

РОЗДІЛ 2. МОДЕРНІ ПОШУКИ У ПРОСТОРІ МИСТЕЦТВА

Андрій Михайлович Никифоров

Об'єкт, предмет і місце метаідеалізму в теорії розвитку мистецтва

УДК 7.01:730:378.09

DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-1.11>

Андрій Михайлович Никифоров
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри образотворчого
мистецтва та дизайну
Сумський державний педагогічний
університет
імені А. С. Макаренка
ORCID: 0000-0002-0576-980X

Дослідження присвячене визначенню відношення до об'єкта і предмета як точки кристалізації авторського художнього стилю – метаідеалізму. За актуалізації періодизації розвитку картини у відношенні до предмета Олександра Богомазова розроблено модель уможлидного конструювання синтетичного предмета, котрий поєднує всі три історично сформовані відношення: несвідомого наближення до предмета, свідомого наближення до предмета, свідомого віддалення від предмета. Такий синтетичний предмет визначено як результат необхідності відображення складної ідеї й основи художнього образу, втіленого в мистецькому об'єкті як у моделі. Аргументовано використання підходів і низки художніх методів для створення художнього образу на основі синтетичного предмета. Показано використання метамодерністського підходу, що дає змогу виокремити художні методи. Зокрема, метод кристалізації форми з творчості художників-кубістів, метод вільних асоціацій із психоаналізу і поєднання їх в межах єдиного авторського стилю. Акцентовано увагу на використанні наукового підходу, що дав змогу впорядкувати складне знання в єдину систему та залучити мову науки до діалогу між художником і глядачем. Унаочнено практику відображення синтетичного предмета в художньому творі на прикладі створення композиції «Перша вчителька». Установлено, що, зображуючи синтетичний предмет, котрий втілює складну ідею, постає потреба у формуванні системи підходів і художніх методів. Також конкретизовано значення системи підходів і художніх методів в авторському художньому стилі. Зазначена система постає як знакова система мови мистецтва, що побудована на модерністській і постмодерністській мистецькій спадщині. Визначена подібність знакової системи мови мистецтва до того, як у класичних мистецьких стилях послуговувалися методами репрезентації предмета. Відповідно окреслено питання визнання класичного мистецтва модерну.

Ключові слова: теорія і методика образотворчого мистецтва, об'єкт у мистецтві, предмет у мистецтві, метод кристалізації форми, метод вільних асоціацій, класичне мистецтво модерну, метаідеалізм.

Постановка проблеми. У художній творчості загалом і в образотворчому мистецтві зокрема художник періодично спрямовує увагу на розв'язання проблем теорії мистецтва, особливо коли творчий експеримент відкриває нові можливості розвитку власного стилю. Одним із ключових понять в образотворчому мистецтві сучасності є питання об'єкта та предмета мистецтва, формування чи співвідношення котрих визначає характер художнього стилю, ідейно-змістове наповнення композиції, потребу у використанні певних художніх методів. У контексті розвитку творчості експеримент, напевно, можемо віднести до найціннішого зі спадщини мистецької традиції українського авангарду. Тож перед нами в процесі мистецьких пошуків, практичної художньої діяльності постала необхідність розв'язання питань відношення до об'єкта і предмета власного авторського художнього стилю та його місця в актуальному просторі розвитку мистецтва.

Аналіз актуальних досліджень. Основу дослідження становлять фундаментальні праці теоретиків розвитку культури, а саме: Ф. Джеймсона (Jameson, 1991) та Ф. Фукуяма (Fukuyama, 2006), що дали змогу прослідкувати процеси роз-

витку культури постмодерну. Праці Т. Вермюлена і Р. Ван ден Аккера (Vermeulen, & Van den Akker, 2010) уможливили сформувані уявлення про сучасний стан культури в епоху post-постмодерну. Теорія системи класифікації мистецтв Н. Гудмана та її критика (Cohnitz, Rossberg, 2006) стали підґрунтям для визначення палітри художніх методів як знакової системи мови образотворчого мистецтва. Завдяки дослідженням теоретико-мистецтвознавчих текстів художників початку ХХ ст. (Горбачов, 2006, 2020а, 2020б) вдалося проаналізувати витоки авангардних течій модерну, продовження та переосмислення яких послуговували фундаментом для розвитку мистецтва постмодерну та post-постмодерну.

Мета дослідження – розкрити теоретико-методологічні засади відношення до об'єкта і предмета власного авторського художнього стилю та визначити його місце в актуальному просторі розвитку мистецтва.

Методологія дослідження. Оскільки дослідження поєднує і теоретичну і практичну складові, відповідно виокремлено два блоки методів.

До теоретичного блоку належать: метод *діахронного аналізу*, із застосуванням якого прослід-

ковано історію розвитку певних ліній у мистецтві, та метод *контекстуального аналізу*, за допомогою якого теоретико-мистецтвознавчі ідеї, котрі послужили основою дослідження, проаналізовано як складові загальних мистецьких дискусій.

Практичний блок складається зі спеціально-художніх методів, котрі ми залучаємо, описуємо, виокремлюємо й розробляємо в процесі дослідження, серед них методи *лінійної побудови, пластичної побудови, кристалізації форми, конструктивізму, вільних асоціацій*.

Загальнонаукові методи присутні як в теоретичному, так і в практичному блоках як елементарні складові наукової та художньої логіки. Це методи *аналізу, синтезу, порівняння, зіставлення, узагальнення*.

Обговорення основних результатів. Питання відношення до об'єкта та предмета в образотворчому мистецтві посідає одне з провідних місць як з погляду формування художнього стилю, так і з погляду сприйняття мистецтва або ж його дослідження та періодизації. У художньому образі об'єкт, його структура, його відсутність чи заперечення визначаються намірами, світоглядом, переконаннями й відчуттями художника.

Звертаючись до проблеми об'єкта та предмета в мистецтві, насамперед варто зауважити, що існує певна невизначеність в термінології. Так, наприклад, сучасне поняття Non-Objective Art співвідноситься з поняттям «безпредметне мистецтво», хоча в першого значення дещо ширше. Така розбіжність не випадкова і виникла внаслідок розвитку авангардної лінії мистецтва від початку XIX ст. до сучасності. У започаткуванні означеної мистецької течії провідне значення належить теоретичним напрацюванням К. Малевича, котрий у своїх розвідках писав про відхід від предмета і започаткував саме безпредметне, або супрематичне мистецтво (Горбачов, 2006).

Поряд із тим у розвідках О. Богомазова йдеться і про об'єкт, і про предмет у мистецтві, іноді навіть у тому самому значенні. Тож маємо підстави зробити логічний висновок, що в теорії мистецтва поняття ці споріднені і можуть мати унікальне контекстуальне значення в кожному окремому дослідженні (Горбачов, 2020б, с. 84).

Доцільно зазначити, що О. Богомазов, характеризуючи зміну відношення до об'єкта, розділив історію розвитку картини на три періоди:

- цілковитого несвідомого підпорядкування об'єкту в мистецтві примітивів;
- свідомого підпорядкування об'єкту в реалістичному мистецтві;
- свідомого розходження з об'єктом в новому мистецтві або ж мистецтві модерну (Горбачов, 2020б, с. 89).

При цьому зауважимо, якщо О. Богомазов у своїй творчості лише розходився з об'єктом тією

мірою, якою це було потрібно для вільної роботи з простором і рухом, то К. Малевич сягнув набагато далі. Він, намагаючись досягти ідеалу, котрий неможливий у «предметному» (оскільки будь-який предмет можна покращити), створив художній стиль, позбавлений предметності, тобто ідеального мистецтва.

Мистецькі пошуки в напрямі, що задав К. Малевич, продовжуються і в мистецтві сучасності. У постмодерністських стилях, котрі більш радикальні до об'єкта (подібно до використання загальноновідомого Гегелівського закону заперечення заперечення), створюють художній артефакт як самостійний об'єкт, тим самим заперечуючи навіть можливість віднайти об'єкт «у середині» твору.

У власній художній практиці, у стилі, визначеному як метаідеалізм, ми користуємося іншим підходом до об'єкта, предмета та їх співвідношень. Оскільки стиль спрямований на моделювання ідей, користуючись логікою наукового підходу, *об'єктом* ми визначаємо власне художній твір як артефакт, а *предметом* – умоглядний конструкт, втілення якого є образ художнього твору. Умоглядно моделюючи такий сконструйований (синтетичний) предмет, маємо можливість поєднувати різні відношення до предмета одночасно, свідомо віддаляючись від природної першооснови предмета чи свідомо наближаючись до неї там, де цього вимагає втілення ідеї, та несвідомо наближаючись до предмета у площині використання таких мистецьких засобів, як відчуття та інтуїція у сфері непізнаного.

Сформоване відношення до предмета можливо відтворити за допомогою метамодерністського підходу, що дає змогу нееклектично поєднувати різні художні методи, а також виокремлювати їх з уже укладених сталих художніх стилів. Як, наприклад, метод кристалізації форми, що використовується в скульптурі кубізму, не обов'язково свідчить про те, що в усьому творі ми працюємо з трансформацією простору як кубісти. Від кристалізації, викликані необхідністю деформації простору, можемо перейти до граней конструктивізму там, де маємо створити нову конструкцію, що більше підпорядкована ідеї, а потім, за потреби, ще далі віддалитися від предмета, використавши метод абстракції. Одночасне використання різних виокремлених методів формотворення, котрі доповнюють один одного в межах єдиного задуму, дає змогу позбутися еклектичності, котру ми б отримали внаслідок простого зіставлення стильових елементів. Слід зауважити, що на цьому рівні узагальнення ми розглядаємо модернізм як радикальне явище, що проголошувало виключний напрям розвитку мистецтва, а постмодерн – як реакційне, котре викривало наслідки радикалізму. Таким чином, виокремлюючи художній метод і поєднуючи одночасно різні методи, ми неначе пропускаємо модерністський

стиль крізь призму постмодернізму, і навпаки, виокремлюючи позитивні елементи й узгоджуючи їх між собою, досягаємо на основі їх спадщини іншого, нового результату.

Натомість рушійною силою в конструюванні предмета як основи художнього образу є не бажання віднайти нові способи формотворення, а пошук можливості іншого вираження ідеї. Так, у композиції «Перша вчителька» (фото 1, 2, 3, 4), розробленій як ескіз пам'ятника до 100-річчя Сумського педагогічного університету імені А.С. Макаренка, найпершим завданням було сформулювати ідею твору.



Фото 1. Андрій Никифоров, «Перша вчителька», 2024 р., смола, ліплення, лиття, 35 x 25 x 25 см

Безперечно, насамперед потрібно вирішити питання, у чому полягає сутність художнього образу майбутньої композиції і тих образів, що постають у пам'яті, коли ми згадуємо своїх учителів. Користуючись правом вибору авторського бачення шляхів розв'язання художнього завдання, вирішили відкинути зайвий, на нашу думку, символізм речей, що супроводжують навчання (різних книг, глобусів, парт), котрі змінюються з плином часу й наразі вкорінилися як символи «школи». Ми шукали сутнісний елемент образу й зупинилися на баченні того, що це насамперед спілкування між вчителем та учнем. Саме тому в композиції зображено лише двох людей – жінку і дитину, що спілкуються. І тема, що повертає нас до спогадів про першу вчительку, і сторічна ювілейна дата – усе це тісно пов'язане з виміром часу. Щодо часу, як висловлювався один із ключових скульпторів модернізму О. Архипенко, «художники минулого зображали предмети, художники сучасності зображають простір, а художники майбутнього будуть зображувати час» (Архипенко, 2009). Досліджуючи теоретичні праці О. Архипенка, О. Богомазова, К. Малевича й аналізуючи їх художні твори, можемо стверджувати, що художники-кубісти, працюючи з простором, уже надзвичайно вільно перебудовували три виміри, дані нам у відчуттях. Зокрема, О. Архипенко локалізував певну частину простору в середині пластики скульптури. Водночас, якщо визнаний засновник кубізму в живописі

П. Пікассо розкривав і деформував простір так, що глядач бачив більше перспектив предмета, то О. Богомазов неначе виводив глядача за межі одного простору до іншого стрімким футуристичним рухом. Принагідно зазначимо, що футуризму, з його методами передачі руху через стрімку лінію чи реплікацію руху, в контексті нашої розробки варто приділити окрему увагу. Ставлячи перед собою мету наблизити майбутнє, футуристи ще не виходили за межі простору в мистецтві, але вже намагалися його подолати. Означене ніби спрямовує нас до того, щоб подолати межі тривимірності, проте ми не можемо зробити цього в художньому творі як у фізичному об'єкті. Натомість це можливо в сконструйованому предметі, котрий відображає ідею. Такий сконструйований предмет дає можливість доповнити композицію четвертою віссю виміру часу, а три просторові деформувати та змістити до одного ракурсу. Необхідна деформація просторових осей можлива за допомогою методу кристалізації форми та роботи з простором, котрими користувалися кубісти. Невпинна плінність часу відображається через стрімку форму, досліджену в мистецтві футуризму. Форма, котра зароджується в точці на осі часу, розвивається як абстракція і відображає ту частину предмета, що підпорядкована несвідомому відчуттю й інтуїції, зображує предмет так, як ми, можливо, сприйняли би його, подолавши межі часу (фото 2). У площині трьох просторових осей форма розкриває *свідоме наближення* до предмета там, де вона викристалізовується в зображеннях фігур (фото 3), і *свідоме віддалення* від предмета в проміжних ракурсах, де від фігур вона переходить в абстракцію на лінії часу (фото 4).



Фото 2. Андрій Никифоров, «Перша вчителька», 2024 р., смола, ліплення, лиття, 35 x 25 x 25 см

Окремо варто відзначити, що в зображенні такого сконструйованого предмета особливу увагу приділено спеціально-художнім методам. Серед них – методи осьової побудови, кристалізації форми, конструктивний, абстракції, пластичний (Никифоров, 2023). Та пріоритетним став створений нами художній метод вільних асоціацій, побудований на основі психоаналітичного методу

вільних асоціацій (започаткованого З. Фрейдом, К. Юнгом), котрий використовується донині в психоаналізі. Власне психоаналітичний метод побудований на вільному асоціативному висловлюванні та подальшому аналізі утвореного тексту психоаналітиком, котрий, на основі свого професійного досвіду складає певні висновки. У контексті пристосування до образотворчої діяльності складові елементи було трансформовано, проте збережено етапи запису й аналізу. Так, замість слів ми послуговуємося лінією, що із хаосу виявляє образ, який ми аналізуємо та доповнюємо продовженням розвитку лінії. Таким чином, на практиці починаючи малювати довільну складну лінію, не маючи на меті відтворити конкретний предмет, у певний момент провівши експрес-аналіз малюнка, який почав з'являтися, завершуємо цю лінію, наближаючи малюнок до предмета. Час, витрачений на весь процес, займає 10–30 секунд. Зазвичай виконується серія пошуків, з яких відбирається найбільш вдалий матеріал. Для успішного виконання художньо-пошукових практик потрібні навички володіння лінією, напрацювання, котрі дозволили б «не підбирати слова», і вміння швидко аналізувати та розв'язувати художні проблеми, щоб увесь малюнок залишався художнім твором і зберігав такі елементи, як невимушеність, чіткість, чистота імпровізації. Важливу роль має також постійна практика, оскільки, як в усьому, що стосується мистецтва, важливими є не лише знання, а й підтримка відповідної гостроти відчуття процесу.



Фото 3. Андрій Никифоров, «Перша вчителька», 2024 р., смола, ліплення, лиття, 35 x 25 x 25 см

Отже, за допомогою художнього методу вільних асоціацій ми отримали лінійний малюнок і власне сам його характер (лінійна схематичність) визначив місце використання цього методу в скульптурі – він став основою внутрішньої структури композиції. Для цього ми розгорнули малюнок по осі, котра проходить через вимір часу, і від нього ж почали побудову конструкції загальної форми та граней кристалізованого простору.

Поряд із художніми методами, котрі були задіяні під час створення композиції, окремо варто сказати про такі засоби мистецтва, як відчуття й інтуїція. Ці засоби використовуються в поєднанні

з іншими (художніми методами, прийомами роботи з матеріалом тощо) і саме від них залежить характер художнього твору, його психолого-емоційне сприйняття.

На наш погляд, розібрати вплив інтуїтивної логіки та відчуття буде доречно на прикладі методу пластичної побудови. Під методом пластичної побудови і пластичності, яка будується за його допомогою, ми розуміємо поєднання прямої і кривої лінії. Стосовно скульптури доречно буде сказати про сприйняття форми, особливості якої ми бачимо в силуеті та на зламі світла і тіні або їх переході, проте для зручності й доступності ми використали приклад лінії. Узавши дві прямі, що перетинаються, і з'єднавши їх відрізки кривою, отримаємо приклад використання методу пластичної побудови. Залежно від того, наскільки крутим, активним буде перехід між прямими лініями через криву, можемо регулювати ступінь напруженості, або ж навпаки, пробудовуючи плавну криву прямими лініями, досягаємо більш виразної форми. Однак відсутнє певне мірило використання методу пластичної побудови, і в кожному окремому випадку потрібно керуватися лише відчуттям та інтуїцією і визначати на їх основі, наскільки ми наближаємося до результату, що відповідає задуму. Можемо стверджувати також, що і у випадку використання будь-яких інших методів, а тим паче їх поєднання, відчуття й інтуїція мають не менш важливу роль, оскільки саме вони задають «звучання» та визначають найменші нюанси, наповнюючи завершеною лаконічною формою художнього твору.



Фото 4. Андрій Никифоров, «Перша вчителька», 2024 р., смола, ліплення, лиття, 35 x 25 x 25 см

Продовжуючи думку щодо важливості відчуття й інтуїції, варто зауважити, що, мабуть, жоден митець не знає напевно, яким буде його твір після завершення. Можемо спиратися на певну сукупність знань і навичок, застосування яких вимагає втілення ідеї чи розкриття теми, проте і ідея, і тема на початку роботи і після її завершення можуть відрізнитися так, як відрізняється гіпотеза від результату дослідження. Саме відчуття й інтуїція – ті, чинники що вносять значні зміни та корективи

в процесі творчості. Навіть у канонічних художніх стилях, коли предмет, послідовність та техніка роботи жорстко регламентовані, «впізнавана рука» й індивідуальність майстра.

Варто відмітити, що відчуття й інтуїція – методи «несвідомого наближення» до об'єкта (якщо користуватися періодизацією історії розвитку картини О. Богомазова). Водночас вони не втратили актуальності в наступні періоди класичного мистецтва «свідомого наближення до об'єкта» і модернізму «свідомого віддалення від об'єкта». Отже, можемо засвідчити, що культура змінюється не від одного періоду-стану до іншого, а через нашарування та доповнення, зберігаючи певною мірою всі стани-відчуття, властиві для попередніх періодів.

У контексті аналізу періодів класичного образотворчого мистецтва премодернізму і «великого модернізму» як «свідомого віддалення від об'єкта» чи сукупності мистецьких течій і стилів модернізму, постмодернізму і post-постмодернізму простежується низка розбіжностей. Розбіжності полягають не лише у відношенні до об'єкта, а й у формуванні ряду підходів, методів і прийомів образотворчості, сукупність яких називається класичним мистецтвом (Давньої Греції, Давнього Риму, Відродження, бароко, реалізму й інших) та відсутності такої сукупності в модернізмі через надзвичайну різноманітність форм відношення до об'єкта.

Намагаючись відтворити об'єкт, художники класичних стилів мистецтва розвивали відповідну сукупність знань, як-от: закони перспективи, анатомічної будови, композиції; аналіз зображуваного об'єкта, синтез його відображення в художньому творі, порівняння об'єкта із зображуваним предметом; порівняння відношень між елементами композиції, кольору, тону, об'ємів і так далі.

Елементами спадщини класичного мистецтва переважно користуються і художники модернізму, проте використовуючи нові підходи, цілеспрямовано відходячи від об'єкта в логіці пошуку нового бачення, від дослідження базових елементів до кордонів мистецтва, його місця в житті людини. Пошук іншого призводить до появи нових стилів, що досліджують нові виміри сприйняття кольору, лінії, об'єму, простору, руху, предметності й багатьох інших питань. Тож розвиток модерністського мистецтва призвів до того, що ми маємо надзвичайно багату та різноманітну мистецьку спадщину, котра доповнюється і в наш час.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Розробляючи власну лінію розвитку мистецтва в стилі метаідеалізм, відображаючи синтетичний сконструйований предмет, користуємося багатоманітністю спеціально-художніх методів формотворення зі спадщини премодернізму та «великого модернізму» від початку ХХ ст. до сьогодення. Виокремлюючи із художніх стилів модернізму певні елементи, даємо можливість

глядачу зробити зворотний процес в асоціативному сприйнятті роботи й побачити зображений синтетичний предмет так само чітко, як у класичному мистецтві, котре використовує методи, необхідні для точного зображення природного предмета. Предмет метаідеалізму виникає на основі потреби у відображенні певної сукупності сенсів, котрі закладаються в ідею художнього твору й обумовлюють його синтетичну структуру, що може об'єднувати у своїх частинах як елементи свідомого наближення та віддалення від природної першооснови, так і несвідомого інтуїтивного відтворення.

Окремо варто зауважити, що для зображення такого складного синтетичного предмета потрібно використати ряд підходів, котрі зумовлюють використання художніх методів.

Так, *метамодерністський підхід* дає змогу виокремлювати й використовувати методи модернізму та постмодернізму, що потрібні для відображення предмета в художньому творі. Розроблений на основі теорії метамодерністського розуміння стану сучасної культури, яка пояснює нееклектичне поєднання модерну і постмодерну, метамодерністський підхід уможливує через деконструкцію (що потрібна для будь-якого поєднання) виокремити зі спадщини художніх стилів модерну та постмодерну палітру художніх методів і вільно користуватися ними. Отримавши таку різноманітність можливостей і засобів, використовуємо *науковий підхід*, який дає змогу систематизувати складну й часто індивідуальну для кожного твору систему знань і методів, сформулювати концепцію і забезпечити доступність сприйняття художнього образу.

Користуючись сукупністю методів, що вибудовані на спадщині ряду концепцій модернізму та постмодернізму, як певною знаковою системою мови мистецтва маємо підстави дійти висновку про можливість започаткування *класичного модерністського мистецтва*, до якого відносимо і стиль метаідеалізм. Можливо, це той етап, що має завершити великий модернізм і передувати «кінцю історії» і появі так очікуваного кардинально іншого мистецтва, котре буде зовсім не схоже на все, що було раніше. Проте вже нині можемо констатувати можливість існування класичного для модернізму мистецтва як напряду або ж знакової системи мови мистецтва, що поєднує сукупність концепцій модернізму, постмодернізму і post-постмодернізму, що може стати предметом подальшого наукового дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

- Архипенко, О. (2009). 50 років творчості (1908–1958). *Хроніка-2000: Український культурологічний альманах* / А. Ю. Буряк (перекл. з англ. і ред.) (с. 438-493). Київ: Фенікс.
- Горбачов, Д. (2006). *«Він та я були українці»*. *Малевиц та Україна*. Київ: СІМ студія.

Горбачов, Д. (2020а). *Лицарі голодного ренесансу*. О. Січенко (упор.). Київ: ДУХ І ЛІТЕРА.

Горбачов, Д. (упоряд.). (2020б). *Український художній авангард: маніфести – публіцистика – спогади – листи*. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА.

Никифоров, А. (2023). Метаідеалізм або теоретико-методологічний концепт авторського художнього стилю. *Південноукраїнські мистецькі студії*, 2 (3), 88–94.

Cohnitz, D., Rossberg, M. (2006). *Nelson Goodman*. London: Routledge.

Fukuyama, F. (2006). *The End of History and the Last Man*. New York: Simon and Schuster.

Goodman, N. (1976). *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis; Cambridge: Hackett Publishing company.

Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.

Vermeulen, T. & Van den Akker, R. (2010). Notes on metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*, 2 (1), 56–77.

Object, subject and place of metaidealism in the theory of art development

Andrii Mykhailovych Nykyforov

Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor,
Associate Professor of the Department
of Fine Arts and Design
Sumy State Pedagogical University
named after A.S. Makarenko
ORCID: 0000-0002-0576-980X

The study considers the relation to the object and the subject as a defining point of crystallization of the author's artistic style – metaidealism. Updating the periodization of the development of Oleksandr Bogomazov's painting in relation to the object, a model of imaginary construction of a synthetic object was developed, which combines all three historically formed relations: unconscious approach to the object, conscious approach to the object and conscious distanciation from the object. Such a synthetic object is defined as the result of the need to reflect a complicated idea and the basis of an artistic image embodied in an art object as a model. The approaches and a number of artistic methods used to create an artistic image are argued and claimed to be based on a synthetic object. The metamodernist approach is used to show how it can be applied in order to single out artistic methods, in particular, the method of form crystallization from the work of cubist artists, the method of indirect associations from psychoanalysis and how they combine within a single author's style. The emphasis is placed on the use of a scientific approach, which makes it possible to organize complex knowledge into a single system and to involve the language of science in the dialogue between the artist and the viewer. The practice of displaying a synthetic object in a work of art is demonstrated in the example of the composition «The First Teacher». It has been found that while depicting a synthetic object that embodies a complex idea the formation of a system of approaches and artistic methods is required. We have also specified the meaning of the system of approaches and artistic methods in the author's artistic style. The specified system appears as a symbolic system of the art language, which is built on the modernist and postmodernist artistic heritage. The symbolic system of the language of art has been found to be similar to the methods of object representation used in classical artistic styles. Accordingly, the issue of recognition of classical modern art is outlined.

Keywords: theory and technique of fine art, object in art, subject in art, method of crystallization of form, method of indirect associations, classical art of modernism, metaidealism.