщо не відчуємо, не оцінимо в ньому пафос земного, простого, безпосередньо і прямо пов'язаного з життям простих людей. Христу співчували, тому що він страждав, як страждають бідняки. Божу Матір любили, тому що бачили в ній заступницю простих людей. Потойбічне життя уявляли як земне, тільки більш справедливе.

Якщо античні статуї стверджують, що прекрасний дух може бути тільки в прекрасному тілі, то статуї середньовічних храмів, які далекі від довершених тілесних форм, примушують думати, що тільки душевне світло облагороджує тіло. Статуї Христа та Марії собору в Реймсі нікому не здаються некрасивими, вони, безперечно, для всіх прекрасні. Тут новим у порівнянні з Античністю є те, що зовнішня краса сприймається як відблиск внутрішньої духовної краси. Навіть найбільш неприваблива для нас за своєю формою середньовічна пластика здається зрозумілою і прекрасною, оскільки дивовижно наближена до нашого світовідчуття своєю психологічною правдивістю.

У мистецтві Європи в епоху Відродження, внаслідок переосмислення християнською традицією античного досвіду, народжується тенденція до зображення ідеальних форм тіла, зорієнтованих на класичні зразки. Італійське мистецтво, звільнившись від спіритуалізму, що був основною рисою Середніх віків, поступово звільнилось від середньовічного пластичного стилю, в якому все більше проявлялась невідповідність змісту і форми і спрямувало по шляху до реалізму. Відродження, засвоївши античну архітектурну систему, створило для пластики, на відміну від Середньовіччя, "скульптурний простір". На ньому пластичний твір міг розкритися в повній красі, міг утримати за собою самостійне значення, стати в пряму протилежність до архітектури і з'єднатися з нею в загальному гармонійному ансамблі. Пластика епохи Відродження прийняла відтінок пластичної

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОСОФСЬКОЇ АНТРОПОЛОГІЇ

визначеності Античності, перетворила людське тіло засобами скульптури в досконале, надавши йому індивідуальної духовної визначеності.

Якщо епоха, що керується спіритуалістичними почуттями, починає прагнути до ясності і визначеності форми, то перші кроки в цьому напрямку були зроблені скульптурою. У неї першої, що створює свої образи з твердого матеріалу, виникає потреба доводити їх до життєвої правди. Живопис засвоює результати, здобуті пластикою, і вчиться зображувати свої фігури в просторі. Спочатку скульптура вказувала дорогу живопису і керувала ним, а потім, в свою чергу, поступилась йому першістю. Живопису, як мистецтву переважно християнському, дістається першість у цьому змаганні – це зрозуміло само по собі. Він краще і швидше може покрити величезний простір своїми зображеннями, пробудити зацікавленість у глядача. Окрім того, різноманіття кольорів дає йому можливість передавати душевні зміни. Світоглядні установки на сприйняття тілесного як другорядного пояснюють той факт, що ані Класицизм, ані Просвітництво, незважаючи на те, що в цілому орієнтувались на Античність, не стали скульптурними епохами.

У середині XIX століття під впливом нового погляду на людську тілесність відбувається звернення до Античності на якісно новому рівні у зв'язку з наростаючими тенденціями "натуралізації" людини в культурі і критичного відношення до попередніх історичних періодів. Свою роль в процесі повернення до тіла зіграло і посилення ірраціоналістичних тенденцій, що вступили в протидію з панівним "гіперраціоналізмом" з його моделлю людини, в якій гіпертрофоване розумне начало протистояло позасутнісній, а тому неіснуючій плоті, тобто людина-розум, як суб'єкт та людина-тіло, як пасивний об'єкт, були принципово розділені (Aliaiev, & Kutsepal, 2018; Okoikov, 2018). У зростаючій креативності, пошуках нових скульптурних форм неможливо не побачити ролі філософії в цілому, та ідей А. Шопенгауера зокрема. Відповідно до концепції А. Шопенгауера, тіло – суть втілена воля, воно служить видимістю реальності, яка міститься у волі, яка без тіла не може бути представлена (Schopenhauer, 1999): "Все тіло є ніщо інше як об'єктивація, тобто воля, що стала уявленням" (р. 23). Тілесний вигляд втілюється у скульптурному зображенні і основною якістю пластичного образу вважається "сила і повнота", його експресія, рівно як "краса і грація", що трактуються А. Шопенгауером відповідно як форми об'єктивації волі у просторі і часі. За пластичним мистецтвом визнається здатність передавати переміщення фігур у просторі і часі. Збагачення скульптури динамічною координатою було викликом часу, свого роду реакцією на прискорений темп життя. Нові уявлення про швидкість актуалізують динаміку пластичного образу. Це знаходить вираження у характері зображень, які під впливом динамічного моменту кардинально змінюються, наприклад, у футуризмі, кубізмі, експресіонізмі. Деформація тілесного руху як і самого тіла цілком відповідають новим уявленням про простір, час і рух. Тому художня достовірність немислима без деформації як методу динамічного схоплення процесуальності (Khmil, & Malivkyi, 2018).

Нове конструювання тілесності є підґрунтям для формування самоідентичності, де тіло є висхідною точкою моделювання і передбачає подвоєну проєктивність фізичного і духовного. Пластичний образ у мистецтві традиційно був зорієнтований на оречевлення тілесного, під цим розумілася природна форма, зміст якої визначався досвідом глядача. Пластичність, наприклад, образів Мікеланджело, інтерпретувалась у відповідності із сюжетом, де Мойсей завжди залишався Мойсеєм. В інтерпретації цього твору З. Фрейдом висловлюється думка тільки про внутрішній глибинний зміст жесту пророка. Жест розглядається тільки як знак, що поміщений в "текст" скульптурного зображення. Скульп-

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОСОФСЬКОЇ АНТРОПОЛОГІЇ

тура ХХ століття апелює до чуттєвості, інтерпретація тілесної форми не є необхідною. Глядач отримує імпульс асоціативних зв'язків, де художній об'єкт буде осмислюватись у просторі внутрішнього досвіду, в структурі власних переживань.

Модернізм був далеко не однозначним, наряду з визнанням колосальних можливостей людини, свободи індивіда, простору для широкої творчої активності модернізм, за визначенням Х. Ортега-і-Гассета, – це ще й "тріумф над людським", "втрата людської якості", "олюдненості" мистецтва і світу. Про парадоксальність даної ситуації свідчить той факт, що паралельно з зростанням цінності окремої людини відбувається знецінення людського життя вцілому. Нарівні з вичлененням деміургічних потенцій людини має місце відмова трактувати людину як "зліпок" Бога, і як наслідок, кардинальне переосмислення самої суті і направленості гуманізму. Даючи характеристику сучасному мистецтву, Х. Ортега-і-Гассет у своїй праці "Дегуманізація мистецтва" писав:

Мистецтво, про яке ми говоримо, негуманне не тільки тому, що воно не містить в собі «людських» речей, але і тому, що активність його перебуває в дегуманізації... Справа не в тому, щоб намалювати що-небудь, що було б зовсім несхоже на людину, дім або гору, але в тім, щоб намалювати людину, котра якомога менше була б схожою на людину... Естетична радість для нового художника виникає з цього тріумфу "над людським...". Відшукуючи найбільш загальнородову і характерну рису нової творчості, я знаходжу тенденцію дегуманізувати мистецтво. (Ortega y Gasset, 1991, p. 514)

І тут же: "Всі великі епохи мистецтва уникали "людського" як центру тяжіння в своїх творіннях... Отже: стилізувати – означає деформувати реальне, дереалізувати. Стилізація включає в себе дегуманізацію" (Ortega y Gasset, 1991, p. 517).

В культурі ХХ століття достатньо актуальною є позиція антропологічного негативізму. Обґрунтування цінності окремої людини привело до відсутності єдиних норм, оскільки сама нормативність стала сприйматись як посягання на індивідуальність. Децентрована культура звертається не до формування ідеальної моделі, а до розгляду особливостей, що являють цінність як відхилення від норми. Згідно цієї позиції формується і художній образ, який відходить від "ідеальних" норм краси, від чіткості, закінченості і цілісності. По суті справи, такий пластичний образ ігнорує форми людського тіла, йдучи по шляху все більшої дегуманізації. Тут ми можемо спостерігати межу вираженої стійкості тілесного образу. Саме від нього і намагається відійти сучасний пластичний образ, звертаючись до чуттєвості форми, фрагментованості, руйнування гармонійної єдності. Руйнування – творення постає одним із найважливіших принципів пластики, де граничним виразом володіє видовищність трансформера, який виступає сучасною метафорою Thing-an-Sich (Річ-

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОСОФСЬКОЇ АНТРОПОЛОГІЇ

в-собі). Новий тип динамічних відносин між формою і оточуючим середовищем фіксується в мистецтві футуристів і, зокрема, в скульптурі Боччоні, де мотив руху володіє формою, порушує її внутрішню статичність, розтягує фігуру по "силовим лініям" і деформує її. Намагання вписати динамічні процеси в форму стає причиною її руйнування, ось чому в пору "оживлення" форм – згадаємо бароко – деформація набуває тотального характеру. В контексті модерністського мистецтва, сутність якого можна визначити, скориставшись словами П. Пікассо, як "суму руйнувань", прагнення до заперечення, демонтажу, самоусуненню отримує найширше розповсюдження і виявляє себе в рівній мірі як в стилістиці творів, так і, наприклад, в бажанні долати тільки що створене. Таким чином, можна сказати, що викривлення форми повністю відповідає специфіці модернізму і служить вираженням його висхідних зорієнтованих на заперечення тенденцій. Постмодерністська тілесність, семіотизована, орієнтована текстуально і практично ізоморфна текстуальності, піддана символічному розчленуванню (Pstuszek, 2018).

Якщо говорити про образне вираження концепції "тіла без органів", про форми її проявлення в мистецтві, то, перш за все, слід згадати ім'я Х. Арпа і характерний для нього тип скульптури – "людські конкреції" або, в іншому варіанті читання, "людські зрощування". Ця скульптура являє собою деякий природний об'єкт в тому сенсі, що її арсенал складають біоморфні форми, повільне перетікання яких відтворює ситуацію "вічної течії" і перетворення. Постмодерністські експерименти як в теорії так і в мистецьких практиках деформують тіло, руйнують його цілісність, а разом з тим художньо-образну систему мистецтва. Аналіз пластичного мистецтва здійснений Ж. Бодрійяром дає відповідь на питання чи все, що твориться сьогодні як мистецтво є ним насправді і чи термін "мистецтво може бути приміненний до всіх явищ художньої культури?" Ж. Бодрійяр ділить художній образ на чотири основні етапи. На першому етапі свого розвитку образ є дзеркалом, що відображає оточуючу реальність. На другому етапі починає реальність спотворювати, на третьому – маскувати її відсутність, і, нарешті, перетворюється в "симулякр", копію без оригіналу, яка існує сама по собі, без будь-якого відношення до реальності.

Термін "мистецтво" – це абстракція. Реальне буття мистецтва – твір. Він може отримати статус мистецтва тільки в тому випадку, коли в основі його лежить образ як універсальна парадигма, що виявляє його сутність в усіх видах і жанрах. Тому не все, що претендує сьогодні на входження в мистецтво, можна назвати терміном "сучасне мистецтво". Оперуючи таким поняттям, ми свідомо чи несвідомо ставило знак рівності між класичним мистецтвом і явищами сучасної культури, далекими від мистецтва. Організатори виставок, ділери від мистецтва, мистецтвознавці повинні брати до уваги цей факт і називати все своїми іменами, наприклад, виставка авангарду, концептуалізму, гіперреалізму, абстракціонізму і т.д. Різнобічна креативна діяльність має право на життя, але публіка також має право знати, на що вона може розраховувати, відвідавши такі виставки.

Наукова новизна

Тілесна краса в усій її досконалості, зображення якої складало мету і зміст пластики Античності і Відродження втратила в мистецтві постмодернізму всяку ціну і привабливість і стала предметом відрази та зневаги. Перегляд канонічних уявлень про творення і руйнування, порядок і хаос у мистецтві свідчить про свідому переорієнтацію з класичного розуміння художньої творчості на конструювання артефактів-симулякрів, що є характерною ознакою в творчості сучасних художників, починаючи від поп-арту і до сьогодення.

Висновки

Проведена теоретико-методологічна реконструкція теоретичних принципів філософського постмодернізму та постмодерністських естетико-мистецьких практик дозволяє наступний висновок. Постмодерністські експерименти стимулюють стирання меж між традиційними видами і жанрами мистецтва. Перегляд канонічних уявлень про творення і руйнування, порядок і хаос у мистецтві свідчить про свідому переорієнтацію з класичного розуміння художньої творчості на конструювання артефактів-симулякрів, що є характерною ознакою в творчості сучасних художників, починаючи від поп-арту і до сьогодення. Реконструкція тіла, перекомутація його елементів за принципом хаотичного колажу, трактування людського тіла як відстороненої від самої людини окремої субстанції, що подається як феномен масової культури стала основою творчого методу сучасного пластичного мистецтва. Ідеї філософів-постмодерністів Жака Дерріди, Жюльєн Делеза, Фелікса Гваттари, Жана Бодрійєра та інших знайшли своє візуальне втілення в сучасних мистецьких практиках.

Тілесна краса в усій її досконалості, зображення якої складало мету і зміст пластики Античності і Відродження втратила в мистецтві постмодернізму всяку ціну і привабливість і стала предметом відрази та зневаги.

REFERENCES

- Aliaiev, G., & Kutsepal, S. (2018). Nikolay Lossky's Cosmology. *Philosophy and Cosmology*, 20, 154-162. doi: 10.29202/phil-cosm/20/15 (in English)
- Bazaluk, O. (2015). Postmodernism: Philosophy of Education. *Future Human Image*, 2(5), 9-22. (in Ukrainian)
- Damascus, J. (1913). *Polnoe sobranie tvoreniy Sv. John Damascus*. St. Petersburg: Imperatorskaya Sankt-Peterburgskaya Dukhovnaya Akademiya. (in Russian)
- Khmil, V., & Malivkyi, A. (2017). Contemporary reception of Rene Descartes' skepticism. *Philosophy and Cosmology*, 19, 168-178. (in Ukrainian)
- Khmil, V., & Malivkyi, A. (2018). The problem of forms of completing the Copernicus revolution in modern Cartesian science. *Philosophy and Cosmology*, 21, 131-139. doi: 10.29202/phil-cosm/21/14 (in English)
- Liashenko, I. (2018). Wilhelm Dilthey: Understanding the human world. *Philosophy and Cosmology*, 20, 163-169. doi: 10.29202/phil-cosm/20/16 (in English)
- Losev, A. F. (1979). *Istoriya antichnoy estetiki. Ranniy ellinizm*. Moscow: Iskusstvo. (in Russian)
- Okorokov, V. (2018). Limits of thought in the light of nature and Divinity. A return to ancient thought or the quest for the being of primordial thinking in the later Heidegger. *Philosophy and Cosmology*, 20, 170-184. doi: 10.29202/phil-cosm/20/17 (in English)
- Ortega y Gasset, J. (1991). *La deshumanización del arte*. I. Terteryan, & N. Matyash (Compilers), Trans. from Spanish. Moscow: Raduga. (in Russian)
- Pryhodko, V., & Rudenko, S. (2018). Body and space relationship in the research field of phenomenological anthropology: Blumenberg's criticism of Edmund Husserl's "Anthropology Phobia". *Anthropological Measurements of Philosophical Research*, 13, 30-40. doi: 10.15802/ampr.v0i13.125512 (in English)
- Pstuszek, A. (2018). The social potential of the polish art in the transformation period. *Future Human Image*, 9, 82-91. doi: 10.29202/fhi/9/8 (in English)
- Rudenko, S., Sobolievskiy, Y., & Tytarenko, V. (2018). Cosmology in the philosophical education of Ukraine: History and modern condition. *Philosophy and Cosmology*, 20, 128-138. doi: 10.29202/phil-cosm/20/12 (in English)
- Schopenhauer, A. (1999). *Sobranie sochineniy. Die welt als wille und vorstellung* (Vol. 1-6). Y. Aykhenvald, Trans. Moscow: TERRA – Knizhnyy Club; Respublika. (in Russian)
- Tsarenok, A. (2017). The cosmological potential of byzantine ascetic aesthetics. *Future Human Image*, 8, 160-170. (in English)
- Volynskiy, A. L. (1992). *Kniga likovaniy: Azbuka klassicheskogo tantsa*. Moscow: Artist. Rezhisser. Teatr. (in Russian)

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Aliaiev, G. Nikolay Lossky's Cosmology / G. Aliaiev, S. Kutsepal // *Philosophy and Cosmology*. 2018. – Vol. 20. – P. 154–162. doi: 10.29202/phil-cosm/20/15
- Базалук, О. О. Постмодернізм: філософія освіти / О. О. Базалук // *Future Human Image*. – 2015. – № 2 (5). – P. 9–22.
- Дамаскин, И. Полное собрание творений Св. Иоанна Дамаскина / И. Дамаскин ; пер. с греч. – Санкт-Петербург : Имп. С.-Петерб. Духовная Акад., 1913. – Т. 1. – 442 с.
- Хміль, В. В. Сучасна рецепція скептицизму Рене Декарта / В. В. Хміль, А. М. Малівський // *Philosophy and Cosmology*. – 2017. – Vol. 19. – P. 168–178.
- Khmil, V. The Problem of Forms of Completing the Copernicus Revolution in Modern Cartesian Science / V. Khmil, A. Malivkyi // *Philosophy and Cosmology*. – 2018. – Vol. 21. – P. 131–139. doi: 10.29202/phil-cosm/21/14
- Liashenko, I. Wilhelm Dilthey: Understanding the Human World / I. Liashenko // *Philosophy and Cosmology*. – 2018. – Vol. 20. – P. 163–169. doi: 10.29202/phil-cosm/20/16
- Лосев, А. Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм / А. Ф. Лосев. – Москва : Искусство, 1979. – 815 с.
- Okorokov, V. Limits of Thought in the Light of Nature and Divinity. A Return to Ancient Thought or the Quest for the Being of Primordial Thinking in the Later Heidegger / V. Okorokov // *Philosophy and Cosmology*. – 2018. – Vol. 20. – P. 170–184. doi: 10.29202/phil-cosm/20/17
- Хосе Ортега-и-Гассет. Дегуманизация искусства / Хосе Ортега-и-Гассет ; сост. И. Тертерян, Н. Матяш ; пер. с испан. – Москва : Радуга, 1991. – 639 с. – (Серия: Антология литературно-эстетической мысли).
- Pryhodko, V. Body and Space Relationship in the Research field of Phenomenological Anthropology: Blumenberg's Criticism of Edmund Husserl's "Anthropology Phobia" / V. Pryhodko, S. Rudenko // *Антропологічні виміри філософських досліджень*. – 2018. – Вип. 13. – С. 30–40. doi: 10.15802/ampr.v0i13.125512
- Pstuszek, A. The Social Potential of the Polish Art in the Transformation Period / A. Pstuszek // *Future Human Image*. – 2018. – Vol. 9. – P. 82–91. doi: 10.29202/fhi/9/8
- Rudenko, S. Cosmology in the philosophical education of Ukraine: History and modern condition / S. Rudenko, Y. Sobolievskiy, V. Tytarenko // *Philosophy and Cosmology*. – 2018. – Vol. 20. – P. 128–138. doi: 10.29202/phil-cosm/20/12
- Шопенгауэр, А. Собрание сочинений : в 6 т. / А. Шопенгауэр ; пер. Ю. Айхенвальд. – Москва : ТЕПРА – Книжный клуб ; Республика, 1999. – Том 1 : Мир как воля и представление. – 496 с.
- Tsarenok, A. The Cosmological Potential of Byzantine Ascetic Aesthetics / A. Tsarenok // *Future Human Image*. – 2017. – Vol. 8. – P. 160–170.
- Вольнский, А. Л. Книга ликований: Азбука классического танца / А. Вольнский. – Москва : Артист. Режиссер. Театр, 1992. – 299 с.

R. M. RUSIN^{1*}, I. V. LIASHENKO^{2*}

^{1*}Taras Shevchenko National University of Kyiv (Kyiv, Ukraine), e-mail rusinr71@gmail.com, ORCID 0000-0003-4102-0924

^{2*}Taras Shevchenko National University of Kyiv (Kyiv, Ukraine), e-mail irina_lyashenko@univ.net.ua, ORCID 0000-0003-3912-2075

EUROPEAN PLASTIC ART IN ANTHROPOLOGICAL DIMENSION: FROM THE CLASSICS TO THE POSTMODERNISM

Purpose. The article is devoted to the analysis of corporality as an attribute of plastic art in the Ancient art, the Middle Ages, the Renaissance, the modernism and the postmodernism. **Theoretical basis.** The authors consider historical development of the art as a change of paradigms. Within each paradigm a special understanding of art is created, which is characterized both by the act of creativity itself and by the evaluation of its results. Particularly urgent is the task to identify the origins of these changes, to indicate their stages, the direction of the evolution of artistic creativity. In this context, corporality as a paradigm of European plastic art is considered in the article in the concrete historical dimension from the classics to the postmodernism. **Originality.** Postmodern experiments stimulate blurring the borders between the traditional forms and genres of art. Review of canonical ideas about the creation and destruction, order and chaos in art illustrates conscious reorientation from the classical understanding of

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФІЛОСОФСЬКОЇ АНТРОПОЛОГІЇ

artistic creativity to the construction of artifacts-simulacra, which is a characteristic feature in the oeuvre of contemporary artists, ranging from the pop art to the present day. **Conclusions.** The ideas of postmodern philosophers found their visual embodiment in modern artistic practices. Reconstruction of the body, re-switching of its elements according to the principle of chaotic collage, the interpretation of the human body as a separate substance isolated from the individual him/herself, which is presented as a phenomenon of mass culture, became the basis of the creative method of contemporary plastic art. The ideas of postmodern philosophers have found their visual embodiment in the contemporary artistic practices.

Keywords: corporality; man; sculpture; classical art; modernism; postmodernism; artistic image

Р. М. РУСИН^{1*}, И. В. ЛЯШЕНКО^{2*}

^{1*}Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Київ, Україна), ел. пошта rusinr71@gmail.com, ORCID 0000-0003-4102-0924

^{2*}Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Київ, Україна), ел. пошта irina_lyashenko@univ.net.ua, ORCID 0000-0003-3912-2075

ЕВРОПЕЙСКОЕ ПЛАСТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В АНТРОПОЛОГИЧЕСКОМ ИЗМЕРЕНИИ: ОТ КЛАССИКИ К ПОСТМОДЕРНИЗМУ

Цель. В статье анализируется телесность как атрибутивный признак пластического искусства в Античном искусстве, Средневековье, Ренессансе, модернизме и постмодернизме. **Теоретический базис.** Историческое развитие искусства рассматривается как смена парадигм. В рамках каждой парадигмы вырабатывается особое понимание искусства, которое характеризуется как собственно творческим актом, так и оценкой его результатов. Особенно актуальной есть задача выявить истоки этих изменений, обозначить их этапы, определить направленность эволюции художественного творчества. В этом контексте телесность как парадигма европейского пластического искусства рассматривается в статье в конкретно-историческом измерении от классики к постмодернизму. **Научная новизна.** Постмодернистские эксперименты стимулируют стирание границ между традиционными видами и жанрами искусства. Просмотр канонических представлений о создании и разрушении, порядке и хаосе в искусстве свидетельствует о сознательной переориентации с классического понимания художественного творчества на конструирование артефактов-симулякров, что является характерным признаком в творчестве современных художников, начиная от поп-арта до сегодняшнего дня. **Выводы.** Реконструкция тела, перекоммутация его элементов по принципу хаотического коллажа, трактовка человеческого тела как отстраненной от самого человека отдельной субстанции, стала основой творческого метода современного пластического искусства. Идеи философов-постмодернистов нашли свое визуальное воплощение в современных художественных практиках.

Ключевые слова: телесность; человек; скульптура; классическое искусство; модернизм; постмодернизм; художественный образ

Надійшла до редколегії: 01.04.2018

Прийнята до друку: 22.11.2018