

## ■ УДК [7.01]

**О. І. Парфьонова**, кандидат історичних наук, доцент, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

### **НЕФИГУРАТИВНИ АРТ-ПРАКТИКИ ПОЧАТКУ ХХ СТ. І «ДЕГУМАНІЗАЦІЯ МИСТЕЦТВА» Х. ОРТЕГИ-І-ГАССЕТА**

Актуалізовано концепцію іспанського філософа ХХ ст. Х. Ортега-і-Гассета щодо нефігуративного авангардистського західноєвропейського мистецтва початку ХХ ст. з метою визначення сутнісних ознак останнього й перспективою виокремлення їх специфіки в контексті мистецтва українського модернізму (авангарду). Проаналізовано концепції модерністського мистецтва, експліковано позицію філософа — сприйняття мистецтва як самоіронії митців, своєрідної «гри розуму», адже нове мистецтво висміює саме мистецтво.

**Ключові слова:** Х. Ортега-і-Гассет, дегуманізація мистецтв, нове мистецтво, метафоричне мистецтво.

**О. И. Парфёнова**, кандидат исторических наук, доцент, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

### **НЕФИГУРАТИВНЫЕ АРТ-ПРАКТИКИ НАЧАЛА ХХ В. И «ДЕГУМАНИЗАЦИЯ ИСКУССТВА» Х. ОРТЕГИ-И-ГАССЕТА**

Актуализированы концепции испанского философа ХХ в. Х. Ортега-и-Гассета относительно нефигуративного авангардистского западноевропейского искусства начала ХХ в. с целью определения существенных признаков последнего в свете перспективы выделения на их фоне специфики искусства украинского модернизма (авангарда). Проведен анализ концепции модернистского искусства, экспликована позиція філософа, що заключається в восприятии искусства как самоиронии художников, своеобразной «игры ума», поскольку новое искусство высмеивает само искусство.

**Ключевые слова:** Х. Ортега-и-Гассет, дегуманизация искусств, новое искусство, метафоричное искусство.

**О. І. Parfonova**, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

### **NON-FIGURATIVE ART PRACTICES OF THE EARLY 20TH CENTURY AND “DEHUMANIZATION OF ARTS” BY JOSÉ ORTEGA Y GASSET**

The article is devoted to the actualization of José Ortega y Gasset's concept concerning non-figurative avant-garde West European art of the early 20th century that will help to define the essential features of this art and against their background to mark out the specific character of the Ukrainian modernism (avant-garde). The article deals with the analysis of the concept of modernist art. The philosopher's position,

which consisted in perceiving of this art as self-irony of artists, namely "game of mind", but new art derides the art itself, is explicated.

**Key words:** José Ortega y Gasset, dehumanization of arts, new art, figurative art.

**Постановка проблеми.** Дискусії, що останнім часом актуалізувалися в Україні стосовно того, яке мистецтво має нині репрезентувати вітчизняну культуру, фактично зводяться до протиставлення народної (традиційної культури) і сучасної, модерністського чи постмодерністського спрямувань. У цьому протиставленні, яке має місце і в публічній полеміці, на нашу думку, не враховано деяких історико-художніх особливостей, що роблять суттєво відмінними український і західний модернізм, зокрема авангард. Одним із перших європейських теоретиків, хто експлікував сутнісні ознаки нового, нефігуративного, мистецтва початку ХХ ст., був іспанський філософ Х. Ортега-і-Гассет (1883–1955). Його мистецтвознавчий спадок не настільки відомий у вітчизняному науковому дискурсі, як, наприклад, доробок німецької естетики. Утім, останнім часом популярність його бестселерів «Повстання мас» та «Дегуманізація мистецтва» дозволяє долучити ідеї Х. Ортеги-і-Гассета до аналізу деяких арт-практик нефігуративного мистецтва.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теоретичному спадкові Х. Ортеги-і-Гассета в радянські часи приділялося недостатньо уваги тому, що філософа вважали ледь не реакціонером [2, с. 70]. Ця оцінка сформувалася значною мірою на основі саме «Дегуманізації мистецтва» [1; 2]. Лише в пострадянській естетиці такі оцінки почали переглядати, унаслідок чого сформувалося об'єктивніше, з урахуванням історичної ретроспективи, ставлення до ідей, висловлених іспанським філософом (Ф. Лазарев [4], Г. Фрідлендер [12]). Ставлення до новаторських для свого часу ідей Х. Ортеги-і-Гассета з позицій сучасних підходів до нефігуративного мистецтва зацікавлює і з точки зору вітчизняного мистецтвознавства, у якому останнім часом дедалі більше привертається увага до деяких маловивчених аспектів становлення некласичного мистецтва (О. Онищенко [6], Ю. Романенкова [11]). Останнє особливо актуальне з огляду на недостатнє дослідження становлення українського модерністського мистецтва. У цьому сенсі слушним є зауваження М. Мудрак, котра наголосила на тому, що «у парадигмі Західного модернізму імпліцитно існує переконання, що формування авангардних течій пояснюється радикальним або волюнтаристським відходом від художніх канонів і форм», але в українському авангарді відсутній «той деструктивний нігілізм, що характеризує футуризм чи дадаїзм» [5, с. 31].

**Мета статті** — актуалізувати концепцію Х. Ортеги-і-Гассета щодо нефігуративного авангардистського західноєвропейського мистецтва поч. ХХ ст., що, на нашу думку, допоможе визначити сутнісні ознаки цього мистецтва й на їх тлі у подальшому виокремити специфіку українського модернізму (авангарду).

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Незначну за обсягом, але насичену художньо-естетичними ідеями працю іспанського філософа Х. Ортеги-і-Гассета «Дегуманізація мистецтва» (1925 р.) деякі дослідники вважають «справжнім маніфестом авангардизму» [2, с. 70]. Щоправда, дещо узагальнено ці ідеї оприлюднені науковцем в його есе «Музикалія» (1921 р.), однак у «Дегуманізації мистецтва» аргументацію розгорнуто, а до кола мистецтв, на прикладі яких ілюструвалися ці ідеї, долучено не тільки музику, але й образотворче мистецтво, театр і літературу.

Певну транзитивність самої назви цієї роботи можна прочитувати подвійно: як відмову мистецтв від принципу гуманізму (отже, у значенні «антигуманне») і як елімінацію людини з мистецтв (позагуманне). Саме в останньому сенсі йдеться про дегуманізацію в самого філософа, тобто про вилучення людського (реалістичного) виміру мистецтв.

Утім, ідеться й про дещо більше: дегуманізація — це не суб'єктивізація мистецтв на кшталт імпресіонізму, це — максимальна об'єктивізація, навіть із залишенням «за лаштунками» самого творця. Присутність останнього в мистецькому творі зайва, оскільки має залишатися лише форма, незмінна й абсолютно незалежна від сприйняття й розуміння людини — глядача й самого художника.

«Дегуманізація мистецтва» складається з есе, які мають спільну ідею, що дозволяє сприймати їх як одне ціле. Нефігуративне мистецтво постає в них як «нове мистецтво», а його характерні ознаки виокремлюються Ортегою-і-Гассетом за принципом протиставлення «було» — «стало».

Слід зауважити, що на становлення парадигми «нового», тобто нефігуративного, мистецтва суттєво вплинули наукові відкриття кін. ХІХ — поч. ХХ ст. Це усвідомлював і філософ, коли наголошував на тому, що «мистецтво і чиста наука <...> — найбільше вільні види діяльності, найменше підпорядковані соціальним умовам кожної епохи» [9, с. 255]. Тому «нове» мистецтво — це мистецтво саєнтизоване, яке орієнтується на науку (сучасну дослідникові, тобто теж некласичну) і відмовилося від аристотелівської парадигми мімесису. У «Дегуманізації мистецтва» нове мистецтво репрезентоване музикою Дебюссі, Стравінського, драмою Піранделло, живописом кубізму

(зокрема Пікассо), експресіоністів та дадаїстів і протиставлено: музиці Бетховена й Вагнера, літературі Шатобріана, Золя, Гюго («Ернані»), Діккенса, Гальдоса, живопису Леонардо да Вінчі («Джоконда»), Мікеланджело, Сурбарана, Сорольї (видатний іспанський художник-імпресіоніст — О. П.), Лукаса і навіть палеолітичному живопису Альтаміри.

Нефігуративність «нового» мистецтва актуалізувала питання щодо способу сприйняття його творів. Сформульована І. Кантом парадигма прекрасного як феномену, що не потребує когнітивної складової — «розуміння» або інтелігібельного осягнення, — поставила під великий знак запитання самий статус мистецтва для артефактів нефігуративних арт-практик. Ортега виявився одним із перших, хто, усвідомивши це, обстоював нефігуративне мистецтво як таке, що потребує інтелектуальних зусиль, отже, це мистецтво для обраних. «Із соціологічної точки зору — писав філософ, — для нового мистецтва <...> характерним є те, що публіка поділяється на два типи: тих, хто його розуміють, і тих, хто нездатен його зрозуміти... Нове мистецтво не є мистецтвом для всіх <...>, нове мистецтво звертається до особливо обдарованої меншості» [9, с. 216]. Це — «мистецтво привілейованих, мистецтво витонченої нервової організації, мистецтво артистичного інстинкту» [9, с. 217]. Нове мистецтво «сприяє тому, аби «кращі» пізнавали самих себе, впізнавали один одного серед сірого натовпу і навчалися розуміти своє призначення: бути в меншості і боротися з більшістю» [9, с. 217].

Необдаровану більшість Ортега ототожнює з буржуа: «Добрий буржуа — істота, нездатна до сприйняття таємниць мистецтва» [9, с. 216]. А висновок про те, що «наближається час, коли суспільство від політики до мистецтва, знову почне складатися, як і має бути, у два ордени або ранги — орден людей видатних і орден людей пересічних» [9, с. 217], адже «під поверхнею сучасного життя криється <...> обурлива неправда — хибний постулат реальної рівності людей», — мимоволі асоціюється з відомим ученням Ф. Ніцше. Утім, на відміну від останнього, таких висновків Ортега дійшов на основі аналізу мистецтва.

Філософ наголошує, що «корисно бачити відмінність між тим, що непопулярно, й тим, що ненародно» — випереджаючи в цьому не тільки поп-арт, але й теорію масової культури, яка розроблена Франкфуртською школою. Нове мистецтво ненародне за самою своєю сутністю, більше того — воно є антинародним тому, що «більшість, маса, просто не розуміють його» [9, с. 215].

Слід зазначити, що трактування розуміння в Ортеги-і-Гассета фактично збігається з упізнаванням: мистецтво є зрозумілим, якщо

в ньому відображено життя людини з її перипетіями, характерами дійових осіб, життєвими ситуаціями з тривогами і радостями, коли воно є гуманістичним. Традиційне, реалістичне, мистецтво таким, на думку філософа, і є: «мистецтво XIX ст. було популярним у тій пропорції <...>, у якій воно ставало вже не мистецтвом, а частиною життя» [9, с. 222].

Мистецтво для більшості завжди було реалістичним, — висновує науковець після апеляції до Середніх віків, коли суспільство було розділене на два соціальні прошарки — знатних і плебеїв. Для перших існувало «благородне мистецтво, яке було «умовним», «ідеалістичним», тобто художнім, і народне — реалістичне й сатиричне мистецтво» [9, с. 222 прим.].

Нове мистецтво — це суто художнє мистецтво, адже воно розпочинається там, де «закінчується людина». Твори нового мистецтва не можна впізнати, вони втратили будь-який натяк на життя, але це скасування життя і «є художнім розумінням і художньою насолодою» [9, с. 233]. Такі твори можуть викликати специфічні естетичні почуття, які Ортега-і-Гассет називає «вторинними емоціями» [9, с. 234].

Цей момент в естетиці Ортеги-і-Гассета є важливим як полеміка з кантівським відчуттям незацікавленої задоволеності, яка тільки, згідно з Кантом, і породжує естетичні судження. Утім, у філософа з Кенігсберга сама незацікавлена задоволеність зумовлена певним об'єктом (тобто перебуває за межами суб'єкта, що відчуває задоволеність). Щоправда, із цього розуміння прекрасного Кант сформулював один виняток, який стосувався прекрасного у творах мистецтва. У сприйнятті твору мистецтва певний когнітивний момент виявлявся доречним: те, що в житті не могло бути прекрасним, набувало таких ознак у мистецтві, адже там прекрасне пов'язувалося із задоволеністю від майстерності художника. Згідно з Кантом, «у мистецтві прекрасним є те, що подобається вже під час самого судження (а не в чуттєвому відчутті й не через поняття)» [3, с. 142]. Тому в естетичному судженні про прекрасне в мистецтві «домішується» апостеріорний раціональний момент.

Однак у цьому винятку кантіанської естетики зароджувалася естетика нового мистецтва: сама художність має викликати естетичні почуття, але художність у контексті філософії Канта — це саме майстерність у передачі людського світу, реальності, яка оцінюється за принципом реалізму. Художність у Ортеги-і-Гассета — зворотної якості: це — антиреалізм, або, за висловом самого філософа, дегуманізація.

На думку Ортеги-і-Гассета, естетична радість для нового художника виникає з «тріумфу над людським» [9, с. 234], причому його

«нелюдність» полягає не в максимальному абстрагуванні (тут він критикує навіть Пікассо), а в тому, «аби створити дім, який якнайменше нагадував би дім, людину, яка була б якнайменше схожа на людину» [9, с. 234].

Науковець навіть приписує новому мистецтву «мужність», яка полягає в тенденції до відриву від реальності, щоб створити «дещо», що не копіювало б «натури» й водночас мало б певний зміст» [9, с. 235]. У зв'язку із цим Ортега-і-Гассет вважає невдалими експерименти дадаїстів.

Якщо раніше саме «ядро живої реальності виконувало функції субстанції естетичного предмета» [9, с. 235], то тепер набуває поширення усвідомлення того, що сприйняття «живої» реальності і сприйняття художньої форми «несумісні в принципі» [9, с. 237]. Вихід Ортега-і-Гассет убачає в стилізації, адже вона передбачає дегуманізацію форми речей і дозволяє уникати жорсткої вимоги реалізму дотримувати форми.

Початок нового мистецтва в музиці філософ розпочинає з Дебюссі [9, с. 214], у музиці основною темою було вираження особистих почуттів, тому вся музика від Бетховена до Вагнера — це мелодрама [9, с. 238]. Утім, сміх і сльози — це обман, а суб'єкт, «замість того, аби насолоджуватися художнім твором, насолоджується самим собою» [9, с. 240]. «Естетичне ж задоволення повинно бути задоволенням розумовим» [9, с. 239].

На думку науковця, Дебюссі «дегуманізував музику», перетворивши суб'єктивне на об'єктивне [9, с. 242]. У ліриці, на його думку, подібну роль виконав Малларме, котрий «був першою людиною минулого століття, яка захотіла бути поетом» [9, с. 243], адже його вірші елімінують будь-яке співзвуччя із життям. Щоправда, прояви такої «дегуманізації поезії» трапляються в Бодлера, адже в нього навколо «людського» ядра поеми створювалася «фотосфера з тонко організованої матерії» [9, с. 243].

Проголошуючи, що «поезія сьогодні — це найвища алгебра метафор» [9, с. 245], Ортега-і-Гассет передбачає перетворення не тільки мистецтва на «симулякри», а суспільного життя на «виставу» (Гі Дебор). Метафора, на думку філософа, є найрадикальнішим засобом дегуманізації мистецтва [9, с. 247]: необов'язково спотворювати початкові форми речей, достатньо змінити ієрархічний порядок і створити таке мистецтво, де на першому плані опиняться наділені монументальністю дрібніші життєві деталі.

Ортега-і-Гассет у зв'язку із цим згадує про супрареалізм і інфрареалізм. Згідно з ним, «найкращий спосіб подолати реалізм — довести

його до крайності, приміром, взяти лупу й розглядати крізь неї життя в мікроскопічному масштабі, як це робили Пруст, Рамон Гомес де ла Серна, Джойс». Підхід полягає в тому, щоб «героями екзистенціальної драми зробити периферійні сфери нашої свідомості» [9, с. 248]. Метафора є лише частковим випадком інверсії естетичного процесу [9, с. 249], що становить основу всього сучасного мистецтва.

А якщо б замість того, щоб намагатися зобразити людину, як це робить художник-традиціоналіст, художник наважився намалювати свої ідею, схему цієї людини?

Ортега-і-Гассет уважав, що експресіонізм і кубізм від зображення предметів перейшли до зображення ідей. У драматургії п'єса Піранделло «Шість персонажів у пошуках автора» слугує прикладом інверсії естетичного почуття. На думку філософа, це — драма «суб'єктивних фантомів свідомості автора», перша драма ідей загалом, на відміну від «попередніх драм псевдоособистостей, які символізували ідеї» [9, с. 252].

Ці пошуки художньої інверсії є слухними і щодо пластичних мистецтв. Навіть недоліки кубізму пояснюються в контексті евклідової і неевклідової геометрії, адже це — інстинкт, «протилежний інстинкту людей, що прикрасили печеру Альтаміра» [9, с. 254], подібно до того, якою була інверсія грецької культури в добу візантизму.

Однак кубізм — це певна самоіронія: якщо всерйоз сприймати його і спробувати поставити на рівні із шедеврами Мікеланджело з претензією на захоплення та пієтет, воно перетвориться на фарс. Ортега-і-Гассет визнає, що кубізм як вид нового мистецтва не може бути зіставлений із творчістю «титанів» Відродження. Художник нових часів пропонує розглядати мистецтво як гру й іграшку. Нове мистецтво висміює саме мистецтво [9, с. 261]. Нинішня місія мистецтва — створювати ірреальні горизонти. Новий стиль передбачає, щоб до нього ставилися подібно до того, як ставляться до спортивних ігор і розваг.

Ідея про досягнення митця лише після розриву з художню традицією висловлюється Ортегою-і-Гассетом і в есе «Гойя і народне» (уперше надруковано 1950 р.). На його думку, Гойя відбувся як художник, що ввійшов в історію, лише відкинувши традицію живопису й дозволивши виявитися власній самотності. Доведенню цієї тези Ортега-і-Гассет доклав немало зусиль, увівши навіть поняття «вульгаризм» для характеристики іспанського життя XVIII ст. в значенні наближення до народного. «Вульгаризм» також означав інверсію, коли не нижчі класи дотримували зразків поведінки й способу життя знаті, а, навпаки, знать запозичувала простонародні звички (т. зв. махізм).

Цей вульгаризм, згідно з Ортегою-і-Гассетом, був суто іспанським, отже, унікальним культурним явищем, і проявляв себе у двох основних формах: пристрасть до кориди і театру [8, с. 515].

Ідея продуктивності інверсії в мистецтві наявна в написаному 1911 р. (надруковано 1916 р.) есе «Три картини про вино: Тиціан, Пуссен і Веласкес» [10], у якому філософ порівнював картини, що зберігаються в музеї Прадо. Це — написані на подібну тему «Вакханалія» Тиціана, «Вакханалія» Пуссена й «П'яниці» Веласкеса (остання також відома як «Тріумф Вакха»). На основі порівняння їх композиції, колористичної гами й моделей Ортега-і-Гассет дійшов висновку про зниження аналогічного сюжету в картині Веласкеса: якщо в Тиціана — це світ богів, у Пуссена — людей, то у Веласкеса учасниками пиятики є простолюдини, селяни, нижчий клас суспільної ієрархії.

Подібною є еволюція живопису загалом: від «божественного» Ренесансу до «приземленого» реалізму, далі — «стьоб» авангардистських «-ізмів» та їх зняття візуалізованими ідеями «чистого» мистецтва. Адже «під безжальним, жорстоким світлом сучасної життєвої потреби від фігури класика лишаються лише голі фрази й порожні претензії» [7, с. 421].

**Висновки.** Аналіз репрезентації «нового», тобто нефігуративного, мистецтва в контексті естетичних поглядів Ортеги-і-Гассета свідчить, що ставлення до нього з точки зору філософа було абсолютно обґрунтованим: воно не може навіть претендувати на будь-яке порівняння з класичним, фігуративним мистецтвом. До «нового» мистецтва слід ставитися як до самоіронії митців і сприймати як своєрідну «гру розуму». Усвідомлення цієї характеристики нефігуративного мистецтва виокремлює певну аудиторію його «поціновувачів», яка може вважати себе «обраною», протиставляючи себе більшості. Однак справжня інтелектуалізація мистецтва, згідно з Ортегою-і-Гассетом, — за метафоричними переописаннями світу, на яке здатен не кожен з представників сучасних йому «-ізмів», а лише той митець, котрий зможе скористатися індивідуальним варіантом художньої інверсії, так чи інакше базується на класичному мистецтві. Перспективи подальших досліджень пов'язані з виокремленням на тлі експлікованих Ортегою-і-Гассетом ознак європейського художнього нефігуративізму специфічних характеристик українського модернізму (авангарду).

### Список використаних джерел

1. Долгов К. Философия культуры и эстетика Хосе Ортеги-и-Гассета / К. Долгов // О современной буржуазной эстетике. Вып. 3. — М., 1972. — С. 3–60.



2. Журавлев О. В. Эстетика Ортеги-и-Гассета / О. В. Журавлев // Лекции по истории эстетики / под. ред. проф. М. С. Кагана. Кн. 3. Ч. 2. — Л. : Изд-во Ленинградск. ун-та, 1977. — С. 68–72.
3. Кант И. Критика эстетичної здатності судження / Иммануїл Кант. Естетика ; пер. з нім. Б. Гавришкова. — Львів : Аверс, 2007. — С. 15–210.
4. Лазарев Ф. В. Роздуми про Дона Кіхота / Ф. В. Лазарев, М. К. Трифонова // Ортега-и-Гассет, Х. Роздуми про Дон Кіхота. — Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. — 216 с.
5. Мудрак М. Український авангард / М. Мудрак // Український модернізм 1910–1930. — Хмельницький : Галерея, 2006. — С. 31–38.
6. Онищенко О. Художня творчість: проект неklasичної естетики / О. Онищенко. — Київ : Ін-т культурології Академії мистецтв України, 2008. — 230 с.
7. Ортега-и-Гассет. В поисках Гете // Ортега-и-Гассет. Восстание масс : пер.с исп. С. Л. Воробьева. — М. : ООО «Издательство АСТ», 2002. — С. 418–454.
8. Ортега-и-Гассет. Гойя и народное : пер. с исп. А. Ю. Миролубовой // Ортега-и-Гассет. Эстетика. Философия культуры. — М. : Искусство, 1991. — С. 514–534.
9. Ортега-и-Гассет. Дегуманизация искусства // Ортега-и-Гассет. Восстание масс ; пер. с исп. С. Л. Воробьева. — М. : ООО «Издательство АСТ», 2002. — С. 209–268.
10. Ортега-и-Гассет. Три картины о вине (Тициан, Пуссен и Веласкес) : пер. с исп. О. В. Журавлева // Ортега-и-Гассет. Эстетика. Философия культуры. — М. : Искусство, 1991. — С. 82–92.
11. Романенкова Ю. В. Мировоззренческие универсалии периодов Stilwandlung в мировом художественном процессе / Ю. В. Романенкова. — Киев : Химджест, 2009. — 276 с.
12. Фридендер Г. М. Философия искусства и искусство философа (Эстетика Хосе Ортеги-и-Гассета) / Г. М. Фриденлер // Ортега-и-Гассет. Эстетика. Философия культуры. — М. : Искусство, 1991. — С. 7–48.

### References

1. Dolgov K. Filosofiya kultury i estetika José Ortega y Gasset / K. Dolgov // O sovremennoy burzhuznoy estetike. Вып. 3. — М., 1972. — S. 3–60.
2. Zhuravlev O. V. Estetika José Ortega y Gasset / O. V. Zhuravlev // Lektsii po istorii estetiki / pod. red. prof. M. S. Kagana. Kn. 3. Ch. 2. — L. : Izd-vo Leningradsk. un-ta, 1977. — S. 68–72.
3. Kant I. Krytyka estetychnoi zdatnosti sudzhennia / Immanuil Kant. Estetyka ; per. z nim. B. Havryshkova. — Lviv : Avers, 2007. — S. 15–210.
4. Lazarev F. V. Rozdumy pro Dona Kikhota / F. V. Lazarev, M.K. Tryfonova // José Ortega y Gasset, Rozdumy pro Don Kikhota. — Kyiv : DUKh I LITERA, 2012. — 216 s.
5. Mudrak M. Ukrainskyi avanhard / M. Mudrak // Ukrainskyi modernizm 1910-1930. — Khmelnytskyi : Halereia, 2006. — S. 31–38.

6. Onyshchenko O. Khudozhnia tvorchist: proekt neklasychnoi estetyky / O. Onyshchenko. — Kyiv : In-t kulturolohii Akademii mystetstv Ukrainy, 2008. — 230 s.
7. José Ortega y Gasset. V poiskakh Gete // José Ortega y Gasset. Vosstaniye mass : per.s isp. S. L. Vorobyeva. — M. : OOO «Izdatelstvo AST», 2002. — S.418–454.
8. José Ortega y Gasset. Goyya i narodnoye : per. s isp. A. Yu. Miroljubovoy // José Ortega y Gasset. Estetika. Filosofiya kultury. — M. : Iskusstvo, 1991. — S. 514–534.
9. José Ortega y Gasset. Degumanizatsiya iskusstva // José Ortega y Gasset. Vosstaniye mass ; per. s isp. S. L. Vorobyeva. — M. : OOO «Izdatelstvo AST», 2002. — S. 209–268.
10. José Ortega y Gasset. Tri kartiny o vine (Titsian. Pussen i Velaskes) : per. s isp. O. V. Zhuravleva // José Ortega y Gasset. Estetika. Filosofiya kultury. — M. : Iskusstvo. 1991. — S. 82–92.
11. Romanenkova Yu. V. Mirovozzrencheskiye universalii periodov Stilwandlung v mirovom khudozhestvennom protsesse / Yu. V. Romanenkova. — Kiyev : Khimdzhest, 2009. — 276 s.
12. Fridlender G. M. Filosofiya iskusstva i iskusstvo filosofa (Estetika José Ortega y Gasset) / G. M. Fridlender // José Ortega y Gasset. Estetika. Filosofiya kultury. — M. : Iskusstvo, 1991. — S. 7–48.

## ■ UDC [7.01]

**Parfenova O. I.**, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv  
*parfenova2002@ua.fm*

### **NON-FIGURATIVE ART PRACTICES OF THE EARLY 20TH CENTURY AND “DEHUMANIZATION OF ARTS” BY JOSÉ ORTEGA Y GASSET**

**The aim of the article** is to bring up to date José Ortega y Gasset’s concept concerning non-figurative avant-garde West European art of the early 20th century that will help to define the essential features of this art and against their background to mark out the specific character of the Ukrainian modernism (avant-garde). The article deals with the analysis of the concept of modernist art stated in the works of the Spanish philosopher José Ortega y Gasset of the early 20th century.

**Research methodology.** Four major publications on the subject have been reviewed.

**Results.** The title of this work can be read both as refusal of arts from the principle of humanism (in significance of inhumane) and as elimination of the person of arts (out of humane). In the last meaning it gives examples showing the dehumanization of the philosopher that is about an exclusion

of human (realistic) sensing of arts. The dehumanization is not a subjectivization of arts in the manner of impressionism. On the contrary, it is a maximum objectivization where the creator remains behind the scenes. "New art" is the pseudo-scientific art which imitates the science and refused from Aristotle's paradigm of mimesis.

**Novelty.** It is necessary to regard new art as self-irony of artists and to perceive as "game of mind", but new art derides the art itself. True intellectualization of art, according to José Ortega y Gasset, for the figurative redescription of the world on which not all of the representatives of modern to them "-isms" were able, and only that expert who will be able to use individual variant of art inversion.

The **practical significance.** The information contained in this article may be useful for Ukrainian experts in their new developments of the specific character of Ukrainian modernism (avant-garde).

**Key words:** José Ortega y Gasset, dehumanization of arts, new art, figurative art.

*Надійшла до редколегії 09.12.2016 р.*