

УДК 7.01:111.852:7.038+745/749

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-39>

### **Ігор ДУЦЯК**

доктор філософських наук, професор, професор кафедри філософії та педагогіки, Львівський національний університет ветеринарної медицини та біотехнологій імені С. З. Гжицького, вул. Пекарська, 50, м. Львів, Україна, 79010

**ORCID:** 0000-0002-5009-467X

### **Ірина ГРИЦЮК**

заслужений діяч мистецтв України, доцент кафедри архітектури, Львівський національний університет ветеринарної медицини та біотехнологій імені С. З. Гжицького, вул. Пекарська, 50, м. Львів, Україна, 79010

**ORCID:** 0009-0007-1057-6360

**Бібліографічний опис статті:** Дуцяк, І., Грицюк, І. (2025). Порівняльний аналіз геометричного абстракціонізму, геометричного орнаменту та дизайну. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 293–300, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-39>

## **ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ГЕОМЕТРИЧНОГО АБСТРАКЦІОНІЗМУ, ГЕОМЕТРИЧНОГО ОРНАМЕНТУ ТА ДИЗАЙНУ**

**Метою дослідження** є з'ясування меж між живописом, декоративно-ужитковим мистецтвом та дизайном. Потреба уточнення цього питання почала зростати в кінці XIX століття, з формування різних напрямків авангарду в мистецтві. Це призвело до поступового зменшення відмінностей між витворами декоративного мистецтва і так званого «чистого» мистецтва. З'ясування меж поміж згаданими формами художньої діяльності має як практичне, так і теоретичне значення для кожної з цих галузей діяльності. **Методи дослідження.** Для здобуття шуканих знань виконано порівняння не загалом усіх жанрів, стилів та напрямів діяльності у згаданих галузях, а тих, в яких згадані галузі співпадають. Зокрема, для порівняння вибрано геометричний абстракціонізм (в живописі), геометричний орнамент як форма декорування (в декоративно-ужитковому мистецтві) і дизайн інтер'єру (візуальне оформлення поверхонь в цьому типі дизайну може співпадати і з творами геометричного абстракціонізму, і зі зразками геометричного орнаменту). Одним із засадничих спостережень, яке використано в процесі аналізу досліджуваної проблеми є факти такого стану справ, коли твір живопису за своєю художньою суттю є тотожний твору декоративно-ужиткового мистецтва і водночас проєкту, створеного дизайнером. **Наукова новизна.** Під час аналізу обґрунтовано таке розуміння мистецтва: твір мистецтва це об'єкт, який є образом іншого об'єкта і викликає позитивні чи негативні емоції в людини (якщо явище викликає емоції, то його образ викликає такі самі емоції, звані естетичними). Обґрунтовано, що геометричний абстракціонізм відтворює геометричні особливості культурного середовища людини. Обґрунтовано також, що живопис належить до ужиткового мистецтва. **Висновки:** 1) геометричний абстракціонізм недоцільно кваліфікувати як безпредметне мистецтво: образність компіляції геометричних форм відтворює насичене геометричними формами середовище матеріальної культури людства; 2) твори живопису недоцільно відмежовувати від декоративно-ужиткового мистецтва, оскільки картини також призначені для естетичного оформлення ужиткових предметів (приміщень).

**Ключові слова:** образотворче мистецтво, декоративно-ужиткове мистецтво, дизайн, геометричний абстракціонізм, геометричний орнамент, естетична емоція, образ.

**Ihor DUTSIAK**

Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Professor at the Department of Philosophy and Pedagogy, Stepan Gzhytskyi National University of Veterinary Medicine and Biotechnologies of Lviv, 50 Pekarska Str., Lviv, Ukraine, 79010

**ORCID:** 0000-0002-5009-467X

**Iryna HRYTSIUK**

Honored Arts Worker of Ukraine, Associate Professor at the Department of Architecture, Stepan Gzhytskyi National University of Veterinary Medicine and Biotechnologies of Lviv, 50 Pekarska Str., Lviv, Ukraine, 79010

**ORCID:** 0009-0007-1057-6360

**To cite this article:** Dutsiak, I., Hrytsiuk, I. (2025). Porivnialnyi analiz heometrychnoho abstraksionizmu, heometrychnoho ornamentu ta dyzainu [A comparative analysis of geometric abstractionism, geometric ornament, and design]. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 293–300, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-39>

## A COMPARATIVE ANALYSIS OF GEOMETRIC ABSTRACTIONISM, GEOMETRIC ORNAMENT, AND DESIGN

*The purpose of the research* is to clarify the boundaries between painting, decorative and applied arts, and design. The need to clarify this issue began to grow in the late 19th century with the emergence of various avant-garde artistic movements. This led to a gradual narrowing of the distinctions between works of decorative art and so-called «pure» art. Clarifying the boundaries between these artistic forms has both practical and theoretical significance for each of these fields.

**Research methods.** To obtain the desired knowledge, a comparison was made not of all genres, styles, and areas of activity within these fields, but of those in which they overlap. Specifically, the comparison included geometric abstractionism (in painting), geometric ornament as a form of decoration (in decorative and applied arts), and interior design (the visual surface design in this type of design can coincide with both works of geometric abstractionism and examples of geometric ornament). One of the fundamental observations used in the analysis of the problem under study is the instances in which the visual form of paintings is identical to that of decorative and applied art and, at the same time, to the projects created by the designer. **Scientific novelty.** In analyzing the problem under study, the following understanding of art was substantiated: a work of art is an object that is an image of another object and evokes positive or negative emotions in a person (if a phenomenon evokes emotions, then its image evokes the same emotions, called aesthetic). It is substantiated that geometric abstractionism reproduces the geometric features of the human cultural environment. It is also substantiated that painting belongs to applied art. **Conclusions:** 1) geometric abstractionism should not be classified as non-objective art: the imagery of a compilation of geometric forms reproduces the geometrically rich environment of human material culture; 2) it is inappropriate to separate paintings from works of decorative and applied art, since paintings are also intended to aesthetically decorate objects (rooms).

**Key words:** fine art, decorative and applied art, design, geometric abstractionism, geometric ornament, aesthetic emotion, image.

**Актуальність проблеми.** Неважко помітити, що дизайн інтер'єру чи інших об'єктів, нерідко оформлюють дуже подібно до творів абстракціонізму, зокрема, досить часто можна натрапити на подібність дизайнерських проєктів до творів геометричного абстракціонізму. Водночас суть роботи дизайнерів у галузі прикладного мистецтва дуже близькі до виробів народного декоративно-ужиткового мистецтва. У деяких випадках відмінність між згаданими видами творів мистецтва практично відсутня. Скажімо витвір графічного дизайнера, який створив обкладинку до книжки, витвір фахівців у галузі образотворчого мистецтва

(картина художника-абстракціоніста чи мозаїка художника монументального живопису) та витвір фахівця з декоративно-ужиткового мистецтва (скажімо в галузі ткацтва) можуть бути візуально абсолютно ідентичними. Отже, важливо (і з теоретичного, і з практичного погляду) з'ясувати суть відносин між живописом, декоративно-ужитковим мистецтвом і дизайном.

Згадана проблема не є новою. З кінця дев'ятнадцятого століття почалося зближення так званого «чистого» мистецтва з декоративно-ужитковим – у творах живопису, скульптури поступово зменшувалась ступінь

подібності до сприйманого органами відчуттів світу. Водночас обернено пропорційно зростала ступінь декоративності творів мистецтва. Водночас твори декоративно-ужиткового мистецтва наближуються до творів живопису відмовляючись від засад декоративності. (Для прикладу, в частині килимових виробів з'являється перспектива). Таке розмивання меж між творами живопису і творами декоративно-ужиткового мистецтва загострює потребу з'ясувати відповідь на питання «де мали б бути ці межі» і «чи мали б вони бути взагалі».

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Щодо всіх головних термінів, які залучені до цього аналізу, є велика кількість різних тлумачень. Водночас з'ясування відносин між аналізованими термінами залежить якраз від того, як ми пояснимо зміст кожного з них. Розгляньмо, для прикладу, тлумачення суті абстрактного мистецтва. Один з відомих дослідників у цій галузі Вільгельм Воррінгер у період формування абстрактного мистецтва з'ясовував його суть в таких категоріях як: вияв самовільної творчості, не пов'язаної з матеріальним світом; вираження людської волі до єднання з духовним світом; вияв не фізичного, а психічного ставлення до космосу (Worringer, 1911). Отже, абстракції витлумачено як щось, що не пов'язане з матеріальною предметністю чуттєво сприйманого світу.

Подібні спроби з'ясувати суть абстрактного мистецтва, в тому числі геометричного абстракціонізму, супроводжують всю історію його розвитку. Зокрема, в 1920-х роках (після першої світової війни) репрезентативне мистецтво, тобто мистецтво ґрунтоване на засадах відбиття митцями дійсності, асоціювалось зі старою довоєнною епохою. З цією епохою пов'язували негативні конотації, оскільки вона призвела до страшної війни. Тож старе репрезентативне мистецтво треба замінити новим, – отже нерепрезентативним, не предметним (Dabrowski, 1985). Водночас геометрична абстракція була також наслідком завершення процесу вилучення з кубізму решток візуальної реальності; живопис почали розглядати самодостатньою, такою, що не потребує нічого ззовні, діяльністю (Ibid.).

У період підйому абстракціонізму абстракцію тлумачили як віддалення від природи, причому настільки велике віддалення, що

геометрична фігура повністю втрачає зв'язок із конкретною реальністю (Barr, 1936).

У пошуках обґрунтування геометричного абстракціонізму мистецтвознавці звертались також до наукових відкриттів свого часу. Зокрема, відкриття в галузі атомної структури матерії, з'ясування геометричних форм цієї структури було витлумачено мистецтвознавцями як виявлення справжньої структури природи, яка, отже, повинна мати геометричні форми (Blanc, 1951). До структури реальності, крім об'єктивної (досліджуваної наукою) реальності, входить також суб'єктивна реальність, про яку наука, мовляв, не може нічого з'ясувати, і яку може описати лише митець за допомогою абстрактних візуальних форм (Heydenreich, 1951).

Відзначаючи провідну роль абстракціонізму в сучасному мистецтві (доцільно зауважити, що ідеї щодо написання реалістичних картин сприймаються в сучасному мистецькому дискурсі переважно як прояв естетичної відсталості), деякі дослідники відзначають також, що сучасне мистецтво прийшло в стан нездатності до розвитку (Colpitt, 2002, P. XVI).

Сучасні дослідники продовжують з'ясовувати суть абстракціонізму, в тому числі намагаючись з'ясувати суть поняття «абстракція» та можливості повного абстрагування від природи. Зокрема, аналізуючи абстрактні скульптури ленд-арту Ендрю Айнкпін стверджує, що в цих скульптурах неможливо абстрагуватися: 1) від матеріалів, з яких створена скульптура, 2) від природного оточення скульптури, 3) від природних явищ – і в сенсі змінюваного стану атмосферного середовища скульптури, і в сенсі постійного джерела змін стану твору внаслідок фізико-хімічних його взаємодій (Inkpin, 2012).

Відносини між орнаментом і живописом стали предметом мистецтвознавчих досліджень щонайменше з XIX століття. Зокрема, аналіз явища декоративності, орнаменту в німецькомовній естетиці привели в дискурс живопису ідею про те, що образотворче мистецтво може бути нерепрезентативним (Morgan, 1992). Тут відбито, окрім іншого, думку, що орнамент витлумачували як зображення, яке не відбиває візуально сприйманий людиною предметний світ. Зацікавлення мистецтвознавців і митців витлумаченням орнаменту та його використанням у мистецтві змінювалося з часом. У період

постмодернізму зросло зацікавлення орнаментом у митців (Collins, Fuller, Fischer, Jencks, 1987), однак в царині з'ясування естетичної суті поширеними є пояснення, які не йдуть глибше від думки, що позитивні естетичні емоції виникають під час сприйняття орнаменту внаслідок його упорядкованості й ритмічності.

У контексті аналізу відносин між мистецтвом, зокрема абстрактним мистецтвом і дизайном важливими є погляди Герберта Ріда, обґрунтовані ним у праці «Мистецтво і промисловість». Згідно з ним, власне абстрактне мистецтво є художньою основою в роботі дизайнера (Read, 1935).

Важливо зазначити, що кількість літературних джерел предметом в яких є з'ясування суті абстракціонізму, орнаменту, дизайну є надзвичайно велика. Водночас мистецтвознавці сходяться в думці, що загальноприйнятих узагальнень ані про суть естетичного впливу творів абстрактного мистецтва, ані про суть естетичного впливу орнаменту, ані щодо змісту роботи дизайнера немає. Це означає, що немає усталеного розуміння меж між цими поняттями, відносин між ними.

**Метою дослідження** є пошук аргументів для максимально обґрунтованого розуміння суті естетичного впливу творів геометричного абстракціонізму, орнаментів, що повинно дати підстави для з'ясування відносин між образотворчим мистецтвом, декоративно-ужитковим мистецтвом та дизайном.

**Виклад основного матеріалу.** Насамперед окреслимо зміст головних термінів починаючи із засадничих у галузі естетики.

Витворами мистецтва вважатимемо: 1) об'єкти, які є образами інших об'єктів (або використання одних об'єктів – яким надано статус витвору мистецтва – як образів інших об'єктів), 2) згадані об'єкти-образи повинні викликати у споживача естетичні емоції. Для кращого розуміння цього пояснення суті мистецтва додамо такі уточнення.

1. У разі сприйняття позитивних чи негативних явищ, у разі коли людина сама зазнає позитивних чи негативних впливів, у неї виникають (відповідно) позитивні чи негативні емоції. Ці емоції не є естетичними. У разі сприйняття не самих явищ (позитивних чи негативних), а їх образів (для прикладу у вигляді зображень) в людини виникають ті самі емоції. Отже,

сприйняття образу негативного явища викликає негативні емоції, подібно, сприйняття образу позитивного явища викликає в людини позитивні емоції. Згадані емоції (викликані образами явищ, а не самими явищами) вважатимемо естетичними емоціями. Як було згадано, естетичні емоції не обов'язково мають бути позитивними. Скажімо на картинах страшного суду, пекла зображують неприємні події. Естетично негативну емоцію викликають у глядача навмисно – для того щоб морально негативна поведінка асоціювалась у споживача цих образів з неприємними наслідками.

2. Інше важливе уточнення стосується відповіді на питання «чи завжди витвір мистецтва повинен бути образом предметної дійсності», а якщо ні, то «чи може він бути образом непередметної дійсності». В контексті цього питання доцільно розглянути: 1) витвори музичного мистецтва (які принаймні деякі митці й мистецтвознавці не пов'язують з творенням образів дійсності), а також 2) ті витвори абстрактного мистецтва, які категоризують як безпредметне мистецтво, скажімо, геометричний абстракціонізм.

Коли мова йде про музичні твори, то є підстави для твердження, що згадані твори є образами дійсності. Зокрема, загальновідомо, що людина в сумному стані рухається (скажімо йде) повільно, а чим веселіший в неї стан, тим швидшим стає темп руху. Сумній людині не подобатиметься музика з швидким темпом. Крім того, є немало музичних творів, звуковий матеріал яких імітує звукові прояви тих чи інших тварин, ритм та динаміку природних явищ, а за аналогією, і суспільних явищ.

Щодо безпредметного мистецтва доцільно зауважити таке. «Новий пластицизм», започаткований Пітом Мондріаном, «супрематизм» Казимира Малевича – ці та інші подібні спроби усунути предметність з творів мистецтва можна вважати невдалими. Намагаючись зобразити те, чого нема в дійсності, митці усунули зображення природної дійсності, але натомість (не усвідомлюючи цього) почали зображувати образи зі сфери матеріальної культури. Адже буття людини оточене витворами, які мають форми геометричних фігур. Життя людини в місті чи в селі (в побуті, на роботі, на дозвіллі) «занурене» у світ трикутників, прямокутників та інших закономірно організованих

геометричних форм. Врешті книжки з математики, з будь-якої галузі інженерної справи, переважна більшість книжок, які містять ілюстрації – наповнені зображеннями будівель, засіяних полів, інтер'єрів, меблів, різного роду предметів побуту та предметів із будь-якої галузі виробництва, які мають легко впізнавані прості геометричні форми. Зображення цих форм на картині є узагальненим образом предметності матеріальної культури людства. Такі зображення повинні викликати в людини позитивні емоції, адже людське середовище комфортніше, безпечніше від чужого людині середовища дикої природи. Зважаючи на це, не вважаємо, що геометричний абстракціонізм доцільно розцінювати як позбавлений предметної образності.

3. Деяких уточнень (в контексті сучасних мистецьких практик) потребує також з'ясування можливості використання в мистецтві одних об'єктів як образів інших об'єктів. Якщо ми знайдемо створений природою предмет, який є подібним до іншого предмета, то згаданий знайдений предмет може виконувати функцію твору мистецтва, оскільки може викликати естетичну реакцію. Можна припустити, що і з виготовлених людиною предметів можна скомпонувати вдалий образ якогось предмета. Водночас, працюючи в цьому напрямі виготовлення творів мистецтва треба (як і в інших напрямках мистецтва) керуватися тим, що створений твір повинен викликати в споживача естетичну емоцію.

Розгляньмо декілька негативних прикладів. Нехай, скажімо, біля мольберта лежить палітра у вигляді прямокутної фанери (без отвору, який є зазвичай у палітрі). Ми сприймаємо цей предмет не як витвір мистецтва, а як засіб, використовуваний під час малювання картини олійними фарбами. Якщо цю палітру обрамити і повісити на стіну в квартирі (чи в музеї), то таким чином їй буде надано статус твору мистецтва. Інше питання, наскільки це вдалий, якісний витвір мистецтва, наскільки він може виконувати функцію викликати ті чи інші естетичні емоції. Якщо споживач мистецтва розуміє, що згаданому зображенню надано статус твору мистецтва, і набір різних кольорових плям не викликає в ньому осмисленої чи неусвідомлюваної естетичної реакції, то він опиняється в становищі інтерпретатора чорнильних плям у тесті

Роршаха, або шукача фігур у кавовій гущі чи в формі хмаринки. Якщо в споживача під час споглядання такої картини-палітри не виникає ніякої асоціації, і він – попри всі зусилля – не може вгадати глибокого задуму творця цієї картини, то, мабуть, таку ситуацію треба оцінити як «невдала картина», а не як на примарні сподівання на приємну асоціацію в глядача з його попереднім візуальним досвідом.

Можна описати також іншу картину. Коли ми заходимо в продуктовий магазин, то можемо побачити там, окрім іншого, ящик з яблуками, смітник в куточку. Ми не сприйматимемо ці предмети як витвори мистецтва. Коли в музеї ми також побачимо в кутку кімнати смітничок чи ящик з яблуками, то виникне думка, що ці предмети тут випадково, тимчасово. Воднораз, коли якийсь із цих предметів буде виставлений в музеї на експозиційну тумбу чи в музейній вітрині поруч з іншими експонованими творами мистецтва, то ці предмети будуть подані глядачеві як твори мистецтва. Оцінювання художньої якості цих експонатів, як і в попередньому прикладі, залежатиме від того, чи викликать вони естетичну емоцію в глядача (іншими словами, чи захоче глядач надати статус творів мистецтва цим предметам, розмістивши їх посеред інших творів мистецтва у себе вдома).

Для того, щоб з'ясувати відносини геометричного абстракціонізму до декоративно-ужиткового мистецтва, і до дизайну, розгляньмо відносини між цими двома видами діяльності. (Це, зокрема, дасть підстави для обґрунтування узагальненого погляду щодо відносин між живописом і декоративно-ужитковим мистецтвом).

Насамперед зазначимо відмінності між дизайном і декоративно-ужитковим мистецтвом у загальному технологічному процесі створення художніх виробів. Загальновідомо, що дизайнер створює не сам виріб, а лише його проєкт. На основі цього проєкту інші учасники виробництва створюють кінцевий художній продукт. Це може бути один виріб – коли художник малює на картоні проєкт килима чи гобелена, а потім майстри виготовляють на основі цього зображення виріб художнього килимарства, або коли художник малює ескізи картин, а учні на основі цих ескізів створюють твори живопису. Водночас виготовлений дизайнером проєкт стає також основою подальшого

серійного чи масового виробництва, як це є, скажімо, у разі виготовлення моделей одягу, моделей графічного оформлення книжки, реклами, пакування, моделей килимових виробів (у разі їх промислового виробництва). На відміну від описаного розподілу праці у разі залучення до процесу виготовлення виробу дизайнера, у разі декоративно-ужиткового мистецтва майстер сам проєктує художній виріб, і сам його потім виготовляє.

Поза межами згаданої технологічної відміни між роботою дизайнера і митця декоративно-ужиткового мистецтва, з погляду змісту їхньої праці відмінностей нема – їхнім завданням є створення предметів чи середовища, які викликають естетичні емоції. Для прикладу, митець з декоративно-ужиткового мистецтва може прикрасити стіну настінним розписом такої ж композиції, яку дизайнер інтер'єру запроєктував для оформлення декоративної перегородки чи будь-якої іншої поверхні в приміщенні.

Розгляньмо відносини між декоративно-ужитковим мистецтвом і дизайном як формами прикрашання якихось предметів і живописом. Можна навести низку аргументів на обґрунтування думки, що живопис тотожний декоративно-ужитковому мистецтву в тому аспекті, що його призначення (як і всіх видів декоративно-ужиткового мистецтва) полягає у наданні естетичних властивостей якомусь об'єкту, зокрема, інтер'єру приміщення. Розгляньмо ці аргументи.

1. Із того факту, що окремі поверхні інтер'єру можуть бути прикрашені такими композиціями настінного розпису (виконаними майстром з декоративно-ужиткового мистецтва), які є тотожними композиціям візуального оформлення поверхонь приміщення запроєктованих дизайнером інтер'єру і водночас тотожними творам живопису (скажімо, геометричного абстракціонізму), можна висувати, що за художньою формою твори живописця можуть бути тотожними творам декоративно-ужиткового мистецтва.

Підтвердженням цієї думки можуть бути також для прикладу, міні-гобелени. Ці предмети не виконують утилітарних функцій (вони не призначені і не можуть використовуватися для цілей утеплення поверхонь приміщення). За змістом зображень міні-гобелени вийшли за

межі декоративного мистецтва: на них зображають реалістичні пейзажі, оголена натура – те, що є предметом зображення живопису. Відмінність міні-гобелени від картини живопису є мінімальною – в одному випадку візуальний образ створено полотном, яке є поєднанням попередньо розфарбованих у різні кольори ниток, а в іншому випадку візуальний образ створено полотном, на яке нанесено фарбу. Які в такому разі є підстави відносити картину живописця до «чистого» мистецтва, а міні-гобелени – до декоративно-ужиткового.

2. Розгляньмо інший аргумент, який стосується єдності художніх засобів декоративно-ужиткового мистецтва і живопису, зокрема геометричного абстракціонізму. Порівняймо зображення на картині митця геометричного абстракціонізму з геометричним орнаментом (неважливо, чи ним декоровано одяг, чи килим, чи будь-які інші текстильні вироби, чи стіну будівлі або підлогу приміщення, чи виріб художнього дерева або металу). Відмінність між картиною, на якій зображено компіляцію геометричних форм, і орнаментом полягає лише у відсутності ритму в одному випадку, і наявності його в іншому випадку. Картину геометричного абстракціонізму можна розглядати як деконструкцію орнаменту, іншими словами як прояв різного ступеня хаотизації геометрично організованого простору. Сучасна людина сприймає орнамент та виробах декоративно-ужиткового мистецтва не як набір символів, про зміст яких знають лише поодинокі фахівці, а як образ культурного середовища (ознакою якого є набір великої кількості різних геометричних форм). Між картиною геометричного абстракціоніста (в якій ритм або відсутній, або мінімальний) і орнаментом є цілий діапазон перехідних форм різного ступеня хаотизування ритму. Можна навести технічну аналогію як перехід від повністю впорядкованого прямолінійного, ламінарного руху потоку якоїсь субстанції, через перехідні форми часткової впорядкованості до повністю турбулентного, тобто хаотичного руху. Естетична єдність орнаменту і творів геометричного абстракціонізму дає підстави для висновку: як орнамент прикрашає виріб, скажімо одягу чи ювелірного виробу, так картина геометричного абстракціоніста прикрашає стіну в приміщенні. Несуттєво, чи це зображення

є фрескою на стіні (або тату на тілі людини), чи воно є у вигляді окремого предмета, тобто картини (чи ювелірної прикраси, яку вдягнула чи приєднала до костюму людина). Однаковість художнього ефекту, тобто й художньої цінності, картини геометричного абстракціоніста і виробу декоративно-ужиткового мистецтва визначатиметься тотожністю зображеного. Водночас однаковий статус цих видів образотворчого мистецтва визначається тим, що так зване «чисте» мистецтво також є прикрасою – прикрасою приміщення.

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** На підставі виконаного аналізу можна зробити такі головні висновки:

1. Естетичний зміст геометричного орнаменту, а також картин геометричного абстракціонізму полягає у створенні образу культурного середовища людини, візуальною особливістю якого є насиченість геометризованими формами. Сприйняття образу культурного середовища викликає позитивні емоції, оскільки таке середовище є комфортне, безпечне (порівняно з середовищем дикої природи), а також

асоціюється з усім позитивним що дає людині її особисте життя, інтегроване в колективне буття суспільства.

2. Твори живопису відрізняються від творів декоративно-ужиткового мистецтва не тим, що одні є прикрасою якихось ужиткових речей, а інші – ні (адже приміщення, які прикрашають картинами, є не менш ужитковими речами, як і ті предмети, якими користуються в них, чи поза ними). У цьому контексті всі види мистецтва є ужитковими. Можливо суттєвішою основою для поділу образотворчих мистецтв є засоби художньої творчості, використовуючи які естетично оформлюють ті чи інші предмети, чи той об'єкт (предмет або середовище) який прикрашають.

Щодо перспектив подальших досліджень вважаємо, що важливим напрямком (як для теорії, так і для практики мистецтва) є теоретичний опис ступенів хаотичності зображення (від максимально впорядкованого до максимально хаотичного) і розроблення на основі такого опису практичних рекомендацій для митців та дизайнерів.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Worringer W. *Abstraktion und Einfühlung: ein Beitrag zur Stilpsychologie*. München: R. Piper, 1911. 150 p.
2. Dabrowski M. *Contrasts of Form. Geometric Abstract Art 1910–1980*. New York: The Museum of Modern Art, 1985. 289 p.
3. Barr A. *Cubism and Abstract Art*. New York: The Museum of Modern Art, 1936. 249 p.
4. Blanc P. The Artist and the Atom. *Magazine of Art*. 1951. Vol. 44, No 4. P. 145–152.
5. Heydenreich L. Art and Science. *Magazine of Art*. 1951. Vol. 44, No 4. P. 140–144.
6. *Abstract Art in the Late Twentieth Century* / F. Colpitt (Eds.), Cambridge University Press. 2002. 214 p.
7. Inkipin A. The Complexities of «Abstracting» from Nature / P. Crowther, I. Wünsche (Eds.) *Meanings of Abstract Art. Between Nature and Theory*. New York: Routledge. 2012. P. 255–269.
8. Morgan D. The Idea of Abstraction in German Theories of the Ornament from Kant to Kandinsky. *The Journal of Aesthetics and ART Criticism*. 1992. Vol. 50, No. 3. P. 231–242.
9. *The Post-Modern Object*. Hans Hollein *Performance Art* / Collins M., Fuller P., Fischer V., Jencks C. London Art & Design. 1987. 82 p.
10. Read H. *Art and Industry. The Principles of Industrial Design*. New York : Harcourt, Brace and Company, 1935. 143 p.

#### REFERENCES:

1. Worringer, W. (1911). *Abstraktion und Einfühlung: ein Beitrag zur Stilpsychologie*. München: R. Piper.
2. Dabrowski, M. (1985). *Contrasts of Form. Geometric Abstract Art 1910–1980*. New York: The Museum of Modern Art.
3. Barr, A. (1936). *Cubism and Abstract Art*. New York: The Museum of Modern Art.
4. Blanc, P. (1951). The Artist and the Atom. *Magazine of Art*. 44, (4), 145–152.
5. Heydenreich, L. (1951). Art and Science. *Magazine of Art*. 44, (4), 140–144.
6. Colpitt F. (Eds.). (2002). *Abstract Art in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.
7. Inkipin, A. (2012). The Complexities of «Abstracting» from Nature. In P. Crowther, I. Wünsche (Eds.) *Meanings of Abstract Art. Between Nature and Theory* (P. 255–269). New York: Routledge.

8. Morgan, D. (1992). The Idea of Abstraction in German Theories of the Ornament from Kant to Kandinsky. *The Journal of Aesthetics and ART Criticis*. 50, (3), 231–242.
9. Collins M., Fuller P., Fischer V., Jencks C. (1987). *A. D. Art & Design. The Post-Modern Object. Hans Hollein Performance Art*. London Art & Design.
10. Read, H. (1935). *Art and Industry. The Principles of Industrial Design*. New York: Harcourt, Brace and Company.

Дата першого надходження статті до видання: 06.11.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 02.12.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 31.12.2025