

УДК 7:7.036+74

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/78-2-13>**Степан ПІСЬО,***orcid.org/0009-0001-7070-4199*

старший викладач кафедри архітектури

Львівського національного університету природокористування

(Львів, Україна) *stepannumberone@gmail.com***Оксана ПІДДУБНА,***orcid.org/0000-0002-5937-0677*

кандидат педагогічних наук, доцент,

завідувач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну

Житомирського державного університету імені Івана Франка

(Житомир, Україна) *oksana-poddubnaja00@ukr.net***Вадим КОЗИК,***orcid.org/0009-0003-4256-3370*

старший викладач кафедри дизайну, інжинірингу та землеустрою

Державного торговельно-економічного університету

(Київ, Україна) *wadimkozik@gmail.com*

СИНТЕЗ АКАДЕМІЧНОГО ЖИВОПИСУ ТА ПЛАСТИЧНОЇ АНАТОМІЇ В КОНЦЕПТУАЛЬНОМУ ДИЗАЙНІ: ПОШУК НОВИХ ВИМІРІВ ТВОРЧОСТІ

Синтез академічного живопису та пластичної анатомії своїми витокami сягає ще доісторичних часів (синкретичний характер первісної культури). Він особливо стає помітним у перехідні періоди в історії людства. Особливо яскраві приклади такої інтеграції простежуємо у ХХ ст., зокрема, із появою концептуального мистецтва. Концептуальне мистецтво акцентує увагу на ідеях та процесах, а не власне на готовому мистецькому продукті. Концептуальне мистецтво, як напрямок сучасного мистецтва, було започатковане у 1950–1960-х рр. та стало відображенням соціокультурних змін суспільства західного світу. Про кардинальні зміни як в самому мистецтві, так і в його сприйнятті, розмірковували такі провідні філософи та теоретики мистецтва ХХ ст., як Адорно Т., Гайдеггер М. та Ортега-і-Гассет Х. Адорно Т. проаналізував сенс сучасного мистецького твору як посил митця, продукт свого часу та конкретної суспільно-політичної ситуації, відображення дійсності. Адорно Т. поєднував складний аналіз соціальних явищ з філософським осмисленням культури і мистецтва, створюючи глибокі і критичні погляди на сучасне суспільство. Гайдеггер М. обґрунтовує взаємозалежність та взаємообумовленість між твором мистецтва та його творцем. При цьому мистецький твір – не просто матеріальне втілення творчого задуму. Він – символ самого творця та його життєвого кредо. Ортега-і-Гассет Х. ще на початку ХХ ст., будучи безпосереднім учасником подій, які аналізував, концептуально сформулював й систематизував ідеї масового суспільства та, відповідно – його культури, естетично й етично зміщеної в бік спрощення, матеріалізації.

Ці філософські ідеї знайшли своє втілення у впливі мистецтва на розвиток дизайну, а саме – у базуванні на кількох опорах: ідея, точка зору щодо втілення ідеї, її можливе мистецьке вираження, демонстрація позиції митця. При цьому концептуальний дизайн має залишатися максимально лаконічним та зі зрозумілим задумом. Таке поєднання вимагає синтезу академічного живопису, пластики у поєднанні із сучасними технологіями, сміливим експериментуванням із матеріалами та формами, що свідчить про творче мислення митця та фахову підготовку. Яскравими прикладами таких творчих особистостей є Олександр Архипенко, Енді Воргол, Яйой Кусамі, Алекс Бох.

Ключові слова: академічний живопис, концептуальне мистецтво, концептуальний дизайн, перформенс, пластична анатомія, творчість, філософія мистецтва.

Stepan PISYO,

orcid.org/0009-0001-7070-4199

*Senior Lecturer at the Department of Architecture
Lviv National Environmental University
(Lviv, Ukraine) stepannumberone@gmail.com*

Oksana PIDDUBNA,

orcid.org/0000-0002-5937-0677

*PhD in Pedagogy, Associate Professor,
Head of the Department of Fine Arts and Design
Zhytomyr Ivan Franko State University
(Zhytomyr, Ukraine) oksana-poddubnaja00@ukr.net*

Vadym KOZIK,

orcid.org/0009-0003-4256-3370

*Senior Lecturer at the Department of Design, Engineering and Land Management
State University of Trade and Economics
(Kyiv, Ukraine) wadimkozik@gmail.com*

SYNTHESIS OF ACADEMIC PAINTING AND PLASTIC ANATOMY IN CONCEPTUAL DESIGN: SEARCH FOR NEW DIMENSIONS OF CREATIVITY

The synthesis of academic painting and plastic anatomy has its origins in prehistoric times (the syncretic nature of primitive culture). It becomes especially noticeable during transitional periods in human history. Particularly vivid examples of such integration can be traced in the 20th century, in particular, with the emergence of conceptual art. Conceptual art focuses on ideas and processes, not on the finished artistic product itself. Conceptual art, as a direction of modern art, was initiated in the 1950s and 1960s and became a reflection of sociocultural changes in the society of the Western world. Such leading philosophers and art theorists of the 20th century as T. Adorno, M. Heidegger, and H. Ortega-i-Gasset reflected on the radical changes both in art itself and in its perception. T. Adorno analyzed the meaning of a modern work of art as a message of the artist, a product of his time and a specific social and political situation, a reflection of reality. T. Adorno combined a complex analysis of social phenomena with a philosophical understanding of culture and art, creating deep and critical views on modern society. M. Heidegger substantiates the interdependence and interdependence between a work of art and its creator. At the same time, a work of art is not just a material embodiment of a creative idea. He is a symbol of the creator himself and his life credo. H. Ortega-i-Gasset already at the beginning of the 20th century, being a direct participant in the events that he analyzed, conceptually formulated and systematized the ideas of mass society and, accordingly, its culture, aesthetically and ethically shifted towards simplification, materialization.

These philosophical ideas found their embodiment in the influence of art on the development of design, namely, in being based on several pillars: an idea, a point of view regarding the embodiment of an idea, its possible artistic expression, a demonstration of the artist's position. At the same time, the conceptual design should remain as concise as possible and with a clear idea. Such a combination requires a synthesis of academic painting, plastic in combination with modern technologies, bold experimentation with materials and forms, which testifies to the artist's creative thinking and professional training. Alexander Arkhipenko, Andy Warhol, Yayoi Kusama, Alex Boch are vivid examples of such creative personalities.

Key words: *academic painting, conceptual art, conceptual design, performance, plastic anatomy, creativity, philosophy of art.*

Постановка проблеми. Синтез мистецтв увиразнюється у перехідні періоди в історії людства, яке простежуємо на прикладі Середньовіччя-Ренесансу, модерну на межі XIX–XX ст., появи нових технологій та їх активного використання у мистецтві як інструментарію з другої половини XX ст. Справжній синтез мистецтв – це не лише творча практика, це й світоглядне осмислення значущості мистецького твору, його вписування в історичний контекст та цілісність ідейного змісту. Синтез мистецтв призводить до взаємозбагачення різних художніх практик, породжує нові стилі, форми та жанри.

Поеднання таких важливих сфер, як мистецтво та анатомія, відкриває нові можливості для художників, дизайнерів, студентів мистецьких навчальних закладів. Поява концептуального мистецтва у другій половині XX ст., сконцентрованого на ідеї та процесі, а не на готовому продукті, суттєво вплинула на прийоми дизайну, «для сприйняття якого необхідно застосувати інтелектуальне мислення, герменевтичний аналіз, актуалізуючи культурний і екзистенціальний досвід» (Костюк, 2021: 16).

Аналіз досліджень. Мистецький вимір дефініції «пластична анатомія» та огляд історії розви-

тку пластичної анатомії, зокрема, в Україні, аналізує Пісьо С. (Пісьо, 2024). Безугла Р. зосередила свої наукові інтереси навколо синтезу мистецтв у сучасному соціокультурному просторі (Безугла, 2020). Мистецько-філософські аспекти творчості розкриті у статтях Богачева, Костроміної, Руденко, Холоденко (Богачев, Руденко, Костроміна, 2022; Холоденко, 2019). Термінологічне різноманіття концептуального дизайну вивчали Король А. та Пасько О. (Король, Пасько, 2022). Одробінський Ю. та Тригуб О. простежили вплив концептуального мистецтва на дизайн як мистецьку практику (Одробінський, Тригуб, 2017). Як бачимо, науковці розглядали окремі аспекти проблематики статті. Тому спроба нашої наукової розвідки дати узагальнююче бачення синтезу мистецтв у концептуальному дизайні як творчого пошуку, є на часі.

Мета статті – розглянути поєднання академічних живописних канонів та пластичної анатомії як вияв творчих пошуків у концептуальному дизайні, як демонстрація творчого кредо та ідейних поглядів митця.

Виклад основного матеріалу. У сучасному науковому дискурсі при вивченні творчості зазвичай опираються на два підходи:

- 1) Творчість – це діяльність людини, у результаті якої створюються новий, суспільно-ціннісний продукт;
- 2) Творчість – засіб для самореалізації людини, задоволення її психо-емоційного стану та створення добробуту (Богачев, Руденко, Костроміна, 2022: 8).

Творчий потенціал особистості має низку складових: природні задатки та схильності; інтереси та їх спрямованість із домінуванням пізнавальних інтересів; цікавість та прагнення до створення нового; пошук та розв'язання проблем; асоціативне мислення, швидкість засвоєння інформації; вміння компаративного аналізу та вибір еталонів; емоційне сприйняття навколишнього світу; систематичність та наполегливість у роботі; сміливість у прийнятті рішень, творчий підхід (вміння комбінувати, шукати аналогії, варіанти, реконструювати тощо); раціональне використання наявних засобів; інтуїтивізм (здатність до прогнозів, прийняття швидких рішень; вироблення власних тактик і стратегій у творчій діяльності; нестандартний пошук виходу зі складних ситуацій. Емоційний зміст діяльності є фундаментальним для розвитку творчого потенціалу (Холоденко, 2019: 23). Ми поглянемо на творчість як процес, тобто діяльність митця, та водночас як на засіб, за допомогою якого досягається мета творчого задуму.

Як зазначила Безугла Р., «соціокультурні реалії початку ХХІ ст. свідчать про появу нових форм синтезу мистецтв та початку наступного етапу – постпостмодернізму (Н. Маньковська), для якого характерні інші принципи побудови художніх образів на основі сучасних цифрових технологій, а одним із важливих критеріїв естетичності став зв'язок з високими технологіями» (Безугла, 2020: 10). У межах єдиного творчого об'єкту поєднуються різні види мистецтв (архітектура-скульптура, архітектура-фреска, література – книжкова мініатюра), що творять органічне єднання. Триколенко С. та Єлісєєв І. наводять цікаві приклади новітнього звучання естетики готики, пов'язаний із субкультурою «готика». Або прояви готики у сучасній моді – використання таких елементів готичного стилю, як вітражні розетки та горгулії у дизайні одягу й ювелірних прикрас ХХІ ст. (Триколенко, Єлісєєв, 2024).

Питання інтеграції академічного живопису та пластичної анатомії у концептуальному дизайні вимагає насамперед занурення у проблематику трактування концептуального мистецтва у дизайні. Термін «концептуальне мистецтво» пов'язують з іменем філософа і музиканта Генрі Флінта, який на початку 1960-х рр. написав есе «Conceptual Art». Флінт Г. стверджував безкінечну варіативність будь-якого фізичного, матеріалізованого, продукту, тобто, множинність трактувань та тлумачень (Одробінський, Тригуб, 2017: 94). Філософія концептуального мистецтва, на нашу думку, влучно передана словами митця Брюса Наумана: «Якщо я митець і сиджу в майстерні, тоді, хоч би що я робив у тій майстерні, все буде мистецтвом. Чому <...> мистецтво має бути певним продуктом, має бути протилежністю до самого процесу творення?» (Гомперц, 2017: 394). Тобто, значення має і процес творення, і кінцевий результат.

У цьому контексті гарним прикладом є творчість Яйой Кусама, однієї із найяскравіших та найоригінальніших художниць нашого часу. Її перформанс 1968 р. «Анатомічний вибух на Волл-стрит», коли четверо людей, двоє чоловіків і дві жінки, біля будівлі Нью-Йоркської фондової біржі, танцювали оголеними під барабанний бій конга, а сама мисткиня малювала на їхніх тілах горошини, став справжньою сенсацією. Перед початком своїх мистецьких акцій Яйой Кусама активно займалася прес-релізом, щоб привернути якомога більше уваги ЗМІ і подальшого поширення інформації про них. Протягом кількох місяців після «Анатомічного вибуху...» художниця влаштовувала подібні заходи біля пам'яток культури та муніципальних споруд. Зокрема, біля

Статуті Свободи та офісу ООН. Її метою було повернення уваги до теми насилля, що відповідало духові тогочасної західної поп-культури. Кульмінаційною точкою творчої концепції Яйї Кусама став лист до президента США Річарда Ніксона: «Забудьмося, дорогий Річарде, та об'єднаймося з Абсолютом, станьмо єдиним цілим. <...> Розмалюймо себе горошками <...> і нарешті розкриймо голу правду: не можна викоринити насилля ще більшим насиллям» (Чешир, 2021: 152-153). Творчість Яйї Кусама – вибухова суміш феміністичних ідей, пацифізму, мінімалізму, абстракціонізму, сюрреалізму, поп-арту, ар-брюту. Вона поєднала живопис, скульптуру, перформанс, інсталяцію для висловлення своїх гостро-соціальних поглядів у концептуальному форматі. На Венеціанському бієнале кулі зі своєї інсталяції «Сад Нарциса» (1500 дзеркальних куль) художниця продавала відвідувачам по 2 долари за штуку. Це був її протест проти комерціалізації мистецтва. На Бруклінському мосту у 1968 р. вона спалила американський прапор на знак протесту проти війни у В'єтнамі. Інші учасники заходу з оголеними тілами мали нагадати владі та суспільству загалом, що людина прекрасна і не повинна гинути на війні (Життя і мистецтво Яйї Кусами, 2021).

Одробінський Ю. та Тригуб О., розглядаючи вплив концептуального мистецтва на розвиток дизайну, підтверджують тезу про концепцію (основу) твору як більш важливу за його фізичне вираження. Концептуальне мистецтво прагне не до емоційно-естетичного впливу, а до інтелектуальних рефлексій глядачів-слухачів-читачів. Звідси дизайн, що сформований під впливом концептуалізму, спирається на «чотирих китів»:

- концептуалізація ідеї;
- висловлення точки зору на мислимий об'єкт;
- осмислення пропонованої ситуації, вираженої у мистецькій формі;
- усвідомлення наміру митця-дослідника, тобто концептуальний дизайн завжди є демонстрацією позиції свого творця, його життєвого кредо.

При цьому концептуальний дизайн – схематичний, лаконічний, та залишається максимально зрозумілим за своїм задумом, з чітко визначеним предметним полем, у межах якого творить дизайнер-митець (Одробінський, Тригуб, 2017: 97-98).

Пісьо С. появу художнього мислення у людини як творчої істоти, пов'язує із жагою вдосконалення буття, що, зрештою, призвело до появи художнього відчуття «й стало підґрунтям зародження пластичної майстерності у графіці, живописі, різьбі та скульптурі, які плавно розвиваючись, акумулюють художні вміння та знання з пластич-

ної анатомії, розвиток якої у просторі сучасної образотворчості співвідносить піднесення цієї науки зі світовими досягненнями, вплив яких прослідковується на становленні школи анатомічних знань та формувань художніх образів» (Пісьо, 2024: 142). Гула Є., досліджуючи розвиток пластики в мистецтві України, також виводить розуміння мистецького твору через правильну інтерпретацію, ідейне розуміння закладених митцем, автором твору, «кодів», що репрезентують творчу манеру, його стиль та «його пластичний образ-ідею» (Гула, 2017: 915).

До проблеми сутнісного наповнення мистецького твору звертався свого часу Мартін Гайдеггер, один з провідних філософів XX ст. і так само один із самих суперечливих та неоднозначних. У його пізній науковій діяльності однією із центральних проблем філософських рефлексій була технологія, яку мислитель співставляв із мистецтвом, «оскільки обидві вони являють собою творчий акт» (Енциклопедія постмодернізму, 2003: 79). Такий підхід та розуміння мистецтва відображає суспільні та технологічні зміни, які відбулися у XX ст. З цього часу мистецтво, завдяки технологіям, стає значно доступнішим для широкого загалу. Відповідно, відбувається спрощення його розуміння та сприйняття, тобто, змінюються естетичні ідеали. Розмірковуючи над сутнісним походженням твору мистецтва та художником у ролі майстра-творця твору, Гайдеггер М. однозначно стверджує їхню взаємозалежність та взаємообумовленість. Твір мистецтва – це результат праці митця, його джерело. Але й твір є початком митця. Адже саме твір дозволяє митцеві стати майстром своєї справи та отримати визнання (Heidegger, 1977: 7). Твір мистецтва – значно більше, ніж матеріальна річ. Він – алегорія, символ, ідея свого творця. Твір мистецтва по-своєму розкриває форму буття, втілює свою правду життя (Heidegger, 1977: 9-10, 25). Наприклад, як описує Гула Є., роки Другої світової війни та післявоєнний період в Україні змінили докорінно характер плакатного дизайну. Плакати набули масово-агітаційного візуального та лексичного звучання. Їхня пластична мова наповнилася національно-історичним контекстом, а також героїзмом «з його характерними анатомічними особливостями, гранична виразність, в плакатах використовують рядки з творів українських письменників та поетів <...>» (Гула, 2017: 138). Подальша дедалінізація та короткий період «хрущовської відлиги» спричинили до появи нової генерації митців, які звернулися до національних українських традицій пластичного мистецтва з його антропоцентриз-

мом. У 1970-х рр. анатомічна пластика під впливом станкового живопису та його базових засад набула емоційного ускладнення й живописності. Тоді як дизайн та графіка додали пластичній мові лаконізму, метафоризму та конструктивізму. 1980-ті рр. позначилися технологічними впливами на мистецтво, зокрема, через використання елементів фотографії, а також символізму, алегорії, декорування шрифтів, емблематики та національних орнаментальних традицій. Горбачовська «перебудова» середини 1980-х рр. спонукала й до сплеску постмодерністських тенденцій в синтезі мистецьких практик. Після 1991 р., попри складну фінансово-економічну ситуацію в країні, «українське мистецтво пластики прикрашають нові імена: О. Прахов, М. Кочубей, В. Іванов-Ахметов, В. Бахтов, П. Маков, Н. Ніколайчук, О. Кирпенко, Л. Бруєвич, Ю. Майстренко та ін., що стають засновниками нової вітчизняної пластики» (Гула, 2017: С. 138). Інформаційні технології відкрили перед митцями небачений досі простір можливостей щодо втілення своїх найсміливіших мистецьких ідей. Однак, будь-які мистецькі твори сучасності базуються на перевірених часом традиціях стилів та мистецьких прийомів і багатому етнографічному матеріалі художньої культури; «особливо це стосується класичної пластичної анатомії, за допомогою якої найбільш повно відбувається пізнання тривимірного світу» (Гула, 2017: 138). Яскравий приклад вдалого синтезу та творчого осмислення академічного живопису та пластичної анатомії бачимо у творах Олександра Архипенка. Маючи діда-іконописця та батька-інженера, він з дитинства поєднав у собі дві стихії: мистецтво та технологію. Маючи академічні мистецькі знання, не вдовольнився пануючими на той час мистецькими канонами й догмами. У Луврі його надихали шумерські, давньоєгипетські, античні твори мистецтва. Для своїх скульптурних робіт митець використовував бронзу, мармур, скло, дерево, метал. Вже у 1912 р. Архипенко О. мав свою персональну виставку. І хоча його творчі пошуки на той час не завжди були зрозумілими для публіки, однак кубізм поступово завойовував своїх прихильників. І на сьогодні роботи Олександра Архипенка знаходяться в колекціях провідних музеїв світу. На початку 2000-х рр. на аукціонах «Christie's» його скульптуру «Жінка що розчісує волосся» продали за суму у понад 2 млн доларів; «Блакитну танцівницю» – за 1, 7 млн доларів; «Голлівудський торс» купили за 1,5 млн доларів (Скицька, 2021). Митець-новатор матеріалізував пустоту, надавши їй скульптурної форми через абстрагування тіла людини, викорис-

товуючи увігнуті й випуклі площини як засіб передачі досконалості людської природи. Він сміливо експериментував із матеріалами, використовуючи їхні технічні характеристики (прозорість, блиск, матовість), повернув у скульптуру колір, яскравість. Архипенко О. поєднав в одне ціле митця, середовище (контекст) і глядача: «Творча сутність філософії полягала у феномені нематеріальних, духовних рудиментів, які перетворюються в різноманітні форми, що стають символічним об'єктом. Ці явища є відносними і ведуть глядача паралельним творчим напрямком. <...>. Скульптура повинна містити сенс всередині своїх форм, щоб стати символом і породжувати асоціації і відносно фіксовані стилістичні трансформації. Це возвеличує скульптуру в метафізичну сферу. І це є призначення мистецтва» (Клименко, 2018: 1618).

У ХХ ст. у мистецькому житті можемо умовно окреслити дві полюсні тенденції: гламуризація тіла людини (Безугла, 2019), з одного боку, а з іншого – естетика потворності як нова мистецька парадигма. Ці дві концепції мали потужний вплив на всю мистецьку індустрію. У цьому контексті згадаємо творчість скандального й провокативного Енді Воргола. Якщо Марсель Дюшан, якого ще називають «батьком концептуального мистецтва» (Гомперц, 2017: 376), своїми мистецькими провокаціями спричинив розрив із тими догмами й формами, які прийнято тривалий час було вважати мистецтвом («до провокації Дюшана мистецтво було чимось рукотворним, естетично, технічно і інтелектуально вартісним – або оформленим у рамку та повішеним на стіну, або ж поставленим на постамент задля більшої розкоші» (Гомперц, 2017: 376), то Енді Воргол поєднав мистецтво та комерцію. Його культовий портрет Мерелін Монро стали своєрідними «іконами» суспільства споживання та характерними ознаками поп-культури. У його творчості добре прочитуються філософсько-естетичні міркування Ортега-і-Гассета про «омасовіння суспільства» та «дегуманізацію мистецтва», а також погляди Адорно щодо кардинальної зміни естетичних вподобань в ХХ ст. Як зазначав Ортега-і-Гассет ще на початку ХХ ст., відбувалася «дегуманізація мистецтва», тобто відхід від реалістичного зображення, що було традиційним протягом багатьох століть. І це, на думку філософа, є справжнім шляхом мистецтва до творення стилю, а не просто сліпим копіюванням побаченого (Ортега-і-Гассет, 1994). Таким чином, відбувається перехід мистецтва зі сфери реалізму у відтворенні до сфери метафор, алюзій, концептів, що й стало характерними рисами живопису ХХ ст.

Адорно Т. чимало уваги приділяв питанням естетики та масової культури. На його думку, філософія і мистецтво, кожен в своїй царині, не є чимось привілейованим, а лише пропонують часткову істину, яку можна (якщо можна) доповнити шляхом їхньої взаємодії (Енциклопедія постмодернізму, 2003: 15). Сучасне мистецтво Адорно Т. розглядав з точки зору філософської естетики, пропускаячи свої міркування крізь погляди Канта та Гегеля. Червоною ниткою через його дослідження проходять міркування про соціальний характер сучасного мистецтва. Звернувшись до ідеї Канта про «прекрасне мистецтво», до «інтелектуального наповнення» Гегеля та суспільного значення мистецтва Маркса, Адорно Т.В. окреслив розуміння сучасного мистецького твору саме як соціального за своєю суттю. Тобто, автономність мистецтва, його перебування в площині виключно мистецьких сфер – ілюзія. Воно – продукт свого часу та суспільно-політичної ситуації. Звідси випливає, що твір сучасного мистецтва найкраще можна зрозуміти у контексті його часу, тенденцій та векторів проблем суспільства, які були актуальні на момент створення мистецького твору. (Zuidervaat, 2015). Сучасне мистецтво, за Адорно Т. – це не лише щось високодуховне та конвенційно красиве. Це ще й демонстрація горя, відчаю, потворності, знедолення (Адорно, 2002: 33). Власне, демонстрація непривабливих явищ, людей, речей, процесів тощо, були в мистецтві завжди. Однак саме у XX ст. «некрасивість» стає «красивою». І лише наприкінці XIX ст. табу на потворні форми мистецтва було порушено, оскільки виключно красиві художні твори почали трактувати як обмеження свободи митця та його права на вільне вираження своїх ідей і поглядів через мистецьку форму. Зміни форми показу «некрасивості» можемо простежити на прикладах: Сальвадо Далі «М'яка конструкція з вареними бобами: передчуття громадянської війни» (1936); Марина Абрамович і її перформанс «Балканське бароко» (1997), присвячений жертвам війни в Югославії; Сантьяго Сьорра та його акції, присвячені висвітленню гострих соціальних проблем (торгівля наркотиками, людьми, секс-індустрія) (Бондаревська, 2016: 13).

Та повернемося до Енді Воргола. Тиражування портрету Мерилін Монро, його виконання у різних техніках – це швидше потакання смакам «маси», культивування образу секс-символу поп-культури. Основою для картини стала фотографія для реклами фільму «Ніагара» (1952). Концептуальне мистецтво Воргола Е., як вже було згадано вище, поєднало в собі мистецтво та комерцію. Таким чином, він власним прикладом продемонстрував

погляди багатьох мислителів щодо опредметнювання мистецтва у XX ст., його матеріальність та занурення у соціальний контекст. Однак, якщо у поглядах філософів такий стан речей викликав занепокоєння, то Воргол Е. швидше сформував нову повістку дня щодо ролі та місця мистецтва в сучасному світі. Свою «Мерилін...» митець створив у 1962 р. З цього року його кар'єра стрімко пішла вгору, тоді як життя всесвітньо відомої кінозірки завершилося. Техніка шовкографії та використання яскравих, навіть ядучих, кольорів, увиразнили бажання автора продемонструвати своє ставлення до сюжету пропонованого диптиху (як передача емоцій через колір у фовістів): «Це був акт спонтанності та випадковості в руслі ідей Дюшана, дадаїстів і сюрреалістів, до яких додалася схильність до повторень та захоплення знаменитостями» (Гомперц, 2017: 365-366).

Синтез живопису та пластичної анатомії в концептуальному дизайні може призвести до неочікуваних, метафоричних, результатів. Наприклад, інтерпретація анатомії людини в абстрактних пластичних формах. Це пов'язано із використанням анатомічних деталей для творення абстрактних образів. Скажімо, образ материнських рук, як один із елементів концепції виступу гурту «Kalush Orchestra» на Євробаченні-2022. Архетиповий образ матері у даному випадку символізує Матір-Україну, яка оберігає своїх синів і доньок та зі щемом у серці відправляє на захист Батьківщини. Під час виступу гурту на підлоговому екрані була відео проєкція рук матері. Позаду виконавців на екрані демонструвалися їхні тіні-силуети в арках з етнічним оздобленням. Вони метафорично були переформатовані у свічки-силуети, що горять під час молитви матері за своїх дітей (Вакулєнко, 2023: 138-139).

Ще один яскравий приклад синтезу академічного живопису та пластичної анатомії як творчий пошук митця, можемо продемонструвати, звернувшись до творчості візажистки Алекс Бокс з Великобританії. Вона прикрашає моделі для Карла Лагерфельда, Стелли Маккартні, а також Сієнну Міллер, Єву Герцигову, Кортні Лав. Її роботи представлені у «Vogue», «Stylist», «Dazed & Confused» та ін. Для відомої візажистки обличчя людини – це полотно для втілення найсміливіших авангардистських мистецьких ідей та концепцій. Вона об'єднала мистецтво та моду, де «полотном» стало тіло людини, зокрема – обличчя (Bache).

Висновки. Інтеграція мистецтва та анатомії, синтез можливостей, які відкриваються перед митцем завдяки сучасним технологіям, дозволяють об'єднати свої мистецькі ідеї та концепції, донесли до споживача мистецького

продукту задум та соціальний посил. Синтез мистецтв дозволяє розвивати творче мислення, експериментувати зі структурою тіла, використовуючи анатомічні знання для творення унікальних як реалістичних, так і абстрактних, концептуальних образів. Анатомічні елементи можуть бути використані як символи, метафори або частини більшої ідеї. Зокрема, важливо розуміти історичний контекст, який безпосередньо впливає на митця під час творчого процесу. Яскравими прикладами синтезу мистецтв (живопису та пластичної ана-

томії) у творенні нових мистецьких концепцій, є творчість Олександра Архипенка, Енді Воргола, Яйой Кусами, Алекс Бох. Вони, кожен у своїй мистецькій сфері, продемонстрували єднання академічного живопису, пластичної анатомії, використання різноманітних матеріалів для творчості, вираження ідей та громадянської позиції через творчу діяльність. Такий концептуальний підхід є рисою сучасного мистецтва, про що у XX ст. писали такі філософи, як Адорно Т., Гайдегер М. та Ортега-і-Гассет Х.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Alex Box. Makeup Artist. *BoF* URL: <https://www.businessoffashion.com/people/alex-box/>
2. Bache P. The Body is a Canvas. *Aesthetica*. URL: <https://aestheticamagazine.com/the-body-is-a-canvas/>
3. Heidegger M. Gesamtausgabe. 1. Abteilung: veröffentlichte Schriften 1914-1970. Band 5 Holzwege. Vittorio Klostermann. Frankfurt am Main, 1977. 382 p. URL: <https://heidegger.ru/wp-content/uploads/2019/11/5-Holzwege.pdf>
4. Zuidervart L. Theodor W. Adorno. The Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2015. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/adorno/#4>
5. Адорно Т. Теорія естетики. Переклав з німецької П. Тарашук. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 522 с. Читиво. Електронна бібліотека. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Adorno_Teodor/Teoriia_estetyky.pdf?PHPSESSID=ilctms03da3934mspfdn3gi73
6. Безугла Р. Феномен синтезу мистецтв в контексті сучасних перформативних практик. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції «Синтез мистецтв у сучасних соціокультурних процесах». Київ: Національна Академія мистецтв України, 2020. С. 9-11. URL: https://mari.kiev.ua/sites/default/files/conf_docs/tesy/2021-03/%D0%A1%D0%98%D0%9D%D0%A2%D0%95%D0%97-%D0%9C%D0%98%D0%A1%D0%A2%D0%95%D0%A6%D0%A2%D0%92-%D0%A3-%D0%A1%D0%A3%D0%A7%D0%90%D0%A1%D0%9D%D0%98%D0%A5-%D0%A1%D0%9E%D0%A6%D0%86%D0%9E%D0%9A%D0%A3%D0%9B%D0%AC%D0%A2%D0%A3%D0%A0%D0%9D%D0%98%D0%A5-%D0%9F%D0%A0%D0%9E%D0%A6%D0%95%D0%A1%D0%90%D0%A5.pdf
7. Безугла Р. Гламур і тілесність: до проблеми естетичного ідеалу в сучасному візуальному мистецтві. *Культура і сучасність*, 2019. № 1. С. 84-89. URL: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2019.179677>
8. Богачев Р., Руденко Т., Костроміна Г. Творчість як найважливіша умова саморозвитку та спосіб самореалізації особистості. *Освітній дискурс: збірник наукових праць*, 2022. № 42(10-12). С. 7-15. URL: <https://www.journal-discourse.com/uk/kataloh-statei/2022/2022-r-4210-12/tvorchist-ia-naivazhlyvisha-umova-samorozvytku-ta-sposib-samorealizatsii-osobystosti>
9. Бондаревська І. Некрасиве мистецтво. Наукові записки НаУКМА. Філософія та релігієзнавство, 2016. Том 180. С. 12-21. URL: https://www.academia.edu/34905472/%D0%9D%D0%B5%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%B2%D0%B5_%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE_%D0%9D%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%96_%D0%B7%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%BA%D0%B8_%D0%9D%D0%B0%D0%A3%D0%9A%D0%9C%D0%90_%D0%A2_167_%D0%A4%D1%96%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%B%D1%84%D1%96%D1%8F_%D1%82%D0%B0_%D1%80%D0%B5%D0%BB%D1%96%D0%B3%D1%96%D1%94%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE_%D0%9A_%D0%A2%D0%9E%D0%92_%D0%93%D0%9B%D0%86%D0%A4_%D0%9C%D0%95%D0%94%D0%86%D0%90_2016_%D0%A1_12_21
10. Вакуленко Д. Українська символіка в дизайні сценічних проєктів періоду війни. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*, 2023. Том 6. № 1. С. 131-141. URL: <https://10.31866/2617-7951.6.1.2023.279069>
11. Гула Є. Пластика в мистецтві України. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2017. № 4. С. 914-919.
12. Гомперц В. Що це взагалі таке? 150 років сучасного мистецтва в одній пілюлі. Київ: ArtHuss, 2017. 528 с.
13. Енциклопедія постмодернізму. Ред. Ч. Е. Вінквіст, В. Е. Тейлор. Переклад з англійської Шовкун В. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. 503 с.
14. Життя і мистецтво Яйой Кусами. KyivGallery, 9 липня 2021. URL: <https://kyiv.gallery/statii/zhyttia-i-mystetstvo-yaioi-kusamy>
15. Клименко М. Концептуалізм світогляду Олександра Архипенка. *Народознавчі зошити*, 2018. № 6 (144). С. 1618-1622. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2018-6/24.pdf>
16. Король А., Пасько О. Концептуальний дизайн: дослідження термінологічної бази. IV Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми сучасного дизайну». Київ, КНУТД, 27 квітня 2022 р. С. 34-37. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/20791/1/APSD_2022_V1_P034-037.pdf
17. Костюк О. Концептуальне мистецтво у дизайні. *Мистецтвознавчі записки: збірка наукових праць*, 2021. Випуск 40. С. 15-21. URL: <https://10.32461/2226-2180.40.2021.250318>
18. Одробінський Ю., Тригуб О. Вплив українського концептуального мистецтва на розвиток сучасного дизайну. *Народна творчість та етнологія*, 2017. № 4. С. 93-99.

19. Ортега-і-Гассет Х. Дегуманізація мистецтва. Переклад Товстенко О. Вибрані твори. С. 238-272. Київ: Основи, 1994. Чтиво. Електронна бібліотека. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Ortega_y_Gasset_Jose/Dehumanizatsia_mystetstva.htm
20. Пісьо С. Пластична анатомія в мистецтві. Український мистецтвознавчий дискурс, 2024. Випуск 1. С. 141-147. URL: <https://doi.org/10.32782/uad.2024.1.18>
21. Скицька У. Олександр Архипенко: Як митець з України перевернув уявлення про скульптуру. Локальна історія, 20 липня 2021. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/oleksandr-arkhipenko-iak-mitets-z-ukrayini-perevernuyaiavlennia-pro-skulpturu/>
22. Триколенко С., Єлісєєв І. Інтегрований синтез мистецтв на прикладі використання мотивів вікторіанської готики в мистецтві створення одягу та прикрас. Теорія і практика дизайну, 2023. Випуск 26. С. 222-229. URL: <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2022.26.27>
23. Холоденко В. Творчий потенціал особистості: зміст, структура та передумови успішної реалізації у мистецькій освіті. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти, 2019. Випуск 26. С. 22-28.
24. Чешир Л. Ключові події в мистецтві. Київ: BOOKCHEF, 2021. 176 с.

REFERENCES

1. Alex Box. Makeup Artist. *BoF* URL: <https://www.businessoffashion.com/people/alex-box/>
2. Bache P. The Body is a Canvas. *Aesthetica*. URL: <https://aestheticamagazine.com/the-body-is-a-canvas/>
3. Heidegger M. (1977). Gesamtausgabe. 1. Abteilung: veröffentlichte Schriften 1914-1970. Band 5 Holzwege. Vittorio Klostermann. Frankfurt am Main, 382 p. URL: <https://heidegger.ru/wp-content/uploads/2019/11/5-Holzwege.pdf>
4. Zuidervaat L. (2015). Theodor W. Adorno. The Stanford Encyclopedia of Philosophy. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/adorno/#4>
5. Adorno T. (2002). Teoriia estetyky [Aesthetics Theory]. Perеклад z nimetskoї P. Tarashchuk. Kyiv: Vidavnytstvo Solomiie Pavlychko «Osnovy». 522 s. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Adorno_Teodor/Teoriia_estetyky.pdf?PHPSESSID=ilctms03da3934mspfcdn3gi73 [in Ukrainian]
6. Bezuhla R. (2020). Fenomen syntezy mystetstv v konteksti suchasnykh performatyvnykh praktyk [The Phenomenon of Art Synthesis in the Context of Contemporary Performative Practices]. Tezy dopovidiei Mizhnarodnoi naukovoї konferentsii «Syntez mystetstv u suchasnykh sotsiokulturnykh protsessakh». Kyiv: Natsionalna Akademiia mystetstv Ukrainy, s. 9-11. URL: https://mari.kiev.ua/sites/default/files/conf_docs/tesy/2021-03/%D0%A1%D0%98%D0%9D%D0%A2%D0%95%D0%97-%D0%9C%D0%98%D0%A1%D0%A2%D0%95%D0%A6%D0%A2%D0%92-%D0%A3-%D0%A1%D0%A3%D0%A7%D0%90%D0%A1%D0%9D%D0%98%D0%A5-%D0%A1%D0%9E%D0%A6%D0%86%D0%9E%D0%9A%D0%A3%D0%9B%D0%AC%D0%A2%D0%A3%D0%A0%D0%9D%D0%98%D0%A5-%D0%9F%D0%A0%D0%9E%D0%A6%D0%95%D0%A1%D0%90%D0%A5.pdf [in Ukrainian]
7. Bezuhla R. (2019). Hlamur i tilesnist: do problemy estetychnoho idealu v suchasnomu vizualnomu mystetstvi [Glamour and Corporeality: Towards the Problem of Aesthetic Ideal in Contemporary Visual Art]. Kultura i suchasnist, No. 1, s. 84-89. URL: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2019.179677> [in Ukrainian]
8. Bohachev R., Rudenko T., Kostromina H. (2022). Tvorchist yak naivazhlyvisha umova samorozvytku ta sposib samorealizatsii osobystosti [Creativity as the Most Important Condition for Self-Development and a Way of Self-Realization]. Osvitnii dyskurs: zbirknyk naukovykh prats, No. 42(10-12), s. 7-15. URL: <https://www.journal-discourse.com/uk/kataloh-statei/2022/2022-r-4210-12/tvorchist-iak-naivazhlyvisha-umova-samorozvytku-ta-sposib-samorealizatsii-osobystosti> [in Ukrainian]
9. Bondarevska I. (2016). Nekrasyve mystetstvo [The Unbeautiful Art]. Naukovi zapysky NaUKMA. Filosofia ta relihiieznavstvo, Tom 180, s. 12-21. URL: https://www.academia.edu/34905472/%D0%9D%D0%B5%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%B2%D0%B5_%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE_%D0%9D%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%96_%D0%B7%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%BA%D0%B8_%D0%9D%D0%B0%D0%A3%D0%9A%D0%9C%D0%90_%D0%A2_167_%D0%A4%D1%96%D0%BB%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D1%96%D1%8F_%D1%82%D0%B0_%D1%80%D0%B5%D0%BB%D1%96%D0%B3%D1%96%D1%94%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE_%D0%9A_%D0%A2%D0%9E%D0%92_%D0%93%D0%9B%D0%86%D0%A4_%D0%9C%D0%95%D0%94%D0%86%D0%90_2016_%D0%A1_12_21 [in Ukrainian]
10. Vakulenko D. (2023). Ūkrainska symbolika v dyzaini stsenichnykh proiektiv periodu viiny [Ukrainian Symbolism in Stage Design during the War Period]. Demurh: idei, tekhnolohii, perspektyvy dyzainu, Vol. 6, No. 1, pp. 131-141. URL: <http://s://10.31866/2617-7951.6.1.2023.279069> [in Ukrainian]
11. Hula Ye. (2017). Plastyka v mystetstvi Ukrainy [Plasticity in Ukrainian Art]. Visnyk Natsionalnoi Akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv, No. 4, pp. 914-919. [in Ukrainian]
12. Homperetz V. (2017). Shcho tse vzhali take? 150 rokiv suchasnoho mystetstva v odnii piluli [What Is It Anyway? 150 Years of Contemporary Art in One Pill]. Kyiv: ArtHuss. 528 p. [in Ukrainian]
13. Enzyklopediia postmodernizmu [Encyclopedia of Postmodernism]. (2003). Eds. Ch. E. Vinquist, V. E. Taylor. Translated from English by Shovkun, V. Kyiv: Vidavnytstvo Solomiie Pavlychko «Osnovy». 503 p. [in Ukrainian]
14. Zhyttia i mystetstvo Yaioi Kusamy [Life and Art of Yayoi Kusama]. (2021). KyivGallery, July 9. URL: <https://kyiv.gallery/statii/zhyttia-i-mystetstvo-yaioi-kusamy> [in Ukrainian]
15. Klymenko M. (2018). Kontseptualizm svitohliadu Oleksandra Arkhytenka [Conceptualism of Oleksandr Arkhytenko's Worldview]. Narodoznavchi zoshchyty, No. 6 (144), pp. 1618-1622. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2018-6/24.pdf> [in Ukrainian]

16. Korol A., Pas'ko O. (2022). Kontseptualnyi dyzain: doslidzhennia terminolohichnoi bazy [Conceptual Design: Research on Terminological Basis]. In: Proceedings of the IV International Scientific-Practical Conference «Current Problems of Contemporary Design» Kyiv, Kyiv National University of Technology and Design, April 27, 2022, pp. 34-37. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/20791/1/APSD_2022_V1_P034-037.pdf [in Ukrainian]
17. Kostyuk O. (2021). Konseptualne mystetstvo u dyzaini [Conceptual Art in Design]. Mystetstvoznavchi zapysky: zbirka naukovykh prats, Vypusk 40, s. 15-21. URL: <https://10.32461/2226-2180.40.2021.250318> [in Ukrainian]
18. Odobins'kyi Yu., Tryhub O. (2017). Vplyv ukrainskoho konseptualnogo mystetstva na rozvytok suchasnoho dyzainu [The Influence of Ukrainian Conceptual Art on the Development of Contemporary Design]. Narodna tvorchist ta etnolohiia, No. 4, s. 93-99. [in Ukrainian]
19. Ortega-i-Gasset Kh. (1994). Dehumanizatsiia mystetstva [Dehumanization of Art]. Pereklad Tovstenko O. Vybrani tvory, s. 238-272. Kyiv: Osnovy. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Ortega_y_Gasset_Jose/Dehumanizatsia_mystetstva.htm [in Ukrainian]
20. Pisio S. (2024). Plastychna anatomiiia v mystetstvi [Plastic Anatomy in Art]. Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs, Vypusk 1, s. 141-147. URL: <https://doi.org/10.32782/uad.2024.1.18> [in Ukrainian]
21. Skytska U. (2021). Oleksandr Arkhipenko: Yak mytech z Ukrainy perevernuliui uiavlennia pro skulpturu [Alexander Archipenko: How an Artist from Ukraine Revolutionized Sculpture]. Lokalna istoriia, July 20. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/oleksandr-arkhipenko-iak-mitets-z-ukrayini-perevernuv-uiavlennia-pro-skulpturu/> [in Ukrainian]
22. Trykolenko S., Yeliseiev I. (2023). Intehrovanyi syntez mystetstv na prykladi vykorystannia motyviv viktorianskoi hotyky v mystetstvi stvorennia odiah i prykras [Integrated Synthesis of Arts Using Victorian Gothic Motifs in Fashion and Jewelry Art]. Teoriia i praktyka dyzainu, Vypusk 26, s. 222-229. URL: <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2022.26.27> [in Ukrainian]
23. Kholodenko V. (2019). Tvorchyi potentsial osobystosti: zmist, struktura ta peredumovy uspishnoi realizatsii u mystetskii osviti [Creative Potential of an Individual: Content, Structure, and Preconditions for Successful Realization in Art Education]. Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Seriiia 14. Teoriia i metodyka mystetskoi osvity, Vypusk 26, s. 22-28. [in Ukrainian]
24. Cheshyr L. (2021). Kliuchovi podii v mystetstvi [Key Events in Art]. Kyiv: BOOKCHEF. 176 s. [in Ukrainian]