

РОЗДІЛ 2. МОДЕРНІ ПОШУКИ У ПРОСТОРИ МИСТЕЦТВА

Андрій Михайлович Никифоров

Матаідеалізм або теоретико-методологічний концепт авторського художнього стилю

УДК 377/378.09:74/75(477)“18/193”

DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2023-2.15>

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

У дослідженні розкривається теоретико-методологічна модель розробки авторського художнього стилю – Матаідеалізму. Визначено термін Матаідеалізм як художній стиль, котрий ґрунтується на метамодерністському розумінні стану сучасної культури, відноситься до предмета як до ідеалізованої конструкції, керується науковим і метамодерністським підходами та вільно використовує і поєднує модерністські й постмодерністські методи. Розкрито відношення до предмета як до ідеалізованої конструкції, що підпорядкована ідеї художнього твору і може одночасно мати усі історично сформовані в мистецтві типи відношень (несвідомого відтворення, свідомого наближення і свідомого віддалення). Науковий підхід забезпечує як системність дослідження, так і служить універсальною мовою вираження логіки мистецьких пошуків. Метамодерністський підхід дозволяє поєднувати різні спеціально-наукові мистецькі методи формоутворення (осьової побудови, пластичної побудови, символізму, конструктивізму, абстракції, кристалізації форми). Особливості практичного використання мистецьких методів показано на прикладах авторських художніх творів – «Все йде, все минаєш», «Ті, що пізнали Добро і Зло», «Святий Юрій». Кожен із творів втілює загальну концепцію, структуру образу, що відображає ідею, послідовність та особливості використання художніх методів формоутворення й організації композиції. Метод осьової побудови дозволяє урівноважувати композицію та передавати складний рух форми. Через використання методу символізму залучаються слова-символи, що збагачують комунікацію глядача та художника. Метод абстракції служить для узагальнення другорядного. На основі конструктивного методу розробляються структури форми, котрі підпорядковані ідеї твору. Метод пластичної побудови використовується для вирішення ступеня напруженості форми, її пластичності через поєднання прямої та кривої в одній лінії. За допомогою методу кристалізації форми виробляється єдине пластичне рішення синтетичної композиції.
Ключові слова: матаідеалізм, метамодернізм, теорія та методика образотворчого мистецтва, художній стиль, художній метод, скульптура.

Постановка проблеми. Образотворче мистецтво як сфера знань знаходиться у постійному розвитку, що визначений її відношенням і взаємним впливом як частини до цілого – глобального культурологічного процесу розвитку. Ці відносини щоразу ставлять нові виклики перед митцем, приводять його до нових практик, теоретичних та методологічних пошуків на шляху створення художніх образів, розвитку мистецької дискусії, котру він підтримує. Разом із тим, насичений постінформаційний простір мистецтва сучасності по-новому актуалізує діалог навколо художнього твору стосовно необхідності пояснювати мистецтво, у тому числі й через використання наукових підходів.

Аналіз актуальних досліджень. Підґрунтям для розробки проблеми послужив масив досліджень художників, мистецтвознавців та теоретиків українського авангарду від початку ХХ ст. і до теоретиків культури та методології науки початку ХХІ ст. Особливий інтерес до українського авангарду зумовлений появою раніше маловідомих, або не опублікованих рукописів українських художників модерністів, чії праці знову побачили світ під редакцією Дмитра Горбачова (Горбачов, 2020а, 2020б, 2020в). Так,

з публікацій Олександра Богомазова, Казимира Малевича, Михайла Бойчука, Олександра Архипенка, Василя Кандинського перед нами розкриваються витоки зародження мистецтва модерну, мистецького діалогу, у центрі якого, зокрема, постали питання свідомого відходу від об'єкта, роботи з простором, рухом, синтезом форми та стилю і діалогу між глядачем та художником. Особливої уваги заслуговує переклад монографії Олександра Архипенка «50 років творчості (1908–1958)», де автор демонструє інтуїтивну логіку мислення художника (Архипенко, 2009). У праці «Notes on metamodernism» науковці Т. Вермюлен і Р. Ван ден Аккер представляють інноваційне бачення сучасного стану культури, що дозволяє поєднання методів (зокрема й наукового) зі спадщини модерну і постмодерну (Vermeulen, Van den Akker, 2010). Поштовхом до розробки теоретико-методологічної складової нашого дослідження стали праці сучасних науковців: Г. Ніколаї (Ніколаї, 2013), О. Сухомлинської (Сухомлинська, 2007), Є. Хрикова (Хриков, 2018), Р. Шмагала (Шмагало, 2005).

Мета нашого дослідження – розкрити теоретико-методологічні засади розробки авторського

художнього стилю на прикладі серії власних творчих робіт.

Методологія дослідження. У процесі розвитку даного концепту автор керується науковим підходом, котрий забезпечує системність дослідження, прозорість та доступність матеріалу для більш широкого кола читачів, котрі можливо не звикли аналізувати «несвідоме художника», чи потребують більш повної аргументації. Поряд із тим, як підхід ми використовуємо концепцію метамодернізму, що дозволяє органічно поєднувати різні художні методи, притаманні часто віддаленим як за часом, так і по-суті стилям та сферам пізнання, виходячи (коли це необхідно) за хронологічно-культурні рамки відношення модерну-постмодерну.

Відповідно до підходів авторського стилю використовується ряд взаємодоповнюючих художніх методів (Никифоров, 2019). Під художніми методами ми розуміємо спеціально-мистецькі методи, котрі розроблені автором твору, або адаптовані ним відповідно до специфіки творчої діяльності і більш предметно орієнтовані ніж загальнонаукові методи логічного мислення (аналіз, синтез, порівняння, зіставлення, узагальнення, індукція, дедукція та інші), котрі також застосовуються, проте як базові прийоми формоутворення.

Серед спеціально-мистецьких методів, котрі ми використовували у нашій розробці варто виокремити наступні:

- класичний *метод осьової побудови* композиції, що характерний для академічного мистецтва, також часто притаманний авангардним напрямкам скульптури. Оскільки кругла скульптура завжди залишається матеріальним об'єктом, органічно для людського сприйняття врівноважити цей об'єкт у просторі. При цьому вісь рівноваги і стане центром простої осьової побудови, що організує конструкцію силових ліній композиції твору в різних варіаціях, як-от: по спіралі, зі сходженням в одній точці, з розходженням від точки, паралельно, або у їх поєднанні;

- *метод символізму* дозволяє використовувати уже сформовані образи культури як символи, що не обов'язково покладені в основу сюжету, однак дозволяють вести більш глибокий діалог з глядачем, апелюючи до його аналітичного сприйняття;

- *метод конструктивізму* застосовується для формоутворення, підпорядкованого генеральній ідеї, коли зміст вимагає виходу за рамки узагальнення природи і побудови іншої виразної форми;

- *метод абстракції* уможливорює обрати ступінь узагальнення другорядного елемента та підкреслити основний;

- *метод кристалізації форми* використовується для збереження цілісності, оскільки низка різних авангардних методів у творі, де внутрішня структура композиції виставляється на показ, породжує грані, котрі вимагають осмисленого відношення;

- *метод пластичної побудови* застосовується для досягнення необхідного звучання форми через взаємовідношення прямої і кривої у рамках однієї лінії-грані.

Низка основних художніх методів (конструктивізму, символізму, осьової побудови, кристалізації форми, лінійно-пластичної побудови) не розглядаються нами як виключні ознаки метаідеалізму як стилю. Означені методи були необхідні для створення конкретної серії творів. Маємо підстави віднести їх до базових, якими ми користуємося для втілення нашого стилю, що передбачає їх доповнення, синтез, поєднання у різних комбінаціях, конструювання нових зв'язків між елементами, якщо цього потребує вирішення певної ідеї.

Результати та їх обговорення. Питання відношення до предмета по-різному розв'язувалися упродовж історії розвитку мистецтва. Як визначав Олександр Богомазов (Горбачов, 2020в), спершу художник робив несвідомі кроки до предмета, пізніше, з розвитком системи художніх знань, свідомо намагався відтворити предмет, і вже модерністи почали свідомо віддалятися від предмета. На нашу думку, можливо також зображати й ідеалізований предмет, котрий умоглядно сконструйовано для дослідження певної ідеї. Відтак, завданням мистецтва стає відтворення ідеї в образі. З таким ідеалізованим синтетичним предметом можна одночасно зберігати усі форми відношень, несвідомого наближення, свідомого відтворення і свідомого віддалення. Означене відношення до предмета буде проявлятися в художньому образі у поєднанні елементів різних стилів (наївного, академічного, абстрактного тощо). Мабуть, з цього варто почати, щоб окреслити метафізичні, ідеалістичні принципи творчості, котрими керується автор у власній художній діяльності. Окреслені принципи скоріше світоглядні, ніж спеціально-наукові, або художні, але саме вони формують модель творчого мислення – авторський художній стиль. Саме основи формування стилю, або ж теоретико-методологічні засади образотворчості, ми актуалізуємо у нашому дослідженні, спираючись на твердження Т. Вермюлена та Р. Ван ден Аккера стосовно того, що сучасні митці створюють стилі, а не окремі твори (Vermeulen, Van den Akker, 2010). Наразі вважаємо за необхідне зауважити, що в нашій розвідці свідомо використовуються твердження маніфестаційного характеру, оскільки, на нашу думку, саме маніфест – це те, що відділяє мистецтво від науки і виражає творчу волю художника.

Розвиваючи лінію дослідження стилів образотворчості спершу вважаємо за доцільне відштовхнутися від найвищого рівня узагальнення методики створення художнього твору та класифікувати стилі за двома категоріями: канонічною і патерністичною. Застосована класифікація обумовлена логікою використання художніх підходів та методів. Якщо

мета художника відтворити сформований образ і при цьому ним використовується чітка і регламентована послідовність методів, тоді стиль можна вважати канонічним. Якщо ж мета створити інший, або новий образ, методи використовуються вільно, зазвичай у рамках певної моделі художнього мислення (допускається помірне відхилення від установлені практики, привнесення власного бачення), такий стиль можна вважати патерністичним. Канонічні й патерністичні художні стилі формувалися на всьому протязі розвитку історії образотворчості, в них привносилася унікальна манера художника і це, звичайно ж, був не лише процес наслідування традиції. Поряд із тим активізувалися процеси формування саме індивідуальних стилів модернізму, коли свідоме використання різних методів одного стилю в поєднанні з іншим, або розробка нових методів образотворчості, породжувало новий стиль. Так, наприклад український футурист Олександр Богомазов, поєднавши метод кристалізації форми (характерний для кубізму та відтворення руху у футуристичній манері), створив унікальне явище – кубофутуризм, тим самим перетнув межі двох окремих стилів і перейшов до нового.

Наш час post-постмодерну, схарактеризований у Notes on metamodernism не як стиль, а як стан розвитку культури, при якому для художника стало можливо не еклектично поєднувати різні (не тільки мистецькі) модерністські й постмодерністські підходи та методи створюючи власний стиль. Послугуючись певним вихідним положенням щодо суб'єктивного розуміння образотворчості, керуючись визначеними принципами та за допомогою низки взаємоузгоджених художніх методів, можемо говорити про формування унікального авторського художнього стилю, котрий ми визначаємо як «Метаідеалізм». Указане термінологічне визначення стилю першою чергою обґрунтовано тим, що стиль є художнім і автор користується правом на його ідентифікацію. Проте, є й більш об'єктивні причини. Так, частка «Мета» відображає знаходження стилю у рамках метамодерністського розуміння стану культури та побудованого на його основі підходу до поєднання художніх методів. Частка «Ідеалізм» продиктована авторським принципом образотворчості, що ґрунтується на філософсько-ідеалістичному сприйнятті творчості. Поєднання двох часток терміну, з нашої точки зору, наповнює сенс визначення і відображає сутність сукупності переконань, якими користується автор у процесі образотворчості. Значення, що ми вкладаємо в термін «Метаідеалізм», не є спробою відображення або вирішення протиріч за допомогою мистецтва, а є намаганням дати розвиток першоджерелу творчості як осмисленій спробі пізнання через конструювання моделей ідей в художніх образах.

«Будь-яке складне знання набуває наукової форми», – таке твердження проголосив Гегель –

засновник класичної німецької філософії й один із провідних філософів-ідеалістів у передмові до своєї праці «Феноменологія духу» (Гегель, 2010). Мистецтво, як одна з форм пізнання, на своєму теперішньому етапі розвитку набула достатньої складності, щоб залучати наукові підходи та методи. Водночас, в постінформаційному суспільстві по-новому актуалізується питання необхідності пояснення мистецтва. Оскільки форми художньої творчості надзвичайно різноманітні, залучення наукової методології покликане виконувати функцію універсальної мови, розкриваючи генезу стилю, комплекс його зовнішніх (історичних, культурних) та внутрішніх зв'язків.

Наразі, необхідно зауважити, художня творчість – це складний, багатогранний вид діяльності й тому, у межах висвітлення концепції Метаідеалізму, керуючись науковим підходом, підкреслюємо найбільш суттєве в формуванні стилю і вимушені відкинути велику частку технічних подробиць, інтелектуальної діяльності, свідомого і несвідомого, чим керувався автор у процесі реалізації творчого задуму.

З метою наочної демонстрації практики Метаідеалізму як художнього стилю наведемо розбір особливостей методики його використання на конкретних прикладах. Такими прикладами обрано три авторські скульптури, що експонувалися на «Всеукраїнському трієнале. Скульптура-2023», а саме композиції: «Все йде, все минаєш», «Ті, що пізнали Добро і Зло», «Святий Юрій» (Дирекція виставок, довідка НСХУ № 102 від 17.08.2023 р.).

Композиція «Все йде, все минаєш» втілює образ людини, що не знаходить екзистенційних сенсів (фото 1). В історії мистецтва образ крокуючої людини часто пов'язувався з ідеєю людського буття. На наш погляд, можна простежити цю лінію від стародавнього Єгипту до пізнього модерну. Від єгипетських статуй крокуючих жерців, котрі проходили шлях буття, та статуй богів і фараонів, котрі були живими богами втілювали сенс суспільного буття. Серед авторів визначних «крокуючих» скульптур варто відзначити Альберто Джакометті, котрого Жан-Поль Сартр визнавав художником-екзистенціалістом за його «Людину, що крокує» та інші твори цієї серії. Важливо окремо зауважити, що обрані відсилки до одних з найвизначніших «крокуючих» образів в історії мистецтва скульптури є настільки впізнаваними й очевидними, що це навіть перегукується з попартром у розрізі використання рішень на межі банальності й самовпевненості автора в продовженні розвитку такої масштабної теми. Виходячи з міркувань підсилення ефекту від використання очевидних рішень автором було використано заводний годинниковий ключ, як символ повторюваності, механічності людини, котрій не вистачає волі для спрямування своїх дій, і котра просто пливе

за течією, знаходячи спокій у розміреності буття. Використання ключа як готового предмету, котрий став частиною композиції, ілюструє процес перетворення за допомогою метамодерністського підходу вже сформованого стилю реді-мейд, котрий пройшов апробацію в історії розвитку образотворчого мистецтва у якості методу реді-мейд, що наряду з іншими підпорядкований синтетичному стилю. Це ряд міркувань, якими послуговувався автор у процесі розробки обраної теми. Окресленими міркуваннями продиктована послідовність основних художніх методів, котрі були використані у ході створення скульптури.

Найперший акцент структури композиції покладено на осьовий метод, котрий підпорядковано рівновазі руху. Логіка такого підпорядкування виходить із сутності образу крокуючої людини, котра задля поступального руху вперед виконує серію контрольованих падінь. Якщо умовно розділити круглу скульптуру на дві проєкції, то при спогляданні постаті «в фас» ми маємо можливість простежити форму трапеції, що розкривається до гори, а нижньою вузькою частиною врівноважується від стоп, які розташовані на лінії сталої рівноваги. На осі рівноваги постаті «у профіль» маємо можливість виокремити трикутник, в основу якого покладені крайні точки стоп, а «центр мас» зсунутий відповідно до напрямку руху. Далі, у рамках запропонованої логіки осей рівноваги простежуються інші, менш значні осі, навколо яких побудовані підпорядковані маси. Так, наприклад, ноги можна розглядати як дві осі, що протиставляються у відштовхуванні-впіранні й утворюють більш стійку, проте домірну конструкцію. Одночасно торс являє собою велику масу, що задає напрям руху, при цьому рух вперед більше виражений тощо.

У тісному поєднанні з осьовим методом використовується конструктивний метод. Особливості використання цього методу продиктовані принципом підпорядкування форми відносно ідеї композиційного твору. Виходячи зі згаданого принципу форма переосмислюється, стає лаконічнішою відносно природної. Автор вважає можливим генерувати нові конструкції, що не обов'язково підпорядковані анатомії руху, а можуть ґрунтуватися на самій ідеї. До прикладу руки, які постать композиції тримає в кишенях, показані як грані дугоподібної форми, котра у нижній частині певним чином переплітається, відображаючи складний вузол, але лише тією мірою, в якій це бачить необхідним автор. Відтак, пошук конструктивних рішень продиктований не лише необхідністю трактування об'ємів. У певних випадках він може бути викликаний бажанням ввести якийсь випадковий елемент, оскільки таке використання методу конструктивізму дає виняткову свободу і підбурює до експериментів. Так, наприклад з'явилася асиметрія фасу скульптури, де вздовж центральної

лінії ніби утворився розріз між двома різними конструктивними рішеннями, що в поєднанні зі зламом на ший створюють більш складну комбінацію гри світла і тіні підсилюючи враження руху. Тісно пов'язаний з конструктивним і метод кристалізації форми. Можемо зауважити, що означений метод виник у художників-кубістів, котрі працювали з простором конструюючи його по-новому. Зокрема, Пабло Пікассо відкрив грань форми розгортаючи простір до глядача так, ніби той одночасно може осягнути об'єкт із кількох зорових точок. Олександр Архипенко довго не визнавав себе кубістом і врешті-решт перестав це заперечувати, адже досяг кристалізації форми іншим шляхом, працюючи з матеріалами, такими як пластик чи листовая сталь, де цілком природно утворювались грані при згинанні. Поряд із тим, митець не змінював простір, а зображав його як порожнечу, утворюючи форму навколо. Натомість, Олександр Богомазов, котрий використовував метод кристалізації форми, на наш погляд, розламував картинну площину футуристичним стрімким тараном, і уламки такого простору як кристали скла розліталися по всьому полотну, ніби відкриваючи інший простір.

Зазначимо, що метод кристалізації форми використовується як продовження лінії конструктивізму, поєднуючи, або переплітаючи різкий перехід форми від світла до тіні через злам, чи з м'яким та поступовим переходом. Таким чином, наша скульптура не має бути обов'язково повністю кристалізованою, і кристалізація форми – це скоріше максимальне вираження внутрішньої структури композиції там, де це доцільно.



Фото 1. Андрій Никифоров, «Все йдеш, все минаєш», 2022 р., смола, сталь, ліплення, реді-мейд, лиття, 45x18x9 см.

У скульптурі «Ті, що пізнали Добро і Зло» в основу сюжету покладено питання пізнання крайніх форм проявів людяності/нелюдяності й наслідків набуття такого досвіду (фото 2). У композиції зображено дві персони – чоловіка та жінку, що перебувають у стані

між поєднанням/роз'єднанням і тримають у руці плід, який майже повністю ними з'їдено (пізнано). Саме процес поєднання/роз'єднання для автора був основною точкою формування проблеми твору, відправною точкою варіативності наслідків пізнання Добра і Зла, розуміння чи неприйняття, солідарності чи протиріччя, тобто осмислення.

Серед низки поєднаних методів, що використовувалися при створенні скульптури, першим варто відзначити метод символізму, котрий був використаний у формі відсилки до біблійного сюжету, що описує гріхопадіння перших людей. Проте композиція не зображає Адама і Єву, сюжет лише символ, що дозволяє глядачу зчитати ідею. Фігури композиції не зображені канонічно, а скоріше максимально віддалені від традиції й ключовий елемент сюжету – плід із дерева пізнання Добра і Зла, який в народі заведено вважати яблуком і зображати надкушеним, – у нашому сюжеті з'їдено, тобто вичерпано. Осьовий метод побудови композиції також використовується в скульптурі і має свої особливості продиктовані ідеєю художнього твору. Варто зауважити, композиція дуже залежна від дотримання осі рівноваги. Такий підхід зумовлено намаганням створити синтетичний рух, котрий буде по-різному сприйматися з різних сторін. Відтак, умовно виділивши чотири стани фігури, котра крокує, тягнеться за плодом, поступається і протягує плід, ми вирішували по-різному пластику руху «в фас», «анфас» та бічних проєкціях. Різноманітність станів руху в різних проєкціях забезпечена різною організацією форми відносно центральної осі рівноваги, тобто осі підпорядкованих об'ємів мають свої відхилення у межах основного руху.

Водночас, свої особливості використання мав конструктивний метод, оскільки він забезпечував розвиток основної ідеї поєднання/роз'єднання фігур з одного цілого. В основу конструктивного вирішення покладено умовний «розріз», котрий роз'єднує фігури починаючи з грудної клітини. Насправді цей поділ-розріз ділить навпіл усю скульптуру, проте не так очевидно, як у верхній частині. При цьому, через асиметричне вирішення правої та лівої сторін на рівні узагальнення і створення конструктивних рішень, (що варіюються від наближених до природної форм однієї руки і приведеними до конструкції другої) на такому рівні абстракції як це необхідно для виявлення ідеї твору.

На стику методів, використаних у скульптурі «Ті, що пізнали Добро і Зло», автор вбачає можливість виявлення й інших, котрі використовувалися не так явно. Наприклад, елементів кубізму, в розумінні перетворення та роботи з простором. До цього підштовхує різноманітність руху у різних проєкціях. Це було підкреслено нахилом плінта, що уможливило створити ефект споглядання немов із різних точок на площину, на якій стоїть фігура, та на простір, в якому узгоджена її вісь рівноваги.

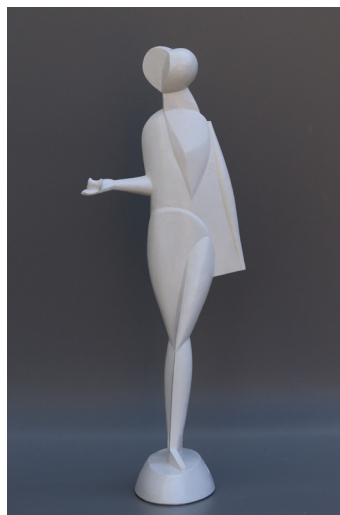


Фото 2. Андрій Никифоров, «Ті, що пізнали Добро і Зло», 2023 р., смола, ліплення, лиття, 46x16x7 см.

Під час розробки композиції «Святий Юрій» основою сюжету стало звернення до канонічного зображення святого, і саме використання канонічної основи композиції відсікає символічність як метод і тим самим зберігає символічне значення образу (фото 3). Інтерес до переосмислення художньої форми релігійного сюжету викликаний історичною генезою сакрального мистецтва на теренах України як місця, де ще з часів Київської Русі Візантійська традиція трансформувалася під впливом як західних мистецьких тенденцій, так і місцевих художніх течій. Тому ми розвивали цю ідею як цілком природне продовження лінії, котру можна вважати традиційною для українських художників від минулого до сьогодення. Водночас, цим викликане збереження близької до канонічної організації композиції вершника зі списом на коні, котрий уражає змія.

Насамперед ми відштовхнулися від неминучої складності внутрішнього рисунка композиції, оскільки вже мали композиційне рішення, котре поєдналося зі стильовими особливостями, в рамках яких розробляли образ твору. Можливість організації такої складної структури забезпечило використання осьового методу, на основі якого переплетення різновекторних спрямувань були об'єднані в одній площині для збереження цілісності. Серед спрямувань заданих осями: рух коня вперед і вгору, що забезпечує можливість для потенціалу ще динамічнішої осі списа і передніх ніг коня, що контрастують з віссю більш спокійною задніх ніг коня і спиною вершника. Крім того, всю композицію пронизує вісь, поєднана із загальною віссю рівноваги, на котрій розміщено постать вершника, що ніби балансує намагаючись втримати контроль над протистоянням, яке розгортається біля підніжжя. Доцільно указати, що на основі конструктивного методу була проведена серія перетворень, виражених у відношеннях між

близьким до натуралістичного силуетом композиції й абстрактною деталлю; та між деталями, як от: від майже натуралістичного зображення тулуба коня до формування жорсткого геометричного клина копит, якими кінч ніби розколює змія. В основі пластичного вирішення твору крім конструктивного методу використано поєднання методів кристалізації форми та лінійно-пластичної побудови. Так, для збереження цілісності пластичного рішення деякі деталі було кристалізовано. А за забезпечення органічного поєднання округлої та кристалізованої форми «відповідав» метод лінійно-пластичної побудови. За допомогою якого грані зламів та грані поєднання об'ємів, характер блоків форми були вирішені в єдиній логіці.



Фото 3. Андрій Никифоров, «Святий Юрій», 2022 р., смола, ліплення, лиття, 34x20x8 см.

Отже, можемо стверджувати, що в основі наведених прикладів створення композиції у рамках стилю Метаідеалізм прослідковується певна послідовність і варіативність використання спеціально-художніх методів:

- метод конструктивізму використовується для трансформації та створення нових пластичних рішень у межах логіки підпорядкування форми до ідеї твору;
- використання методу осьової побудови обумовлено тим, що ми намагаємося підкреслити предметність та скульптурність твору;
- метод кристалізації форми привносить елементи роботи з простором та органічного поєднання варіативних пластичних рішень;
- за допомогою методу лінійно-пластичної побудови доповнюється художня виразність твору та цільність його вирішення;
- метод символізму використовується для введення у твір вже сформованих символічних образів для поглиблення діалогу між автором і глядачем.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Таким чином, підсумовуючи, можемо констатувати, що:

- по-перше, метаідеалізм є авторським стилем моделювання ідей в художніх образах, що ґрунтується на ідеалістично-філософських світоглядних принципах, які дозволяють вільно підходити до конструкції іншого образу як того вимагає ідея, котру втілює автор;

- по-друге, стиль керується науковим та метамодерністським підходами:

- науковий підхід дозволяє «вийти» за межі мистецької дисципліни, провести міждисциплінарне дослідження, розширити методологію та систематизувати авторський досвід набутого складного знання;

- метамодерністський підхід забезпечує можливість органічного використання різних методів, які виокремлені чи сконструйовані із раніше сформованих стилів.

Предметом подальших наукових розвідок вважаємо ретельне вивчення питання пояснення мистецтва, розширення поля міждисциплінарної взаємодії художньої творчості, дослідження обривів мистецького мислення і подолання викликів постінформаційного суспільства та обмеження комунікативних можливостей між автором та глядачем, що постають на цьому шляху.

ЛІТЕРАТУРА

Архипенко, О. (2009). 50 років творчості (1908–1958). *Хроніка–2000: Український культурологічний альманах*, А. Ю. Буряк (перекл. з англ. і ред.), (сс. 438–493). Київ: Фенікс.

Геґель, Г.В.Ф. (2010). Феноменологія духу. Вступ / Пер. з нім. І. Іващенко. *Філософська думка*, 3, 96–110.

Горбачов, Д. (2000а). *На карті українського авангарду. Українське мистецтво та архітектура кінця XIX – початку XX ст.*, (сс. 93–105). Київ: Наукова думка.

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

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

Никифоров, А. М. (2019). Творчий метод в образотворчому мистецтві як інструмент освоєння дійсності. *Духовна культура особистості в контексті сталого розвитку суспільства: матеріали науково-практичної конференції*. Лебедин, Сумська область, 8–9.

Ніколаї, Г. (2013). Методологічні пошуки у сфері мистецької освіти. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*, 1 (1), 13–17.

Сухомлинська, О. (2007). Методологія дослідження історико-педагогічних реалій другої половини XX ст. *Шлях освіти*, 4, 6–12.

Хриков, Є. (2018). *Методологія педагогічного дослідження: монографія*. Харків: вид-во Панов А. М.

Шмаґало, Р. (2005). *Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції: монографія*. Львів: Українські технології.

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

Metaidealism or theoretical and methodological concept of author's artistic style

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 research reveals the theoretical and methodological model for development of the author's artistic style – Metaidealism. The term Metaidealism has been defined as an artistic style based on a metamodernist understanding of the modern culture state which regards the object as an idealized construction, follows scientific and metamodernist approaches, and freely applies and combines modernist and postmodernist methods. The object has been found to be treated as an idealized construction, which is subordinate to the idea of artistic work and can simultaneously contain all types of relationships historically formed in art (unconscious reproduction, conscious approach and conscious distancing). The scientific approach not only provides systematic research but also serves as a universal language for expressing the artistic research logic. The metamodernist approach allows combining various special scientific artistic methods of the form shaping (axial construction, plastic construction, symbolism, constructivism, abstraction, crystallization of form). The peculiarities of applying artistic methods in practice have been analyzed on the examples of the author's artistic works: «Everything goes, everything passes», «Those who knew Good and Evil», «Saint Yuri». Each of the works is shown as a general concept, the image structure that reflects the idea, sequence and peculiarities of using artistic methods in shaping the form and organizing the composition. The method of axial construction allows balancing the composition and conveying the complex movement of the form. Through the use of symbolism method, words-symbols are involved, which enriches the communication between the viewer and the artist. The method of abstraction serves to generalize the secondary. The use of the constructive method enables to develop the structure of the form which is subordinated to the idea of the work. The method of plastic construction is used to solve the degree of tension of the form and its plasticity due to the combination of a straight line and a curve in one line. Using the method of form crystallization, a single plastic solution of a synthetic composition is produced.

Key words: metaidealism, metamodernism, theory and technique of fine art, artistic style, artistic method, sculpture.